

Poética da Memória e da História:  
Representações da violência e do trauma  
no *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles e  
nos “Poemas do Holocausto” de Rose Ausländer

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades

Am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften  
ZI - Lateinamerika-Institut der Freien Universität Berlin

Vorgelegt von Sílvia Aparecida Nauroski de Irrgang  
Berlin, 2013

Erstgutachterin: Profa. Dra. Lígia Chiappini Moraes Leite

Zweitgutachterin: Prof. Dr. Susanne Zepp

Tag der Disputation: 3/7/2014

## **Sou profundamente grata...**

...aos meus queridos *Doktoerltern* que conjugaram com maestria nesta jornada liberdade e acuidade em sua orientação: à Profa. Lígia Chiappini por ter aceitado o desafio de orientar um trabalho sobre um tema delicado, por entender bem o que eu pretendia e me conduzir no sentido exato partilhando seu vasto conhecimento e experiência. Por compreender e também por me ajudar a permanecer convicta da importância dessa discussão, pelas palavras de conforto e motivação que, em tempos turbulentos, juntamente com sua competência e sabedoria, garantiram a finalização desta tese. Enfim, por investir seu tempo precioso, e por vezes tão escasso, em mim e neste trabalho; ao Prof. Stefan Rinke por ter aceito o desafio proposto pelo tema, bem como os riscos de sua interdisciplinaridade, por me acompanhar nessa caminhada agregando à ela não apenas sua competência, mas também seu cuidado e generosidade. À Profa. Susanne Zepp pela atenção e prestimosidade em aceitar o desafio de assumir a posição de *Zweitgutachterin* de um trabalho já em vias de finalização. Aos Professores Ulrich Beil, Berthold Zilly, Claudia Albert e Jurandir Malerba por contribuírem em algum momento e de algum modo com comentários, críticas ou sugestões e aos Professores Márcio Seligmann-Silva, Maria Luiza Tucci Carneiro e Ottmar Ette pela atenção e eficácia em responder cuidadosamente às consultas importantes e, por vezes, de última hora. Também aos colegas de colóquio ao longo desses anos que compartilharam idéias e materiais: Gundo Ryal y Costas, Daniela Callado, Rebecca Hudson, Liliana Bordet, Pedro Lima, Dania Schüürmann, Luciana Lousada, Teresa Bueno Schön, Vitor Cei, Tales de Castro, Gustavo de Sá e Ney Canani. À minha família brasuca: especialmente à minha dona-mãe Maria Bárbara, minhas irmãs Sônia e Simone Nauroski, minha prima-gêmea Sílvia Tondato e minhas tias Maria Maza e Cristina Amor Divino por acreditarem em mim. À minha família berlinense: Gerhardt e Ursula Irrgang, por todo o apoio, pela confiança e também pela compreensão por minhas ausências nos chás de domingo. Igualmente a meu filho Paul Otto, com minhas desculpas por todas as vezes que não pude brincar e nem assistir *Biene Maja* segurando sua mão. Ao meu marido Werner pelo apoio incondicional nesses anos não só neste trabalho, mas sobretudo nas difíceis circunstâncias que ele atravessou e, em grande parte, por relegar seus próprios projetos a segundo plano para que eu pudesse concluir esse. Aos queridos amigos seja pelo incentivo, pelas discussões ou pelas orações: Fabíola do Vale e Walmir Matias, Flávia Réa, Mariano-Parte-Minha e Andréa Tavares, Maria Porto, Kely Soares, Luiz Mattos, Ilza Lucena, Suzana Vasconcelos, Helena Albert, Cristiane Silva e Adriana Barrera.

A Deus, é claro, por *überhaupt* ter *porque* escrever estes agradecimentos!

Ao meu marido Werner Irrgang de Nauroski

## RESUMO

*Poética da Memória e da História* tem como principal objetivo estudar o modo como violência e trauma são recriados em *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, que delinea basicamente a experiência da colonização expondo suas diferentes formas de violência entre as quais a escravidão, assim como na produção lírica da poeta judia de expressão alemã Rose Ausländer a partir de seu confinamento no gueto de Czernowitz em 1941. Frente a isso, o trabalho discorre sobre as contribuições da literatura, sobretudo em relação às futuras gerações, como instrumento de rememoração e como catalisador de uma reflexão histórica que examine o impacto para a atualidade de experiências de violência e acontecimentos catastróficos de diferentes épocas. Em suma, o estudo reflete sobre as possibilidades da literatura em contribuir para à consciência histórica, isto é, na formação e na sensibilização do indivíduo.

## ZUSAMMENFASSUNG

*Poetik des Gedächtnisses und der Geschichte* hat als Hauptziel die Wiederherstellung der Gewalt und des Traumas im Werk *Romanceiro da Inconfidência* von Cecília Meireles, das im wesentlichen die Erfahrung der Kolonialisierung mit ihren unterschiedlichen Gewaltformen, darunter auch die Sklaverei, behandelt, sowie vergleichend dazu das lyrische Werk der deutsch-jüdischen Dichterin Rose Ausländer, ab dem Zeitpunkt ihrer Inhaftierung im Ghetto von Czernowitz im Jahre 1941, zu untersuchen. Unter diesen Gesichtspunkten erläutert die Arbeit die Beiträge der Literatur als Erinnerungsinstrument und als Katalysator einer historischen Überlegung, die sich mit der Auswirkung von Gewalterfahrungen und katastrophalen Ereignissen unterschiedlicher Epochen auf die Gegenwart auseinandersetzt, was besonders für zukünftige Generationen von Bedeutung ist. Zusammengefasst stellt die Studie Überlegungen zur Möglichkeit der Literatur an zum historischen Bewusstsein beizutragen und damit direkt zur Bildung und Sensibilisierung des Individuums.

## ABSTRACT

The main object of *Poetic of Memory and History* is the comparative study between the reconstitution of violence and trauma in the work *Romanceiro da Inconfidência* of Cecília Meireles, which is mainly concerned with the experience of colonization with their different forms of violence, including slavery and the lyrical work of the German-Jewish poet Rose Ausländer since the time of their imprisonment in the ghetto of Czernowitz in 1941. From these viewpoints, the study ponders the contributions of literature, particularly important for future generations, as an instrument of memorial and as a catalyst for a historical reflection, which deals with the impact of the experience of violence and catastrophic events of different eras on the present. In summary, the study reflects on the possibility of literature to contribute on the historical consciousness and for this reason directly to the education and sensitization of the individual.

## Poética da Memória e da História

<b>Apresentação</b> .....	10
<b>Capítulo I - Memória, História, Poesia</b> .....	18
Memória e esquecimento .....	19
História e omissão .....	39
Dos trabalhos da memória à consolidação da consciência histórica .....	61
Poesia contra o silêncio .....	64
<b>Capítulo II - Cabeça, coração, papel: da reflexão à vivência emocional da poesia</b> .....	68
Cecília Meireles .....	69
<i>A Inconfidência Mineira</i> .....	80
<i>Registros sobre a Inconfidência Mineira</i> .....	84
<i>O uso ideológico da Inconfidência durante o regime militar</i> .....	88
<i>Medalha da Inconfidência</i> .....	89
O <i>Romanceiro da Inconfidência</i> .....	92
<i>Temas do Romanceiro da Inconfidência</i> .....	96
<i>Aspectos da crítica ao Romanceiro da Inconfidência</i> .....	109
<i>Reflexão sobre alguns poemas</i> .....	112
<b>Capítulo III - Coração, cabeça, papel: experiência e reflexão poética do sofrimento</b> .....	133
Rose Ausländer .....	134
<i>Perseguição nazista</i> .....	137
<i>Breve panorama político do século XX em Czernowitz</i> .....	141
<i>Exílio</i> .....	142
<i>Estações de um percurso poético</i> .....	147
<i>Corpus</i> .....	152
<i>Suma da tríade poética: mãe, pátria, língua</i> .....	176
<i>Sinótese de um percurso poético</i> .....	177
<b>Capítulo IV - Aporia da representação</b> .....	179
Aporia da representação .....	180
<i>Arte como provocação - legitimidade e riscos</i> .....	190
<i>Limites da palavra</i> .....	194
Reverência à palavra .....	199
<i>Sinótese dialógica</i> .....	214



<b>Capítulo V - Poesia e rememoração</b> .....	217
Poesia e rememoração.....	218
<i>Arquiteta que constrói fábulas</i> .....	221
<i>Pastora de nuvens</i> .....	223
<i>Alegorias do jogo - um diálogo possível entre a “Pastora de Nuvens” e a “Arquiteta que constrói fábulas”</i> .....	226
Rememoração - reflexão: uma via de mão dupla .....	232
<i>Holocausto - ponto de inflexão das reflexões históricas, antropológicas e sociais</i> .....	233
<i>Genocídio</i> .....	235
<i>Crime contra a humanidade</i> .....	236
<i>Declaração Universal dos Direitos Humanos</i> .....	236
O legado colonialista brasileiro .....	238
<i>Abolição dos escravos no Brasil</i> .....	241
<i>Racismo e desigualdade social</i> .....	243
<i>O negro no Brasil e no Mundo</i> .....	246
<i>A violência constitutiva do Brasil</i> .....	248
<i>Direitos humanos no Brasil hoje</i> .....	252
Lembrar e ser – <i>lembro, logo sou</i> .....	260
<b>Poesia, coração, consciência</b> .....	265
Considerações finais.....	266
<b>Notas</b> .....	282
<b>Índice de epígrafes</b> .....	283
<b>Índice de imagens</b> .....	285
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	292

## Apresentação

Duas mulheres nascidas em 1901, poetas cujas obras abrem um amplo horizonte à reflexão histórica, sobretudo, em relação às experiências de violência e acontecimentos catastróficos de diferentes épocas e seu impacto para a atualidade. São Cecília Meireles e Rose Ausländer. Tão diversos quanto os espaços geográficos e contextos sócio-políticos em que ambas viveram, tão diferentemente configurou-se o caminho biográfico e poético que cada uma delas percorreu. Tão próximas torna-as, paradoxalmente, o papel decisivo que memória e história irão adquirir na constituição de sua poética.

A lírica da poeta brasileira Cecília Meireles (1901-1963) é, de maneira geral, marcada por uma intensa auto-reflexão, por formas simples, mas com símbolos complexos o que permitiu à poeta alcançar uma importante posição nas literaturas de língua portuguesa<sup>1</sup>. Seu *Romanceiro da Inconfidência* (1953), objeto de nosso estudo aqui, completa sessenta anos em 2013 e teve o início de sua escritura em um momento tenso na história do Brasil: final da ditadura de Getúlio Vargas (que perdurara de 1930-1945), época de profundas mudanças sociais e políticas tanto no Brasil quanto no mundo. Também devido a isso, percebe-se na concepção dessa obra, desde seu pano de fundo, uma sobreposição de tempos e, com isso, de momentos históricos.

Durante o período colonial e o Brasil Império, a Inconfidência Mineira foi uma espécie de “assunto silenciado” da história brasileira pelo fato de os “Inconfidentes” terem sido condenados pelo crime de lesa majestade. Ainda assim o movimento ocorrido no final do século XVIII em Minas Gerais se manteve na memória coletiva. Tiradentes foi uma das principais figuras da conspiração que sob a influência do Iluminismo e da Independência Americana objetivou libertar o Brasil de Portugal principalmente por causa dos altos impostos que os mineradores de Minas Gerais tinham de pagar à coroa portuguesa. A Inconfidência Mineira foi descoberta em 1789 antes que pudesse se concretizar e Tiradentes foi o único conspirador brutalmente executado, enquanto seus verdadeiros mentores, intelectuais da elite, receberam penas mais brandas. Cecília Meireles em seu *Romanceiro da Inconfidência* une à história da Inconfidência uma reflexão sobre a história de seu próprio tempo em uma espécie

---

<sup>1</sup> Dona de uma extensa produção artística, a poeta é, sobretudo, conhecida por sua poesia infantil, para a qual merece especial destaque o antológico *Ou isto ou aquilo*, publicado pela primeira vez em 1964.

de polifonia textual. Para tanto, utiliza-se da técnica ibérica do romance<sup>2</sup> com a qual delinea a atmosfera de Ouro Preto / Vila Rica. *Romanceiro da Inconfidência*, muito além de tratar da insatisfação com as altas contribuições para a coroa portuguesa e dos ideais de liberdade que culminaram na conjuração, irá tematizar a violência da colonização em seus vários aspectos, desde a obsessão pelo poder até a exploração do trabalho escravo em condições nefastas. Essa conspiração foi precursora da independência brasileira e a história oficial consagrou Tiradentes como mártir "salvador da Pátria" - um herói cujo sacrifício possibilitou alcançar uma nova etapa na história do Brasil. A partir da representação do episódio ocorrido em Vila Rica que gira em torno de Tiradentes, carregando este sobre si, como personalidade histórica e mártir sacrificado pelos ideais de justiça e liberdade, o peso da condenação à morte, a poeta apresenta uma grande reflexão sobre a violência e sobre a condição e o tempo humanos. Assim, uma das propostas deste trabalho é mostrar através de seu estudo, que esta obra de Cecília vai muito além de propor uma retomada das origens da identidade brasileira, como afirma boa parte da crítica. O *Romanceiro* oferece, sob vários aspectos, uma importante reflexão sobre o trauma acarretado pela colonização que permanece até a atualidade.

A obra da poeta judia de expressão alemã Rose Ausländer (1901-1988) é marcada por uma forte tônica autobiografia posto que a experiência do Holocausto, ao mudar radicalmente sua vida, também influenciou fortemente seu processo de criação. Entre os anos de 1942-1944 a poeta esteve confinada no gueto de Czernowitz e o trauma desta experiência torna-se, por conseguinte, decisivo para a mudança drástica dos temas de sua lírica. A partir da década de quarenta até o final de sua vida, no final dos anos oitenta, a poeta passa a tratar em uma grande parte de sua obra poética, do Holocausto e suas conseqüências, de modo que por quase cinquenta anos Rose Ausländer escreve *Holocaustgedichten*. A ressignificação poética desta terrível experiência rememora a perseguição nazista, o massacre dos judeus e os tempos sombrios da guerra. Por outro lado, sob uma perspectiva mais ampla, também é possível perceber nessa poesia uma reflexão metalinguística que reflete sobre a própria importância enquanto "documento de rememoração" do sofrimento, não apenas dos judeus, mas de todos os perseguidos do III. *Reich*. Não obstante tudo isso, a fantasia se mantém como uma das características românticas que fundamentam a obra de Rose Ausländer e pode ser observada ao longo do desenvolvimento de sua poética. Surge frequentemente em sua poesia em combinação com o tema em questão: seja nas recordações da infância na terra natal, na experiência de confinamento ou na solidão do exílio. Entre os temas centrais de sua poética

---

<sup>2</sup> poema que narra feitos históricos.

destacam-se o amor e a gratidão pela vida, a esperança, a persistência e o sofrimento, que surgem permeados por uma forte crítica à violência e à banalização da morte como também de uma intensa reflexão sobre o trabalho poético.

A poesia de Rose Ausländer é, com certa frequência<sup>3</sup>, comparada à das poetas Hilde Domin e Nelly Sachs por aspectos de suas vidas se assemelharem, dentre estes: ascendência judaica, identidade assimilada na língua e cultura alemãs, histórico de fuga e perseguição, vivência do exílio, o retorno, o viver e sobreviver na língua que se torna *Heimat*. Por vezes a comparação se dá no âmbito da característica essencial da poética de Rose Ausländer – a esperança. Quando esta é o enfoque da comparação, surge muitas vezes em contraposição à poética de Nelly Sachs e Paul Celan cuja carga do sombrio e de expressão da dor é massiva. O que ocorre é que enquanto expressão de uma poeta judia que vivera de perto os horrores da perseguição nazista, a poética de Rose Ausländer irá caminhar na “contra-mão” daquilo que se cristalizou como poesia sobre a *Schoah*. Esta apresenta, em geral, uma perspectiva quase sempre imersa no contexto da catástrofe. A poesia de Rose Ausländer, ainda que rememorando o sofrimento, não se fixará nesse contexto, de modo a ser possível encontrar poemas da autora, tanto em Antologias de poemas de amor, como de poesia infantil.<sup>4</sup>

Rose Ausländer e Cecília Meireles vivenciaram intensamente o contexto político e histórico que as primeiras décadas do século XX ofereceu à produção de suas obras. No entanto, visto que os temas históricos que serviram de inspiração poética para tais obras diferem entre si e também em relação à sua vivência por cada uma das poetas, a perspectiva das quais partem as reflexões poetológicas nessas obras são igualmente diversas. E este é um importante aspecto constitutivo das obras de Rose Ausländer e de Cecília Meireles com o qual este estudo se depara: a diferença da perspectiva a partir da qual se eleva a voz poética. Em Rose Ausländer a reflexão da própria experiência de vida (que também é a experiência coletiva dos judeus) é o foco; em Cecília Meireles o olhar é direcionado ao passado sobre a história do povo brasileiro. No entanto, sua reflexão do acontecimento histórico representado, que por sinal contribuiu fortemente para a formação da identidade brasileira, não perde de vista as condições de produção da obra – o contexto sócio-político em que a poeta vive, isto é,

---

<sup>3</sup> Veja-se neste sentido, por exemplo: BEIL, Claudia: *Sprache als Heimat - Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer* e VOGEL, Harald & GANS, Michael. *Rose Ausländer / Hilde Domin – Gedichtinterpretationen*.

<sup>4</sup> Por exemplo em *Liebesgedichte von Frauen*. Seleção de Heike Ochs e *Überall und neben dir: Gedichte für Kinder und Erwachsene*. Organizado por Hans-Joachim Gelberg.

o autoritarismo do Estado Novo, a politicagem<sup>5</sup>, as perseguições aos opositores do governo e a instituição da tortura por sua polícia política. Frente a isso, um importante aspecto a ser contemplado é a questão das diferentes memórias que darão forma à essa poesia: no caso da obra de Rose Ausländer, memória pessoal se funde com memória histórica, ao passo que em Cecília Meireles a memória histórica, social e cultural formarão as bases dessa poética, sem impedir, porém, que a memória subjetiva da poeta nas outras se imiscua.

Diante disso, “Poética da Memória e da História” tem como principal objetivo estudar como violência e trauma<sup>6</sup> são recriados em *Romanceiro da Inconfidência*, da poeta brasileira Cecília Meireles, assim como na produção lírica da poeta judia de expressão alemã Rose Ausländer a partir de seu confinamento no gueto de Czernowitz em 1942. Para tanto, este estudo traz uma seleção de poemas tanto do *Romanceiro da Inconfidência* publicado por Cecília Meireles em 1953, assim como dos poemas escritos por Rose Ausländer entre os anos de 1942-1986. Essa seleção de poemas surgirá em dois momentos: primeiro em um *corpus* de análise principal que integra o capítulo respectivo de cada poeta, exemplificando no caso de Cecília Meireles os diferentes tipos de violência que surgem no *Romanceiro da Inconfidência* (cap. 2) e, em Rose Ausländer, a evolução de sua obra permeada pelo trauma (cap. 3). Posteriormente, surge um *corpus* nuclear temático em cada um dos capítulos dialógicos que tratará basicamente da efemeridade da vida e da metapoesia - refletindo sobre o significado da palavra/escrita - (cap. 4) e, retomando, por fim, a violência em suas várias nuances (cap. 5).

Ciente de que comparar duas obras produzidas em contextos históricos e sociais tão diferentes possa literalmente significar o posicionar-se em uma "linha de fogo", este estudo parte da importante premissa de que comparar não significa de modo algum equiparar. Por outro lado, há que se considerar o fato, como bem lembra Leyla Perrone-Moisés, de que "a palavra "comparar" que está no nome da literatura comparada, já carrega em si a idéia de valor. Em gramática, um "comparativo" é "de superioridade", "de igualdade" ou "de inferioridade".<sup>7</sup> Diante desses aspectos controversos é importante lembrar também que

---

<sup>5</sup> A politicagem é caracterizada, entre outros aspectos, por troca de favores, "clientelismo" e corrupção de jornalistas com vistas à auto-propaganda governamental.

<sup>6</sup> É importante ressaltar que o termo trauma é utilizado aqui reconhecendo sua transdisciplinaridade, também no sentido de Dominick La Capra que observa o conceito de trauma em trânsito entre psicanálise, historiografia, crítica cultural e estudos literários: “No genre or discipline “owns” trauma as a problem or can provide definitive boundaries for it” In: *Writing History, Writing Trauma*. p. 96

<sup>7</sup> Leyla Perrone-Moisés, "A nossa França" p.4. Entrevista à Eloisa N. Silveria para o Jornal da Tarde, São Paulo, Caderno de Programas e Leituras, 8 de maio 1982. *Apud* NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*, p.271.

literatura comparada e política entrelaçam-se desde suas origens<sup>8</sup>. E é a partir do caráter dialético da comparação de que parte este trabalho. Deste modo, o fato de cotejar contrastivamente a obra da poeta judia Rose Ausländer com a da brasileira Cecília Meireles, inserindo-a num contexto intercultural de reflexão e, portanto, para além do âmbito da poesia da Shoá, é um dos grandes desafios que este trabalho propõe e, por outro lado, um de seus aspectos humanistas. A partir do pressuposto de que comparações podem realmente resultar em experiências enriquecedoras e fecundantes, este trabalho empreenderá uma reflexão sobre os jogos dialéticos propostos pelas diferentes perspectivas e vivências do tema poético, isto é, entre "proximidade x distância" e entre "experiência x contemplação" que configuram as composições poéticas estudadas.

O momento político e social no qual as obras estudadas se inserem é de central relevância em sua concepção, principalmente pela temática da violência que perpassa as duas obras. Assim, as reflexões deste trabalho e o estudo dos poemas que contempla o ambiente de sua produção, recorrem aos termos do crítico literário Antonio Candido para quem “A integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra”<sup>9</sup>. Em vista disto, este trabalho visa estudar em que medida se dá o dialogo com a experiência de seu próprio tempo nessa poesia e, por conseguinte, a representação da violência incutida nessa. As demais questões que conduzem o desenvolvimento deste trabalho apontam para uma reflexão sobre a função social dessa poesia e são as seguintes:

Em que medida as obras analisadas podem ser vistas como poética do trauma? Teria essa poesia a função de auxiliar no "trabalho do trauma" para além do indivíduo, isto é, também da sociedade?

Superando os riscos da representação estética de acontecimentos nefastos, como pode a poesia atuar como instrumento de rememoração? Pode a representação estética da história ser vista como um documento histórico de uma época?

Podem as reflexões em torno do Holocausto auxiliar no "tratamento" de outras chagas da história da humanidade? De que maneira?

---

<sup>8</sup> NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*, p.16. A autora lembra ainda que o termo "literatura comparada" surgiu no período de formação das nações e a questão da cultura e da identidade nacional estava sendo discutida em toda a Europa, o que reforça, já a partir de suas origens a relação íntima entre literatura comparada e política. *Idem*, p. 21.

<sup>9</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*, p.13.

Qual o potencial formador dessa poesia? Quais suas possibilidades de contribuir para a formação de uma consciência histórica?

Os fundamentos epistemológicos deste trabalho se dividem entre os diferentes campos que o estudo permeia. Para a melhor compreensão do papel primordial que a memória desempenha nas duas diferentes elaborações estéticas dos temas históricos que essa poética resulta, o capítulo inicial "Memória, História, Poesia" lançará mão primeiramente de uma exegese formada por reflexões de vários pensadores em torno da memória de diferentes épocas e cujos principais representantes são Maurice Halbwachs e Aleida Assmann. As reflexões sobre a historiografia seguirão o mesmo caminho, no entanto, com vistas a focalizar os conflitos e os momentos de "reconciliação" entre memória e história, para as quais basicamente realizarei apropriações de pensamentos de alguns historiadores da Escola dos Annales, e mais atualmente, do historiador Jörn Rüsen. Com base nesta discussão teórica inicial, a reflexão que permeará o estudo das obras focalizará a ressignificação da violência e a capacidade da experiência estética em contribuir para a formação de uma consciência histórica. As reflexões sobre literatura e pedagogia serão baseadas, em grande medida, no pensamento de Antonio Candido e Paulo Freire.

O segundo capítulo traz uma apresentação da poeta Cecília Meireles que reunirá elementos de sua biografia, contexto histórico e de sua poética. A obra *Romanceiro da Inconfidência*<sup>10</sup>, que pode ser dividida em quatro partes, sendo cada qual marcada de início por um "Cenário", será apresentada através de um panorama temático que foi construído contemplando trechos de romances de todas as partes. Já a construção do *corpus* de análise dessa obra de Cecília Meireles buscou privilegiar os poemas que tratam da temática específica da violência, do significado da palavra e da rememoração. Para tanto, foram eleitos 7 romances, sendo que 5 deles serão analisados nesse capítulo, e posteriormente, 1 em cada um dos capítulos 4 e 5, onde dialogarão com poemas de Rose Ausländer.

O terceiro capítulo, após uma apresentação biográfica, percorrerá a obra da poeta Rose Ausländer a partir da experiência de confinamento no intuito de observar o modo como a experiência do Holocausto surge em sua produção poética desde os anos no gueto, em seguida, em seu exílio nos Estados Unidos onde os poemas passarão a ser compostos em língua inglesa, depois, em seu retorno à língua alemã no final dos anos sessenta, até chegar a seus últimos poemas compostos no lar de idosos da comunidade judaica em Düsseldorf. Para

---

<sup>10</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1989.

tanto, o capítulo apresenta um *corpus* panorâmico com 26 poemas de todos os grupos cronológicos a partir de 1942, de acordo com a última edição de sua obra reunida<sup>11</sup>.

O quarto capítulo "Aporia da representação" lançará mão de algumas reflexões de Theodor Wiesengrund Adorno sobre a arte, ou, nas palavras de Marta Tafala, do filósofo da ética e da memória para quem o olhar para o passado deve orientar o futuro<sup>12</sup>. Visto que sua filosofia da memória consiste em trabalhar o passado a fim de compreender as causas das injustiças e impedir sua repetição, iremos refletir sobre sua concepção de arte que aponta a história como matéria da lírica, ou seja, sob o papel que a poesia desempenha enquanto obra de arte<sup>13</sup> também nos termos do debate desencadeado pelo filósofo sobre a (im)possibilidade e a legitimidade da poesia após Auschwitz<sup>14</sup>. Em face a este debate serão discutidas as contradições do trabalho artístico enquanto representação da violência, assim como a relação que se estabelece entre arte e sociedade e também em que medida a obra das autoras estudadas correspondem ao conceito adorniano de arte (lírica), no qual um poema deve valorizar criticamente a história e a experiência política de seu tempo. O pensamento do filósofo, ao refletir através de sua crítica amarga o desencantamento com o mundo, expondo seu lado sinistro e exigindo da arte a mesma atitude, alcança um resultado tão paradoxal quanto suas proposições pois mostra que é através da reflexão sobre a realidade sombria e suas origens que surge a esperança de um futuro melhor construído sob a luz da consciência. E é desse tipo de arte detentor de tal alcance que trataremos a seguir.

A memória da violência em seus diferentes desdobramentos ao unir as duas poetisas neste trabalho, também instigará uma importante reflexão em torno dos acontecimentos que essa poesia denuncia. Assim, o quinto e último capítulo "Poesia e rememoração" refletirá sobre o papel da poesia como "lugar de memória" e, a partir disso, sobre em que medida a poesia de Rose Ausländer e Cecília Meireles propicia uma reflexão sobre as catástrofes humanas também em vista do futuro e de que maneira a poesia consegue falar às futuras gerações desempenhando, com isso, o importante papel de denúncia e de rememoração. Assim, a reflexão desse capítulo também se dará sob o seguinte aspecto: em que medida, o Holocausto pode ser visto como propulsor do resgate histórico de outros massacres da história

---

<sup>11</sup> A mesma que consta na bibliografia deste trabalho.

<sup>12</sup> TAFALLA, Marta. *Theodor W. Adorno - Una filosofía de la memoria*. p.225.

<sup>13</sup> ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e Sociedade*. *Passim*.

<sup>14</sup> *Idem*.



da humanidade, no exemplo da poética em questão, do genocídio indígena e da escravidão nas Américas.

Com essas questões em mente, iremos nos próximos capítulos ao encontro da palavra transcendental que pode ser engajada sem deixar de ser poesia; que consegue superar as inquietações individuais aproximando-se do coletivo e, que, justamente por sua reflexão humana, social e política, aliada ao trânsito intertemporal que realiza, caminha da subjetividade rumo ao universal, ao remeter aos anseios mais profundos da humanidade. Essa palavra que busca se erguer contra o silêncio, na medida em que é possível contrariá-lo, posto que até este pode ter seu caráter dialético, no entanto, ela o faz sem grandeloquência, em um tom notadamente feminino e frequentemente intimista. E mais do que refletir sobre uma poética da memória e da história, o que trataremos nos capítulos a seguir será de uma poética contra a violência e o esquecimento. É em seu potencial contestador que este estudo se concentra, pois retrabalhando seus temas *com o coração e com a cabeça*, essa poética dá forma sensível à violência, à dor do sujeito e da coletividade, mas, sobretudo, ao valor da vida, apontando, assim, para o absurdo da violência imposta. O papel pedagógico dessa poesia e, principalmente, sua força humanizadora, para usar um termo de Antônio Candido<sup>15</sup>, vertida na capacidade de contribuir solidamente à formação de uma consciência histórica será, como mencionado anteriormente, um dos pressupostos centrais deste estudo.

---

<sup>15</sup> CANDIDO, Antonio. "A literatura e a formação do homem". p. 82.

**Capítulo I -  
Memória, História, Poesia**

## Memória e esquecimento

*A memória faz variar o ponto de vista, distende conceitos duros, solta o corpo ajustado, faz viver os mortos.*

*A memória inspira, recupera a graça do tempo, devolve o entusiasmo pelo que era caro e se perdeu, redime o sagrado. A memória devolve não simplesmente o passado, mas o que o passado prometia.*

*A memória devolve o que o passado vislumbrou e o presente esqueceu.*

*A memória vingará os vencidos.*

José Moura Gonçalves Filho

Desde a Antiguidade a memória se constitui em um instigante tema de reflexão. No entanto, é a partir do século XIX que seus estudos passam a se desenvolver mais notadamente, sendo possível, em tempos atuais, notar que a ocupação com o tema não apenas vem se intensificando cada vez mais, mas também se expandindo pelas diferentes áreas do conhecimento. Com isso, constata-se que os estudos sobre a memória não podem e nem devem se restringir à uma determinada área, impõem, portanto, a necessidade de uma reflexão interdisciplinária. A preocupação em torno da memória parece presente como nunca, seja em relação à sua deterioração, sua preservação ou sua “restauração”. Deste modo, na área da saúde, no ramo da fitoterapia, observa-se, por exemplo, o uso disseminado de plantas medicinais como o *Ginseng* da medicina chinesa, ou do extrato das folhas da árvore japonesa *Ginkgo biloba* cuja prescrição farmacológica promete um efeito estimulante das atividades cerebrais e, com isto, uma atuação positiva na capacidade cognitiva; nas neurociências, por sua vez, dentro do contexto das demências como o Mal de Alzheimer, degenerativas do cérebro, e que atingem inicialmente a região do hipocampo onde é armazenada a memória de curta duração; na psicopedagogia e neurolinguística em atividades lúdicas como os jogos ou os chamados “treinos da memória”. E, assim, a ocupação com o tema memória segue seu percurso rumo ao amplo espectro das ciências humanas. Sua trajetória se estende dentro dos diversos gêneros literários, para além da “literatura de testemunho” - cujo caso particular é considerado como produção literária memoriográfica *por excelência* - expandindo-se ainda pelos campos da história, sociologia, filosofia, psicanálise e principalmente dos estudos culturais.

Memória, do grego *Mnemosyne*, personifica na mitologia grega a deusa de função mnemônica da primeira geração de Titãs, filha de Urano e de Géia.<sup>16</sup> Seu nome, por sua vez, derivou-se do verbo grego *mimneskein*, “fazer-se lembrar; fazer pensar; lembrar-se de”.<sup>17</sup>

E se já na Antiguidade se buscava definir o que é a memória, em tempos atuais já não é mais possível pensar tal conceito sem considerar a diversificação de artifício que este adquire no século XX: desde então fala-se em memória externa (artificial) e memória interna (biológica). Em sua noção mais trivial, pode-se dizer tratar-se daquele lugar onde são armazenadas as informações adquiridas e de onde estas são recuperadas. Tal definição é válida tanto em relação à memória artificial, que dispõe de mecanismos artificiais, bem como quando se descreve a memória biológica, cujo dispositivo de armazenamento é o cérebro. E mesmo essa última, a memória biológica, também sofre inúmeras segmentações. Iremos acompanhar um pouco do percurso das reflexões sobre a memória migrando nosso foco do campo fisiológico, aos campos filosófico, histórico e sociológico que são os que irão interessar ao nosso estudo, pois, dentro deste outro âmbito, observaremos que os desdobramentos do conceito de memória, justamente por sua intersecção com a idéia de tempo e de identidade, têm também seu lastro fundamentalmente relacionado à sociedade, à cultura e à história.

Como pensar a memória sem refletir sobre o momento fixado, a medida e a duração dos fenômenos ou de determinado período ou época? Entre as reflexões mais célebres a cerca do tempo que se tem conhecimento estão as de Santo Agostinho, no século IV d.C.: „Que é pois o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? (...) Se ninguém me pergunta eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei.“<sup>18</sup> Essa reflexão sobre o tempo aponta para uma dicotomia que nos remete a um dos aspectos da Teoria da Relatividade de Albert Einstein, desenvolvida vários séculos mais tarde. De acordo com ela, mesmo a medida do tempo, por exemplo, torna-se relativa. Isso se constata facilmente ao se observar como o tempo de dois acontecimentos de mesma duração cronológica, sendo um agradável e outro desagradável, podem ser percebidos pelo sujeito de formas diferentes. Isso mostra claramente que o significado atribuído à coisas e acontecimentos supera a noção de seu tempo de duração, concentrando-se, portanto, em sua intensidade. Em suma, a intensidade de um evento pode comprometer sobremaneira a

---

<sup>16</sup> KURY, Mario da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. p.62.

<sup>17</sup> BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. p.151.

<sup>18</sup> Santo Agostinho, *Confissões*, Livro XI, 14 (17).

percepção do sujeito em relação à sua duração. Reflexões como essas, articuladas por Santo Agostinho, explicam a razão de seu pensamento, assim como sua tradição de introspecção e de investigação do “eu” ter influenciado tão profundamente a cultura européia.<sup>19</sup> Tal concepção também é corroborada por Jeanne Marie Gagnebin<sup>20</sup> que vê nos questionamentos filosóficos deste pensador um marco da reflexão ocidental sobre memória, tempo e história tendo em vista que „abre um novo campo de reflexão: o da temporalidade, da nossa condição específica de seres que não só nascem e morrem „no“ tempo, mas sobretudo que sabem, que têm consciência dessa condição temporal e mortal.“<sup>21</sup>

Inflamando a imperscrutabilidade da memória Santo Agostinho escreve ainda: „É grande esta força (*vis*) da memória, imensamente grande, ó meu Deus.“ E, exaltando sua inefabilidade, também irá caracterizá-la como „santuário infinitamente amplo“. <sup>22</sup> Para Gagnebin, as reflexões feitas por Santo Agostinho no Livro XI a cerca da memória, coexistem em relação ao tempo. E eis suas conseqüências: „o que, podemos notá-lo, é mais temerário ainda, pois se a memória parecia estar *dentro* de nós, somos nós, agora, que parecemos estar *dentro* do tempo.“<sup>23</sup> Para a filósofa, a reflexão do texto agostiniano sobre a temporalidade humana dilacerada só adquire seu sentido último se pensada em oposição à plenitude da eternidade divina.<sup>24</sup>

Alguns dos rumos que tomaram as reflexões a cerca da memória exigiram de alguns pensadores que os conceitos de “memória” e “recordação” fossem desmembrados. Como sabemos, tais conceitos são frequentemente tomados como sendo uma só coisa, o que se legitima através de uma consulta ao dicionário. O *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*<sup>25</sup>, por exemplo, não distingue esses conceitos e descreve a memória como a “faculdade de reter as idéias, impressões e conhecimentos adquiridos” classificando-a também como sinônimo de lembrança e de reminiscência. O dicionário da língua alemã *Duden*<sup>26</sup>, no entanto, embora apresente uma definição semelhante, também classifica memória como o ato de “pensar em algo” (= das Denken an etwas), aproximando, portanto, o conceito de memória daquele originário do verbo grego *mimneskein*, além de defini-lo como

---

<sup>19</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. p.60.

<sup>20</sup> GAGNEBIN, J.M. "IV Dizer o tempo". In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*.p.67

<sup>21</sup> *Idem*, p.68

<sup>22</sup> *Apud* GAGNEBIN, J.M. "IV Dizer o tempo". p.71

<sup>23</sup> GAGNEBIN, J.M. "IV Dizer o tempo". p.71

<sup>24</sup> *Idem*, p.76

<sup>25</sup> Dicionário Aurélio. pp.547 e 688.

<sup>26</sup> Duden Deutsches Universal Wörterbuch. pp. 483 e 609.

“capacidade de lembrar” (= Erinnerungsvermögen). O dicionário *Duden* também aproxima o conceito de memória ao de recordação (“jmdm, sich etw. ins Gedächtnis zurückrufen” e “jmdm., sich an etw. erinnern”). O *Duden* traz como definição do verbo “erinnern” (recordar) – “machen, daß jmdm. einer Sache inne wird.” – ou seja, denota a interiorização de algo. No *Dicionário Geral das Ciências Humanas*, Thines e Lempereur, ao referirem-se aos avanços dos estudos relativos à memória afirmam: „A experimentação dos últimos anos confirma, com efeito, que a memória não se pode conceber como um registro passivo, mais ou menos conforme à realidade, mas que implica um trabalho de reconstrução, de síntese, estreitamente solidário da vida psicobiológica do indivíduo.”<sup>27</sup> O *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano<sup>28</sup>, por sua vez, define memória como a “possibilidade de dispor dos conhecimentos passados” e lembra ainda que, enquanto inteligência ou pensamento, a memória (sempre em seu aspecto de lembrança) fora definida por Hegel como “o modo extrínseco, o momento unilateral da existência do pensamento”. Além disso, Abbagnano também observa que a língua alemã - tal como constatamos anteriormente em uma das definições do *Duden* - atribui à memória “a alta situação do parentesco imediato com o pensamento”.<sup>29</sup>

Em decorrência disto, também se observa a diferenciação dos conceitos de “memória” e “recordação” por muitos pensadores. Søren Kierkegaard afirma em *O Banquete*, escrito em 1845, que é possível lembrar de um evento sem recordá-lo e diz, por exemplo, que os velhos perdem a memória mas não a recordação. Se refletirmos sobre a constituição morfológica do verbo “recordar”, do latim *re-cordis*, ou seja, “tornar a passar pelo coração”, ou, do verbo em língua alemã *erinnern*, “o interiorizar de algo”, torna-se mais fácil compreender o pensamento do filósofo dinamarquês. Este exemplifica a contraposição dos termos memória e recordação quando afirma: “Em vez de dizer: «aprendido na mocidade, conservado na velhice», poderíamos propor: «memória na mocidade, recordação na velhice».”<sup>30</sup> Aqui, ao aludir à diferença entre estes termos, o filósofo infunde tanto ao verbo “aprender” quanto ao substantivo “memória” um caráter de mecanicidade. Por outro lado, as palavras “conservar” e “recordação”, para Kierkegaard, trazem a idéia intrínseca de permanência e sedimentação, relacionando-se também à noção de experiência e de envolvimento. Tal visão, ao suprir um

---

<sup>27</sup> THINES, G. e LEMPEREUR Agnes. *Dicionário Geral das Ciências Humanas*. p.578

<sup>28</sup> ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. p.629

<sup>29</sup> *Idem*, p. 630

<sup>30</sup> KIERKEGAARD, Søren. *O Banquete*. pp. 36-37

termo pelo outro e coadunar os conceitos “memória” e recordação” sincronicamente, também aponta para seu caráter opositivo.

Dentro do lastro metafísico de Santo Agostinho, reconhecendo, contudo, na memória seu caráter ambivalente, assim como Kierkegaard, o filósofo francês Henri Bergson irá, em *Matéria e memória*, escrito em 1896, partindo de uma perspectiva dualista, definí-la como algo que transita entre duas realidades: a do espírito e a da matéria. Bergson observa a memória como atividade do espírito<sup>31</sup> - por sinal uma visão um tanto revolucionária para a época. Sintetizando seu raciocínio, pode-se dizer que o filósofo distingue a memória em dois tipos: a *memória-hábito* e a *memória pura* ou memória propriamente dita.<sup>32</sup>

A psicóloga social Ecléa Bosi, por sua vez, faz uma aproximação de Bergson com Santo Agostinho: “Como Santo Agostinho que, nas *Confissões* chamava a memória de „ventre da alma“, Bergson poderia dizer que, para ele a memória é alma da própria alma, ou seja, a conservação do espírito pelo espírito.”<sup>33</sup> Para Bergson, a subjetividade pura compreendida como *espírito* está ligada à memória, e, a exterioridade pura compreendida como *matéria*, conecta-se à percepção. Ou seja, em seu pensamento ambos os conceitos recebem posições diametralmente opostas. Sobre o cone da memória, desenvolvido pelo filósofo, Ecléa Bosi escreve: “O cone da memória avança sem cessar para o futuro. Enquanto a percepção é a interação do corpo com o mundo, a memória é a conservação que o espírito faz de si mesmo.”<sup>34</sup> Bergson também fará uma fenomenologia da lembrança distinguindo nela dois tipos:

A lembrança espontânea é imediatamente perfeita, o tempo não poderá acrescentar nada à sua imagem sem desnaturá-la; ela conservará para a memória seu lugar e sua data. Ao contrário, a lembrança aprendida sairá do tempo à medida que a lição for melhor sabida; tornar-se-á cada vez mais impessoal, cada vez mais estranha à nossa vida passada.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Em *Matéria e memória* o filósofo escreverá: “A memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída. Partimos de um “estado virtual”, que conduzimos pouco a pouco (...) até o ponto em que ele se torna um estado presente e atuante, (...) desenhando nosso corpo.” p. 196

<sup>32</sup> A filósofa Marilena Chauí descreve as duas memórias de Bergson da seguinte maneira: a memória-hábito é um automatismo psíquico adquirido pela repetição contínua de algo, já a memória pura ou memória propriamente dita não precisa de repetição para conservar uma lembrança, precisa de significação ou impacto para nós, ainda que seja apenas um momento fugaz. *Convite à filosofia*, pp.128-129

<sup>33</sup> BOSI, Ecléa. *O tempo vivo na memória*, p.36

<sup>34</sup> *Idem*, p.45

<sup>35</sup> BERGSON, Henri. *Matéria e memória*, p.91

Em tal passagem observamos que para Bergson a memória abarca tanto a lembrança espontânea como a lembrança aprendida. Porém, de forma transitória. De maneira definitiva somente a primeira, devido a seu caráter mais subjetivo, irá permanecer como tal. Aqui, além da noção dicotômica do conceito de lembrança apresentado em sua análise, também é possível perceber que para Bergson a configuração do campo das lembranças também se difere daquele das percepções e idéias. Uma oposição entre o perceber e o lembrar que, como bem nos lembra Ecléa Bosi, “já traz no título [de sua obra] o selo da diferença: matéria / memória”.<sup>36</sup> E é neste ponto que, como veremos a seguir, Maurice Halwachs irá refutá-la.

Em uma análise epistemológica dos raciocínios apresentados até agora, que busque principalmente fugir do lugar comum reiterado pelos dicionários que classificam memória, lembrança e recordação como sinônimos, não é possível pensar o conceito de memória – especialmente no que tange à memória do indivíduo – sem considerar seu caráter dicotômico. Assim, poderíamos dividi-lo em duas grandes vertentes: “memória racional” e “memória emocional”. A memória racional seria intelectual, apática, puramente cerebral, é aquela que *armazena* informações. A memória emocional (*re-cordis*) seria empática ou antipática, ligada ao coração *seleciona* as informações que armazena, seja de forma voluntária (consciente) ou involuntária. A memória emocional pode relacionar-se à experiência, mas esta não lhe é imprescindível, necessita porém, de uma boa dose de identificação.

Há ainda, no entanto, as memórias do grupo. Assim, em 1925 o sociólogo francês Maurice Halwachs escreve *A memória coletiva*, obra que estabeleceu os princípios fundamentais de uma teoria sobre o assunto e que marcaria definitivamente a discussão a cerca da memória nas ciências humanas, tornando-se pilar das pesquisas posteriores para além do campo sociológico. A teoria da memória de Halwachs influenciará também, e de modo decisivo, as teorias e discussões historiográficas no século XX e principalmente no limiar do século XXI, como veremos no próximo subcapítulo. As reflexões de Halwachs ultrapassam o âmbito estrito da memória do sujeito atingindo um outro patamar: o teórico se ocupará de seus *quadros sociais*. Em sua análise sociológica, Halwachs demonstra a impossibilidade de se conceber a questão da evocação assim como da localização das lembranças, sem se levar em consideração o papel primordial dos quadros sociais já que esses servem de pontos de

---

<sup>36</sup> Sobre a concepção de memória em Bergson, Ecléa Bosi escreve ainda: “Todo o esforço científico e especulativo de Bergson está centrado no princípio da diferença: de um lado, o par percepção-idéia, par nascido no coração de um presente corporal contínuo; de outro, o fenômeno da lembrança, cujo aparecimento é descrito e explicado por outros meios.” In: *Memória e sociedade - Lembranças de velhos*, p.8



referência para a memória que ele também denomina *reconstrução*<sup>37</sup>. Halbwachs reflete sobre os fatores que mantêm as pessoas em um grupo e sobre a importância das recordações coletivas como meio de coesão. Daí a “memória do grupo” e sua relação de contigüidade, tendo em vista que é o grupo que torna a memória estável e a memória, por sua vez, é o que estabiliza o grupo.

Halbwachs afirma que as lembranças podem, a partir desta vivência em grupo, ser reconstruídas. Sobre a interação entre memória individual e memória coletiva o sociólogo escreverá:

Se essas duas memórias se interpenetram com freqüência, especialmente se a memória individual, para confirmar algumas de suas lembranças, para torná-las mais exatas, e até mesmo para preencher algumas de suas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva, nela se deslocar e se confundir com ela em alguns momentos, nem por isso deixará de seguir seu próprio caminho, e toda essa contribuição de fora é assimilada e progressivamente incorporada à sua substância. Por outro lado, a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas – evolui segundo suas leis e, se às vezes determinadas lembranças individuais também a invadem, estas mudam de aparência a partir do momento em que são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência pessoal.<sup>38</sup>

Diante disso, seria possível recriar representações do passado com base na percepção de outras pessoas, no que imaginamos ter acontecido, ou ainda pela internalização de representações de uma memória histórica. A lembrança, em Halbwachs, “é uma imagem engajada em outras imagens”.<sup>39</sup> Ela é „em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada”.<sup>40</sup> Deste modo, para Halbwachs, na maior parte das vezes lembrar não é reviver, mas reconstruir, repensar, com imagens e idéias atuais as experiências do passado.

---

<sup>37</sup> Um esboço sutil sobre a consciência dessa interferência do meio social na memória individual ofereceu Santo Agostinho em suas *Confissões*: „Chego aos campos e vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie... Ali repousa tudo o que à ela foi entregue, que o esquecimento ainda não absorveu e nem sepultou... Aí estão presentes o céu, a terra e o mar, com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, exceto os que esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, e recordo das ações que fiz, o seu tempo, lugar e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las. É lá que estão também todos os conhecimentos que recordo, aprendidos pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem.” *Apud* CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*, p.126.

<sup>38</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. pp.71-72

<sup>39</sup> *Idem*, pp.76-78

<sup>40</sup> *Ibidem*, p.75

Halbwachs distingue ainda a memória coletiva da memória histórica.<sup>41</sup> De acordo com ele a memória coletiva recompõe magicamente o passado e a memória histórica reconstrói os dados fornecidos pelo presente da vida social estando esta projetada sobre o passado reinventado.<sup>42</sup> No entanto, a configuração da memória individual está vinculada às percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica. Em outras palavras, a memória do indivíduo está intimamente ligada à sua tradição, ou seja, à memória da sociedade em que vive.

Enquanto para Bergson o espírito conservaria em si o passado em sua integridade, Halbwachs irá observar a memória como elemento vivo e dinâmico e que, como tal, sofre alterações. Para tanto cita como exemplo a imagem que tinha do pai construída a partir de suas lembranças. O sociólogo conta que essas iam sendo „retocadas“ com o passar do tempo ao serem acrescentadas por outras lembranças que ouvia de outras pessoas que tinham relações com seu pai.<sup>43</sup> Para Halbwachs, lembrar não significa reviver mas sim refazer um percurso, repensar, o que acontece imprecindivelmente sob a influência do presente. O que rege a atividade mnêmica por aquele que lembra, de acordo com o sociólogo francês, é o meio social com o qual este interage no presente. Os estudos sobre a memória de Halbwachs abriram os caminhos e impulsionaram as pesquisas atuais tendo como principal premissa o fato de que no indivíduo entrelaçam-se memória individual e memória coletiva.

Em sua obra *Convite à filosofia* Marilena Chauí também define a memória como algo muito além de um simples lembrar ou recordar, visto que esta “revela uma das formas fundamentais de nossa existência que é a relação com o tempo, e, no tempo, com aquilo que está invisível, ausente e distante, isto é, o passado”<sup>44</sup>. Para a filósofa brasileira a memória se constitui na capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi. De acordo com ela, a

---

<sup>41</sup> A estudiosa da memória Aleida Assmann resumirá a distinção entre a memória coletiva e memória histórica feita por Halbwachs do seguinte modo: a) a memória coletiva assegura a singularidade e continuidade de um grupo enquanto a memória histórica não possui função que assegure identidade. b) a memória coletiva existe no plural – a memória histórica no singular. c) a memória coletiva apaga alterações enquanto a memória histórica se especializa nessas mudanças. In: ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.131

<sup>42</sup> Jean Duvignaud no „Prefácio“ para *A memória coletiva*, p.13

<sup>43</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*, p. 94. A experiência descrita por Halbwachs será corroborada quase 80 anos mais tarde pelo sociólogo e psicólogo social Harald Welzer do seguinte modo: „Denn für die nachfolgenden Familienmitglieder sind ja ihre Erinnerungen an die Erinnerungen der Großeltern „wahre“ Erinnerungen, nämlich an das eigene Erlebnis der Verfertigung der Vergangenheit im Gespräch.“ In: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. p.170

<sup>44</sup> CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. p.130

lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais e se constitui em nossa primeira e mais fundamental experiência do tempo. Sendo a memória uma atualização do passado ou a presentificação do passado, é também registro do presente para que este permaneça como lembrança. Ela é, pois, “inseparável do sentimento do tempo ou da experiência do tempo como algo que escoou ou passa”.<sup>45</sup> Deste modo, a memória é o que oferece a garantia da nossa própria identidade. Sobre o conceito de memória para além do sujeito Chauí escreve:

A memória social ou histórica é fixada por uma sociedade através de mitos fundadores e de relatos, registros, documentos, monumentos, datas e nomes de pessoas, fatos e lugares que possuem significado para a vida coletiva. Excetuando-se os mitos, que são fabulações, essa memória é objetiva, pois existe em objetos, (textos, monumentos, instrumentos, ornamentos, etc.) e fora de nós.<sup>46</sup>

No início do século XXI surgem os estudos de Aleida Assmann que ampliam o percurso de Maurice Halbwachs e aprofundam as reflexões as quais o filósofo judeu não pudera dar continuidade.<sup>47</sup> A estudiosa da memória, por sua vez, refletirá este conceito para além da memória individual e coletiva. Assim, também tratará da *memória experiência* e *memória de gerações*, *memória social* e *memória cultural*, passando pela *memória política e nacional*, até à *memória histórica*. Retomando os termos controversos „memória“ e „recordação“ Aleida Assmann dirá: „Der Begriff “memoria” verbindet sich dabei mit anderen wie “Tradition” und “Rethorik”; “Erinnerung” dagegen rückt immer enger mit “Subjektivität” und “Schrift” zusammen.“<sup>48</sup> Ao unir o conceito de memória ao de tradição, remetendo-a, portanto, ao convívio social, e a recordação à noção de sujeito, Assmann nos permite pensar, entre outros aspectos, sobre o papel do indivíduo dentro de uma memória maior, aquela que ultrapassa a individualidade e que é compartilhada dentro dos diversos grupos.

Sendo a memória povoada pela recordação que se constitui num elemento vivo, como tal, sofre suas mutações. Isto nos impossibilita conceber uma memória estática, imutável e absoluta, já que o elemento vivo que a compõe está sujeito à atuação da imaginação e dos intercâmbios. Diante deste aspecto surgem as questões com relação à sua autenticidade.

---

<sup>45</sup> *Idem*, p.126

<sup>46</sup> *Ibidem*, p.129. O que Chauí chama aqui de “memória objetiva” será chamado por Pierre Nora de “lugares de memória”, como veremos no próximo subcapítulo.

<sup>47</sup> Maurice Halbwachs, Professor de Psicologia Social do Collège de France, foi morto no campo de concentração de Buchenwald em 1945.

<sup>48</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.91

Sobre isso Assmann escreve: „Was den Erinnerungen an Authentizität abgeht, kommt ihnen an Konstrutivität zu. (...) Erfahrung und Identität, die im Leben drastisch auseinanderfielen, sollten durch die Dichtung zusammengeschweißt werden.“<sup>49</sup> Assmann observa também que a consciência de um acontecimento ocorre posteriormente à este, de modo que a recordação se consolida a partir do momento em que a experiência em questão já tenha ficado para trás. Isto é, somente quando o presente se encerrou é que a recordação pode surgir. Contudo, essa assume o caráter de um outro objeto: “não é mais o que foi um dia, mas sim isso que se torna de acordo com a perspectiva do presente, e será possivelmente sempre renovada.”<sup>50</sup> Assim, a estudiosa não observa essa “perda de autenticidade” como um prejuízo à memória, mas concentra-se em sua construtividade como característica inerente à ela, como algo que agrega, complementa e esclarece. Sobre a relação imaginação <=> memória, Assmann diz ainda: „Imaginatio ist eine sinnliche Kraft, die mit lebhafter Wahrnehmung der Erinnerung vorausgeht und ihr nachträglich bei der Rückholung beispringt. Memoria steht für die pure Speicherkraft; sie wird mit einem Krämer verglichen, der hauszuhalten weiß und souverän über seine Vorräte verfügt.“<sup>51</sup>

Nas reflexões a cerca da memória, como podemos perceber, há que se levar em consideração os caminhos desta que se entrelaçam e, por vezes, se emaranham também com a razão e a imaginação que lhe são implícitos enquanto elemento vivo. Esta última, como vimos anteriormente e retomaremos logo adiante, é justamente a que irá suscitar a dúvida, principalmente por parte dos historiadores, em relação à fidedignidade da memória. De qualquer modo, para Assmann o significado do recordar supera a importância de sua “verdade”. Segundo a estudiosa “Durch die Erinnerung dehnt der Mensch nicht nur seinen Zeithorizont aus, es wächst ihm auch eine entscheidende reflexive Dimension hinzu.”<sup>52</sup>

Para se compreender a memória e seus desdobramentos é preciso, como vimos anteriormente, ter-se em mente antes de mais nada seu caráter dinâmico. Os estudos de Aleida Assmann observam principalmente os três tipos de memória: neuronal, social e cultural, contudo irá, ao longo de suas pesquisas, estruturar suas reflexões sobre a memória destrinchando-as, especialmente em relação aos dois últimos itens, em diferentes níveis de

---

<sup>49</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*.p.103

<sup>50</sup> ASSMANN, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis – Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. p.9

<sup>51</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*.p.103

<sup>52</sup> ASSMANN, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis – Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*.p.10

interrelações. Por esse motivo, pode-se dizer que uma das grandes contribuições dos estudos de Assmann é a reflexão que apresentam da transição dos conceitos de memória individual ao de memória coletiva passando, entre outras, pela memória familiar e de gerações. Vejamos como a teórica as compreende:

Das kollektive Gedächtnis unterscheidet sich vom Familien- und Generationengedächtnis durch solche symbolischen Stützen, die die Erinnerung in die Zukunft hinein befestigen, indem sie spätere Generationen auf eine gemeinsame Erinnerung verpflichten. Monumente und Denkmäler, Jahrestage und Riten befestigen Erinnerung transgenerationell durch materielle Zeichen oder periodische Wiederholung. Sie bieten damit Anlässe für spätere Generationen, ohne eigenen Erfahrungsbezug in eine gemeinsame Erinnerung hineinzuwachsen.<sup>53</sup>

A passagem acima nos apresenta um panorama de como se dão as transições da recordação, de acordo com Assmann, que um dia povoara a memória familiar ou de uma geração, indo habitar posteriormente a memória cultural e coletiva. A estudiosa observa a memória de gerações como uma espécie de prolongamento da memória individual e descreve sua interdependência da seguinte forma:

Individuen sind als Beobachter, Akteure oder Opfer immer schon in die übergeordnete Dynamik geschichtlicher Prozesse eingebunden. Jeder Mensch ist in seiner Altersstufe von bestimmten historischen Schlüsselerfahrungen geprägt, und ob man dies will oder nicht, teilt man mit den Zeitgenossen gewisse Überzeugungen, Haltungen, Weltbilder, gesellschaftliche Wertmaßstäbe und kulturelle Deutungsmuster. Das bedeutet, daß das individuelle Gedächtnis nicht nur in seiner zeitlichen Erstreckung, sondern auch in den Formen seiner Erfahrungsverarbeitung vom weiteren Horizont des Generationengedächtnisses bestimmt wird.<sup>54</sup>

Tal consideração se desenvolve em consonância com o pensamento de Maurice Halbwachs para quem a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são concebidas no interior de um grupo e esse, por sua vez, desempenha um papel fundamental na origem de muitas idéias, reflexões, sentimentos, paixões, que em geral atribuímos a nós mesmos.<sup>55</sup> A partir disso a teórica reflete também

---

<sup>53</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.35

<sup>54</sup> *Idem*, p.26

<sup>55</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. p. 41

sobre o movimento contínuo que a memória realiza e o impacto que a mudança de gerações pode acarretar à memória social:

Die Dynamik im Gedächtnis einer Gesellschaft wird also wesentlich durch den Wechsel der Generationen bestimmt. Mit jedem Generationswechsel, der nach einer Periode von ca. dreißig Jahren stattfindet, verschiebt sich das Erinnerungsprofil einer Gesellschaft merklich. Haltungen, die einst bestimmend oder repräsentativ waren, rücken allmählich vom Zentrum an die Peripherie. (...) Der Generationswechsel ist von großer Bedeutung für den Wandel und die Erneuerung des Gedächtnisses einer Gesellschaft und spielt gerade auch bei der späten Verarbeitung traumatischer oder beschämender Erinnerungen eine grosse Rolle. In Deutschland z.B. wurde das repressive und komplizitäre Beschweigen der historischen Schuld, das in der westdeutschen Gesellschaft nach dem 2. Weltkrieg bis in die 60er Jahre anhielt, von den Vertretern einer jüngeren Generation, den 68ern, gebrochen.<sup>56</sup>

Enquanto Assmann cita a geração de 1968 como aquela que rompeu o silêncio imposto na Alemanha do pós-guerra, especialmente nas discussões em relação aos crimes nazistas, é possível pensar, para além de uma mudança centro-periferia de posturas e atitudes, na vivência diametralmente oposta dessa geração no Brasil do mesmo ano.<sup>57</sup> 1968 foi um ano mergulhado nas revoltas sociais e estudantis contra a repressão militar que culminou no brutal Ato Institucional Nº5, baixado em 13 de dezembro de 1968 pelo então presidente Artur da Costa e Silva na ditadura militar do Brasil. O chamado AI5 estabeleceu entre outras coisas, a censura aos meios de comunicação em todo o país, o fechamento do Congresso Nacional e a tortura foi instaurada como prática integrante dos métodos de governo.<sup>58</sup> Eis aqui duas experiências emblemáticas do tempo: para uns 1968 foi um tempo de falar, para outros, tempo de calar.

Retomando a questão da mudança de gerações e de seu impacto à memória social, Aleida Assmann reflete sobre uma “crise atual da *memória experiência*” e pondera, referindo-se às vítimas do *III.Reich*, que os sobreviventes e testemunhas oculares da maior catástrofe do século XX estão morrendo. Para que não se perca, a memória das testemunhas deve ser

---

<sup>56</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.27

<sup>57</sup> Em maio de 1968 o jornalista Julio de Mesquita Filho escreve de Paris para o jornal *O Estado de São Paulo*: „Uma espécie de solidariedade entre os estudantes de toda a Europa já começa a funcionar. É evidente que tal contágio pode transbordar dos limites europeus. Se ele atingir países desprovidos de uma Constituição capaz de absorvê-lo – e viu-se que esse é o caso do Brasil – haveria perigo. In: VIDIGAL & CARNEIRO. *1968 Do sonho ao pesadelo – da revolta dos estudantes ao fim das liberdades democráticas*. p.8

<sup>58</sup> FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. p. 265

transformada em *memória cultural*, assim, a memória viva abre espaço aos suportes materiais como os Monumentos (*Denkmäler, Gedenkstätten*), Museus e Arquivos.<sup>59</sup> Contudo, isso não ocorre de forma simples, além de implicar em alguns riscos como a autora adverte:

Der Übergang von lebendigen individuellen zum künstlichen kulturellen Gedächtnis ist allerdings problematisch, weil er die Gefahr der Verzerrung, der Reduktion, der Instrumentalisierung von Erinnerung mit sich bringt. Solche Verengerungen und Verhärtungen können nur durch öffentliche begleitende Kritik und Diskussion aufgefangen werden.<sup>60</sup>

Nesse momento, Assmann chama a atenção para os riscos tanto de reducionismo e banalização, como da manipulação da memória e lembra que enquanto nos indivíduos os processos de recordar ocorrem de modo espontâneo, seguindo as leis gerais dos mecanismos psíquicos, em nível coletivo e institucional esses processos são controlados através de uma política que é direcionada à memória ou ao esquecimento de maneira que, se não houver uma memória cultural consolidada, esta estará subordinada às mídias e à política.<sup>61</sup> Assim, presume-se que o senso crítico aguçado é um dos fatores decisivos que podem atuar na preservação de uma memória cultural em consonância com os acontecimentos da realidade, contribuindo assim, para a criação de uma consciência histórica. Sensibilidade e senso crítico estão intimamente ligados e são os elementos que tornam possível a empatia. Sobre aprender e experienciar Assmann escreve o seguinte:

Zu einem politischen und kulturellen „Gedächtnis“ werden die kognitiven Wissensbestände, indem Verbindungen zur eigenen Identität und Erfahrungswelt gezogen werden und die Teilhabe in Form von erinnerungsträchtigen Ritualen vor sich geht. Wer, (...) sich mit der Schulklasse nach Auschwitz begibt, um dort die Geschichte körperlich aufzunehmen, ist darum bemüht, in sich selbst die rigiden Schranken zwischen Erfahrungsgedächtnis und Wissensgedächtnis aufzuheben. Eine nicht vorhandene Primärerfahrung wird dabei durch eine Sekundärerfahrung ersetzt.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.15

<sup>60</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>61</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>62</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. pp.59-60

Deste modo, a reflexão de Assmann reitera que parece ser realmente a combinação senso crítico / sensibilidade o que eximiria o sujeito da necessidade da experiência direta, do “experimentar na própria pele” ou o observar de muito perto, a fim de obter a apreensão de algo. Com isso, a experiência seria substituída pelo aprendizado através de uma “contemplação empática”. Contudo, a fim de avançar nesta reflexão, também devemos levar em consideração a obra *Das kommunikative Gedächtnis - Eine Theorie der Erinnerung*, surgida em 2002, do sociólogo e psicólogo social Harald Welzer que, ao unir conhecimentos da psicologia e das neurociências, traz uma grande contribuição para os estudos culturais e da memória. O título da obra “A memória comunicativa” já sugere sua predisposição em realizar intercâmbios. Assim, o estudo traz duas proposições centrais: a primeira é sobre o caráter inventivo da memória - já constatado - de acordo com Welzer, pela neurociência e a psicologia cognitiva.<sup>63</sup> A segunda proposição é sobre o cérebro humano enquanto órgão cujo desenvolvimento impescinde da experiência:

Das Gehirn ist ein auf erstaunliche Weise erfahrungsabhängiges Organ. Während das neuronale Netzwerk im Erwachsenenalter beständigen Veränderungen unterliegt, die aus der Verarbeitung von körperinternen und –externen Informationen hervorgehen, liefern Signale aus der Umwelt beim Säugling, Kleinkind, Heranwachsenden und noch beim jungen Erwachsenen Modifikationsanlässe für neuronale Systeme, die in Entwicklung begriffen sind.<sup>64</sup>

De acordo com Harald Welzer, o cérebro humano se condiciona às experiências que o indivíduo adquire ao longo da vida, o que faz com que determinados comportamentos se tornem padrão, repetindo-se. O psicólogo explica que há uma conexão de neurônios específica frente a cada tipo de experiência. Em função disso, enquanto as crianças, devido à pouca experiência, tendem a repetir um comportamento que em determinado momento funcionou, os adultos às vezes ainda têm a possibilidade de refletir (exceto em casos traumáticos extremos). Daí o conceito de “memória implícita”<sup>65</sup>. Sobre ela o autor escreve:

---

<sup>63</sup> WELZER, Harald. "II. Das Gedächtnis ist erfinderisch." in: *Das kommunikative Gedächtnis*.p.19

<sup>64</sup> WELZER. „III. Lernen, sich zu erinnern - die Entstehung des kommunikativen Gedächtnisses 1. Erfahrungsabhängige Gehirnentwicklung“ In: *Das kommunikative Gedächtnis*.p.66

<sup>65</sup> Harald Welzer cita também como um exemplo de memória implícita o „Priming-Effekt“. O psicólogo narra experiências nas quais o simples conversar com pessoas que dormem, falando ao seu inconsciente, trouxera grande êxito na resolução de problemas gerados seja por traumas, ou para pacientes no pós-operatório, cuja informação positiva sobre o transcorrer da cirurgia sofrida trouxera resultados positivos em sua recuperação. Em ambos os casos a finalidade era dar-lhes auto-confiança. O psicólogo afirma ainda que é nessa memória implícita



Die Gedächtnisforschung hat, wie schon erwähnt, hierfür den Begriff "implizites Gedächtnis" geprägt und bezeichnet damit all jene Aspekte unseres "prozeduralen" Wissens, unseren erlernten Fähigkeiten, deren Ausführung uns so selbstverständlich geworden ist, daß uns gar nicht mehr bewußt ist (...).<sup>66</sup>

Welzer afirma ainda: „Die entscheidenden Operatoren bei der Bewertung von Erfahrung und Zuweisung von Bedeutung sind Emotionen“.<sup>67</sup> Aqui surge a reflexão fundamental sobre a questão dessa "dependência cerebral" do indivíduo em relação às experiências, afirmada por Welzer, e a substituição da experiência primária pela secundária, proposta por Assmann. Seria a vivência empírica essencial para o assimilar de algo ou haveria a possibilidade de aprender com a experiência do outro, ou seja, a possibilidade de uma identificação pela sensibilidade (contemplação empática)? Creio que um consenso sobre este contraponto, que contemple necessariamente experiência e sensibilidade, ainda deva ser investigado. No entanto, é certo afirmar que a empatia só poderá se configurar deste modo através da capacidade de se colocar no lugar do outro o que requer imprescindivelmente a superação da própria individualidade em termos de sentimentos.

Desse modo, podemos dizer que a rememoração é um fenômeno intrinsecamente ligado à sensibilidade. Assmann também reflete sobre o poder revolucionário inerente à rememoração, que, na visão da teórica, se constitui no maior clamor contra o sofrimento e a injustiça da história.<sup>68</sup> Sobre o aspecto político da memória e sua importância (e riscos) para a nação, a teórica ainda escreve:

Das Motiv der Gegenerinnerung, deren Träger die Besiegten und Unterdrückten sind, ist die Deligitimierung von Machtverhältnissen, die als opressiv erfahren werden. Sie ist ebenso politisch wie die offizielle Erinnerung, da es in beiden Fällen um Legitimierung und Macht geht. Die Erinnerung, die in diesen Falle ausgewählt und aufbewahrt wird, dient zu Fundierung nicht der Gegenwart, sondern der Zukunft, d.h. jener Gegenwart, die auf den Umsturz der bestehenden Machtverhältnisse folgen soll.<sup>69</sup>

---

que muitas vezes se oculta, por exemplo, a origem de preconceitos e do racismo. In: "II. Das Gedächtnis ist erfinderisch." pp.28-29

<sup>66</sup> WELZER. *Das kommunikative Gedächtnis*. p.50

<sup>67</sup> *Idem*, p.11

<sup>68</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, p.336

<sup>69</sup> *Idem*, p.139

Não obstante, é importante pensar que do mesmo modo como esta “contra-recordação” (*Gegenerinnerung*), ou mais precisamente “recordação-contrária”, pode servir de resistência contra a opressão, também pode ser fruto da manipulação. Por outro lado, em um exemplo contrário daquele apresentado por Assmann, esta também pode se constituir numa espécie de “lembrança alternativa” instituída que substitui a recordação real com a finalidade, por exemplo, do estabelecimento de um novo sistema político. Tal reflexão nos remete à questão das duas Alemanhas e, mais especificamente, no contexto de surgimento da DDR - Alemanha Oriental, que sob o domínio soviético fora induzida à essa espécie de “recordação-contrária” e que, de fato, levava grande parte da população a sustentar o argumento de que, por tratar-se de uma nova nação, ainda não existente durante o período nazista e na qual não haveria mais nazistas, já que “estes teriam sido capturados”, não haveria motivos para o reconhecimento de sua participação no crime do Holocausto. Uma ideologia da negação que pretendia eximir sua população de qualquer espécie de responsabilidade sobre esta catástrofe.

A reflexão sobre a autenticidade da memória se estende naturalmente também sobre os meios de apoio à ela, como é o caso dos “lugares de preservação da memória“. Em relação à questão, quase sempre paradoxal em torno da conservação e da perda de autenticidade dos Memoriais (“*Gedenkstätte*”), Assmann cita o relato de Ruth Klüger, sobrevivente do campo de Dachau, em seu livro *Weiterleben*:

„Dachau habe ich einmal besucht“, schreibt Ruth Klüger, „weil amerikanische Freunde es wünschten. Da war alles sauber und ordentlich, und man brauchte schon mehr Fantasie, als die meisten Menschen haben, um sich vorzustellen, was dort vor 40 Jahren gespielt wurde. Steine, Holz, Baracken, Apellplatz. Das Holz riecht frisch und harzig, über den geräumigen Apellplatz weht ein belebender Wind, und diese Baracken wirken fast einladend. Was kann einem da einfallen, man assoziiert eventuell eher Ferienlager als gefoltertes Leben.“<sup>70</sup>

Tanto mais impressionante quanto instigante de reflexão torna-se este relato, visto se tratar das impressões de uma antiga prisioneira durante uma visitação, ou seja, de alguém vítima do horror do confinamento em um campo de concentração, lugar que, como no caso específico de Dachau, era tido ainda como „escola de violência<sup>71</sup>“ destinada aos oficiais da

---

<sup>70</sup> Ruth Klüger, *Weiterleben*, p. 77 apud ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.333

<sup>71</sup> Informações históricas disponíveis na página do próprio memorial em: <http://www.kz-gedenkstaette-dachau.de/>. Acesso em : 20/5/2010 .

SS, tamanha a brutalidade lá exercida. Esse distanciamento da realidade do sofrimento que a ausência do contexto original, e, principalmente, o transcorrer do tempo podem trazer, torna-se ainda mais preocupante ao ponderarmos sobre o que Assmann chama de “crise da memória experiência”<sup>72</sup>. Susan Sontag, por sua vez, expõe a seguinte reflexão sobre o risco iminente deste distanciamento:

Photographien, die jederman wiedererkennt, sind heute ein wichtiger Teil dessen, worüber eine Gesellschaft nachdenkt, oder worüber sie sich entscheidet, nachzudenken. Man bezieht sich auf diese Ideen als ‘Erinnerungen’, und das ist, auf die Länge betrachtet, eine Fiktion.<sup>73</sup>

Com a observação de Sontag surge a preocupação moral e ética em relação à preservação da memória. Assim, refletindo sobre o *porque* do lembrar, Assmann divide a cultura da recordação em três dimensões dentre as quais os teóricos se dividem.<sup>74</sup> São elas:

- 1.) Curiosidade;
- 2.) Necessidade de asseguaração de identidade;
- 3.) Reconhecimento de certos episódios do passado como uma “obrigação ética”.

Assim, poderíamos dizer que a primeira dimensão ocorre quase sempre em nível pessoal, portanto mais subjetivo. A segunda, com a questão da identidade, transita entre os dois níveis: pessoal e o social. A terceira, por sua vez, ocorre em geral em nível social, partindo, contudo, do nível pessoal. Em suma, em qualquer uma das dimensões, o conceito de

---

<sup>72</sup> Sobre a crise da “memória experiência” e o distanciamento por ela provocado o historiador Reinhart Koselleck afirma o seguinte: “Mit dem Generationswechsel ändert sich auch der Gegenstand der Betrachtung. Aus der erfahrungsgesättigten, *gegenwärtigen Vergangenheit* der Überlebenden wird eine *reine Vergangenheit*, die sich der Erfahrung entzogen hat. (...) mit der aussterbenden Erinnerung wird die Distanz nicht nur größer, sonder verändert sich auch ihre Qualität. Bald sprechen nur noch die Akten, angereichert durch Bilder, Filme, Memoiren.“ *Apud* ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*.p.14

<sup>73</sup> SONTAG, Susan. *Das Leiden Anderer betrachten*. p.85

<sup>74</sup> ASSMANN, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis – Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. pp.25-26.

identidade, seja em nível individual ou coletivo, constitui-se num fator fundamental para se discutir o paradigma da memória.<sup>75</sup>

Neste momento faz-se necessário, ainda que brevemente, uma reflexão sobre o esquecimento. Dentre suas várias configurações estão, por exemplo, os chamados “lapsos” de memória e que podem ter em sua origem alguma situação traumática. Em uma reflexão sobre o trauma, Aleida Assmann irá descrevê-lo como uma “recordação armazenada no corpo” que se encontra completamente separada da consciência.<sup>76</sup> A autora diz ainda: „So ist das also mit Erinnerung: Auch wenn wir sie vernachlässigen, lässt sie uns darum noch lange nicht los.“<sup>77</sup> Também sobre o trauma o sociólogo italiano Alessandro Cavalli escreve: „Wir „verdrängen“ das, was wir uns nicht erinnern wollen, weil das unsere eigene Identität beschädigen würde.“<sup>78</sup> Tais reflexões vão de encontro aos estudos do psicólogo social Harald Welzer que também destacará o trauma dentre as memórias implícitas, tendo em vista que esse pode produzir também um transtorno físico:

Der größte Unterschied zwischen anderen impliziten Erinnerungen und solchen, die auf eine Traumatisierung zurückgehen, liegt in dem Umstand, das letztere nachweisbare und dauerhafte körperliche Veränderungen bei den Betroffenen hervorrufen.<sup>79</sup>

O psicólogo cita o exemplo de soldados que lutaram na guerra do Vietnam, que, após voltarem para casa, ao ouvirem o barulho de explosão de um motor automotivo ou do escapamento de motocicletas, lançavam-se ao chão. A reação à recordação da experiência traumática criara, segundo Welzer, uma reação que se adaptara à situação de perigo, reflexo de um instinto de preservação, assegurando, assim, a sobrevivência. Tal situação, de acordo

---

<sup>75</sup> *Idem*.p.22

<sup>76</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*.p.21 Em cononância com Assmann, Welzer afirma: „Jedenfalls weiß unser Gedächtnis viel mehr, als wir selbst wissen (...)“. In: *Das kommunikative Gedächtnis*. p.18

<sup>77</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.413. Sobre isso Harald Welzer destaca a capacidade da „memória comunicativa“ em se manifestar, mesmo quando não notamos: „Ein großer Teil der Praxis des kommunikativen Gedächtnisses transportiert Vergangenheit und Geschichte en passant, von den Sprechern unbemerkt, beiläufig, absichtslos.“ In: *Das kommunikative Gedächtnis*. p.16

<sup>78</sup> CAVALLI, Alessandro. „Gedächtnis und Identität“ p. 456

<sup>79</sup> WELZER, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis*. p.62

com Welzer, pode surgir tanto de uma experiência única, quanto de uma experiência que se repete. Em consonância com as explicações de Welzer também seguem as observações de dois estudiosos do trauma e sua representação literária: Roger Luckhurst descreve o trauma como “a piercing or breach of a border that puts inside and outside into a strange communication. Trauma violently opens passageways between systems that were once discrete, making unforeseen connections that distress or confound.”<sup>80</sup>. Tal observação é complementada por Cathy Caruth que o percebe como “an overwhelming experience of sudden, or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena.”<sup>81</sup>

Sobre os liames da memória, o lembrar e o não querer lembrar, Friedrich Nietzsche já em 1886 escrevera: “Eu fiz isto - diz-me a memória. Não posso tê-lo feito, - sustenta meu orgulho que é inexorável. Finalmente a memória cede”.<sup>82</sup> Tal assertiva nos permite pensar em contraposição àquela recordação latente (involuntária) ou implícita do trauma que Assmann e Welzer descrevem, ponderando agora também sobre essa espécie de recordação reprimida à que Nietzsche se refere, realizada voluntariamente, simplesmente pelo desconforto em se confrontar com a verdade.

Em nível social, a chamada “Querela dos Historiadores” parece-me um exemplo pertinente a esse respeito. Originada por uma postura historicista que refletiu a vontade de tentar encobrir ou ignorar uma das maiores catástrofes do século XX, a *Historikerstreit*, expressa na década de 80 o “incômodo” em se lidar com as questões relativas à Shoá. A discussão movimentou a opinião pública alemã<sup>83</sup> e incitou a participação de vários professores universitários das áreas de história, filosofia, ciência política e educação. Teve sua origem em 1986, com a publicação do artigo „O passado que não quer passar“ pelo historiador alemão Ernst Nolte. Em seu artigo Nolte cita por exemplo, o Arquipélago Gulag como precursor de Auschwitz e os russos como os pioneiros no assassinato em massa. Expõe, com isso, o desejo de superar a questão da culpa ao tentar relativizar o passado de extermínio nazista dos judeus e instigar uma postura complacente na sociedade alemã. Jürgen Habermas da Escola de Frankfurt, por sua vez, em entrevista ao jornal „Die Zeit“, acusa Nolte de criar

---

<sup>80</sup> LUCKHURST, Roger. *The Trauma Question*, p.3

<sup>81</sup> CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, p.80

<sup>82</sup> *Jenseits von Gut und Böse*, 1886, § 68 Apud ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p.632.

<sup>83</sup> PIPER, Ernst Reinhard (Org.). “*Historikerstreit*”: *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalistischen Judenvernichtung*.

uma imagem da história revisionista ao buscar relativizar o horror nazista. O risco de posições historicistas, relativistas e revisionistas, como a do historiador Ernst Nolte, na "Querela dos Historiadores", é o de, por exemplo, como considera o historiador Mario Sznajder, abrir „planos de justificativas, nos quais estes fenômenos perdem sua excepcionalidade e acabam se transformando em „reações“ - anticomunistas e antidecadentes – ou em fenômenos de desenvolvimento de suas próprias sociedades.“<sup>84</sup> Sobre o potencial nocivo desta perspectiva revisionista que contempla as atitudes extremadas do nazismo e fascismo como „ações típicas da época e desligadas do ímpeto ideológico“ Mario Sznajder diz:

Assim o Holocausto é analisado como um genocídio a mais em um século no qual as normas são os genocídios, esquecendo as características discriminatórias específicas – de caráter racial – que o guiam em direção e magnitude, para dar um exemplo, no caso de Nolte.<sup>85</sup>

Como vemos, a percepção do *lembrar* e do *esquecer* enquanto dois lados da mesma moeda implica necessariamente em uma reflexão sobre seu significado e também riscos para a identidade. Ao estabelecer uma íntima relação entre o sujeito e seu passado Reinhardt Koseleck ressalta a importância da rememoração histórica.<sup>86</sup> Com isso, o grande historiador reitera a profunda dimensão do significado da memória para o indivíduo e sua identidade. Tal reflexão possibilita-nos também, em contrapartida, avaliar a proporção do prejuízo que a ausência da memória, enfim, que o esquecimento acarreta, desde o indivíduo até os níveis sociais, políticos e históricos. Neste âmbito mais amplo, faz-se necessária uma reflexão sobre a relação entre memória e história. As relações de contraposição, de interdependência e seus conflitos inerentes, serão os temas do próximo sub-capítulo.

---

<sup>84</sup> SZNAJDER, Mario. "Fascismo e intolerância", p.23

<sup>85</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>86</sup> KOSELLECK, Reinhart, „Wozu noch Historie?“, p.361.

## História e omissão

*O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX „ainda“ sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável.*

Walter Benjamin

*Es wird oft gesagt, dass Geschichte von den Siegern geschrieben wird. Ebenso gut könnte es heißen: Geschichte wird von den Siegern vergessen. Sie können es sich leisten zu vergessen, was die Besiegten, die sich nicht abfinden können mit dem, was geschehen ist, verdammt sind, unablässig zu bedenken, wieder durch zu machen, und zu erwägen, wie es anders hätte kommen können.*

Peter Burke

Enquanto Heródoto, o pai da História<sup>87</sup>, tinha como intenção livrar o passado do esquecimento buscando no depoimento das testemunhas a lembrança das obras humanas, Tucídides, considerado o primeiro historiador, já manifestava preocupação com a fragilidade da memória expressando-a do seguinte modo: “as falhas constantes de memória motivam uma profunda mudança no trabalho do “historiador”, que não pode confiar nem na sua exatidão nem na sua objetividade.”<sup>88</sup> Em *A Guerra do Peloponeso* Tucídides expressa claramente essa preocupação com a contraditoriedade ou inventividade da memória:

O empenho em apurar os fatos constituiu uma tarefa laboriosa, pois testemunhas oculares de vários eventos nem sempre faziam os mesmos relatos a respeito das mesmas coisas, mas variavam de acordo com suas simpatias por um lado ou pelo outro, ou de acordo com sua memória.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. "I. O início da história e as lágrimas de Tucídides" in: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, p.13

<sup>88</sup> Gagnebin lembra que o emprego primeiro da palavra História se deu a fim de caracterizar os discursos de Heródoto e Tucídides. In: GAGNEBIN, "I. O início da história e as lágrimas de Tucídides", p.24

<sup>89</sup> *Apud* GAGNEBIN, "I. O início da história e as lágrimas de Tucídides", p.25

Não obstante, para o primeiro historiador a escrita detém um papel fundamental enquanto meio de fixação dos acontecimentos, pois este via na imutabilidade do escrito uma garantia de fidelidade.<sup>90</sup>

Somente com o desenvolvimento das ciências históricas, a partir do século XIX, é que se dará uma ruptura nessa correlação entre memória e história, estabelecida desde a Antiguidade.<sup>91</sup> Assim, a historiografia do início do século XIX irá se caracterizar justamente pelo historicismo e suas pretensões de racionalidade e objetividade.<sup>92</sup> Desde então, o fazer histórico e sua reflexão sobre a história passaram a se desenvolver num ambiente de distanciamento fazendo com que a produção que não possuísse valor científico estrito fosse recebida com muitas reservas pelos historiadores, ainda que a designação de científico possa, como ocorre tantas vezes, abarcar um saber discutível. Somente aos poucos esta situação começaria a mudar, como explica Márcio Seligmann-Silva:

O trabalho de luto das catástrofes do século XX deu uma nova dimensão ao trabalho da história, na mesma medida em que despertou novamente o interesse pela memória, em oposição ao modelo historicista da historiografia (monumentalista, como afirmou Nietzsche já nos anos 1870). Maurice Halbwachs e W. Benjamin foram dois dos primeiros teóricos da história a reagir a essa nova situação, após a Primeira Guerra Mundial.<sup>93</sup>

Assim, ao passo que com o transcorrer do tempo foi havendo um aumento crescente na demanda de estudos sobre a memória, haja vista que tanto a memória quanto o esquecimento passaram a receber grande importância nos estudos culturais, especialmente a partir dos anos 80<sup>94</sup>, a história por sua vez, parece ter mantido para si uma reflexão historiográfica insuficiente, o que só começa a mudar no século XX, como lembrara Seligmann. Em 1935 Walter Benjamin escreve sobre a importância da relação entre memória e história para o fazer histórico o seguinte:

---

<sup>90</sup> *Idem*, p.28

<sup>91</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.44

<sup>92</sup> RINKE, Stefan. “La memoria en el nuevo discurso histórico”. p.2

<sup>93</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. "O testemunho e a política da memória: o testemunho depois das catástrofes" p.82  
<http://www.iel.unicamp.br/institucional/visudocente.php?cd=63> Acesso em 20/07/2013.

<sup>94</sup> RINKE, Stefan. “La memoria en el nuevo discurso histórico”. p.1



Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. (...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.<sup>95</sup>

A partir desta tese sobre o conceito de história, além da crítica ao historicismo, é possível perceber a dimensão da responsabilidade que Walter Benjamin atribui ao historiador que carregaria em si como tarefa, ao documentar os acontecimentos da realidade, ajudar a promover a justiça. Crítico veemente da cultura de seu tempo, o filósofo afirma ser preciso “escovar a história a contrapelo”, ou seja, contá-la do ponto de vista dos vencidos. Benjamin se posiciona contra a continuidade e o evolucionismo da história oficial, por considerar que o cronista seja o narrador da história.<sup>96</sup> O pensador vê a história não como uma linearidade mecânica, mas sim como um entrecruzamento entre passado-presente-futuro e, sendo assim, a história é entendida como narrativa.<sup>97</sup> Tais reflexões de Benjamin nos remetem ao debate estrutural que se constrói a partir da questão em torno da relação entre história e memória, que ainda suscita grandes discussões teóricas entre os historiadores.

Neste sentido, a reflexão sobre o papel da memória e sua relação intrínseca com o tempo e a identidade parece ter contribuído para que o movimento historiográfico da *Escola de Annales* do século XX na França passasse a incorporar reflexões das ciências sociais à História. Deste modo, especialmente a partir dos anos 70 do século XX, historiadores da terceira geração dessa escola, como Jacques Le Goff, Pierre Nora e Marc Ferro<sup>98</sup>, atuantes então na Nova História<sup>99</sup>, observam a relação entre memória e história como sendo de complementariedade e não mais de mera oposição. Esses historiadores passam, assim, a

---

<sup>95</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tese de n.6, pp. 222-223.

<sup>96</sup> BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*, p.23

<sup>97</sup> KRAMER, Sonia. “Infância, memória e saber – considerações à luz da obra de Walter Benjamin”, p. 247

<sup>98</sup> Marc Ferro irá, em sua *História das Colonizações*, analisar criticamente os processos coloniais observando, entre outros aspectos, a "ausência" de reflexões das grandes obras sobre a memória e sobre o passado da França em torno dessa problemática. Esse tema retomarei no capítulo V.

<sup>99</sup> BURKE, Peter. *A Escola dos Annales*. Burke explica que a Nova História, corrente historiográfica sucessora da Escola de Annales, propõe um novo espaço ao indivíduo. Assim, irá não somente valorizar os documentos oficiais como uma fonte básica de pesquisa, mas também considerar as motivações e intenções individuais como elementos explicativos possíveis para os eventos históricos.

reivindicar para a historiografia a ruptura dessa relação antagônica com a memória que vinha desde o estabelecimento do historicismo no século XIX. Le Goff caracteriza a memória como „um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”.<sup>100</sup> Daí a necessidade de se contemplar a memória como um alicerce importante para a historiografia. De acordo com o historiador Stefan Rinke, a preocupação com o tema da memória, ou seja, com o modo como indivíduos e grupos trataram e tratam suas histórias, se constitui em um indício da ruptura transcendental provocada pelos acontecimentos globais dos anos 1989/90 e que foram decisivos para fazer a sociedade pensar sua história, refletindo uma necessidade de reorientação e busca de sentido.<sup>101</sup>

Mientras en Latinoamérica el cambio es sin duda una reacción al fin de las dictaduras sangrientas de los años 70 y 80 y al necesario trabajo de la memoria ante las diversas experiencias de violencia, en Alemania como en muchos otros países refleja un cambio generacional y el inminente fin de la memoria directa en relación a la catástrofe del siglo XX, el Holocausto. En ambos casos se impone con urgencia la pregunta de como conservar un recuerdo „correcto“ o sea un recuerdo legítimo.<sup>102</sup>

Reflexões a cerca da memória, como esta apontada por Rinke, nos mostram mais uma vez que seu estudo implica em uma observação atenta das profundas relações existentes entre memória e identidade pessoal, mas também entre memória e identidade histórica e da nação. Para esta última, a escritura da história como meio de preservar sua memória desempenha um papel primordial. Assim, a linguagem que, por um lado, se constitui em elemento socializador da memória que, como afirma Ecléa Bosi, “reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual”<sup>103</sup>, também nos leva a refletir sobre a fragilidade da memória, especialmente antes do advento da escrita, na transmissão oral do conhecimento e de experiências ao longo das gerações e diante disto, o importante papel desempenhado pelas lendas e histórias narradas ou cantadas a fim de que a memória não morresse junto com o indivíduo. A escrita, deste modo, torna-se um grande alicerce da memória do grupo ao possibilitá-la transpor a fronteira do tempo. O

---

<sup>100</sup> LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. p.476

<sup>101</sup> RINKE, Stefan. “La memoria en el nuevo discurso histórico”. p.1

<sup>102</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>103</sup> Ecléa Bosi, *Memória e sociedade*. p.18

historiador francês Jacques Le Goff afirma que, independentemente de seu formato, o documento escrito apresenta duas funções significativas: a) armazena informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço, fornecendo meios para a marcação, a memorização e o registro e b) assegura a passagem da esfera auditiva à visual, permitindo reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas.<sup>104</sup>

Desse modo, pondo à parte a utopia tulcidideana que via na “imutabilidade” do escrito uma garantia de fidelidade, a grande expectativa que desperta a escritura da história, de acordo com a preocupação apontada por Rinke, é que esta almeje preservar uma recordação condizente com a realidade, independente das fronteiras que a cercam, e resistindo à mudança gradativa das gerações. Essa reflexão remete também à preocupação com o risco eminente de manipulação da memória pela história. Sobre isso, Le Goff aponta como exemplo dos mecanismos de manipulação da memória coletiva os “silêncios” e “esquecimentos da história”.<sup>105</sup> Essa manipulação a que se refere Le Goff pode ocorrer de diversas maneiras, contudo, um modo sutil, no entanto, altamente nocivo é a omissão. O termo “esquecimentos da história” como usamos aqui designa o caráter de negligência ao se documentar determinados fatos históricos, contribuindo para uma compreensão cheia de lacunas, equivocada da realidade, ou, no mínimo, unilateral. O resultado de “esquecimentos” deste tipo é um campo propício à manipulação do sujeito que, em geral, acaba servindo de instrumento político. Sobre a intenção por parte de governantes em se produzir uma memória com o intuito único e exclusivo de servir aos seus interesses, Aleida Assmann escreve:

Primäre Funktion der Geschichtsschreibung war das, was mit einem neuen Begriff als „Geschichts-“, bzw. als „Vergangenheitspolitik“ bezeichnet worden ist: es ging um die Herstellung eines Gedächtnis, das als „Dienerin der Autorität“ das Fundament eines politischen Gemeinwesens legte und die Machtinteressen der Herrschenden in der jeweiligen Gegenwart stützte.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. p.429

<sup>105</sup> *Idem*.

<sup>106</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.44.

A fim de produzir uma discussão sobre a discrepância que pode existir entre o discurso político de uma nação, cujo intuito seria formar uma memória nacional que atenda a seus interesses, e a verdade histórica, Assmann cita o historiador Ernest Renan: “Das Vergessen - ich möchte fast sagen: der historische Irrtum - spielt bei der Erschaffung einer Nation eine wesentliche Rolle, und daher ist der Fortschritt der historischen Wissenschaften oft eine Gefahr für die Nation.“<sup>107</sup> A assertiva do historiador francês incita uma reflexão sobre o risco de esfacelamento que uma ciência histórica comprometida com a realidade se constitui para a identidade, por vezes forjada, de uma nação. Sobre a importância primordial de se cultivar a memória, não apenas em seu aspecto de resistência contra os “esquecimentos”, mas sobretudo como instrumento de redenção, Le Goff escrevera: “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.”<sup>108</sup>

Percebemos, assim, que pensar a memória enquanto complemento do trabalho historiográfico significa necessariamente requerer ao indivíduo sua inserção na história. Sabemos, porém, que a história, como explica o filósofo David Carr, trata da realidade social e só irá se ocupar da vida de determinados indivíduos se esses fizerem parte da vida social. De modo que, quando os historiadores se ocupam de indivíduos, isto ocorre por se tratar de uma personalidade política significativa ou de uma pessoa normal, no entanto, representativa para um determinado fenômeno político ou social.<sup>109</sup> Diante disto, em sua ambivalência, a história mantém-se num constante negociar pois ao mesmo tempo que se impõe como tarefa a investigação do passado em si, também precisa produzir um significado para o indivíduo.<sup>110</sup> Sobre isso Carr escreve:

Was Erinnerung für das Individuum ist, ist Geschichte für die Gemeinschaft. So wie das Individuum implizit oder explizit eine Lebensgeschichte schafft, die seine Identität konstituiert, so schafft die Gemeinschaft ihre eigene Biographie durch die Geschichte, die sie für sich selbst schreibt.<sup>111</sup>

---

<sup>107</sup> Ernest Renan, Rede vom 11. März 1882 in der Sorbonne: "Was ist eine Nation?" *Apud* ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.104

<sup>108</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. p.477.

<sup>109</sup> CARR, David. „Die Realität der Geschichte“ p.318

<sup>110</sup> RINKE, Stefan. “La memoria en el nuevo discurso histórico”. pp.3-4

<sup>111</sup> CARR, David. „Die Realität der Geschichte“ pp.318-319

A inserção do sujeito na história se dá, portanto, em geral através dos grupos sociais. E o que se observa nos últimos tempos é que, embora a escritura da história tenha sido por longo tempo “monopolizada” pelas classes dominantes<sup>112</sup> é possível notar, com o passar do tempo, a inclusão da coletividade enquanto nação na história. Sobre este tema Aleida Assmann diz o seguinte:

Adressaten und Auftraggeber der Geschichtsschreibung waren bisher, wie wir gesehen haben, die Könige, denn ausschliesslich sie “machten” die Geschichte. Die Nation tritt neben den König als neues Subjekt der Geschichte und wird damit zu ihrem Adressaten und Träger. Mit diesem Adressatenwechsel vollzieht sich ein Strukturwandel der Geschichtserinnerung. Sie dient nicht mehr vordringlich, wie bisher, der Instruktion oder Legitimation des Herrschers, sondern der kollektiven Identitätstbildung.<sup>113</sup>

O esforço em se alcançar um registro historiográfico neutro e objetivo já fora expresso em muitas reflexões desde Nietzsche, passando por Halbwachs, até Nora, ainda que as reflexões destes pensadores também acentuassem o papel da memória dentro deste, e seu caráter em assegurar a identidade.<sup>114</sup> Assim, Halbwachs e, posteriormente, Nora irão reivindicar uma historiografia crítica que busque os vestígios do passado também pelo acesso proposto pela memória coletiva, que por sua vez condena uma construção de sentido reducionista. E essa relação presente-passado constitui-se em um grande desafio à problemática de uma adequação pretensamente científica entre realidade e narrativa, e que remete à questão mais profunda e incômoda de uma ação ética no presente.<sup>115</sup> Halbwachs também discorreu sobre a tarefa aporética da história e sua pretensão em manter-se como memória universal refletindo sobre seus desafios e contradições:

---

<sup>112</sup> O que infelizmente ainda permanece uma triste realidade em muitas nações. Neste sentido basta se observar, por exemplo, a escravidão institucionalizada mantida em certas partes do mundo árabe, como Arábia Saudita, de onde fora abolida somente em 1962 e na Maurítânia que chegara até 1980. In: FERRO, Marc. *História das Colonizações: das conquistas às independências*. p. 216.

<sup>113</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.78

<sup>114</sup> *Idem*, p.133

<sup>115</sup> FREITAS, Fabiano; BRAGA, Paula. "Questões introdutórias para uma discussão acerca da história e da memória". Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao13/materia03/>. Acesso em 12/11/2010.

A história pode se apresentar como a memória universal da espécie humana. Contudo, *não existe nenhuma memória universal*. Toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço. Não podemos reunir num painel a totalidade dos eventos passados, a não ser tirando-os da memória dos grupos que guardavam sua lembrança, cortar as amarras pelas quais eles participavam da vida psicológica dos ambientes sociais em que ocorreram, deles não reter somente o esquema cronológico e espacial.<sup>116</sup>

Outra reflexão sobre a relação paradigmática entre memória e história também é instigada pelos paradoxos que Nora estabelece em *Entre Memória e História* a fim de definir e sobretudo diferenciar seus campos. Para o historiador a relação de contraposição entre memória e história poderia ser simplificada da seguinte maneira:

Memória	História
<ul style="list-style-type: none"> <li>• - elemento vivo; sempre atual (elo vivido no eterno presente)</li> <li>• - em permanente evolução</li> <li>• - susceptível à dialética lembrança Esquecimento</li> <li>• - vulnerável aos usos e manipulações</li> <li>• - longas latências / repentinas revitalizações</li> <li>• - composta por lembranças vagas, particulares ou simbólicas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• - reconstrução incompleta e problemática do que já não existe mais</li> <li>• - representação do passado</li> <li>• - operação intelectual / tem caráter laico</li> <li>• - demanda análise e discurso crítico</li> </ul>

Para Nora, enquanto a memória instala a lembrança no sagrado, a história a retira de lá tornando-a trivial. A memória é por natureza múltipla, coletiva, plural e individualizada. A história, por sua vez, pertence a todos e a ninguém, por isso seu caráter universal. E enquanto a memória se enraiza no concreto (no espaço, no gesto, na imagem, no objeto), a história se liga apenas às continuidades temporais e às relações das coisas. Assim, “a memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.”<sup>117</sup> A reflexão de Nora pode ser complementada

<sup>116</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. pp.106-107. Grifo meu.

<sup>117</sup> NORA, Pierre. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, p.11 e “Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares”. p.9

do seguinte modo por Le Goff: “Do mesmo modo que o passado não é história, mas objeto da história, assim a memória não é história, mas um de seus objetos e um nível elementar de seu desenvolvimento.”<sup>118</sup>

Na perspectiva de Pierre Nora são “os lugares de memória<sup>119</sup>” que estabelecem a fronteira destas vivências entre memória e história. O historiador francês, pretendendo resgatar a história na memória das pessoas, passou a observar os monumentos e símbolos nos quais a história ainda estivesse presente na consciência da população francesa. A partir disso, os lugares de memória para Nora são lugares no sentido mais amplo da palavra, que vão desde um objeto concreto, até o mais abstrato, simbólico e funcional. Contudo, para serem considerados como tal, precisam contemplar três aspectos que imprescindivelmente irão coexistir:

É **material** por seu conteúdo demográfico; **funcional** por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas **simbólico** por definição visto que se caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número, uma maioria que deles não participou.<sup>120</sup>

Para o historiador francês, os lugares de memória são “onde se ancora, se condensa e se exprime o capital esgotado de nossa memória coletiva”. Estes irão desempenhar, desse modo, o papel histórico de guardar e preservar suas marcas:

O lugar de memória deve parar o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial para (...) prender o máximo de sentido num máximo de sinais, é claro, e é isso que os torna apaixonantes: que os lugares da memória só vivem de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações.<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. p. 434

<sup>119</sup> O conceito histórico “lugar de memória” surge em 1984 na obra *Les Lieux de Mémoire*, coordenada por Pierre Nora, que empreende uma tentativa de resgatar a memória nacional francesa em crise. Para tanto, faz um inventário dos lugares onde esta ainda se encontrava presente.

<sup>120</sup> NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares”, p. 22. Grifo meu.

<sup>121</sup> *Idem, ibidem*.

Assim, percebemos que os “lugares de memória” se apresentam como um grande aliado do trabalho de escritura historiográfica por se constituírem em lugares de representação da História por excelência. Sobre a importância da representação dos eventos históricos e sua forma de atuação para o indivíduo, Aleida Assmann considera o seguinte:

Erinnerung ist Appräsentation und Repräsentation, und damit zugleich Vermittlung und Verarbeitung. Weitergegeben werden niemals Erlebnisse, sondern nur deren Verarbeitung in sprachlicher oder bildlicher Gestalt; wir reagieren nicht auf historische Fakten, sondern immer schon auf Darstellungen, Deutungen, und Bewertungen von Fakten.<sup>122</sup>

A assertiva da estudiosa da memória irá corroborar a função dos “lugares de memória” de Nora, que só poderão ser assim chamados se oferecerem a possibilidade de identificação, se forem capazes de despertar a sensibilidade, de gerar reflexão e discussão, enfim, se forem revestidos do que o historiador chama *aura simbólica*: "Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica."<sup>123</sup> Sobre o papel essencial desses lugares, Nora diz ainda:

Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles <os lugares da memória> envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. É este vai-e-vem que os constitui: momentos de história arrancados do movimento da história, mas que lhe são devolvidos. Não mais inteiramente a vida, nem mais inteiramente a morte, como as conchas na praia quando o mar se retira da memória viva.<sup>124</sup>

Sobre a relevância dos lugares sagrados e lugares de memória, sua profunda representatividade enquanto elementos constitutivos da identidade e de sua preservação, não apenas do indivíduo, mas da sociedade, Assmann escreve: „Der heilige Ort ist eine Kontaktzone zwischen Gott und Mensch.“<sup>125</sup> Sua asserção se aproxima daquela “aura simbólica” de tais lugares, descrita por Nora. Para Assmann, tal como para o historiador

---

<sup>122</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.273

<sup>123</sup> NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares”, p. 21.

<sup>124</sup> *Idem*, p.13

<sup>125</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.303



francês, memória e história, embora sejam contraposições, são elementos interdependentes. De acordo com a estudiosa: “Die historische Forschung ist angewiesen auf das Gedächtnis für Bedeutung und Wertorientierung, das Gedächtnis ist angewiesen auf historische Forschung für Verifikation und Korrektur.”<sup>126</sup>

No entanto, entremeando esta discussão, faz-se necessária uma reflexão sobre uma importante proposição de Aleida Assmann que lança uma das indagações mais fundamentais da relação história-memória a cerca do Holocausto: „Sollte der Holocaust den Historikern zurückgegeben werden und damit ins universalistische Archiv der Wissenschaft befördert werden, oder sollte er in einem kollektiven Gedächtnis verankert werden?“<sup>127</sup> A pergunta provocativa de Assmann articula na realidade uma preocupação com o distanciamento do fato histórico em que a denominada „sacralização“ de catástrofes históricas, como no exemplo do Holocausto, implicaria. Diante disto, muitas são as indagações sobre qual seria o modo correto de lidar com os acontecimentos históricos. Aleida Assmann cita três aspectos que, da perspectiva da memória e da escritura da história, devem se complementar. São eles:

- „die Betonung der Dimension der Emotionalität und des individuellen Erlebens;
- die Betonung der memorialen Funktion von Geschichte als Gedächtnis;
- die Betonung einer ethischen Orientierung.“<sup>128</sup>

Tais aspectos parecem que possibilitariam uma escritura da História bem próxima do ideal, contudo, ao considerarmos o curso da História até os nossos tempos, percebemos a dificuldade de sua aplicabilidade. De qualquer modo, a realidade dos acontecimentos ocorridos, sejam eles reconhecidos pela história (em situação ideal) ou não, não nos exime de seu lastro. Sobre isso Friedrich Nietzsche, já 1874, em sua obra *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* escreve:

Da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrtümer, ja Verbrechen; es ist nicht möglich, sich ganz von dieser Kette zu lösen. Wenn wir jene Verirrungen verurteilen und uns ihrer für enthoben erachten, so ist die Tatsache nicht beseitigt, dass wir aus ihnen herstammen.<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.51

<sup>127</sup> *Idem*, 48

<sup>128</sup> *Idem*, p.50

<sup>129</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. p. 229

Tal proposição nos leva a refletir não apenas sobre nossas origens e, por conseguinte nossa identidade, mas também impõe uma importante reflexão sobre a questão da responsabilidade em relação à nossa herança histórica.

Como observamos, a memória, a fim de reter o passado, faz interpretações dele. Para tanto realiza, no caso do indivíduo, tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar percepções, e, no caso coletivo, de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras dentro dos vários núcleos sociais. Diante disso, há que se ter em mente que a História demanda análise e discurso crítico, e, nos termos de Assmann: „Geschichte“ (im Sinne von kritischer Historiographie) ist das Produkt eines kulturellen Differenzierungsprozesses. Sie entwickelte sich durch die Emanzipation von „Gedächtnis“ (im Sinne von normativer Tradition)“.<sup>130</sup> Assim, a indagação provocativa de Assmann, vista anteriormente, sobre os riscos de uma „sacralização“ de determinados acontecimentos da história exige uma importante reflexão. Tendo em vista os diversos mecanismos da memória em relação a se lidar com eventos traumáticos da história, a postura criticada implicitamente por Assmann implicaria em um distanciamento e possivelmente levaria a um efeito de estranhamento. Sobre a questão da proximidade e distância em relação ao passado e o papel da História, a teórica ainda escreve:

Zwischen dem Wunsch nach Aneignung und dem Bewusstsein von Differenz liegt eine Arbeit an der Geschichte, die sich darum bemüht, eine fremd gewordene Vergangenheit aneignungsfähig zu halten. Unser Verhältnis zur Geschichte steht in einer unauflösbaren Spannung zwischen Identifikation und Distanz. Gerade das macht dieses Verhältnis produktiv.<sup>131</sup>

Essa tensão indissolúvel entre identificação e distanciamento descrita por Assmann contribuiria seguramente no sentido de uma relação equilibrada com nosso legado histórico.

O sociólogo austríaco Michael Pollak incita uma reflexão sobre o comprometimento individual que se torna coletivo (e vice-versa) em relação à verdade, e, por conseguinte, ao resguardo da memória. Tal reflexão nos conduz também à questão dos liames que ligam memória coletiva, história oral e imaginário, que retomaremos mais adiante. Antes, porém, é

---

<sup>130</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.142

<sup>131</sup> ASSMANN, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis – Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. p.194

interessante observar que Pollak, ao refletir sobre a complexidade da memória coletiva, divide-a em duas: *memória coletiva subterrânea* pertinente à sociedade civil dominada ou à grupos específicos, e a *memória coletiva organizada* que encerra a imagem que uma sociedade majoritária ou que o Estado deseja impor. Estas duas memórias coletivas são separadas, de acordo com o sociólogo, por uma fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável.<sup>132</sup> A partir dessa reflexão, há que se pensar também as diferentes maneiras como a recordação das experiências, especialmente as traumáticas, podem ser observadas tendo em vista que os “silêncios” podem ter diferentes origens.

Como se sabe, silêncio e omissão estão frequentemente relacionados à opressão e dominação. Contudo, não são suas únicas causas. Michael Pollak relata o exemplo de prisioneiros de campos de concentração que, após sua libertação retornaram à Alemanha ou à Áustria. Para os sobreviventes o silêncio seria a possibilidade de uma vida com menos conflito exterior:

Seu silêncio sobre o passado está ligado em primeiro lugar à necessidade de encontrar um *modus vivendi* com aqueles que, de perto ou de longe, ao menos sob a forma de consentimento tácito, assistiram à sua deportação. Não provocar o sentimento de culpa da maioria torna-se então um reflexo de proteção da minoria judia.<sup>133</sup>

Do mesmo modo em que as razões do silêncio são compreensíveis e até presumíveis no caso de antigos nazistas ou dos milhões de simpatizantes desse regime, elas são menos óbvias no caso das vítimas. Nesse caso, o silêncio pode ter razões bastante complexas. Para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de tudo sentir que, de algum modo, será escutada. Neste caso, silêncio tem um significado bem contrário ao esquecimento. Ao menos para a vítima da experiência traumática. E se esta experiência não for relatada, ela possivelmente se perderá.

Em uma visita à *Haus der Wannseekonferenz* em janeiro de 2010, por ocasião dos 68 anos da decisão pela “Solução final” que implicou na deportação e extermínio sistemático dos judeus da Europa nos campos de concentração e extermínio nazistas, pude ter acesso, em uma exposição, a vários depoimentos da segunda geração dos sobreviventes de Auschwitz. Cada

---

<sup>132</sup> POLLAK, Michael. "Memória, Esquecimento, Silêncio". p.2.

<sup>133</sup> *Idem, ibidem.*

qual expressava de modo diferente a convivência com a experiência traumática de pais ou familiares. Havia depoimentos dos descendentes, filhos ou netos de sobreviventes que relatavam apenas terem tido contato com a realidade de Auschwitz através das aulas de história na escola. Em muitos dos casos não se sabe se esse silenciamento se deveu ao fato de o trauma desmesurado dos sobreviventes tê-los impossibilitado de falar a respeito, se haveria uma necessidade de poupar os filhos da dor e do sentimento de compaixão extrema que o relato de tal experiência poderia gerar, ou ainda, como explicam as psicanalistas Gabriela Maldonado e Marta Cardoso, um grande motivo de angústia dos sobreviventes do Holocausto seria o fato de que "aqueles que não vivenciaram o campo de concentração tenderiam a não suportar ouvir as suas histórias, testemunho de uma radical experiência de descontinuidade histórica."<sup>134</sup> Da exposição da *Haus der Wannseekonferenz* constava também o caso de um rapaz que relatou ter crescido ouvindo sempre como crítica furiosa de sua mãe, sempre que este fazia alguma travessura, por mais banal que esta pudesse parecer, alguma frase do tipo: "*Precisei sobreviver a Auschwitz para ter de vivenciar isso... ter de aturar um filho malcriado.*" Havia ainda, entre os depoimentos, o de um homem que relatara ter passado boa parte de sua infância num internato porque sua mãe precisava trabalhar muito para sustentar a família. Quando ele, na época ainda bem pequeno, vivia alguma situação que o levava a ter ímpetos de chorar, este sempre pensava em sua mãe e no sofrimento que ela tinha experimentado em Auschwitz. Ele então pensava: "*Mamãe sofrera algo que não posso mensurar. Isso não é nada em comparação ao seu sofrimento.*" E logo sua própria dor se tornava ínfima. Tais relatos nos trazem interessantes perspectivas e no caso do último depoimento, uma tentativa em se estabelecer parâmetros à dor, que, através de uma reflexão sensível, torna os desgostos cotidianos banais. Os relatos acima também nos reportam a metodologia de pesquisa em que consiste a história oral e que atribui à memória prerrogativas únicas. Ela, ao privilegiar a memória popular ou coletiva, permite estabelecer um canal de comunicação com pessoas comuns sobre sua vivência de uma determinada época e sobre sua percepção das transformações que vão ocorrendo no cotidiano.<sup>135</sup> De acordo com Pollak "Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou

---

<sup>134</sup> MALDONADO, Gabriela & CARDOSO, Marta Rezende. "O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias". Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-56652009000100004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652009000100004) Acesso em 21/09/2013.

<sup>135</sup> Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil mantido pela Escola de Ciências Sociais e História da Fundação Getúlio Vargas acessível pelo site: <<http://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>>. Acesso em 16/06/2011.

a importância das memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "memória oficial", no caso a memória nacional.”<sup>136</sup>

Em contrapartida, Stefan Rinke nos lembra que a posição de muitos historiadores frente a memória continua sendo controversa, devido ao seu caráter construtivista e conflitivo<sup>137</sup>, do mesmo modo como já acontecera anteriormente em relação à história oral: „la preocupación por la memoria individual les parece ser una expedición a la tierra extraña de las emociones individuales y del irracionalismo.“<sup>138</sup> O historiador lembra também que a comunicação da memória viva, que de acordo com a „história oral“ remonta a cerca de 80 anos, reitera a dependência da tradição escrita ou de imagens para o passado anterior a esse.<sup>139</sup>

Neste momento do percurso de nossas reflexões sobre a relação memória-história, considero importante fazer uma pequena incursão pelos caminhos que ligam memória coletiva, história oral e imaginário, assim como ao de sua conceituação. Para tanto, observemos primeiramente o modo como Assmann diferencia “memória social”, de “memória cultural”:

<p><b>Soziales Gedächtnis</b></p> <p>biologischer Träger</p> <p>befristet (80 bis 100 Jahre)</p> <p>intergenerationell</p> <p>Kommunikation</p> <p>„conversational remembering“</p>	<p><b>Kulturelles Gedächtnis</b></p> <p>materielle Träger</p> <p>entfristet</p> <p>transgenerationell</p> <p>Symbole und Zeichen</p> <p>Monumente, Jahrestage, Riten, Texte, Bilder<sup>140</sup></p>
---	---

Podemos notar que a definição de Assmann de “memória social” coincide com as características da “história oral”. É interessante observar também que em seus estudos sobre a memória, o que Assmann chama „memória social“ será chamado por Harald Welzer de

<sup>136</sup> POLLAK, Michael. "Memória, Esquecimento, Silêncio". p.2

<sup>137</sup> RINKE, Stefan. “La memoria en el nuevo discurso histórico”. p.9

<sup>138</sup> *Idem*, p.1

<sup>139</sup> *Idem*, p.6

<sup>140</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.54

„memória comunicativa“. Para o psicólogo social „„Kulturelles“ und „kommunikatives Gedächtnis“ sind nur analytisch zu trennen; in der Erinnerungspraxis der Individuen und sozialen Gruppen hängen ihren Formen und Praktiken miteinander zusammen(...).“<sup>141</sup> O psicólogo estabelece, por sua vez, um paralelo entre memória comunicativa e cultural e a aproxima literalmente das características da história oral:

Das „kommunikative Gedächtnis“ ist im Vergleich zum „kulturellen“ beinahe so etwas wie das Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft – es ist an die Existenz der lebendigen Träger und Kommunikatoren von Erfahrung gebunden und umfasst etwa 80 Jahre, also drei bis vier Generationen.<sup>142</sup>

Desde o sub-capítulo anterior temos refletido sobre os questionamentos que se apresentam frente ao estudo da memória, especialmente no que tange à sua autenticidade, e tendo em vista principalmente seu aspecto construtivo. E se já havia anteriormente instaurada uma restrição por parte dos historiadores com relação à legitimidade da memória e, com isso, da história oral, nos últimos anos, segundo Harald Welzer, a neurociência e a psicologia cognitiva vem constatando, de fato, a inventividade da memória. De acordo com Welzer, histórias que ouvimos no passado podem se tornar nossa própria recordação, (reiterando o que já havia sido afirmado por Halbwachs), ou seja, o que pensamos ser uma recordação, pode na realidade trata-se de uma “recordação falsa”. Sobre esse tema e fazendo uma provocação em sua definição de história, Welzer afirma: „So ist die Geschichte also eine Erinnerung an eine Erinnerung.“<sup>143</sup> As considerações de Welzer em relação à inventividade da memória nos remete ao fato de que há também autores que utilizam memória coletiva como sinônimo de ideologia ou de imaginário. No entanto, ainda que a memória, enquanto elemento vivo, sofra suas alterações, o uso aleatório destes conceitos pode comprometer a relevância de seu aspecto histórico. Um exemplo da controvérsia que surge quando se pensa a relação entre memória e imaginário e os diferentes usos, por vezes ambíguos, de sua conceituação nos é oferecido pelo antropólogo francês Gilbert Durand que escreve:

---

<sup>141</sup> WELZER, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. p.15

<sup>142</sup> *Idem*, p.14

<sup>143</sup> *Idem*, p.19

A memória organiza esteticamente a recordação, daí seu caráter fundamental do imaginário que é ser eufemismo, tendo em vista que ela se ergue contra o tempo e assegura ao ser a continuidade e a possibilidade de regressar para além das necessidades do destino.<sup>144</sup>

O antropólogo percebe a memória como algo submetido às suavizações, ou, alterações as quais denomina “eufemismo”, e caracteriza a recordação como “organização estética da memória” atribuindo-lhe, assim, a conotação de imaginário.

Justamente devido as diferentes aplicações destes termos, considero importante esclarecer o uso que farei neste trabalho. Para pensar as diferenças entre os termos “memória coletiva” e “imaginário”, usados por alguns teóricos como sinônimos, é importante antes de tudo definir os conceitos de imaginário e de imaginação, que por sinal também são tomados com muita frequência como sendo a mesma coisa. O dicionário Aurélio da língua portuguesa<sup>145</sup> classifica o termo *imaginação* como a “faculdade que tem o espírito de imaginar”; como fantasia, que também é a “faculdade de criar mediante a combinação de idéias.” O dicionário de língua alemã Duden<sup>146</sup> define *Imagination/Einbildung* como “Fantasie, Illusion, Vorstellung, Vorstellungskraft, Wahn“. Também apresenta-a como sinônimo de „Fantasiegebilde, Fantasievorstellung, Fantasiewelt, Fata Morgana, Halluzination, Illusion, Kartenhaus, Kopfgeburt, Luftschloss, Phantom, Täuschung, Trugbild, Wahn; Fiktion, Imagination, Schimäre; (abwertend): Aberglaube, Hirngespinnst; (geh. abwertend): Blendwerk, Gaukelspiel; (geh. veraltet): Gaukelwerk.“ O *imaginário* é, de acordo com o Aurélio, aquilo “Que só existe em imaginação; ilusório; irreal, fantástico”. Esse dicionário também o classifica como “As idéias, crenças, símbolos e opiniões de uma pessoa ou grupo.”<sup>147</sup> O dicionário Duden define *Imaginär* como „angenommen, ausgedacht, eingebildet, erdacht, erdichtet, [frei] erfunden, gedacht, im Geist, in der Vorstellung, in Gedanken, nicht wirklich, theoretisch, virtuell, vorgestellt; (bildungsspr.): fiktiv, imaginiert, irreal, nicht real; (veraltet): virtual“ e também como „nur in der Vorstellung / Fantasie vorhanden“<sup>148</sup> Tais definições permitem-nos concluir que ambos dicionários apresentam um panorama amplo e pouco preciso, sendo que a descrição que trazem dos termos “imaginação”

---

<sup>144</sup>DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. p.403

<sup>145</sup> Miniaurélio Eletrônico versão 5.12 2004

<sup>146</sup> Duden - Das Synonymwörterbuch, 3. Aufl. Mannheim 2004 [CD-ROM]

<sup>147</sup> Miniaurélio Eletrônico versão 5.12 2004

<sup>148</sup> Duden - Das Synonymwörterbuch, 3. Aufl. Mannheim 2004 [CD-ROM]

e “imaginário” são bem próximas, apresentando-as até mesmo como sinônimos em algumas das definições, o que justifica mais uma vez o uso pouco rigoroso de tais termos. A fim de tornar mais claro o uso que faço de todos estes termos em questão, bem como suas relações com a memória, buscarei esclarecer as diferenças entre esses campos. Em minha compreensão, o imaginário encontra-se em uma zona de intersecção com a realidade e seu ponto de convergência é a imaginação. O imaginário abarca em grande parte o imaginável não possível, mas também, no ponto de convergência, o imaginável possível - imaginação - e é esta, por sua vez, que converge com a realidade. Ou seja, embora haja um campo de intersecção entre os termos, o uso de "imaginário" enquanto "memória" (coletiva) e vice-versa pode ocasionar grandes equívocos, e, por consequência, produzir forte impacto negativo para a escritura e, posteriormente, compreensão da história.

Como percebemos, os liames que ligam memória coletiva, história oral e imaginário, se constituem em um aspecto controverso. E, de fato, problema ainda maior geram as aproximações que por vezes são feitas entre “história oral” e “imaginário” (enquanto lugar do absurdo) que é exatamente o que mantém o ceticismo de muitos historiadores em relação à história oral, apontado por Rinke.

Retomando a questão da crítica à historiografia tradicional, muitos de seus questionamentos como, por exemplo, em relação ao sentido da história e a afirmação de cientificidade e da razão no discurso histórico são refletidos por Jörn Rüsen em sua obra *Historische Vernunft*, de 1983. Para o historiador, a pesquisa histórica deve ser marcada por um trabalho constante de ‘auto-reflexão do pensamento histórico’ assim como o processo histórico necessita de uma elaboração especial de constante reflexão, também do sujeito sobre si mesmo.<sup>149</sup> No pensamento do historiador, a consciência histórica desempenha central relevância quando se trata da significação do passado, tanto para o indivíduo como para os grupos.<sup>150</sup> Jörn Rüsen, em consonância com o pensamento de Walter Benjamin, também propõe uma interpretação dialética e não evolucionista da história. O historiador alemão, tal como o filósofo, aponta uma necessidade de se incorporar as reflexões sobre as experiências catastróficas da modernidade à história.<sup>151</sup> Segundo Rüsen: “Na medida em que o progresso

---

<sup>149</sup> RÜSEN, Jörn. *Razão histórica. Teoria da história: Os fundamentos da ciência histórica*. p.26 assim como no original *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft*.

<sup>150</sup> RÜSEN, Jörn. „Geschichtsbewusstsein“. pp.223-224.

<sup>151</sup> RÜSEN, Jörn. *Razão histórica. Teoria da história: Os fundamentos da ciência histórica*, (nota 31 do apêndice), p.171.



apareça como catastrófico em si, a racionalidade do pensamento histórico explicitada por paradigmas sucumbe à crítica radical.”<sup>152</sup> Para o historiador, o sentido histórico se forma a partir de três componentes: experiência, significação e orientação.<sup>153</sup> Contudo, como lembrara o filósofo Paul Ricoer, a consciência histórica ultrapassa o sentido de orientação temporal.<sup>154</sup> Também por isso ela é de suma importância e como afirma Rüsen: “A possibilidade da significação do passado, tornado presente como história tem de ser incondicionalmente preservada.”<sup>155</sup> Essas reflexões nos mostram que, em suma, o valor real da história para o futuro está imprescindivelmente em seu comprometimento com a realidade. E o que reforça sua atemporalidade é sua importância para o sujeito e sua identidade. Sua atualidade, por outro lado, reside na necessidade constante de significação, isto é, na produção de sentido histórico no presente.

\* \* \*

Através da incursão que fizemos pelos caminhos das reflexões atuais sobre a memória para além do indivíduo e sua relação com a história, chegamos a um importante panorama de diferentes perspectivas. Percebemos que na ótica dos Estudos Culturais, representada por Aleida Assmann, a “memória social” tem como seus portadores os indivíduos (“biologischer Träger“) dentro de um espaço afixado no tempo que compreende entre 80 e 100 anos, sendo essa intergeracional e cuja transmissão se dá através da comunicação („conversational remembering“). De acordo com a teórica, os portadores da “memória cultural” são materiais, não estando esta, portanto, fixada em um espaço de tempo específico e sua configuração se dá também através de símbolos, monumentos, datas comemorativas, ritos, textos e imagens<sup>156</sup>. Por suas definições, notamos que a noção de “memória social” de Assmann aproxima-a de características da “história oral”, como também percebemos que as características que a

---

<sup>152</sup> *Idem*, p.167. Como lembra Stefan Rinke, a consciência histórica e as novas teorias culturais formam os pilares dessa nova historiografia que contempla tanto as bases sociais como suas práticas de interpretação do passado. In: RINKE, Stefan. “La memoria en el nuevo discurso histórico”. p.3

<sup>153</sup> RÜSEN, Jörn. „Was heißt: Sinn der Geschichte?“ p.36

<sup>154</sup> RICOER, Paul. “Gedächtnis – Vergessen – Geschichte”. p. 434

<sup>155</sup> RÜSEN, Jörn. *Razão histórica*. p.172.

<sup>156</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.54

estudiosa atribui à “memória cultural” se aproximam daquelas atribuídas pelo historiador Pierre Nora aos “Lugares de Memória”. A mesma aproximação faz a filósofa Marilena Chauí, que, além de observar “memória social” e “histórica” como sinônimos, também as irá definir com várias das características dos “Lugares de memória”<sup>157</sup>. Também percebemos que aquilo que Aleida Assmann chama de „memória social“ será chamado pelo psicólogo social Harald Welzer de „memória comunicativa“<sup>158</sup>. Além disso, ao mesmo tempo em que Aleida Assmann diferencia a “memória social” da “memória cultural”, o psicólogo estabelece um paralelo entre “memória comunicativa” e “cultural” aproximando-as literalmente das características da história oral quando as define como “memória de curta duração da sociedade (“Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft“).<sup>159</sup>

Em suma, a conceituação dos diferentes aspectos da memória segue a visão obtida através dos prismas distintos das diferentes áreas. Ainda assim, algumas vezes estas perspectivas confluem, como observamos no panorama a seguir:

---

<sup>157</sup> CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. p.129.

<sup>158</sup> Welzer, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. p.15

<sup>159</sup> *Idem*, p.14

## Halbwachs kollektives Gedächtnis

Rinke	Nora	Chauí	Assmann	Welzer
<p><b>mündliche Geschichte</b></p> <p>„La „historia oral“ ha descubierto que la memoria viva que se puede comunicar oralmente, incluso en las sociedades modernas, no se remonta más que unos 80 años.“<sup>4</sup></p>	<p><b>Erinnerungsort</b></p> <p>“É material por seu conteúdo demográfico: funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas <b>simbólico</b> por definição visto que se caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número, uma maioria que deles não participou.”<sup>1</sup></p>	<p><b>soziales Gedächtnis / historisches Gedächtnis</b></p> <p>„A memória social ou histórica é fixada por uma sociedade através de mitos fundadores e de relatos, registros, documentos, monumentos, datas e nomes de pessoas, fatos e lugares que possuem significado para a vida coletiva. Excetuando-se os mitos, que são fábulas, essa memória é objetiva, pois existe em objetos, (textos, monumentos, instrumentos, ornamentos, etc.) e fora de nós.“<sup>2</sup></p>	<p><b>kulturelles Gedächtnis<sup>3</sup></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• materielle Träger</li> <li>• entfristet</li> <li>• transgenerational</li> <li>• Symbole und Zeichen</li> <li>• Monumente, Jahrestage, Riten, Texte, Bilder</li> </ul>	<p><b>soziales Gedächtnis ≈ kommunikatives Gedächtnis</b></p> <p>„Das „kommunikative Gedächtnis“ ist im Vergleich zum „kulturellen“ beinahe so etwas wie das Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft – es ist an die Existenz der lebendigen Träger und Kommunikatoren von Erfahrung gebunden und umfasst etwa 80 Jahre, also drei bis vier Generationen.“<sup>5</sup></p>
			<p><b>soziales Gedächtnis</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• biologischer Träger</li> <li>• befristet (80 bis 100 Jahre)</li> <li>• Intergenerationell</li> <li>• Kommunikation</li> <li>• „conversational remembering“</li> </ul>	

<sup>1</sup> NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares”, p. 22.(grifo meu)

<sup>2</sup> CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. p.129.

<sup>3</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.54

<sup>4</sup> RINKE, Stefan. “La memoria en el nuevo discurso histórico”. p.6

<sup>5</sup> WELZER, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis*. p.14

A observação deste debate e suas controvérsias intrínsecas só faz reiterar o caráter aporético da memória que torna uma discussão dialética entre memória e história fundamental. O essencial que apreendo desta incursão aos estudos da memória para este trabalho remonta às reflexões de Maurice Halbwachs, isto é, na consciência de que a configuração da memória individual permanece necessariamente ligada às percepções produzidas pela memória da sociedade e memória histórica com as quais o indivíduo se conecta. E essa consciência só vem reforçar a convicção da importância dos laços do indivíduo com sua tradição e com seu legado histórico para sua identidade. Em decorrência disto, considero importante fazer um esclarecimento em relação ao uso que farei nos próximos capítulos dos termos que caracterizam a memória para além do indivíduo. Embora o teor da literatura enriqueça o que os teóricos chamam de „memória cultural“ ou „memória social“, (como ocorre de fato se observarmos as obras estudadas!) usarei como seu topônimo o termo „memória histórica“ pressupondo que este também abarque um repertório de conhecimentos e fatos relevantes para a comunidade e a nação, assim como para o próprio indivíduo. Isto se justifica visto que o conceito de „consciência histórica“, essencial ao meu estudo, desempenha um papel fundamental em relação a emancipação do sujeito e da nação, o que a meu ver torna legítimo o uso do termo „memória histórica“ como seu correlato.

## Dos trabalhos da memória à consolidação da consciência histórica

*Alle Erinnerung ist Gegenwart.*

Novalis

Carl Gustav Jung, refletindo sobre o significado das teorias dentro do tempo, em 1964 escreve: „É uma ilusão comum acreditarmos que o que sabemos hoje é tudo o que poderemos saber sempre. Nada é mais vulnerável que uma teoria científica, apenas uma tentativa efêmera para explicar fatos, e nunca uma verdade eterna.“<sup>160</sup> Tal assertiva é constatada quando observamos com o passar das décadas estudiosos da memória permanecerem buscando plausibilidade para suas suposições e, sobretudo, em seu empenho por encontrar um caminho que os aproxime da verdade da memória. Tanto mais sábia ela parece quando nos permite desconfiar que talvez o mais sensato seria aceitar que não há um só caminho que conduza à verdade, mas que talvez, na chegada até ela, vários caminhos se embriquem. Daí a necessidade urgente de uma reflexão sobre memória e história que considere sua relação essencialmente dialética.

Da ligação intrínseca da memória com nossa experiência do tempo e a grandeza e inefabilidade respectivas, apontadas pelas reflexões agostinianas, passando pela diferença de proximidade no âmbito emocional entre memória e recordação, expostas por Kierkegaard, até a percepção da memória como atividade do espírito, como queria Bergson - essas reflexões acabam por realizar, de certo modo, uma (re)aproximação ao conceito original de memória, definido pelo verbo grego *mimneskein*: “fazer-se lembrar; fazer pensar” que parece já carregar em si o esboço latente de uma consciência que se recusa a enxergar na memória um mero repositório de lembranças.

De acordo com o que as diversas reflexões sobre a memória apontam, não é possível pensar esse conceito alheamente à noção de tempo e de identidade. E se a configuração da memória individual, como advertiu Halbwachs, está diretamente ligada às percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica, parece evidente que não somente a memória do indivíduo está intimamente ligada à sua tradição, ou seja, à memória coletiva da sociedade em que vive, sua cultura e história, como também evidencia-se o papel fundamental dessa memória na consolidação de uma consciência histórica no sujeito. Em outras palavras,

---

<sup>160</sup> JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. p.92

se a memória, por conter os registros de nossa experiência do tempo, é o que nos oferece a garantia da nossa própria identidade, somente a partir dela a consciência histórica pode tomar forma. Deste modo, a preocupação com a preservação da memória traduz-se necessariamente em uma preocupação com o estabelecimento de uma consciência histórica.

Aleida Assmann afirma que „Geschichte“ (im Sinne von kritischer Historiographie) ist das Produkt eines kulturellen Differenzierungsprozesses. Sie entwickelte sich durch die Emanzipation von „Gedächtnis“ (im Sinne von normativer Tradition).<sup>161</sup> Diante disso, se a verdade sempre foi e permanece um compromisso da historiografia, será a objetividade que irá fixar um limite à sua interpretação.<sup>162</sup> Assim sendo, um novo discurso histórico que tenha como propósito se desvencilhar tanto do cientificismo quanto da omissão, tem imprescindivelmente de levar em consideração a relação dialética entre memória e história. É essa discussão dialética que servirá de base à criação de um sentido histórico e com ele, à formação de uma consciência histórica, embasada em análise e senso crítico. Para Jörn Rüsen, a consciência histórica é uma categoria geral, que se relaciona não apenas com o aprendizado e o ensino da história, mas cobre todas as formas de pensamento histórico pois é através dela que se experiencia o passado e se o interpreta como história. De acordo com o historiador, a didática da história, para além de mera disciplina acadêmica, deve trabalhar como elemento ativo do aprendizado histórico na educação escolar, pois a consciência histórica não é apenas o conhecimento do passado e sim é o que dá estrutura a esse conhecimento como meio de entender o presente e de antecipar o futuro. Diante disto, a apreensão do passado é efetivada pela necessidade de entender o presente e de presumir o futuro e sua análise envolve não apenas os estudos históricos, mas também sua funcionalidade, ou seja, o uso e a função da história na vida pública e privada.<sup>163</sup> E a literatura se apresenta como um dos grandes instrumentos desse aprendizado pois traz em si o poder de contribuir, também no sentido do grande educador Paulo Freire, da passagem da consciência ingênua à consciência crítica<sup>164</sup>. E ela o faz de uma forma muito específica pois consegue reduzir sensivelmente o hiato entre aquilo que Aleida Assmann definira como “Primärerfahrung” e “Sekundärerfahrung”<sup>165</sup>.

---

<sup>161</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.142

<sup>162</sup> RÜSEN, Jörn. "Narratividade e objetividade nas ciências históricas". p.132

<sup>163</sup> RÜSEN, Jörn. "Didática da história: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão". pp.36-37

<sup>164</sup> FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. p.36

<sup>165</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. pp.59-60

Isto é, a literatura permite vivenciar, "sentir pensando e pensar sentindo", nos termos de Ligia Chiappini, na pele e no coração.<sup>166</sup> Com isso, ela é capaz de proporcionar uma ampliação do conceito de consciência para além da capacidade de se conhecer e de julgar a própria realidade porque a reveste de sensibilidade. Essa sensibilidade que não apenas é descrita de forma abstrata pela prosa prosaica, mas tornada concreta pela palavra poética.

---

<sup>166</sup> Em comunicação pessoal em setembro de 2013.

## Poesia contra o silêncio

*Erreichbar, nah und unverloren inmitten der Verluste blieb dies eine: die Sprache. Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie mußte nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah; aber sie ging durch dieses Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, "angereichert" von all dem. In dieser Sprache habe ich, in jenen Jahren und in den Jahren nachher, Gedichte zu schreiben versucht: um zu sprechen, um mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte, um mir Wirklichkeit zu entwerfen.*

Paul Celan

Uma relação aporética entre o “criar” e o “representar” é estabelecida já a partir da acepção de poesia e do trabalho do poeta, visto que poesia, no grego *poiesis*, significa fazer, criar alguma coisa<sup>167</sup> e o papel destinado ao poeta na sociedade grega era o de difusão dos conhecimentos essenciais, de fazer lembrar o passado a fim de transmitir valores perenes.<sup>168</sup> Esse paradoxo e sua dialética são articulados em 1930 pelo poeta português Fernando Pessoa, nos seguintes versos: "O poeta é um fingidor / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente".<sup>169</sup>

Jeanne Marie Gagnebin estabelece uma reflexão sobre esse tema explicando que na época de Platão era chamada de mimesis a “representação” artística em geral e afirma que a tradução do termo por “imitação”, tão frequente, empobrece seu sentido. De acordo com Gagnebin, os gregos clássicos pensavam sempre a arte como uma figuração enraizada na mimesis, na representação, ou melhor, na “apresentação” da beleza do mundo. Gagnebin cita a música como o exemplo mais privilegiado de mimesis, já que essa não pode ser imitativa no nosso sentido restrito.<sup>170</sup>

---

<sup>167</sup> MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*, p.358

<sup>168</sup> OLMÍ, Alba. *Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. p.29

<sup>169</sup> PESSOA, Fernando. “Autopsicografia” in: *Obra Poética*, pág.164.

<sup>170</sup> GAGNEBIN, “Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin”, p.80



Tal reflexão de Gagnebin vai ao encontro daquela de Halbwachs para quem:

A lembrança de uma palavra se distingue da lembrança de um som qualquer, natural ou musical – à primeira sempre corresponde um modelo ou um esquema exterior, fixado, seja nos hábitos fonéticos do grupo (ou seja, com base orgânica) ou sob forma impressa (ou seja, em superfície material) enquanto a maioria dos homens, quando escutam sons que não são palavras, não podem compará-los a modelos que seriam puramente auditivos, porque estes lhe faltam.<sup>171</sup>

Na passagem acima, Halbwachs explicita porque, em sua concepção, a linguagem se mantém como o principal apoio à memória.<sup>172</sup> Assim, retomando o pensamento de Gagnebin, a teoria da mimesis remete, portanto, à uma teoria da metáfora, por sua vez, fundamental na constituição da poesia. Sobre poesia e sua constituição, o crítico literário francês Roland Barthes na obra *O grau zero da escritura* irá apresentar um pensamento bem peculiar:

(...) se eu chamar prosa a um discurso mínimo, veículo mais econômico do pensamento, e chamar a, b, c, a atributos particulares da linguagem, inúteis mas decorativos, tais como o metro, a rima ou o ritual das imagens, toda a superfície das palavras se encaixará na dupla equação de *M. Jourdain*:  
Poesia = Prosa + a + b + c  
Prosa = Poesia - a - b - c.  
Daí resulta evidentemente que a Poesia é sempre diferente da Prosa. Mas tal diferença não é de essência, é de quantidade.<sup>173</sup>

Diametralmente oposta à visão apresentada por Barthes, que parece esboçar reducionismo<sup>174</sup> justaposto a um ceticismo, é a concepção de poesia de Alfredo Bosi para quem a articulação da palavra excede, supera a mera quantidade: “O que é uma imagem-nopoema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada.”<sup>175</sup> O crítico literário brasileiro

---

<sup>171</sup> HALBWACHS, Maurice., A memória coletiva entre os músicos“ in: *A memória coletiva*, p. 193

<sup>172</sup> Em consonância com Maurice Halbwachs, Aleida Assmann também afirma: „Die Sprache ist der mächtigste Stabilisator von Erinnerungen.“ In: *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.250

<sup>173</sup> BARTHES, Roland. *op. cit.*, 1971, p.55.

<sup>174</sup> Esta, por sinal, se apresenta em contraposição à concepção hegeliana de acordo com a qual qualidade e quantidade se complementariam. In: HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Wissenschaft der Logik*.

<sup>175</sup> BOSI, Alfredo. "Imagem, discurso", in: *O ser e o tempo da poesia*. p.29

caracteriza a poesia basicamente como uma interação de sons, imagens, tom expressivo e perspectiva, enfim, um processo simbólico delicado, flexível, polifônico, que ora é tradicional, ora inovador e, por isso mesmo, o oposto de mecânico ou previsível.<sup>176</sup> Com relação a natureza da fala poética, Bosi irá definí-la como a noção de encontro dos tempos.<sup>177</sup> Segundo ele, a poesia é a „linguagem que combina arranjos verbais próprios com processos de significação pelos quais sentimentos e imagem se fundem em um tempo denso, subjetivo e histórico”.<sup>178</sup> O teórico irá distingui-la fundamentalmente da seguinte maneira: seu nexo íntimo está entre o fluxo sonoro do texto, sua constelação de figuras e seu *pathos* - *o ser da poesia*. Outra noção fundamental de sua concepção é a do *tempo (histórico) da poesia* que se constitui em sua presença e seu significado no curso do tempo intersubjetivo, social, que é a cultura vivida por gerações de leitores. Para pensar esse processo do tempo histórico, Bosi faz uma digressão sobre a memória ou a retenção do momento: „a imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a ocorrer aquele processo de *co-existência* de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele.”<sup>179</sup> É justamente essa capacidade de trânsito intertemporal da poesia que iremos explorar nos capítulos que se seguem.

Retomando a questão do desafio em que a preservação da memória se constitui, Pierre Nora escreveu:

Quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa descisão solitária, não decidisse dela se encarregar. Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmo „homens-memória”.<sup>180</sup>

Neste sentido, o trabalho do poeta poderia ser comparado à tarefa desses “homens-memória” citados por Nora. Essa atitude dialética que oscila entre atividade e passividade em que se constitui o recordar, sendo transportada ao campo da poesia, perderá seu estatuto de transitório. Fixá-la é, desde sempre, uma das grandes tarefas do poeta. Através dela o poeta, transita constantemente entre o individual e o universal. Além de sua capacidade de atribuir

---

<sup>176</sup> BOSI, Alfredo. " Poesia e historicidade", pp.11-12.

<sup>177</sup> *Idem*, p.9.

<sup>178</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>179</sup> BOSI, Alfredo. "Imagem, discurso", p.19.

<sup>180</sup> NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares”, p. 18.

sentidos, também, como afirmara Baudelaire: “O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, à sua vontade, ser ele mesmo e outro.”<sup>181</sup> Para tanto, os grandes poetas possuem “aquela dimensão transversal e resistente que permite lê-los com olhos de hoje e permitirá que outros os leiam com olhos de amanhã.”<sup>182</sup> Rumo à poesia que rompe o silêncio e traz em si essa característica transcendental de promover o encontro dos tempos é que nos dirigiremos agora. Tendo em mente, no entanto, a premissa fundamental de que a poesia que se ergue contra o silêncio também é essencialmente poesia de resistência.

---

<sup>181</sup> *Apud* BOSI, Alfredo. "Poesia-Resistência", p.167.

<sup>182</sup> BOSI, Alfredo. "Imagem, discurso", p.12

**Capítulo II -  
Cabeça, coração, papel:  
da reflexão à vivência emocional da poesia**

## Cecília Meireles

(...)  
*Cecília, és como o ar,  
Diáfana, diáfana.  
Mas o ar tem limites:  
Tu, quem te pode limitar?*  
(...)

Manuel Bandeira

(...)  
*Sei que canto. E a canção é tudo.  
Tem sangue eterno a asa ritmada.  
E um dia sei que estarei mudo:  
— mais nada.*

Cecília Meireles

Em 7 de novembro de 1901 nasce no Rio de Janeiro Cecília Benevides de Carvalho Meireles, um dos grandes nomes da poesia de língua portuguesa. A poeta que exerceu intensa atividade intelectual, atuou profissionalmente em várias áreas: foi educadora, jornalista, conferencista e escritora. Lecionou literatura e cultura brasileiras em universidades do Brasil e do exterior e como jornalista foi responsável por uma coluna sobre educação no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro. Também traduziu para o português obras do inglês, do espanhol, do hindu e do hebraico.

Devido à morte precoce dos pais, Cecília Meireles fora criada desde muito pequena pela avó materna. Coursou a Escola Normal do Rio, onde formou-se em 1917 dedicando-se desde cedo ao magistério primário. Sua estréia literária ocorre com a publicação de *Espectros* em 1919. No início da década de 1920 casa-se com o artista plástico Fernando Correia Dias com quem teve três filhas. Na mesma década surgem os títulos: *Nunca mais...*, *Poemas dos Poemas* e *Baladas para El-Rei*, publicados entre 1923-1925, época em que participara da Revista *Festa*. O grupo reunido em torno desta revista tinha como objetivo a divulgação de um novo conceito sobre arte moderna que se sustentava na renovação e valorização do espírito e não na ruptura intransigente com os modelos estéticos anteriores, como queriam os adeptos da Antropofagia.<sup>183</sup> Com a Semana de Arte Moderna de 1922, marco do Movimento Modernista, desponta, como queria Mário de Andrade, a pretensão de que o individualismo

---

<sup>183</sup> HELENA, Lúcia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*.

romântico desse lugar à prática política e coletiva. Cecília Meireles foge à essa rotulação o que faz com que sua poesia seja, por diversas vezes, acusada pela crítica de descompromisso com seu momento histórico<sup>184</sup>. Assim, Cecília mantém sua independência no quadro da poesia modernista, embora os contatos de amizade e a relação com a crítica de Mário de Andrade e Manuel Bandeira tenham-lhe sido muito importantes. Sobre a poeta, Mário de Andrade escreve: „Cecília é desses poetas que tiram seu ouro onde o encontram, escolhendo por si com rara independência.“<sup>185</sup> As inúmeras viagens que a poeta fizera lhe possibilitaram contato com muitos lugares, literaturas, revistas e correntes. Embora alguns temas e motivos comuns tenham se tornado motivo de ligação, a poeta não se filia à nenhuma pois sua liberdade artística lhe é essencial. E é ela que irá lhe permitir romper toda e qualquer fronteira de tempo e de espaço na combinação harmônica entre tradição e modernidade tão presente em sua poesia. Assim, a admiração que recebe por seu trabalho poético de influência simbolista, que conjuga lirismo e técnica de primeira grandeza irá, desde sempre, dividir espaço com o fato de ser vista como figura isolada, ou mesmo à margem e, desta forma, afastada da vanguarda modernista e sem uma postura política visível.

Em 1929 Cecília Meireles se candidata à vaga de professora de literatura, cuja função seria a formação de professores para as séries iniciais, em concurso realizado na Escola Normal no Rio de Janeiro. Nesta ocasião apresenta *O espírito vitorioso*, um ensaio de 128 páginas coerente e bem articulado, não sendo, no entanto, aprovada.<sup>186</sup> Nesse ensaio Cecília expõe suas idéias em relação à educação demonstrando sua convicção na necessidade de uma mudança na base da sociedade e o papel fundamental da educação neste sentido. De acordo com a poeta, essa mudança seria viabilizada por uma atuação política que visaria antes de tudo, “mudar o mestre”, para Cecília, o agente principal nessa corrente de mudanças.<sup>187</sup>

Na década de 30 a efervescência cultural começa a se assentar tendo início a segunda fase do Movimento Modernista. Para Cecília está é uma época marcada por dramas pessoais: em 1933 falece a avó e em 1935 o marido se suicida.

---

<sup>184</sup> BRITO, Mário da Silva. “Cecília Meireles”, p.170. De acordo com Brito, Cecília não se filiou à nenhuma corrente estética e a ausência de inserção no momento histórico de sua geração se deveu ao apreço que tinha à sua individualidade. Para o crítico sua poesia é desprovida de “densidade dramática de sentido coletivo”.

<sup>185</sup> ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. p.71

<sup>186</sup> GOLDSTEIN, N. S. „O Espírito Vitorioso: uma proposta de ensino“. p.227

<sup>187</sup> Na tese *O espírito vitorioso* de 1929 Apud LAMEGO, Valeria. *A farpa na lira*. p.58

Refletindo sobre estas e outras intempéries, Cecília Meireles irá se definir no poema “Pequena flor<sup>188</sup>”, publicado em 1942, da seguinte forma:

Como pequena flor que recebeu uma chuva enorme  
e se esforça por sustentar o oscilante cristal das gotas  
na seda frágil e preservar o perfume que ai dorme,

(...)

e nesse tremor e esperança aguarda o mistério transida  
assim repleto de acasos e todo coberto de lágrimas  
há um coração nas lânguidas tardes que envolvem a vida.

Tais experiências parecem explicar um certo atavismo que transparece em sua obra poética através do culto da saudade e da nostalgia do paraíso perdido.

O significado do confronto com a morte desde tão cedo fora exprimido pela poeta em uma entrevista do seguinte modo:

Nasci aqui mesmo no Rio de Janeiro, três meses depois da morte de meu pai, e perdi minha mãe antes dos três anos. Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram contratempos materiais, mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno (...) Em toda a minha vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade.<sup>189</sup>

Na década de 30 a Educação, como não poderia deixar de ser, é uma das grandes pautas de reflexões dos intelectuais. Embora o teor de *O espírito vitorioso* já tenha revelado a profunda preocupação de Cecília com o tema, será nos mais de mil artigos publicados na *Página de Educação*, de tiragem diária entre os anos de 1930-1933 no Diário de Notícias do Rio de Janeiro, que a poeta irá se revelar uma autora engajada, de fôlego intenso em debates relacionados à política, educação e cultura da época. Seus artigos cobriram a Revolução de

---

<sup>188</sup> MEIRELES, Cecília. *Viagem & Vaga Música*. p. 131.

<sup>189</sup> Entrevista de Cecília Meireles à revista *Manchete*. Apud DAMASCENO, Darcy. "Notícia Biográfica", p.58. Aliás, essa característica da poeta vertida em sua poesia é captada por Manuel Bandeira no poema "Improviso" in: *Belo Belo* (1948), dedicado à Cecília Meireles.

Trinta e a transição de governo do presidente Washington Luis, então deposto, a chegada de Getúlio Vargas ao poder, bem como o modo como seu governo se desenvolve expondo seu potencial ditatorial.<sup>190</sup> O engajamento de Cecília Meireles se dá principalmente na defesa de uma reforma na Educação para a qual reivindica o ensino laico: “É justamente em atenção aos sentimentos de fraternidade universal que a moderna escola deve ser laica.”<sup>191</sup> Desnecessário mencionar a polêmica, oriunda de tal postura, com os setores mais conservadores tanto da igreja quanto da sociedade.<sup>192</sup> Para Cecília, pensar a Educação significou necessariamente tomar uma posição de crítica social e política. Nas palavras da própria poeta: “Educação, para mim, é botar, dentro do indivíduo, além do esqueleto de ossos que já possui, uma estrutura de sentimentos, um esqueleto emocional. O entendimento na base do amor.”<sup>193</sup>

Valéria Lamego, estudiosa da face política de Cecília Meireles caracteriza-a como “uma jornalista liberal, defensora incansável das liberdades individuais, da paz, da instauração de uma república democrática, bem diferente daquela regida pelo populismo autoritário do regime que se descortinava.”<sup>194</sup> Grande parte da produção intelectual de Cecília foi publicada nos jornais para os quais colaborou. Sua carreira jornalística se estende até a década de 60, quando escrevera para o jornal *Folha de São Paulo*. No entanto é na redação da "Página de Educação" que se nota sua crítica política mais ferrenha.<sup>195</sup> Nela é possível constatar, por exemplo, por algumas vezes, sua referência a Getúlio Vargas como “Sr. Ditador”.<sup>196</sup>

---

<sup>190</sup> LAMEGO, Valeria. *A farpa na lira. Passim*.

<sup>191</sup> Diário de Notícias 2/5/1931 *apud* Valeria. *A farpa na lira*. p.164

Sobre o decreto do ensino religioso, em abril de 1931 Cecília escreve “O Sr. Francisco Campos parece que resolveu dar a cada dia prova mais convincente de que não entende nada, absolutamente nada, de pedagogia. Que sua pedagogia é uma pedagogia de ministro, isto é, politicagem.” *Apud* LAMEGO, Valeria. “A combatente: educação e jornalismo”, p.223

<sup>192</sup> Sobre este assunto Boris Fausto explicita o seguinte: "Uma importante base de apoio do governo foi a Igreja católica. A colaboração entre Estado e Igreja não era nova, datando dos anos 20, especificamente a partir da presidência de Artur Bernardes. Agora ela se tornava mais estreita. Marco simbólico da colaboração foi à inauguração da estátua do Cristo Redentor no Corcovado em 12 de outubro de 1931 – data do descobrimento da América.(...) A Igreja levou a massa da população católica a apoiar o novo governo. Este, em troca, tomou medidas importantes em seu favor, destacando-se um decreto, de abril de 1931, que permitiu o ensino da religião nas escolas publicas." In: *História concisa do Brasil*. p.186

<sup>193</sup> Entrevista a Pedro Bloch, Revista Manchete - abril/1964 *apud* ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles*.

<sup>194</sup> LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira*, p. 19.

<sup>195</sup> Lamego afirma, com base na análise dos artigos de Cecília Meireles, que seu jornalismo de estréia (aquele da *Página de Educação*) fora o mais político de toda sua participação na imprensa. *A farpa na lira*, p. 18

<sup>196</sup> Ver os *Comentários* de “Uma estatística necessária” de 03/06/1931, “Aguardando...” de 25/06/1931 e “Legiões e regiões” de 03/07/1931, em "Anexo I" de *A farpa na lira*. pp.123-208.



Este, por sinal, havia tomado o poder em outubro de 1930 eleito por voto indireto e permaneceria ainda como chefe de um governo provisório e ditador durante quinze anos.<sup>197</sup>

Em suma, a atuação jornalística de Cecília é marcada desde o início por uma postura anti-sectária e pelo empenho em tentar interferir, através de sua crítica nesta coluna, no caminho que a educação da época percorria.

Em 1934 Cecília Meireles realiza um de seus grandes projetos ao fundar a primeira biblioteca infantil do Brasil que irá dirigir por quatro anos. No entanto, devido sua postura política, Cecília já era uma figura conhecida sendo sempre vista com desconfiança pela polícia do Estado Novo que já via, *à priori*, com ressalvas os educadores renovadores, acusados de ateísmo e comunismo.<sup>198</sup> Uma de suas filhas narra, décadas depois, que com a tradução de *Tom Swyer* de Mark Twain que Cecília acabara de realizar, a poeta se colocara ainda mais na mira do governo que considerava o autor *persona non grata*. Em decorrência disto, a biblioteca fora invadida pela polícia que a vasculhara em busca de armas e de nomes de subversivos. Ruth Vilela, que conheceu a biblioteca pessoalmente, conta em depoimento: „Cecília foi taxada com os intelectuais da época de comunista. Então, de uma penada, Getúlio fechou a biblioteca e transformou aquilo rapidamente em um posto de coleta de impostos.“<sup>199</sup>

O historiador José Raimundo Inocencio Ferreira analisa o perfil histórico da violência policial durante o período governado por Getúlio Vargas (1940-1945) focalizando sobretudo o Estado Novo (1937-1945) e pondera que, sendo a polícia patrocinada pelo Estado, este perdera "sua condição de guardião da nação, quando seus dirigentes e prepostos passam a controlar o cidadão. E, para tanto, cometem os mais diversos crimes, desde a privação de liberdade ilegal, censuras implícitas e explícitas, até práticas de torturas e assassinatos."<sup>200</sup>

---

<sup>197</sup> FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. p.185. Em 1945 Getúlio Vargas é deposto, no entanto, como explica Boris Fausto "voltaria à presidência pelo voto popular em 1950, não chegando a completar o mandato por se suicidar em 1954". *Idem*.

<sup>198</sup> GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e „lirismo puro“ na poesia de Cecília Meireles*. p.194

<sup>199</sup> *Apud* GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e „lirismo puro“ na poesia de Cecília Meireles*. p.194. Importante perceber que na mesma ocasião, o governo Vargas cria o Instituto Nacional do Livro (1937). Fato que não se constitui em uma contradição mas, muito mais em em uma estratégia de manipulação visto que este possibilitaria ao Estado obter melhor controle das obras e conseqüentemente censura do que fosse visto como "material subversivo". Sobre a repressão que se instaurou desde esses tempos e se estenderia posteriormente de modo sistemático por todo o período do Regime Militar, veja-se a charge do cartunista Henfil na página 286 em "Índice de imagens".

<sup>200</sup> FERREIRA, José Raimundo Inocencio. "Violência institucional e o Estado Novo: O arbítrio contra a liberdade." Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/violencia-institucional-e-o-estado-novo-o-arbitrio-contra-a-liberdade/63655/#ixzz2bIKKcBUb>  
Acesso em 7/8/2013.

Essa, por sinal, é a época em que o fascismo ganhava força na Europa, já sendo, no Brasil, possível notar seus reflexos. Sobre esse período a historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro lembra o seguinte:

Entre 1922 e 1945 as idéias de extrema-direita emergiram em vários pontos do país partindo de diferentes núcleos de produção, a saber: do Estado, de segmentos conservadores da Igreja Católica e da imprensa brasileiras, além de uma parcela significativa das comunidades de imigrantes italianos, ítalo-brasileiros, alemães e teuto-brasileiros.<sup>201</sup>

Na disseminação das idéias fascistas no Brasil, um nome que merece destaque especial é o do escritor Gustavo Barroso por ter produzido a maior quantidade de material anti-semita de sua época. E a atuação fascista da polícia do Estado Novo, bem aos moldes dessa ideologia, ajuda a compor uma das negras páginas da história brasileira pois é neste contexto que esse fora responsável pela prisão de Luís Carlos Prestes e sua esposa Olga Benário em 1936. Olga, judia-alemã, seria mais tarde deportada grávida pelo governo Vargas para a Alemanha e aprisionada no campo de concentração de Ravensbrück de 1939 até 1942, ano em que foi assassinada pelos nazistas no campo de extermínio de Bernburg.<sup>202</sup>

No panorama político econômico, por sua vez, é interessante notar a crescente participação da Alemanha no comércio exterior do Brasil, entre os anos de 1930-1934, quando esta se torna a principal compradora do algodão brasileiro e o segundo mercado para o café, exercendo também grande influência sobretudo no setor de importações.<sup>203</sup>

A consagração pela crítica e, junto com ela, o reconhecimento de Cecília Meireles dentro do espaço canônico da literatura brasileira, chegam em 1939 com a publicação de *Viagem*, que também marca a conquista de sua maturidade literária. Na década seguinte surgem *Vaga música* (1942), *Mar absoluto* (1945) e *Retrato natural* (1949). De acordo com Davi Arrigucci Jr. a “herança decisiva que os simbolistas receberam dos românticos nunca se

---

<sup>201</sup> TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. "Facistas à brasileira". p. 433. A historiadora lembra ainda que “foi durante o primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945) que as idéias e os partidos fascistas encontraram campo fértil para proliferar e conquistar segmentos importantes da população.” *Idem*, p.434

<sup>202</sup> MORAES, Fernando. *Olga*.

<sup>203</sup> FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. p.209

arrefeceu nela e representa uma tendência fundamental de sua personalidade poética.”<sup>204</sup> Sobre a questão sempre levantada em relação à participação da poeta no movimento modernista, Valeria Lamego afirma: “Para Cecília Meireles era impossível ficar indiferente aos momentos de grande apreensão, gerados pela perspectiva de uma nova guerra. E nesse aspecto, Cecília foi muito mais uma intelectual do mundo do que uma literata preocupada com a formação de grupos e correntes literárias.”<sup>205</sup> Se as reflexões metafísicas presentes na poesia de Cecília estão entre suas principais características, são as reflexões sobre as experiências de opressão e violência de seu tempo que tornam sua lírica ainda mais questionadora.

O sofrimento que marcara o século XX já desde seu início, perpetra-se de forma ainda mais ampla e contundente com o romper da Segunda Guerra Mundial. A esse respeito, Czesław Miłosz, poeta de origem polonesa e crítico literário, considera o seguinte: "Pode-se dizer que se deu na Polônia um encontro do poeta europeu com o inferno do século XX, e não com o primeiro, mas com um circuito muito profundo do inferno."<sup>206</sup> No Brasil, por outro lado, a ameaça se instaura após a revolução de 30 com os primeiros passos em direção à consolidação de um Estado autoritário que irá permanecer no poder ao longo de mais de quatro décadas. Para Miłosz a vivência do poeta neste contexto lúgubre adquire "características como que laboratoriais, isto é, permite examinar o que ocorre com a poesia moderna em determinadas condições.”<sup>207</sup> Neste sentido, Miłosz indaga sobre que tipo de testemunho acerca do século XX a poesia é capaz de oferecer. Sua reflexão, como faz questão de frisar, se constitui a partir de sua perspectiva européia, do "cenário de ruínas", região em que, na visão do poeta, a poesia parece tomada por uma enfermidade que a impregna de pessimismo, sarcasmo, amargura e dúvida.<sup>208</sup> Contudo, para além desse cenário de ruínas, os horrores da Segunda Guerra Mundial trouxeram, por exemplo, grande impacto à poesia brasileira, sobretudo na obra de poetas como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e, claro, de Cecília Meireles. De fato, tanto os poetas brasileiros que vivenciaram a repressão

---

<sup>204</sup> Davi Arrigucci Jr. no "Prefácio" do livro de Leila V.B. Gouvêa *Pensamento e „lirismo puro“ na poesia de Cecília Meireles*. p.13

<sup>205</sup> LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira*, p. 115

<sup>206</sup> CZESŁAW, Miłosz. "Ruínas e poesia" in: *O Testemunho da Poesia - seis conferências obre as aflições de nosso século*. p.111. A obra traz o ciclo de seis conferências proferidas pelo prêmio Nobel de Literatura em 1980, na Universidade de Harvard no ano acadêmico de 1981-1982, no contexto do ciclo *C. E. Norton Lectures*.

<sup>207</sup> *Idem*, p.112.

<sup>208</sup> CZESŁAW, Miłosz. *O Testemunho da Poesia*. pp.21-25.

do Estado Novo, e mais tarde da ditadura militar, como o polonês, que tivera de enfrentar o nazismo e, mais tarde, também o totalitarismo soviético ao qual a Polônia e outros países do Leste Europeu foram submetidos após a queda de Hitler, refletem, de modo mais ou menos consciente, sobre a "função" de sua criação poética em tempos tão sinistros. Os reflexos da experiência dessa época sombria são notáveis na lírica de Cecília, que surge ainda mais carregada de reflexões sobre a condição humana e a fugacidade da vida. Assim, em carta ao amigo Fernando de Azevedo em novembro de 1933 a poeta escreve:

Eu tenho este mau costume de sofrer pelo mundo inteiro. Hoje estive num cinema e vi, num jornal da Paramount, a mobilização austríaca para a vigilância das fronteiras, em vista das atividades políticas da Alemanha. Ainda agora, escrevendo-lhe, sinto lágrimas no coração, porque vejo diante de mim, como no filme, a cara daqueles homens desgraçados que já viram uma guerra, quando ainda eram jovens, e estão a ponto de ver outra; e, por detrás dessa cara que o filme mostrava – cara amargurada de trabalho, de luta, de experiência –, imagino a outra, assombrada e inocente, dos que eram pequenos, naquele tempo de sangue, e virão repetir a sorte mais ou menos inútil tanto dos que então morreram como dos que ainda tiveram a força triste de lhes sobreviver.<sup>209</sup>

As reflexões sobre a guerra e a predisposição humana à belicosidade irão permear sobretudo suas obras *Mar Absoluto* e *Retrato Natural*, mas também seus *Poemas de viagens*, publicados postumamente. Em vários poemas é possível observar, sob várias perspectivas, a perplexidade do eu lírico com a ascensão da barbárie e suas incontáveis vítimas. Eis alguns poemas que exemplificam a repercussão da guerra na interioridade da persona poética:

### **Guerra**<sup>210</sup>

Tanto é o sangue  
que os rios desistem de seu ritmo,  
e o oceano delira  
e rejeita as espumas vermelhas.

(...)

Tanta é a morte  
que só as almas formariam colunas,  
as almas desprendidas... — e alcançariam as estrelas.

(...).

---

<sup>209</sup> Correspondência de Cecília Meireles para Fernando de Azevedo em 15 de novembro de 1933. *Apud* LAMEGO. *A farpa na lira*, p.236

<sup>210</sup> MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto*. pp. 121-122

### Os dois lados do realejo<sup>211</sup>

Pelo lado de cima,  
o realejo é como um altar barroco,  
de colunas douradas, flores grandiosas,  
conchas crespas, abraço de volutas e fitas.

(...)

Do lado de baixo, a rodar a manivela,  
há um homem sem emprego,  
que alegra a rua,  
mas tem os olhos graves.

Uns olhos que viram rios de sangue  
em redor daquelas casas.  
Rios de guerra,  
onde boiou sua gente fuzilada e sem culpa.

A literatura desta época, como não poderia deixar de ser, surge impregnada dos dramas humanos e sociais. Inúmeros são os relatos sobre as atrocidades da guerra e a realidade desumana dos campos de concentração. Entre os mais conhecidos está *É isto um homem?*<sup>212</sup> do autor italiano Primo Levi, escrito em 1947 e considerado um dos mais importantes trabalhos memorialísticos do século XX. Nesta obra, o autor narra sua vivência traumática no campo de extermínio de Auschwitz onde descreve o dia-dia do confinamento e compartilha com o leitor seu estarecimento ante uma situação na qual o ser humano é completamente privado de sua dignidade. Esta obra de Levi já a partir do título aponta para a perplexidade. No mesmo ano de 1947 o poeta brasileiro Manuel Bandeira escreve o poema a seguir que também nos oferece, desde o título, o mesmo estarecimento perante a degradação humana, agora em uma perspectiva dos dramas sociais:

---

<sup>211</sup> Escrito em viagem à Europa do pós guerra, em 1953, consta em *Poemas de viagens*. Apud GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e „lirismo puro“ na poesia de Cecília Meireles*. p.160

<sup>212</sup> LEVI, Primo. *Se questo è un uomo*. Einaudi scuola, Mailand. 1997

### **O bicho**<sup>213</sup>

Vi ontem um bicho  
Na imundície do pátio  
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,  
Não examinava nem cheirava:  
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,  
Não era um gato,  
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

A reflexão que essas obras de diferentes gêneros propõem aponta para a mesma preocupação: a violência em que a degradação humana se constitui. O diagnóstico da dor e amargura profundas que acometera a poesia, apresentado por Miłosz, é fruto de seu contexto histórico de onde o poeta observa a excepcionalidade do ser humano ser posta em dúvida.<sup>214</sup> Esse estranhamento com a degradação humana, vista do outro lado do oceano, vertera-se em perplexidade, angústia e indignação. E é esse misto de sentimentos que pairava no ar nesses anos que irá originar a reflexão de Cecília Meireles refletida no poema abaixo, publicado no ano de 1945:

### **Lamento do oficial por seu cavalo morto**<sup>215</sup>

Nós merecemos a morte,  
porque somos humanos  
e a guerra é feita pelas nossas mãos,  
pelo nossa cabeça embrulhada em séculos de sombra,  
por nosso sangue estranho e instável, pelas ordens  
que trazemos por dentro, e ficam sem explicação.

(...)

E aqui morreste! Oh, tua morte é a minha, que, enganada,  
recebes. Não te queixas. Não pensas. Não sabes. Indigno,  
ver parar, pelo meu, teu inofensivo coração.  
Animal encantado - melhor que nós todos!  
- que tinhas tu com este mundo  
dos homens?

---

<sup>213</sup> BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. pp.201-202

<sup>214</sup> CZESŁAW, Miłosz. *O Testemunho da Poesia - seis conferências obre as aflições de nosso século*. Passim.

<sup>215</sup> MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto*. p. 120

Aprendias a vida, plácida e pura, e entrelaçada  
em carne e sonho, que os teus olhos decifravam...

Rei das planícies verdes, com rios trêmulos de relinchos...

Como vieste morrer por um que mata seus irmãos!

Se os poemas de Cecília Meireles citados anteriormente, apresentam um eu-lírico sensível à realidade que narra, mas no papel de observador, o poema “Lamento do oficial por seu cavalo morto” traz agora uma perspectiva bem diferente daquela contemplativa. Aqui a persona poética não se isenta do contexto que narra, mas imiscui-se à sua realidade, e assim, participa ativamente do drama que é encenado no poema ao incorporar um soldado que “ajuda a fazer a guerra”. A reflexão do eu lírico, no entanto, condena essa atuação que irá simbolizar a atuação da humanidade como um todo, no perpetrar da guerra. A demonstração dessa consciência surge na compaixão mesclada ao sentimento de culpa, de forma inusitada, mas contundente, no luto pela perda do cavalo: “E aqui morreste! Oh, tua morte é a minha, que, enganada, / recebes. Não te queixas. Não pensas. Não sabes. Indigno, / ver parar, pelo meu, teu inofensivo coração. / Animal encantado - melhor que nós todos! / - que tinhas tu com este mundo / dos homens?” O poema também oferece uma reflexão paradoxal sobre o valor da vida pois ao exaltar seu significado incorporado à figura do cavalo, expõe ainda mais a miséria humana que se concentra na crueldade revelada pela guerra, e com isso, na atuação daquele que mata seus irmãos.

Esses e outros poemas de Cecília mostram não apenas sua “participação no drama de seu tempo”, contrariando o que vários críticos afirmam, mas também desvelam seu potencial em atribuir forma estética à dor e sua preocupação em torno das experiências de sofrimento de sua época. A poesia composta a partir dos anos quarenta tem um papel muito especial neste sentido pois concentra em si a densidade das reflexões sobre o destino humano e mais ainda, como mostra o exemplo do poema “Lamento do oficial por seu cavalo morto”, onde o eu lírico incorpora a experiência de alteridade na qual, ao participar ativamente e do lado daqueles que fazem a guerra, irá lançar uma profunda reflexão sobre a questão da responsabilidade que se estende à toda a humanidade tanto em relação à guerra quanto em promover a paz e o entendimento.

No início da década de 50 surge o *Romanceiro da Inconfidência*, considerado por muitos críticos a obra-prima da poeta e onde iremos observar mais detidamente que sua postura na crítica política e social que exerce, seja ela no conteúdo dos artigos de jornais que publicara, ou seja ela refletida em sua obra poética, mostra-nos um comprometimento que

supera o “drama de seu tempo” estendendo-se ao drama de outras épocas, apresentando, portanto, um compromisso para além do presente imediato, na rememoração que promove do passado.

Em 1964 falece Cecília Meireles após longa e dolorosa doença, deixando uma obra de 1500 poemas divididos em 30 livros (doze dos quais publicados postumamente) além de aproximadamente 2600 crônicas das quais apenas cerca de um terço fora reunido em livro.<sup>216</sup> Considerada a primeira dama da poesia brasileira, sua poesia infantil detém um amplo reconhecimento, o que permite que Cecília Meireles seja a segunda poeta com maior número de textos em livros didáticos, sendo antecedida apenas por Carlos Drummond de Andrade.<sup>217</sup> Sua obra *Romanceiro da Inconfidência*<sup>218</sup> faz parte há vários anos da lista de literatura obrigatória dos principais vestibulares no Brasil.

### *A Inconfidência Mineira*

A revolta ocorrida no final do século XVIII em Vila Rica,<sup>219</sup> que ficou conhecida na História do Brasil como Inconfidência Mineira, irrompeu-se no seio da classe alta da sociedade mineira que entrava em declínio devido à produção de ouro decrescente e o empenho da coroa, apesar disto, em garantir a qualquer custo a arrecadação do quinto e ameaçando a cobrança dos impostos atrasados.<sup>220</sup> É interessante perceber que a Inconfidência Mineira e o Arcadismo são contemporâneos, tendo sido uma elite letrada<sup>221</sup> formada pelos

---

<sup>216</sup> GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e „lirismo puro“ na poesia de Cecília Meireles*. p.16

<sup>217</sup> BARBOSA, Sonia Monnerat. „A permanência da poesia de Cecília Meireles nas leituras escolares“. p.373

<sup>218</sup> Ao que consta, ainda não há tradução dessa obra para outros idiomas.

<sup>219</sup> atual Ouro Preto é considerada pela UNESCO desde 1980 como Patrimônio Cultural da Humanidade.

<sup>220</sup> Essa visão dos fatos que mostra a Inconfidência Mineira como um movimento que não contou com a participação popular continua sendo sustentada pela análise historiográfica mais recente, a exemplo dos historiadores João Furtado e sua obra *O manto de Penélope - História, mito e memória da Inconfidência Mineira de 1788-9* (2002), e, Laura de Mello e Souza com sua obra *Cláudio Manuel da Costa* (2011), que procura recompor a biografia deste poeta inconfidente. No entanto, vale lembrar a menção da historiadora Maria Aparecida de Aquino sobre a tradição na historiografia brasileira de ausentar a participação do povo em movimentos importantes, como no caso da Inconfidência Mineira. In: Entrevista da historiadora ao Programa Arena Livre, sobre os desaparecidos políticos e a Comissão da Verdade, disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=N8BPEIENbc> aos 34:15. Acesso em 12/09/2013.

<sup>221</sup> Ligia Vassalo lembra que nas Minas Gerais desta época já havia bibliotecas boas e atualizadas. In: VASSALO, Ligia. “Livros e idéias”. p.22



poetas árcades, os idealizadores da conspiração que irá articular o descontentamento que pairava sobre Vila Rica, formulando um projeto alternativo ao colonial, a fim de satisfazer seus interesses, mas calcando-se nos ideais de liberdade. A força e impulso que o movimento obteve, contudo, deve-se ao descontentamento geral da população. Ainda que estivesse longe de propor mudanças sociais, a Inconfidência Mineira foi o primeiro movimento consolidado com o objetivo de conquistar a independência do Brasil rompendo com Portugal.

Para Boris Fausto a relevância do movimento inconfidente „deriva de sua força simbólica“ e sua formação enquanto mito teve seu percurso num longo processo: „enquanto o Brasil não se tornou independente permaneceu a versão dos colonizadores. A expressão „Inconfidência Mineira“ de cunho depreciativo vem daquela época, lembra o historiador. Durante o Império o episódio trazia desconforto por razões óbvias visto que os dois imperadores do Brasil eram descendentes da rainha Dona Maria que condenara os revolucionários.<sup>222</sup> Os inconfidentes foram denunciados, presos e banidos para a África, com exceção de Tiradentes que após três anos de cárcere fora, na manhã do sábado de 21/04/1792, enforcado, esquartejado e teve sua cabeça exposta na praça principal de Ouro Preto. A espetacularização do desfecho com a punição "exemplar" de Tiradentes, responsável por fixar esse evento na memória coletiva, também teve como intuito mostrar àquela sociedade a maneira como deveriam ser tratados os que ousassem praticar um crime “de tal gravidade”, como seria o caso do crime de lesa-majestade.

Somente após a Independência do Brasil em 1822 é que a memória referente à Inconfidência Mineira, cuja controvérsia em relação à denominação correta entre “conjuração” ou “inconfidência” ainda permanece, começa a ganhar mais espaço nas discussões, justamente por legitimar a idéia de resistência ao domínio colonial. Entretanto, o fato da Independência ter sido liderada por D. Pedro I, neto de Dona Maria, rainha responsável pela punição aplicada aos Inconfidentes, ainda causava certo desconforto. Assim, foi após a Proclamação da República em 1889 que se deu realmente a projeção do movimento e Tiradentes é transformado no mártir republicano. Importante lembrar que o que reforça esse fato foi sua postura de assumir a responsabilidade em certo momento do processo, e o sacrifício que sofrera colaborando, deste modo, para a mitificação de sua imagem logo após a Proclamação da República. Assim, o dia 21 de abril tornou-se feriado e Tiradentes passou a

---

<sup>222</sup> FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*, pp.65-66

ser cada vez mais retratado em pinturas com traços semelhantes às imagens de Cristo.<sup>223</sup>  
Sobre este tema, a historiadora de arte Maria Alice Millet explica o seguinte:

É a pintura de história e a escultura monumental que erigem os totens da nação. Exemplo disso é a representação de Tiradentes, um constructo que se impõe como verdade histórica. A ausência de iconografia do século XVIII e a inconsistência de informações a cerca de Silva Xavier deixam livre a invenção do herói cujo "retrato" imaginário está indelevelmente associado ao Cristo.<sup>224</sup>

Millet explica ainda que o Tiradentes cristianizado, como no exemplo da pintura *Martírio de Tiradentes* de Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo, fora uma invenção dos positivistas e exemplifica a "impregnação do político pelo religioso", de modo que "o herói mártir, indispensável na mitologia da Revolução, incorpora-se ao imaginário da República no Brasil sob a máscara do Cristo"<sup>225</sup>.

Em relação à Inconfidência Mineira, a idéia mais difundida ainda hoje é de que os inconfidentes foram defensores da liberdade e responsáveis pela luta contra a opressão imposta pela coroa portuguesa. Diversas atitudes políticas ocorridas em diferentes momentos da história do Brasil foram responsáveis pela consolidação dessa idéia no imaginário social referente à Inconfidência e, sobretudo, em relação à figura de Tiradentes.<sup>226</sup>

Os *Autos da Devassa* (processo judicial responsável por apurar os acontecimentos ocorridos em Vila Rica durante os anos de 1788-89) contém sete volumes onde constam os registros dessas memórias sobre a Inconfidência e estão aí as principais fontes para o estudo do movimento da conjuração. A primeira edição, publicada em 1936 pelo poder público, durante o governo Vargas, integrava um projeto educacional maior: em 1937 é criado o Instituto Nacional do Livro, com a "finalidade de promover e auxiliar a criação e manutenção

---

<sup>223</sup> *Idem*, p.66. Veja-se neste sentido as pinturas do mártir de Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo e de Pedro Américo, ambas de 1893, nas páginas 287-288 (Índice de imagens).

<sup>224</sup> MILLET, Maria Alice. *Tiradentes: O corpo do Herói*. p.135.

<sup>225</sup> *Idem*, p.153. Millet complementa ainda "O disfarce não passa despercebido a ninguém; nisso reside sua eficácia. A identificação forçada pelos positivistas encontra ampla aceitação: o lado humano de Jesus prevalece, e o sacrifício em benefício da humanidade se enquadra no altruísmo, virtude positivista." *Idem, ibidem*.

<sup>226</sup> Sobre esse assunto ver FONSECA, Thais Nivia de Lima e. *Da infâmia ao Altar da Pátria: Memória e Representações da Inconfidência Mineira e de Tiradentes*.

de bibliotecas em todo o país, e de publicar obras raras e preciosas”.<sup>227</sup> A segunda edição dos Autos, já esgotada, surge em 1972, por iniciativa da Câmara dos Deputados. Janice Pereira da Costa, estudiosa da Inconfidência, lembra que no momento em que essas duas republicações dos Autos ocorreram, tanto em 1936-1938 quanto em 1976, o país passava por governos que se caracterizavam por seu intenso autoritarismo.<sup>228</sup> Desse modo, vinha de encontro aos interesses do Estado a reiteração de uma determinada memória nacional.

Vejamos algumas das medidas que contribuíram para a permanência simbólica de Tiradentes na memória nacional:

- Em 1890 o dia 21 de abril, Dia de Tiradentes, torna-se feriado nacional;
- Em 1938 o governo de Getúlio Vargas cria o Museu da Inconfidência;
- Em 1946 as polícias civis e militares passaram a usar o feriado de Tiradentes para comemorar seu próprio dia;
- Em 1952 a gestão de Juscelino Kubitschek como governador de Minas cria as “Medalhas da Inconfidência”<sup>229</sup>;
- No início da década de cinquenta é criada a Semana da Inconfidência que encerra as comemorações do dia 21 de abril e acontece anualmente em Ouro Preto, tendo sido iniciada pelo então governador Juscelino Kubitschek;
- Em 1965, em plena ditadura militar, Tiradentes se tornou patrono cívico da nação brasileira.<sup>230</sup>

---

<sup>227</sup> COSTA, Janice Pereira da. *Ensinando a ser cidadão: Memória Nacional, História e Poder no Museu da Inconfidência (1938-1990)*. p.19

Importante lembrar que essa foi a ocasião em que a polícia do Estado Novo fechou a biblioteca infantil fundada e dirigida por Cecília Meireles!

<sup>228</sup> *Idem*, p.21

<sup>229</sup> A Medalha da Inconfidência foi criada pelo governo do Estado, por meio da Lei n. 882, de 28 de julho de 1952. In: *Imprensa Oficial de Minas Gerais* de 30/10/2012. Disponível em <http://pesquisa.iof.mg.gov.br/Download/ultimaedicao/caderno1.pdf> Acesso em 10/12/2013.

<sup>230</sup> CARVALHO, Aline Fonseca. *A conveniência de um legado adequado*, p.18

## *Registros sobre a Inconfidência Mineira*

Nesse momento considero importante fazer uma pequena incursão acerca da historiografia de referência da Inconfidência Mineira a fim de identificar os embates ocorridos em torno das diferentes versões de seu registro. *História da Conjuração Mineira* de Joaquim Norberto de Souza e Silva, de 1873, foi considerada de grande relevância sobre o assunto.<sup>231</sup> A abordagem que esta obra apresenta suscitara polêmicas sendo posteriormente acusada de depreciar a imagem de Tiradentes. Nas palavras de Janice Costa: “Suspeita de ofender a imagem do alferes, a obra de Joaquim Norberto é ainda hoje combatida por aqueles que desejam exaltar a figura do grande mito da Inconfidência.”<sup>232</sup> Sobre a polêmica em torno das afirmações feitas por Joaquim Norberto, seu biógrafo cita Silvio Romero:

[...] Contribuiu para reduzir as proporções assustadoras que vai tomando entre nós o mito de Tiradentes. Não contesto aos brasileiros o direito de fantasiar heróis e encher de semideuses o céu de sua história; se lhes apraz criar uma mitologia política, criem-na como lhes bem quadrar.[...] O que não posso tolerar é a pretensão estólida e brutalizante de se querer impedir a crítica. [...] Além disso, é uma enormíssima [sic] injustiça; porque o livro de Norberto, bem longe de ser obra de reacionário, é um livro animado de fortíssimo espírito liberal, alentados aspectos democráticos. Qual o motivo pelo qual grandes e consagrados heróis, divinizados pela humanidade inteira, podem ter sido visitados no seu nimbo de luzes e sombras pela crítica, e não se há de fazer o mesmo no Brasil a certos heroizinhos de ontem?<sup>233</sup>

Outra obra muito citada sobre esse assunto é *A Inconfidência Mineira: Papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira* de Lúcio José dos Santos, cuja primeira edição data de 1927. Lúcio dos Santos segue o caminho inverso de Joaquim Norberto, e com isso foi um dos historiadores da Inconfidência mais festejados. De acordo com Janice Costa, sua posição conservadora e católica influenciou sua interpretação dos fatos: “(...) sua visão republicana e sua emocionada reverência aos “heróis Inconfidentes”, de modo especial à figura de

---

<sup>231</sup> Segundo o historiador José Murilo de Carvalho é “A partir das revelações de Norberto e, quem sabe, da própria tradição oral que as representações plásticas e literárias de Tiradentes, e mesmo as exaltações políticas passaram a utilizar cada vez mais a simbologia religiosa e a aproximá-lo da figura de Cristo.” In: CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas*. p.64

<sup>232</sup> COSTA, Janice Pereira da. *Ensinando a ser cidadão: Memória Nacional, História e Poder no Museu da Inconfidência (1938-1990)*. p.21

<sup>233</sup> *Apud* COSTA, Janice Pereira da. *Ensinando a ser cidadão: Memória Nacional, História e Poder no Museu da Inconfidência (1938-1990)*. pp.21-22

Tiradentes, são traços marcantes de seu texto”.<sup>234</sup> A obra foi reeditada pela Imprensa Oficial, em 1972 por ocasião da comemoração do Sesquicentenário da Independência. Essa edição é apresentada pelo historiador Francisco Iglésias que defende sua importância dentro da produção de estudos referentes ao tema. Em 1972, em pleno regime militar, Iglésias ressalta a importância de se disponibilizar obras que falem acerca da “vocalização para a liberdade” do povo brasileiro:

Bom trabalho presta à história e aos estudiosos a presente reedição. Nada melhor poderia escolher para comemorar a data da Independência que este estudo que é o de uma luta pela liberdade, em que se empenharam os mais lúcidos e verdadeiros patriotas.<sup>235</sup>

Capistrano de Abreu, por sua vez, não cita a Inconfidência Mineira em sua *História do Brasil Colonial* de 1907.<sup>236</sup> O livro *Raízes do Brasil* publicado em 1936 por Sérgio Buarque de Holanda, considerado por alguns críticos uma das obras fundadoras não apenas da moderna historiografia como também das ciências sociais brasileiras, também sequer chega a mencionar a Inconfidência Mineira ou a figura de Tiradentes. *A Devassa da Devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808* do historiador inglês Kenneth Maxwell, publicada em 1977 é uma obra de suma importância para a historiografia da Inconfidência.<sup>237</sup> Com um título sugestivo na edição brasileira, Maxwell centrou suas pesquisas nos Autos da Devassa e em outros documentos do Arquivo Histórico Ultramarino que lhe permitiram apresentar um outro panorama da conjuração. O historiador, através de um estudo que levou em conta seu contexto econômico, político e social, vê na conjuração um episódio importante, cercado, no entanto, de circunstâncias históricas que afetaram não somente Portugal e o Brasil, mas, na verdade, grande parte das potências européias daquele momento.

---

<sup>234</sup> COSTA, Janice Pereira da. *Ensinando a ser cidadão: Memória Nacional, História e Poder no Museu da Inconfidência (1938-1990)*. p.22

<sup>235</sup> *Apud* COSTA, Janice Pereira da. *Ensinando a ser cidadão: Memória Nacional, História e Poder no Museu da Inconfidência (1938-1990)*. p.23

<sup>236</sup> Fato que, para Keneth Maxwell, demonstra a insignificância do movimento na visão de Capistrano de Abreu. In: MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa*. p. 14

<sup>237</sup> MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

Para o historiador, o conflito em Minas foi o resultado de divergências sócio-econômicas entre Minas Gerais e Portugal e da clássica contradição de interesses de grupos coloniais e metropolitanos. Sobre aquilo que fora praticamente um saqueamento do Brasil colônia, Maxwell escreve:

A especialização das regiões brasileiras era refletida pela especialização dos produtos transportados pelas frotas. A frota do Rio levava ouro e consideráveis cargas de couro e de prata. De Pernambuco ia a madeira e o açúcar. As frotas do norte, do Grão Pará e Maranhão transportavam cacau. As riquezas da Bahia eram lendárias. Uma frota de 30 ou 40 barcos partia anualmente para Lisboa carregada de ouro, prata, diamantes, jaspe, cacau, bálsamo algodão, fumo e açúcar. Tão profunda era a dependência em relação ao Brasil que D. Luís da Cunha anteviu a transferência da corte para o Rio. O rei assumiria o título de „Imperador do Ocidente“ e indicaria um vice-rei para governar Lisboa.<sup>238</sup>

De acordo com Maxwell, a historiografia oficial oferecera até então um panorama incompleto da Inconfidência Mineira que, em sua visão, consistiu em uma tentativa de revolta armada dos conspiradores da zona de mineração contra a coroa portuguesa, ou seja, fora um movimento de cunho nacionalista. Além disso, segundo o historiador, também houve distorção nos registros históricos: Maxwell denuncia a falsificação do resultado da Devassa feita pelo então Governador Barbacena que, seguindo os próprios interesses, deixou de fora o capitalista João Macedo, um dos principais suspeitos da conspiração e na casa de quem as reuniões se realizavam.<sup>239</sup> Para Maxwell, Tiradentes foi o catalisador da revolução, propagandista das Minas independentes, porém, a superconcentração em sua imagem, com o que chama de “romanceamento de sua figura”, tornou-o herói nacional do Brasil republicano o que tende a minimizar a importância do movimento do qual participou.<sup>240</sup> Na visão do historiador inglês:

A Inconfidência Mineira fora um miserável e ignominioso desastre, mas também o tinha sido a política de Portugal para as colônias. Ambas tinham sido tentativas de racionalizar as relações alteradas entre colônia e metrópole. E na formulação tinham sido, ambas, profundamente influenciadas pelas coações econômica e social locais.<sup>241</sup>

---

<sup>238</sup> *Idem*, p.24

<sup>239</sup> *Idem*, p.191

<sup>240</sup> *Idem*, p.14

<sup>241</sup> *Idem*, p.225

*O manto de Penélope - História, mito e memória da Inconfidência Mineira de 1788-9* de João Pinto Furtado, publicado em 2002, tenta distinguir o próprio evento daquilo que foi construído posteriormente ao se debruçar sobre a visão mítica e heróica criada em torno de Tiradentes. Em sua obra, Furtado busca mostrar que, ao contrário do que se acredita, o alferes estava mais próximo das instituições do Antigo Regime português do que dos ideais do liberalismo, da democracia e da independência.<sup>242</sup>

Em suma, o que percebemos através dos textos escritos em épocas diversas é que há várias perspectivas sobre a conjuração, no entanto, muitas têm em comum a preocupação com a construção de uma versão para a Inconfidência Mineira que busque acentuar seu caráter exaltador, nacionalista e patriótico. Ao refletir sobre o que denomina efeitos da “sagração do poder”, a filósofa Marilena Chauí escreve:

(...) o símbolo escolhido pela República recém-proclamada para representá-la é Tiradentes como um Cristo cívico – expressão de José Murillo de Carvalho – ou como uma figura crística, a ênfase não recaindo sobre sua possível ação política e sim sobre seu martírio no altar da pátria. E isso sem que ninguém tenha contestado ou posto em dúvida a adequação dessa imagem à realidade histórica da “Inconfidência”, como também para representar um poder que se pretende laico e que teve na chamada “questão religiosa” ou do Padroado (isto é, a separação entre a igreja e o Estado) um dos estopins para a propaganda republicana.<sup>243</sup>

É importante ressaltar que também obras de ficção, baseadas em pesquisas e sobretudo na tradição oral, refletem sobre aquele que teria sido o verdadeiro desenrolar dos acontecimentos de Vila Rica. Entre elas, merece destaque a do historiador Assis Brasil que propõe em *Tiradentes - Poder oculto o livrou da força*<sup>244</sup> uma reconstituição ficcional daquele que seria o verdadeiro enredo da Inconfidência Mineira denunciando a violência extrema, sobretudo na punição de escravos fugitivos.

---

<sup>242</sup> FURTADO, João Pinto. *op. cit.*, *passim*.

<sup>243</sup> CHAUI, Marilena. *Brasil – mito fundador e sociedade autoritária*. pp.85-86

<sup>244</sup> BRASIL, Assis. *Tiradentes - Poder oculto o livrou da força*. Ed. Imago. Rio de Janeiro, 1993.

## *O uso ideológico da Inconfidência durante o regime militar*

O mito inconfidente foi muito utilizado em discursos no intuito de legitimar o regime ditatorial militar que perdurou no Brasil entre os anos de 1964-1984. Essa apropriação ideológica focou na personagem de Tiradentes que, como alferes da cavalaria, também era um militar. Além disso, a luta do governo militar contra a subversão comunista também foi comparada à luta dos inconfidentes mineiros contra a coroa portuguesa. Embora a figura de Tiradentes tenha surgido também em discursos da esquerda, a maior parte dos artigos de jornais que se apoiavam na imagem de Tiradentes e da Inconfidência Mineira eram veículos da repressão.<sup>245</sup> Tendo em vista que o maior símbolo do imaginário que a ditadura sustentara foram, sem sombra de dúvida, as forças subversivas, ou, em outras palavras, o comunismo, é natural que o regime militar tenha se utilizado do feriado de Tiradentes para lembrar da ameaça que representavam os comunistas. Mesmo assim, de acordo com o estudo de Aline Carvalho, este „perigo“ não chegou a ocupar mais espaço que Tiradentes nas „Ordens do Dia“ para o 21 de abril, embora algumas vezes possa-se dizer que se equiparassem.<sup>246</sup>

Dentre os inúmeros exemplos citados por Carvalho, está a ordem que abaixo transcrevo, publicada tanto no *Estado de Minas* quanto no *Jornal do Brasil* em 1964 e cuja ocasião de expedição fora a vitória do golpe militar:

### *Ordem do dia do Exército sobre a data de Tiradentes*<sup>247</sup>

*A data de hoje recorda o martírio e a glória do alferes Joaquim José da Silva Xavier. Que se consagrou para a posteridade com o nome simbólico de Tiradentes. A 21 de abril de 1792, há, portanto 172 anos, foi enforcado nesta cidade pelo que a Justiça Real considerou crime: querer uma pátria, fundar uma nação. Nesta hora de angústia quando quase dois séculos nos separam da tragédia de 1792 voltamos o pensamento para a figura do herói que vestia nossa farda e morreu em holocausto à liberdade dos brasileiros. Confrontemos os aspectos da sua causa e da sua luta com o presente para que se compreenda a extensão dos perigos que nos rondavam as portas e nos ameaçavam com a supressão da soberania. Em 1792 matava-se um homem que alimentava a esperança de libertar-nos do jugo. Em 1964 o que se premeditava com planos monstruosos em início de execução era o esquarteramento da pátria, a guerra fratricida que terminaria no opróbrio da subordinação do Brasil ao imperialismo soviético. Era o desaparecimento do Brasil no mapa do mundo civilizado e cristão em que vivera quatro séculos. Graças a Deus o grande crime não se consumou. Demonstramos estar possuídos de todo vigor para enfrentar a tentativa de aniquilamento. E a liberdade sonhada por Tiradentes, herói do nosso culto, encontrou nos soldados de Caxias sua fortaleza invulnerável. Mais uma vez a liberdade foi salva. É*

---

<sup>245</sup> CARVALHO, Aline Fonseca. *A conveniência de um legado adequável*, p.76

<sup>246</sup> *Idem*, pp.42-43

<sup>247</sup> ESTADO DE MINAS em 21 de abril de 1964. *Apud* CARVALHO, Aline Fonseca. *A conveniência de um legado adequável*, pp.42-43



*preciso que daqui em diante o triunfo não se desfigure ou se perca. E que a lição destes dias de inquietação e de tormenta nos sirva para que a paz penosamente reconquistada nos conduza a um futuro feliz, com um Brasil unido e operoso, sempre alerta porque o inimigo não está morto.*

*Gen. Ex. Arthur da Costa e Silva  
“Ministro da Guerra”*

A mesma exaltação que a figura de Tiradentes recebe na ordem acima também encontra continuidade na maioria dos textos didáticos que se referem à Inconfidência Mineira. Neles é explorado em especial o fato de Tiradentes ter sido alferes, portanto, militar, no intuito de demonstrar que desde os primórdios da “nacionalidade” o meio militar já estava consciente de seu papel como líder das mudanças mais importantes para a nação em formação.<sup>248</sup> Assim, os textos para crianças e adolescentes que perpassam a temática da Inconfidência Mineira, publicados entre 1964 e 1984, traziam consigo ideologias caras ao pensamento militar com o intuito de induzir os alunos a reconhecer a importância das Forças Armadas, da disciplina, da valorização dos heróis do passado, enfim, a um nacionalismo acrítico cujo intuito era formar „um público moldado para seguir, sem incomodar, sem questionar, sem os riscos de tentar transformar o *status quo*“.<sup>249</sup>

### *Medalha da Inconfidência*

Em 2012 foram comemorados os 60 anos da criação da Medalha da Inconfidência. A solenidade de entrega da comenda, que é a maior homenagem concedida pelo Estado de Minas Gerais, acontece anualmente em Ouro Preto na data da execução de Tiradentes, mártir da Inconfidência Mineira, desde o início da década de 50 quando foi criada durante a gestão de Juscelino Kubitschek como governador de Minas e marca o encerramento das comemorações da Semana da Inconfidência. Todos os anos nessa ocasião, Ouro Preto é transformada em um grande palco para a celebração da memória da Inconfidência Mineira e essa solenidade é o principal evento realizado em Minas Gerais, ocorrendo na Praça Tiradentes em frente ao Museu da Inconfidência na cidade de Ouro Preto. Também faz parte da tradição do dia 21 de abril que o governador assine um ato de transferência simbólica da

---

<sup>248</sup> CARVALHO, Aline Fonseca. *A conveniência de um legado adequável*, p.112

<sup>249</sup> *Idem*, p.129

capital de Minas para Ouro Preto. A Medalha da Inconfidência, criada pela Lei n. 88, de 28 de julho de 1952, tem quatro graus: Grande Colar, uma comenda extraordinária que é entregue exclusivamente a chefes de Estado; Grande Medalha; Medalha de Honra e Medalha da Inconfidência. As comendas são entregues nos seguintes percentuais: Grande Medalha da Inconfidência, 25%; Medalha de Honra da Inconfidência, 35% e Medalha da Inconfidência, 40%. A relação dos agraciados é definida por um Conselho Permanente, composto por autoridades de diversas áreas.<sup>250</sup> Entre os homenageados costumam constar ministros de Estado, parlamentares, artistas, professores e profissionais liberais que teriam contribuído de algum modo para o desenvolvimento de Minas Gerais e do Brasil. No ano de 2012 a Medalha da Inconfidência foi entregue a 192 personalidades e entidades.<sup>251</sup> Em 2011 a grande condecorada foi a presidente da República, Dilma Rousseff. Dilma e o governador de Minas Gerais, Antonio Anastasia, abriram a solenidade de entrega da Medalha. A homenagem foi feita a 239 pessoas e Dilma, oradora oficial do evento, recebeu do governador o Grande Colar – grau máximo da Medalha da Inconfidência.<sup>252</sup>

Abaixo um trecho do discurso do Prefeito de Ouro Preto, Angelo Oswaldo, realizado em 21 de abril de 2012, o Dia da Inconfidência Mineira:

---

<sup>250</sup> Página do *Tribunal de Justiça Militar do Estado de Minas Gerais*:  
[http://www.tjmmg.jus.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2967&Itemid=241](http://www.tjmmg.jus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=2967&Itemid=241) Acesso em 20/6/2012.

<sup>251</sup> Página do *Agência Minas – notícias do Governo do Estado de Minas Gerais*:  
<http://www.agenciaminas.mg.gov.br/noticias/entrega-da-medalha-da-inconfidencia-tera-transmissao-em-tempo-real-pela-agencia-minas/> Acesso em 25/4/12.

<sup>252</sup> Página do jornal *O globo Minas Gerais*:  
<http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2011/04/dilma-recebe-medalha-da-inconfidencia-em-ouro-preto.html>  
Sobre o desenrolar da homenagem o jornal ainda narra: „Antes <da condecoração> os políticos participaram da cerimônia de sepultamento dos restos mortais dos inconfidentes José de Resende Costa, João Dias da Mota e Domingos Vidal de Barbosa. Dentro do Museu da Inconfidência, onde a imprensa não teve acesso, Dilma e Anastasia assistiram ao sepultamento. Os restos mortais ganharam um lugar no Panteão do museu, onde estão enterrados outros 13 inconfidentes. A cerimônia foi autorizada depois que a ossada dos inconfidentes foi oficialmente identificada pela Faculdade de Odontologia da Unicamp. Em reconhecimento à importância que os inconfidentes têm perante à História do Brasil e de Minas Gerais, a presidente e o governador colocaram coroas de flores para homenagear a memória deles. Na sequência, os políticos visitaram os túmulos de Bárbara Heliadora Guilhermina da Silveira e de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas – mais conhecida pelo codinome de Marília de Dirceu – que também testemunharam a Inconfidência Mineira.“ Acesso em 25/04/2012.

Certos historiadores ousam dizer que a Inconfidência não foi do Brasil ou das Minas Gerais, mas apenas a efervescência de uma cidade revoltosa, a chamada Conspiração de Vila Rica. Pois é na *urbs, civitas e polis* que a política se edifica, e para nós é emoção maior o fato de Ouro Preto ser a cidade síntese de Minas e do Brasil, naquele trecho distante de resistência, como nesta hora em que evocamos o nosso herói singular.<sup>253</sup>

No final do discurso, após lembrar aos eleitores de sua responsabilidade em „aperfeiçoar a atividade política e defendê-la dos que querem aviltá-la“, o Prefeito Angelo Oswaldo encerra seu discurso com um „Viva o Tiradentes! Muito obrigado.“<sup>254</sup> É interessante notar na postura discursiva do prefeito, sua defesa da história e da imagem heróica de Tiradentes, bem semelhante àquela adotada no período do Regime Militar. Sobre o clima e a aura que paira sobre a comemoração do 21 de abril, Aline Fonseca explica o seguinte:

O que acontece é que, ao participar da comemoração do 21 de abril, em Ouro Preto, a gratidão e o carisma, já consolidados pela história oficial da Inconfidência Mineira na memória do espectador, são reativados. A partir daí, os oradores tentam, em seus discursos, estabelecer uma continuidade entre os ideais inconfidentes e as ações políticas praticadas por eles, no presente. Ocorre a legitimação das ações do governo que se posiciona como movido por um ideal maior, projetado no passado, que não teria sido esquecido e sim sendo continuado.<sup>255</sup>

Como percebemos, as alternâncias entre regimes autoritários e democráticos não foram capazes de alterar as comemorações do 21 de abril que permaneceram dispendo de um espaço privilegiado ao longo do tempo o que reitera a importância assumida por esse símbolo dentro do cenário político e histórico brasileiro, ainda que por vezes, seja feito dele uso questionável, bem diferente do que faz a poeta Cecília Meireles, como veremos a seguir.

---

<sup>253</sup> O discurso na íntegra do Prefeito Angelo Oswaldo realizado no Dia de Tiradentes está disponível na página da Prefeitura de Ouro Preto publicado em 5/06/2012 em: <http://www.ouropreto.mg.gov.br/destaques/destaque.php?iddestaque=1444> Acesso em 15/06/2012

<sup>254</sup> *Idem.*

<sup>255</sup> CARVALHO, Aline Fonseca. *A conveniência de um legado adequado*, p.20

## O Romanceiro da Inconfidência

*O passado traz consigo um índice misterioso que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existe na voz que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? (...) Se é assim, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa.*

Walter Benjamin

A poesia de Cecília Meireles caracterizada pelo lirismo intimista, repleto de imagens, símbolos e musicalidade intensa e por profunda reflexão sobre o efêmero e o eterno não foge à essa regra no *Romanceiro da Inconfidência*. A obra é considerada pela crítica um marco da maturidade artística da poeta e se constitui no resultado de uma reelaboração poética de informações adquiridas através de documentos históricos e da tradição oral obtidas através de exaustiva pesquisa. O *Romanceiro da Inconfidência* reconstituirá o painel histórico do episódio da Inconfidência Mineira, do século XVIII até meados do século XIX. No entanto, é importante se ressaltar que o contexto político que marca a produção desta obra no Brasil é o Estado Novo de Vargas. A ditadura Vargas foi até 1945, contudo, o *Romanceiro* foi publicado em 1953 quando Getúlio estava novamente no poder, o que nos permite entrever a „frágil democracia“ em que o Brasil se encontrava em uma época caracterizada por um nacionalismo exacerbado aliado ao autoritarismo, à perseguição aos opositores políticos e à censura. Como veremos, o ambiente opressivo desse panorama histórico se refletirá e muito nas reflexões do *Romanceiro da Inconfidência*. Por essa obra a poeta é homenageada pelo governo mineiro, sendo condecorada com a Medalha da Inconfidência.<sup>256</sup> O trabalho de investigação esmerado realizado por Cecília Meireles explica o surgimento de uma obra que, segundo alguns estudiosos, não encerra falha alguma em relação ao tema que trata, seja pela perspectiva histórica, geográfica, sociológica ou política.<sup>257</sup>

Tudo tem início com a visita que Cecília Meireles faz a Ouro Preto por ocasião das celebrações da Semana Santa, onde a poeta experimenta uma vivência do referencial histórico que irá descrever da seguinte maneira:

---

<sup>256</sup> COSTA. Janice Pereira da. *Ensinando a ser cidadão: Memória Nacional, História e Poder no Museu da Inconfidência (1938-1990)*. p.10

<sup>257</sup> Veja-se, por exemplo, Norma Seltzer Goldstein em *Roteiro de Leitura: Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles* e Ilka Brunhilde Laurito em *Tempos de Cecília – Uma leitura do Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles*.

Quando, há cerca de 15 anos, cheguei pela primeira vez a Ouro Preto, o Gênio que a protege descerrou, como num teatro, o véu das recordações que, mais do que a sua bruma, envolve estas montanhas e estas casas, Todo o presente emudeceu, como platéia humilde, e os antigos atores tomaram suas posições no palco. Vim com o modesto propósito jornalístico de descrever as comemorações de uma Semana Santa; porém os homens de outrora misturaram-se às figuras eternas dos andores; nas vozes dos cânticos e nas palavras sacras, insinuaram-se conversas do Vigário Toledo e do Cônego Luiz Vieira; diante dos nichos e dos Passos, brilhou o olhar de donas e donzelas, vestidas de roupas arcaicas, com seus perfis inatuais e seus nomes de outras eras. Na procissão dos vivos caminhava uma procissão de fantasmas: pelas esquinas estavam rostos obscuros de furriéis, carapinas, boticários, sacristães, costureiras, escravos – e pelas sacadas debruçavam-se aias, crianças, como povo aéreo, a levitar sobre o peso e a densidade do cortejo que serpenteava pelas ladeiras. (...) E assim a minha Semana Santa era aquela que eu estava acompanhando ao longo destas ruas e era muito mais antiga. Era, na verdade, a última Semana Santa dos Inconfidentes: a do ano de 1789.<sup>258</sup>

São as recordações de outros tempos semeadas entre ruas e casarões que permitem a poetisa vivenciar a antiga Vila Rica como um verdadeiro "lugar de memória" nos termos de Pierre Nora. Nesse cenário impregnado de história é possível observar, bem além da época em a poeta vive, tempos longínquos. Os homens do seu presente são transformados em espectadores de ações praticadas no passado. Essa vivência ocorrida em meados dos anos quarenta será reelaborada poeticamente no *Romanceiro* que retratará os temas principais do contexto da Inconfidência Mineira compondo um jogo dialético que une mito e história. Desta forma, surge um texto repleto de imagens significativas do panorama histórico, político, econômico e social da época.

Se os versos melodiosos, ricos em imagens e sugestões sensoriais que marcam a poética de Cecília Meireles também encontram lugar no *Romanceiro da Inconfidência*, o que irá surpreender é a escolha da forma: a poeta opta pelo gênero literário do romance - poema narrativo, muito cultivado na Idade Média, para dar forma à esta obra. Sobre tal escolha, a poeta se exprime da seguinte maneira:

O "Romanceiro" teria a vantagem de ser narrativo e lírico; de entremear a possível linguagem da época à dos nossos dias; de, não podendo reconstruir inteiramente as cenas, também não as deformar inteiramente; de preservar aquela autenticidade que ajusta à verdade histórica o halo das tradições e da lenda.<sup>259</sup>

---

<sup>258</sup> MEIRELES, Cecília. "Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*" - Conferência proferida na Casa dos Contos, em Ouro Preto, por Cecília Meireles, no 1. Festival de Ouro Preto, em 20 de abril de 1955. pp.13-14

<sup>259</sup> *Idem*, p.22

Na retomada que faz dessa forma medieval a poeta mescla os gêneros épico, lírico e dramático a fim de reconstituir o episódio histórico de que irá tratar. Tendo em vista que um poema *apenas* épico exigiria a vitória de um herói, a escolha do gênero romance, que se constitui em poema narrativo em versos de caráter popular, parece, também sob este aspecto, adequar-se à popularidade de Tiradentes, sua personagem principal. Assim, o *Romanceiro da Inconfidência*, composto por 96 textos de gênero oscilante entre lírico-épico-dramático, divide-se em 5 partes e é estruturado da seguinte maneira:

- 85 Romances (poemas de caráter narrativo);
- 5 Falas (com a perspectiva do eu lírico e sua reflexão);
- 4 Cenários (remontam a atmosfera (de mistério) da época);
- 2 Poemas: „Imaginária serenata“ e „Retrato de Marília em Antônio Dias“ (centrados na dor de Marília após a prisão de seu amado, Dirceu (o poeta inconfidente Tomás Antônio Gonzaga).

A construção do *Romanceiro* segue o seguinte esquema:

Fala  
Cenário  
Romances I a XIX  
Cenário  
Fala  
Romances XX a XLVII  
Fala  
Romances XLVIII a LXIV  
Cenário  
Romances LXV a LXXI  
Imaginária Serenata  
Romances LXXII a LXXIV  
Fala  
Romances LXXV a LXXX  
Fala  
Romances LXXXV a LXXX  
Retrato de Marília em Antônio Dias  
Cenário  
Romances LXXXI a LXXXV  
Fala

Os 85 romances e 2 poemas remontam os acontecimentos de Vila Rica, o que ocorre ora pela voz de um narrador, e ora pela voz do personagem em questão, ao qual o eu lírico dá voz. Os romances são intercalados por 5 falas, que narram os fatos do ponto de vista do poeta e por 4 cenários que indicam o local dos acontecimentos esboçando a atmosfera que sobre eles pairava. Cecília constrói em seu texto um tecido polifônico, ou seja, uma teia de vozes que permite uma leitura independente de cada romance. Ou, como bem observa Norma Goldstein, algumas falas, romances e cenários parecem ganhar vida própria, sugerindo uma outra leitura. São independentes ainda que ligados ao conjunto, o que possibilita múltiplas leituras.<sup>260</sup> Goldstein compara também a construção do *Romanceiro* à de uma rosácea ou mosaico, formados pelas pequenas partes que o constituem ou „uma unidade válida por si mesma que também compõem o desenho maior.”<sup>261</sup>

Os temas dos quais o *Romanceiro* trata são o surto aurífero, a conspiração, bem como sua delação e punição. Dele também constam alusões ao Arcadismo além de histórias e lendas de Vila Rica. Esses temas todos surgem permeados pela fugacidade da vida.

Dentre os temas tratados no *Romanceiro*, poderiam se destacar dois como centrais e em torno dos quais gira a trama sendo eles o *ouro* e a *conspiração*. A personagem de Tiradentes se sobressai dentre eles não sendo mais vista apenas como um dos inconfidentes, mas à sua imagem é atribuída uma simbologia maior como veremos a seguir.

Estes temas bem como seus subtemas são marcados por sofrimento e violência em diversas formas em que, em geral, permanece a interrelação:

Ouro → conspiração → Tiradentes

- OURO - ganância, exploração do trabalho escravo, corrupção
- CONSPIRAÇÃO – delação
- TIRADENTES - traição e sacrifício

---

<sup>260</sup> GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Roteiro de Leitura do Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles*. p.26

<sup>261</sup> *Idem*, p.28

Diálogo com a poesia da época do evento histórico

O diálogo com a produção literária da época da Inconfidência tem lugar marcado no *Romanceiro*. Cecília reproduz em vários dos romances o estilo dos poetas árcades. Um exemplo é o "Romance XX ou Do País da Arcádia"<sup>262</sup> que descreve a vida pastoril, a natureza idealizada e a presença dos poetas-pastores e suas musas. Vila Rica é o "país da Arcádia" de que trata o "Romance XX":

(...)

É sonho que guarda  
em pálpebra leve,  
diáfana e parada,  
a emoção campestre  
de suspiro d`água  
em flor que fenece.  
- Desejo que afaga.  
- Dom que se oferece.  
(Ó rápida aljava,  
não sejas tão breve,  
que o amor chega, passa  
e logo se esquece!)

(...)

A luz é sem data.  
Nomes aparecem  
nas fitas que esvoaçam:  
Marílias, Glauceste,  
Dirceu, Nise, Anarda...  
- O bosque estremece:  
nos arroios, claras  
ovelhinhas bebem.  
Sanfonas e flautas  
Suspiros repetem.

O país da Arcádia,  
súbito escurece,  
em nuvem de lágrimas.  
Acabou-se a alegre  
pastoral dourada:  
pelas nuvens baixa,  
a tormenta cresce.

(...)

---

<sup>262</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. pp.95-6



No poema acima, Cecília se refere à Vila Rica como o lugar ideal da literatura com seus pastores e rebanhos e cita ainda as musas dos poetas árcades. No entanto, em contraste com essa paisagem, surgem as nuvens negras que, prestes a cair, simbolizam a desventura que de algum modo já pairava no ar, em uma descrição que remete ao efeito da tempestade no mar enfrentada pelo *Navio Negreiro* de Castro Alves<sup>263</sup>.

### O ouro e a ganância

Já no início do *Romanceiro* o “Romance I ou Da Revelação do Ouro”<sup>264</sup> narra as circunstâncias da descoberta do ouro, todo o efeito da febre por ela gerada e, sobretudo, da ganância na conduta humana:

(...)

Lá vão pelo tempo adentro  
esses homens desgrehados:  
duro vestido de couro  
enfrenta espinhos e galhos;  
em sua cara curtida  
não pousa vespa ou moscardo;  
comem larvas, passarinhos,  
palmitos e papagaios;  
sua fome verdadeira  
é de rios muito largos,  
com franjas de prata e de ouro,  
de esmeraldas e topázios.

*(Que é feito de ti, montanha,  
que a face escondes no espaço?)*

Levam guampas, levam cuias,  
levam flechas, levam arcos;  
atolam-se em lama negra,  
escorregam por penhascos,  
morrem de audácia e miséria,  
nesse temerário assalto,  
ambiciosos e avarentos,  
abomináveis e bravos,  
para fortuitas riquezas,  
estendendo inquietos braços,  
- os olhos já sem clareza,  
- os lábios secos e amargos.

---

<sup>263</sup> Cf. Castro Alves, *Op. cit.*

<sup>264</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. pp.43-46

(*Que é feito de vós, ó sombras  
que o tempo leva de rastos?*)

(...)

E, atrás deles, filhos, netos,  
seguindo os antepassados,  
vêm deixar a sua vida,  
caindo nos mesmos laços,  
perdidos na mesma sede,  
teimosos, desesperados,  
por minas de prata e de ouro  
curtindo destino ingrato,  
emaranhando seus nomes  
para a glória e o desbarato,  
quando, dos perigos de hoje,  
outros nascerem, mais altos.  
Que a sede de ouro é sem cura,  
e, por ela subjugados,  
os homens matam-se e morrem,  
ficam mortos, mas não fartos.

### A escravidão

Devido ao preço do escravo africano ser muito elevado<sup>265</sup> é presumível que a ânsia pela rentabilidade que este deveria trazer na exploração das jazidas também o fosse. Assim, após a reflexão do primeiro romance sobre a febre do ouro, o “Romance II ou Do Ouro Incansável”<sup>266</sup> esboça algo da rotina do negro e o sofrimento do trabalho escravo, que inicialmente trouxera riqueza a Portugal e com a Independência, ao Brasil<sup>267</sup>:

(...)

Pelos córregos, definham  
negros, a rodar bateias.  
Morre-se de febre e fome  
sobre a riqueza da terra:  
uns querem metais luzentes,  
outros, as redradas pedras.

(...)

---

<sup>265</sup> MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa*. p.28

<sup>266</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. pp.47-48

<sup>267</sup> MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa*. p.34

Mil galerias desabam;  
mil homens ficam sepultos;  
mil intrigas, mil enredos  
prendem culpados e justos;  
já ninguém dorme tranquilo,  
que a noite é um mundo de sustos.

(...)

### Tiradentes – simbologia de um mito

Dos 85 Romances, 21 se ocupam de Tiradentes em diferentes momentos de sua vida. Sua imagem, embora em princípio pareça se aproximar daquela que a história consolidou, recebe uma conotação muito especial: surge como um homem simples (o que também remete ao abismo entre classes existente desde aquela época), mas também como ser humano exemplar, constituindo-se em um paradigma de dignidade. No "Romance XXVII ou Do Animoso Alferes"<sup>268</sup>, o "hábil Tiradentes", sábio curandeiro e cujo cavalo bebe "águas de ouro" se compadece e se indigna com sofrimento do povo pobre. O destino do "louco" (porque ousa acreditar em justiça), do cavaleiro destemido que "cavalga em nuvens" vai sendo traçado. Ilka Brunhilde Laurito, em seu estudo das imagens do vento e do cavalo, aproxima a imagem de Tiradentes ao mito quixotesco visto que "sua cavalgada é ligada ao sonho e ao combate como defensor das aspirações populares".<sup>269</sup> O poema a seguir o apresenta revestido pela aura de herói e de mártir.:

(...)

Não há planta obscura  
que por ali medre  
de que desconheça  
virtude que encerre,  
- ele, o curandeiro  
de chagas e febres,  
o hábil Tiradentes,  
o animoso Alferes.

---

<sup>268</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. pp.114-119

<sup>269</sup> LAURITO, Ilka Brunhilde. *Tempos de Cecília – Uma leitura do Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles*. pp.210-211

(...)  
Águas de ouro puro  
seu cavalo bebe.  
Entre sede e espuma,  
os diamantes fervem...  
(A terra tão rica  
[e - ó almas inertes! -  
o povo tão pobre...  
Ninguém que proteste!  
Se fossem como ele,  
a alto sonho entregue!)  
(...)  
Deus, no céu revoltado,  
seu destino escreve.  
Embaixo, na terra,  
ninguém o protege:  
é o talpídeo, o louco,  
- o animoso Alferes.

(...)  
Cavalga nas nuvens.  
Por outros padece.  
(...)

(...)  
(Lá vai para a frente  
o que se oferece  
para o sacrifício,  
na causa que serve.  
Lá vai para sempre  
o animoso Alferes!)

O “Romance LXXXIV ou Dos Cavalos da Inconfidência”<sup>270</sup> apresenta o cenário de sacrifício do alferes. A presença e atuação inocente dos cavalos descritas aqui ecoam o mesmo lamento apresentado no poema sobre a guerra “Lamento do oficial por seu cavalo morto”<sup>271</sup>, visto anteriormente:

(...)  
Eles eram muitos cavalos:  
e uns viram correntes e algemas,  
outros, o sangue sobre a forca,  
outros, o crime e as recompensas.  
Eles eram muitos cavalos:  
e alguns foram postos à venda,

---

<sup>270</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romancero da Inconfidência*. pp.273-275

<sup>271</sup> MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto*. p. 120

outros ficaram nos seus pastos,  
e houve uns que, depois da sentença  
levaram o Alferes cortado  
em braços, pernas e cabeça.  
E partiram com sua carga  
na mais dolorosa inocência.

(...)

O sofrimento de Tiradentes, passando a representar o sofrimento dos escravos e de todos os injustiçados, adquire a dimensão do sofrimento da humanidade quando é retratado no “Romance LX ou Do Caminho da Forca”:

(...)

Tudo leva nos seus olhos,  
nos seus olhos espantados,  
o Alferes que vai passando  
para o imenso cadafalso,  
onde morrerá sozinho  
por todos os condenados.

(...)

*Tudo leva na memória  
o Alferes, que sabe o amargo  
fim do seu precário corpo  
diante do povo assombrado.*

(Águas, montanhas, florestas,  
negros nas minas exaustos...  
- Bem podíeis ser, caminhos,  
de diamante ladrilhados...)  
(...)

Após o "Romance LXI ou Dos Domingos do Alferes" que apresenta uma retrospectiva dramática em forma de *flashes* da vida de Joaquim José da Silva Xavier, acompanhada pela recorrência do nome "Domingos" em sua vida e culminando em sua delação e sacrifício, o “Romance LXII ou Do Bêbado Descrente”<sup>272</sup> narra, do ponto de vista de um bêbado, os últimos momentos do alferes, aproximando a figura de Tiradentes da de um santo:

(...)

---

<sup>272</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romancista da Inconfidência*. pp.207-208

Parecia um santo,  
de mãos amarradas,  
no meio de cruzes,  
bandeiras e espadas.

e o “Romance LVIII ou Da Grande Madrugada”<sup>273</sup> vai mais além e, em uma lamentação fúnebre, aproxima sua imagem à de Cristo:

(...)

„Ó, permita que te beije  
os pés e as mãos...Nem te importe  
arrancar-me este vestido...  
Pois também na cruz, despido  
morreu quem salva da morte!“

(...)

Em 15 de outubro de 1790 foi emitida uma carta régia. Os inconfidentes ativos deveriam ser banidos para Angola e Benguela e seus cúmplices e demais envolvidos, para Moçambique. Tal carta somente fora inexorável em relação ao alferes Joaquim José da Silva Xavier que agora tinha sido transformado em bode expiatório já que era o único integrante do grupo de inconfidentes que não pertencia à plutocracia mineira.<sup>274</sup> De acordo com Maxwell, nenhum dos outros inconfidentes tentara dirimir a participação do alferes como fizeram com seus outros companheiros.<sup>275</sup> Para a coroa, por sua vez, a imagem da figura de um simples alferes da cavalaria como inteiro responsável pela tentativa de uma revolução veio a calhar. Assim, o enforcamento do alferes, que a partir de então passou, após outubro de 1790, a ser exclusivamente chamado de Tiradentes, veio de encontro ao interesse de ridicularizá-lo por suas pretensões, tendo em vista que ninguém levaria a sério um movimento liderado por um "Tiradentes".<sup>276</sup>

De acordo com Margarida Gouveia: “Em Cecília, não se verifica a opção por um único modelo de herói, mas o respeito pela força do ideal em si mesmo: isto é, a sua força

---

<sup>273</sup> *Idem*, pp. 195-197

<sup>274</sup> MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa*. p.215

<sup>275</sup> *Idem*, p.216

<sup>276</sup> *Idem, ibidem*.

exemplar.”<sup>277</sup> Essa força da característica humana que Tiradentes incorporou para si na História e que Cecília Meireles tão bem explora no *Romanceiro*, é descrita pelo poeta cubano José Martí em *El decoro*:

Hay hombres que viven contentos, aunque vivan sin decoro. Otros padecen como en agonía cuando ven que los hombres viven sin decoro a su alrededor. En el mundo ha de haber cierta cantidad de decoro, como ha de haber cierta cantidad de luz. Cuando hay muchos hombres sin decoro, hay otros que tienen en sí el decoro de muchos hombres. Esos son los que se rebelan con fuerza terrible contra los que roban a los pueblos su libertad, que es robarles a los hombres su decoro. En esos hombres van miles de hombres, va un pueblo entero, va la dignidad humana. Esos hombres son sagrados.<sup>278</sup>

Sob esse aspecto, o assassinato de uma personagem da representatividade de Tiradentes pode ser visto também como tentativa de assassinato dos sonhos e sua imagem incorpora simbolicamente no *Romanceiro da Inconfidência* a esperança e o espírito de luta. Assim, à personagem, condenada à uma “punição exemplar”, a poeta confere aura mítica e uma imagem exemplar cuja postura heróica, juntamente à simplicidade e correção, caracterizam sua personificação da dignidade. Para Maxwell a postura de Tiradentes diante de sua condenação é digna de exaltação:

A tranqüila dignidade com que Tiradentes enfrentou a morte foi um dos poucos momentos heróicos do fracasso sombrio. Quase um século depois, quando o Brasil implantou a república, ele foi proclamado herói nacional. E esta condição de herói nacional do alferes dos Dragões de Minas não é injustificada; em comparação com o de seus companheiros de conspiração, o comportamento de Tiradentes, ao ser interrogado, foi exemplar, ninguém o sobrepujou em entusiasmo por uma Minas independente, livre e republicana; reclamou para si o maior risco e não há dúvida alguma de que estava disposto a assumi-lo. Conforme dizem ter Cláudio Manoel da Costa afirmado, tomara que existissem mais homens desta têmpera! Tiradentes não era um anjo, nenhum homem o é. Mas, em uma história particularmente carente de grandes homens, Joaquim José da Silva Xavier impõe-se como uma exceção.<sup>279</sup>

---

<sup>277</sup> GOUVEIA, Margarida Maia. “As viagens de Cecília Meireles”, p.124

<sup>278</sup> MARTÍ, José. “Tres Héros” en *La Edad de Oro (Obras Completas)*, Vol. 18., (Edición Digital), Centro de Estudios Martianos, La Habana, 2001. Disponível em: [http://jose-marti.org/jose\\_marti/obras/edaddeoro/cronicas/tresheroes/tresheroes2.htm](http://jose-marti.org/jose_marti/obras/edaddeoro/cronicas/tresheroes/tresheroes2.htm) Acesso em 20/06/2012.

<sup>279</sup> MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa*. p.222

Por tudo isso, nas palavras de Darcy Ribeiro: „(...) Tiradentes não se acabou e nem se acaba. Prossegue em nós, latejando. Pelos séculos continuará clamando na carne dos netos de nossos netos, cobrando de cada qual sua dignidade, seu amor à liberdade.“<sup>280</sup>

### A conspiração e os ideais de liberdade

Os romances a seguir giram em torno da conspiração, seguida de sua delação e também da corrupção que nela culminara. O “Romance XXIV ou Da Bandeira da Inconfidência”<sup>281</sup>, cujo trecho destaco abaixo, tem na íntegra noventa e seis versos redondilhos maiores sem esquemas de rimas, descreve os encontros secretos dos inconfidentes retratando o clima de mistério que envolve a conspiração. A ele se sobrepõe uma atmosfera potencial de delação onde “Palavras conjeturadas / oscilam no ar de surpresas, / como peludas aranhas”:

Através de grossas portas,  
sentem-se luzes acesas,  
— e há indagações minuciosas  
dentro das casas fronteiras:  
olhos colados aos vidros,  
mulheres e homens à espreita,  
caras disformes de insônia,  
vigilando as ações alheias.  
Pelas gretas das janelas,  
pelas frestas das esteiras,  
agudas setas atiram  
a inveja e a maledicência.  
Palavras conjeturadas  
oscilam no ar de surpresas,  
como peludas aranhas  
na gosma das teias densas,  
rápidas e envenenadas,  
engenhosas, sorrateiras.

((...))  
Liberdade - essa palavra,  
que o sonho humano alimenta:  
que não há ninguém que explique,  
e ninguém que não entenda!)  
E a vizinhança não dorme:  
murmura, imagina, inventa.  
Não fica bandeira escrita,  
mas fica escrita a sentença.

---

<sup>280</sup> „Cal“ de seu romance *Migo*, apud RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. pp. 154-155.

<sup>281</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romancista da Inconfidência*. pp.106-109



O poema se encerra com a exaltação, na última estrofe, da palavra liberdade naqueles que se tornaram os versos mais conhecidos do *Romanceiro*: “Liberdade - essa palavra, / que o sonho humano alimenta: / que não há ninguém que explique, / e ninguém que não entenda!”.

Valeria Lamego lembra que a palavra liberdade foi extremamente recorrente nos artigos da década de 30 publicados na *Página da Educação*<sup>282</sup>, o que nos permite pensar que também aqui este termo adquire um sentido bem mais amplo do que o contexto da Inconfidência, esboçado no poema, comportaria.

### Corrupção e traição

O contexto da Inconfidência apresenta inúmeros casos de corrupção e de fraudes. Um dos mais gritantes, também estudado por Maxwell, é o do padre Rolim que traficava escravos e diamantes e ainda assim era pessoa de prestígio no Distrito Diamantino, onde atuava como agiota sendo detentor de grande clientela.<sup>283</sup> À esta personagem, Cecília dedica o “Romance XLV ou Do Padre Rolim”<sup>284</sup>, no qual delinea com muita destreza seu perfil:

(...)

Se perguntam por que o prendem,  
todos dão resposta vaga:  
por ter arrombado a mesa  
de um juiz, em certa devassa;  
por extravio de pedras;  
por causa de uma mulata;  
por causa de uma donzela;  
por uma mulher casada.

(...)

---

<sup>282</sup> LAMEGO, Valeria. *A farpa na lira*. pp.112-113

<sup>283</sup> MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa*, p.145

<sup>284</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. p.160

## Delação

Joaquim Silvério dos Reis, amigo pessoal de Tiradentes e um dos inconfidentes, foi quem informou ao Governador Barbacena sobre a conspiração de Vila Rica num relato minucioso do que planejavam os inconfidentes, excluindo naturalmente sua participação.<sup>285</sup> Sua delação se deveu ao intuito de receber perdão por sua dívida à fazenda Real como prêmio por sua „lealdade“. Ao delator pusilânime Cecília dedica os dois romances a seguir:

### **Romance XXVIII ou Da denúncia de Joaquim Silvério<sup>286</sup>**

(...)

Vede como está contente,  
Pelos horrores escritos,  
Esse impostor caloteiro  
Que em tremendos labirintos  
Prende os homens indefesos  
E beija os pés dos ministros!

(...)

e

### **Romance XXXIV ou De Joaquim Silvério<sup>287</sup>**

Melhor negócio que Judas  
Fazes tu, Joaquim Silvério:  
Que ele traiu Jesus Cristo,  
Tu trais um simples Alferes.  
Recebeu trinta dinheiros...  
- e tu muitas coisas pedes:  
pensão para toda vida,  
perdão para quanto deves,  
(...)

que se encerra com a reflexão:

---

<sup>285</sup> MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa*. pp. 144-169

<sup>286</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. p.120

<sup>287</sup> *Idem*, p.134

(...)  
(Pelos caminhos do mundo,  
nenhum destino se perde:  
há os grandes sonhos dos homens,  
e a surda força dos vermes.)

Como percebemos, se a figura de Tiradentes é tida como paradigma de dignidade, inversamente proporcional é a crítica à conduta covarde que o delator recebe da poeta, que em sua postura de caudilho, é igualado a Judas.

O "Romance LXXXI ou Dos Ilustres Assassinos"<sup>288</sup> é um dos últimos do *Romanceiro* e encerra o contexto específico de corrupção e traição com indignadas invocações:

Ó grandes oportunistas,  
sobre o papel debruçados,  
que calculais mundo e vida  
em contos, doblas, cruzados,  
que traçais vastas rubricas  
e sinais entrelaçados,  
com altas penas esguias  
embebidas em pecados!

(...)

Levantai-vos dessas mesas,  
saí das vossas molduras;  
vede que masmorras negras,  
que fortalezas seguras,  
que duro peso de algemas,  
que profundas sepulturas  
nascidas de vossas penas,  
de vossas assinaturas!

(...)

Ó soberbos titulares,  
tão desdenhosos e altivos!  
Por fictícia austeridade,  
vãs razões, falsos motivos,  
inutilmente matastes:  
- vossos mortos são mais vivos;  
e, sobre vós, de longe, abrem  
grandes olhos pensativos.

---

<sup>288</sup> *Idem*, p.267

## O exílio

O “Romance LXVII ou Da África Dos Setecentos”<sup>289</sup> apresenta a ambientação das terras ultramarinas à espera dos exilados:

Ai negras terras d’África,  
Portos de desespero...  
- quem parte, já vai cativo;  
- quem chega, vem por desterro.

(Ai, terras negras d’África!  
Ai, litoral dos medos...)

(...)

Rolam de longe lágrimas  
para o horizonte negro:  
saudade – pena de morte  
para cumprir-se em degredo.

(Rolam de longe lágrimas...  
Quereis saber seu peso?)

(...)

O “Romance LXX ou Do Lenço do Exílio”<sup>290</sup>, ao retratar a tristeza de quem borda o lenço lembrando o ente querido, chama a atenção para um outro tipo de *violência simbólica*, expandindo aqui o conceito de Pierre Bourdieu<sup>291</sup>, que é aquela imposta pelo exílio. No entanto, a perspectiva não é a daquele que fora obrigado a deixar seu lugar de origem, mas sim aquela de quem ficara para trás:

Hei de bordar-vos um lenço  
em lembranças destas Minas;  
ramo de saudade, imenso...  
lágrimas bem pequeninas.

(Ai, se ouvísseis o que penso!)

---

<sup>289</sup> *Idem*, pp.221-222

<sup>290</sup> *Idem*, pp.230-231

<sup>291</sup> Esse conceito é desenvolvido por Bourdieu em *A dominação Masculina* e também em *A reprodução. Elementos para uma teoria do sistema de ensino* escrito em parceria com Jean-Claude Passeron.

(...)

Hei de bordar tristemente  
um lenço, com o que recorde...  
A dor de vos ter ausente  
muda-se na flor que bordo.

(Flor de angustiosa semente.)

Muito longe, em terra estranha,  
se chorais por Vila Rica,  
neste lenço de bretanha,  
pensai no pranto que fica

(à sombra desta montanha!).

### Reflexão sobre os destinos da humanidade

Uma reflexão sobre o curso que a história tomou, sobre o destino de Tiradentes, que em suma é uma grande reflexão sobre a injustiça e que traz ponderações sobre o que se poderia esperar do futuro, é o que apresenta o “Romance LIX ou Da Reflexão dos Justos”<sup>292</sup>:

(...)

Que tempos medonhos chegam,  
depois de tão dura prova?  
Quem vai saber, no futuro,  
o que se aprova ou reprova?  
De que alma é que vai ser feita  
essa humanidade nova?

### *Aspectos da crítica ao Romancero da Inconfidência*

Cecília Meireles é dona de uma extensa fortuna crítica e que abrange os mais diversos tipos de textos: laudatório e comemorativos, biográficos, introdutórios à obra, resenhas, estudos da obra, referências avulsas.<sup>293</sup> Embora o teor dos estudos seja, sobretudo, elogioso, há também os críticos que, senão destrutivos, contribuem para uma imagem equivocada tanto

---

<sup>292</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romancero da Inconfidência*. pp.198-199

<sup>293</sup> OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. „A poetisa e a crítica“. pp.34-39

da autora como de sua obra. Assim, se os registros da Conjuração Mineira apresentam diferentes perspectivas e as análises de suas causas reais ainda são motivos de controvérsia, a produção de uma obra de arte sobre este assunto, com suas características peculiares enquanto tal, também não poderia fugir à essa regra. Neste momento, gostaria de apresentar algumas idéias de três diferentes textos onde surgem aspectos da crítica em relação ao *Romanceiro da Inconfidência* muito relevantes para discussão. Com o intuito de estabelecer uma contra-crítica a eles que o *corpus* de análise deste obra foi montado. São eles: o livro *Poesia e estilo de Cecília Meireles* de Leogadário Azevedo Filho (1970); o artigo „O Romanceiro da Inconfidência e seu comprometimento ideológico“ de Luiza Lobo (1984) e o artigo „O negro no Romanceiro da Inconfidência“ de Francis Utéza (2002).

Para Leogadário Azevedo Filho, Cecília apresenta no *Romanceiro da Inconfidência* um „alto sentido de brasilidade, um dos postulados do grupo [da revista] Festa, de onde a poeta partiu para uma vida literária autônoma.“<sup>294</sup> O crítico também observa o *Romanceiro* como um “enternecido devotamento à memória de nossos mártires”.<sup>295</sup>

Alguns dos aspectos mais contundentes da crítica ao *Romanceiro* se originam do artigo de Luiza Lobo que vê na obra de Cecília um uso ideológico da Inconfidência, que de acordo com a autora, mostra como aspecto principal a luta pela libertação da colônia deixando de acentuar seu caráter de sublevação contra a derrama do século XVIII. Sobre o que a crítica denomina de momentos altos de nacionalidade e uso ideológico da Inconfidência, Lobo afirma que o poema de Cecília Meireles se originou de uma encomenda por parte do então governador Juscelino Kubitschek e que a poeta ocupou casa alugada pelo governo no Largo do Boticário, em Ouro Preto para ficar no seio dos acontecimentos da Inconfidência „sentindo o clima do passado“ e assim poder escrever o poema.<sup>296</sup> Há ainda outros três pontos da crítica de Luiza Lobo ao poema de Cecília que considero importante destacar. Lobo afirma que a comparação estabelecida por Cecília entre Joaquim Silvério dos Reis e Judas, assim como entre Tiradentes e Jesus Cristo vem a „sacralizar e aurificar a Inconfidência Mineira enquanto pura representação, fato literário, esvaziando-a de seus conflitos históricos reais.“<sup>297</sup> A autora também acusa Cecília de „colocar tudo no poema“ o que faz com que este „perca a eficácia“. De acordo com Lobo, „Não há um único personagem, por mais secundário que seja, que não

---

<sup>294</sup> AZEVEDO FILHO, Leogadário A. *Poesia e Estilo de Cecília Meireles*. p.122

<sup>295</sup> *Idem*, p.114

<sup>296</sup> LOBO, Luiza. "O Romanceiro da Inconfidência e seu comprometimento ideológico". p.111

<sup>297</sup> *Idem*, p.113

mereça aos menos um Romance no poema“.<sup>298</sup> O terceiro ponto, é sobre o comprometimento da credibilidade do *Romanceiro* em relação à sua verossimilhança. Lobo afirma que Cecília „vai acentuar as reminiscências pessoais da infância, passada com a avó açoreana, (...) e transpostas de forma direta para o poema.“ Sobre o retrato que faz de Ouro Preto, Lobo diz que se baseia em „suas lembranças próprias (...) e os mistérios, os diz-que-diz dos pequenos vilarejos portugueses de arquitetura irregular.“<sup>299</sup>

O último aspecto da crítica é apresentado por Francis Utéza no artigo „O negro no *Romanceiro da Inconfidência*“ onde o autor apresenta um estudo que tenta identificar o papel que é atribuído ao negro no *Romanceiro* no caminho rumo a independência política.<sup>300</sup> Em seu artigo, Francis Utéza apresenta em uma análise estatística os seguintes números: do número total de 96 poemas, 65 poemas não faz qualquer menção étnica ou alusão à escravidão; há 16 poemas nos quais negros e mulatos „se confundem com a massa anônima da população“<sup>301</sup> num pano de fundo; 15 poemas onde negros e mulatos estão em primeiro plano (sendo estes ora anônimos, membros da coletividade e ora enquanto personalidade que de algum modo marcara Minas). Na visão de Utéza, apenas um dos poemas, isto é, o “Romance XXI ou Das Idéias” „valoriza um pouco mais a presença física e o peso cultural da população de cor“ e é onde os elementos „escravatura“, „mestiçagem“ e „mãe preta“ surgem<sup>302</sup>. Segundo Utéza, o *Romanceiro* „reserva aos negros e mestiços apenas um papel secundário de simples auxiliares ou figurantes que compõe uma tela de fundo sobre a qual se destacam os heróis brancos da conjuração mineira.“ Em seu ensaio Utéza critica, por fim, o fato do termo „quilombo“, considerando sua importância nas Minas do século XVIII, sequer ser citado. Utéza afirma ainda a „conformidade do *Romanceiro da Inconfidência* ao esteriótipo“ que, reconhecendo a importância do negro no povoamento e formação da riqueza no Brasil, os exclui de qualquer participação nos acontecimentos considerados pela historiografia oficial como determinantes para o futuro do Brasil.<sup>303</sup>

---

<sup>298</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>299</sup> *Idem, p.114*

<sup>300</sup> Em 1776 a população da América portuguesa era 319.769 sendo dividida entre 22% de brancos, 26% de mulatos e 52% de negros. In: Laura Mello e Souza, *Os desclassificados do Ouro*, p.141 *apud*: UTÉZA, Francis. „O negro no *Romanceiro da Inconfidência*“. p. 40

<sup>301</sup> UTÉZA, Francis. „O negro no *Romanceiro da Inconfidência*“. p.41

<sup>302</sup> *Idem, p.42*

<sup>303</sup> *Idem, p.54*

A análise dos poemas selecionados buscará refletir sobre estes aspectos da crítica à obra de Cecília Meireles.

### *Reflexão sobre alguns poemas*

Na reflexão que perpassa o *Romanceiro* evidencia-se um constante jogo de paradoxos que dá fundamento à obra e que oscila entre presente e passado (tempo em que a obra se passa e tempo em que ela se constrói), ouro e sangue, ou miséria e fortuna (trabalho escravo e enriquecimento dos exploradores), civilização e barbárie (elite intelectual que idealiza a conspiração e escravidão), coragem e pusilanimidade (espírito de luta e delação). Deste “jogo” apreendi a palavras-chave **violência**<sup>304</sup> (em suas várias facetas apresentadas nos romances: escravidão, exploração, opressão, corrupção, traição) como mote principal para o estabelecimento de um *corpus* de análise e, posteriormente, para a discussão no estudo contrastivo (Cap. IV e V). Com vistas nisto, a construção do *corpus* deste trabalho relativo ao *Romanceiro* buscou privilegiar a temática específica do sofrimento e da violência e, para tanto, elegeu os seguintes poemas:

- “Fala Inicial”
- “Cenário”
- “Romance VII ou Do negro nas catas”
- “Romance XLIII ou Das conversas indignadas”
- “Romance XLVIII ou Do jogo de cartas” (em discussão no Cap.5)
- “Romance LIII ou Das palavras aéreas” (em discussão no Cap.4)
- “Fala aos Inconfidentes Mortos”

A reflexão sobre a inexorabilidade do tempo, um dos principais *leitmotive* da poética cecilianiana, também irá marcar o *Romanceiro da Inconfidência*, agora sob a perspectiva da ameaça de sua ação em esvaecer os fatos históricos ocorridos na antiga Vila Rica. Embora construído a partir da matéria histórica, a objetividade e neutralidade requeridos no relato histórico não tem lugar no *Romanceiro* que desde a “Fala Inicial” já se principia pressupondo

---

<sup>304</sup> Esta pode ser vista como uma extensão do conceito de “violência simbólica” e caracteriza, em suma, toda violência, não apenas física, mas também psíquica empreendida contra a natureza de alguém.



a visão do eu lírico dos acontecimentos. Seu tom inquiridor reflexivo perpassa o primeiro poema que se constitui numa espécie de prólogo imerso em clima de mistério e ansiedade apresentando uma síntese reflexiva do que será construído ao longo da obra:

### **Fala Inicial**<sup>305</sup>

*Não posso mover meus passos  
por esse atroz labirinto  
de esquecimento e cegueira  
em que amores e ódios vão:  
- pois sinto bater os sinos,  
percebo o roçar das rezas,  
vejo o arripio da morte,  
à voz da condenação;  
- avisto a negra masmorra  
e a sombra do carcereiro  
que transita sobre angústias,  
com chaves no coração;  
- descubro as altas madeiras  
do excessivo cadafalso  
e, por muros e janelas,  
o pasmo da multidão.*

*Batem patas de cavalo.  
Suam soldados imóveis.  
Na frente dos oratórios,  
que vale mais a oração?  
Vale a voz do Brigadeiro  
sobre o povo e sobre a tropa,  
louvando a augusta Rainha,  
- já louca e fora do trono -  
na sua proclamação.*

*Ó meio dia confuso,  
ó vinte- e-um de abril sinistro,  
que intrigas de ouro e de sonho  
houve em tua formação?*

*Quem ordena, julga e pune?  
Quem é culpado e inocente?  
Na mesma cova do tempo  
vai o castigo e o perdão.  
Morre a tinta das sentenças  
e o sangue dos enforcados...  
- liras, espadas e cruzeiros  
pura cinza agora são.  
Na mesma cova, as palavras,  
o secreto pensamento,  
as coroas e os machados,  
mentira e verdade estão.*

### **Anfängliche Rede**

Ich kann meine Schritte nicht bewegen  
durch dieses scheußliche Labyrinth  
von Vergessen und Blindheit  
die durch Liebe und Hass laufen:  
- denn ich fühle Glocken klingen,  
bemerke die Spur der Gebete,  
sehe den Schauer des Todes,  
in der Stimme der Verurteilung;  
- sehe den dunklen Kerker  
und die Schatten des Gefängniswärters  
der sich über Beklemmungen bewegt  
mit Schlüsseln am Herz;  
- entdecke die großen Hölzer  
des furchtbaren Schafottes  
und, durch Mauern und Fenster,  
die Verblüffung der Menschenmenge.

Schlagende Pferdehufe  
Schwitzende unbewegliche Soldaten  
vor den Oratorien,  
was zählt noch das Gebet?  
Es gilt die Stimme des Brigadegenerals  
über das Volk und die Truppe,  
die die souveräne Königin loben,  
- schon verrückt und weg von dem Thron -  
in ihrer Proklamation.

Oh konfuser Mittag,  
oh unheimlicher einundzwanzigster April,  
was für Intrigen aus Gold und aus Traum  
es gab in deiner Entstehung?

Wer befiehlt, richtet und straft?  
Wer ist schuldig oder unschuldig?  
In dasselbe Grab der Zeit  
fällt die Strafe und die Verzeihung.  
Stirbt die Tinte der Urteile  
und das Blut der Gehenkten...  
- Leier, Schwerte und Kreuze  
reine Asche geworden.  
In dasselbe Grab, die Wörter,  
der geheimnisvolle Gedanke,  
die Kronen und Äxte,  
Lüge und Wahrheit sind.

<sup>305</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romancero da Inconfidência*. pp.35-37.

*Aqui, além, pelo mundo,  
ossos, nomes, letras, poeira...  
Onde, os rostos? onde, as almas?  
Nem os herdeiros recordam  
rastros nenhum pelo chão.*

*Ó grandes muros sem eco,  
presídios de sal e treva  
onde os homens padeceram  
sua vasta solidão...*

*Não choraremos o que houve,  
nem os que choram queremos:  
contra rocas de ignorância  
rebenta nossa aflição.*

*Choramos esse mistério,  
esse esquema sobre-humano,  
a força, o jogo, o acidente  
da indissolúvel conjunção  
que ordena vidas e mundos  
em pólos inexoráveis  
de ruína e de exaltação.*

*Ó silenciosas vertentes  
por onde se precipitam  
inexplicáveis torrentes,  
por eterna escuridão!*

Hier, weit in der Welt,  
Knochen, Namen, Buchstaben und Staub...  
Wo die Gesichter? Wo die Seelen?  
Auch die Erben erinnern sich  
keiner Spur auf dem Boden.

Oh große Mauern ohne Echo,  
Gefängnis aus Salz und Finsternis  
wo die Männer litten  
ihre enorme Einsamkeit...

Wir weinen nicht über das Geschehene,  
und wollen nicht das Andere beweinen:  
gegen Felsbrocken von Ignoranz  
bricht unser Kummer.

Wir weinen über dieses Mysterium  
dieses übermenschliche Schema  
die Stärke, das Spiel, den Unfall  
dieser unbeschreiblichen Gemeinschaft  
die befiehlt Leben und Welten  
in unerbittlichen Extremen  
von Ruin und Erhöhung.

Oh schweigende Quelle  
die unerklärliche Sturzbäche  
in die ewige Dunkelheit  
ausgießt!

Em „Fala Inicial“ o eu lírico encontra-se perplexo diante do cenário que em tudo lhe faz rememorar os fatos lá ocorridos. O dia: 21 de abril, o ano: 1789. Se por um lado „esse atroz labirinto“ é o que o paralisa, por outro, são os apelos da memória que parecem invocar tão ardentemente sua presença e sensível percepção. Assim, se „esquecimento e cegueira“, aludindo a um certo menosprezo ao ocorrido e a ausência de senso crítico, são os elementos que ajudam a sustentar tal labirinto, agora, no entanto, a sensibilidade do eu lírico consegue captar os „amores e ódios“ que ali coexistiram. E essa sensibilidade também lhe permite sentir o „bater dos sinos“, perceber o „roçar das rezas“ e, sobretudo, ver „o arrepio da morte, / à voz da condenação“. Repentinamente, a ambientação que se revela à persona poética é a de preparação para a morte, ou melhor, para o assassinato. A angústia que toma conta do cenário se espalha e „sobre ela“ agora é a sombra do carcereiro que se move, que outrora guardara o lugar. O eu lírico, em posição privilegiada, pode observar tanto o lugar do sacrifício quanto seus arredores pela cidade onde a multidão se concentra perplexa. É interessante notar que, nessa primeira estrofe a exploração da camada sonora se dá pela aliteração de /s/ que remete tanto ao murmúrio da multidão curiosa quanto ao "esquecimento e cegueira". Toda a movimentação na cidade gira em torno do sacrifício prestes a ocorrer. Cavalos, soldados estão

à postos. As orações pelo condenado são vistas pelo eu lírico com ceticismo. Misericórdia parece ser palavra desconhecida. E assim, a voz do brigadeiro torna-se soberana. A crueldade de sua ordem parece estar à altura dos “mandos e desmandos” de sua rainha demente. Através da interjeição „Ó meio-dia confuso“ o eu lírico se mostra atordoado com este regresso no tempo que o permite ver claramente algo que, por outro lado, parece trazer-lhe algumas respostas para seu presente. Assim, este dia de sacrifício: o „21 de abril sinistro“ é uma data em que se apresenta uma profunda reflexão da persona poética, reflexão esta que lhe traz um *insight* surgido em forma de indagação: „que intrigas de ouro e de sonho / houve em tua formação?“. Os questionamentos do eu lírico continuam a se aprofundar. Sobre a autoridade de quem julga-se no direito de assassinar: „Quem condena, julga e pune?“ e vai além, colocando agora em questão a capacidade de julgar: „Quem é culpado e inocente?“. Tal indagação vem seguida pelas alusões ao esquecimento representado agora pela „cova do tempo“ na qual castigo e perdão caem juntas. A tinta que lavra as sentenças e o sangue dos sacrificados também se esgota. O tempo em que se esvai lança tudo na cova do esquecimento, „liras, espadas e cruces“ - representando os poetas inconfidentes, os militares e os sacerdotes - são agora cinzas e mais nada. Também as palavras, os ideais, junto da realeza e dos cativos dividem a mesma cova do esquecimento, acompanhados simultaneamente por „mentira e verdade“. O eu lírico, com sua visão do alto, busca ao longe respostas: „onde estão?“, mas tudo parece ter se tornado pó. Parece não haver mais vestígios. E lança a provocação em relação à memória que também parece querer se esvaecer levada pelo tempo: „Nem os herdeiros recordam / rastro nenhum pelo chão.“ Os „grandes muros sem eco“ também fortalecem essa metáfora do silêncio que levaria ao esquecimento. Tudo o mais: „presídio de sal e treva“ remete ao sofrimento e ao abandono vividos ali, mas também a um outro aspecto simbólico do sal: ao fato de que o terreno onde morou Tiradentes tenha sido mandado salgar, pela rainha, para que nada mais crescesse ali, enfim, matar as lembranças. As três últimas estrofes expressam a consciência indignada perante a crueldade. Deste modo, o choro e o lamento não levam a nada pois: „contra rocas de ignorância / rebenta a nossa aflição.“ Neste momento o eu lírico parece atirar uma semente ao solo, para além do sofrimento no qual o lugar se encontra mergulhado: se o passado não é possível de ser reconstruído, a consciência deste tem o poder de interferir na configuração do futuro. A partir daí, sim, pode-se e deve-se não apenas lamentar, mas também questionar „esse esquema sobre-humano“ configurado no poema pelo exercício arbitrário do poder e pela „conjunção que ordena vida e mundos / em pólos inexoráveis / de ruína e exaltação“ cujo autoritarismo despótico, de tão desmedido, parece ultrapassar a fronteira do dizível.

A alegoria construída em torno do pranto no início das antepenúltima e penúltima estrofes: “Não choraremos o que houve” e “Choraremos esse mistério” irá culminar no lamento invocativo e consciente de que são as „silenciosas vertentes / por onde se precipitam inexplicáveis torrentes, / por eterna solidão!“. Essas vertentes são fontes sem ruído que lançam as águas (lágrimas?) desta lamentação e que poderiam precipitar-se no caos do esquecimento que inunda de ignorância por toda parte, como o eu lírico parece querer induzir através de “por eterna escuridão!”

Construída em redondilha maior com rimas externas / ão / que surgem muitas vezes no meio da estrofe (à exceção das estrofes curtas 4, 5, 6 e 8) e sempre ao final de cada estrofe, “Fala Inicial” também é marcada pela dualidade intrínseca às ações humanas: amores x ódios (v.4); intrigas de ouro e de sonho; (v.28); culpado x inocente (v.31); castigo x perdão (v.33), coroas x machados (v.40); mentira x verdade (v.41); rostos x almas (v.44); ruínas x exaltação (v.61). A voz do eu lírico que aqui se expressa, marcada pela grafia em itálico, é a mesma que se exprimirá nos cenários e em meio a outros poemas ao longo do *Romanceiro*, onde surge assinalada do mesmo modo. Nesta "Fala" em especial, o tom enfático e evocativo se reforça pelas exclamações e interrogações: „atroz labirinto“ do tempo, e pela anáfora "ó" que se repete quase sempre a cada três estrofes: „Ó meio-dia confuso / ó vinte-e-um de abril sinistro, / que intrigas de ouro e de sonho / houve em tua formação? // Quem condena, julga e pune? Quem é culpado e inocente?“. Em, suma, o poema irá constituir-se em um grande apelo à preservação da memória, pois somente através da rememoração do passado, marcados aqui tanto pela perplexidade perante a brutalidade da condenação quanto pela indignação frente o autoritarismo despótico, isto é, da consciência dos fatos do passado e sua conseqüente reflexão, seria possível a compreensão do presente e, simultaneamente despertar o senso crítico para a configuração do futuro.

Os “Cenários” irão ambientar, juntamente com as “Falas”, os acontecimentos que em seguida serão apresentados ao longo do *Romanceiro*. O primeiro „Cenário“, considerado por sinal como um dos cem melhores poemas brasileiros do século XX<sup>306</sup>, apresenta um panorama geral da paisagem onde tudo irá se desenrolar, mas também incorpora a maioria dos temas e personagens que surgem nesta obra de Cecília:

---

<sup>306</sup> "Cenário" integra a antologia *Os cem melhores poemas brasileiros do século* de Ítalo Moriconi, p.181

## Cenário<sup>307</sup>

*Passei por essas plácidas colinas  
e vi das nuvens, silencioso, o gado,  
pascer nas solidões esmeraldinas.*

*Largos rios de corpo sossegado  
dormiam sobre a tarde, imensamente,  
e eram sonhos sem fim, de cada lado.*

*Entre nuvens, colinas e torrente,  
uma angústia de amor estremecia  
a deserta amplidão na minha frente.*

*Que vento, que cavalo, que bravia  
saudade me arrastava a esse deserto,  
me obrigava a adorar o que sofria?*

*Passei por entre as grotas negras, perto  
dos arroios fanados, do cascalho  
cujo ouro já foi todo descoberto.*

*As mesmas salas deram-me agasalho  
onde a face brilhou de homens antigos,  
iluminada por aflito orvalho.*

*De coração votado a iguais perigos,  
vivendo as mesmas dores e esperanças,  
a voz ouvi de amigos e inimigos.*

*Vencendo o tempo, fértil em mudanças,  
conversei com doçura as mesmas fontes,  
e vi serem comuns nossas lembranças.*

*Da brenha tenebrosa aos curvos montes,  
do quebrado almocafre aos anjos de ouro  
que o céu sustém nos longos horizontes,*

*tudo me fala e entende do tesouro  
arrancado a estas Minas enganosas,  
com sangue sobre a espada, a cruz e o louro.*

*Tudo me fala e entendo: escuto as rosas  
e os girassóis destes jardins, que um dia  
foram terras e areias dolorosas,*

*por onde o passo da ambição rugia;  
por onde se arrastava, esquarterado,  
o mártir sem direito de agonia.*

*Escuto os alicerces que o passado  
tingiu de incêndio: a voz dessas ruínas  
de muros de ouro em fogo evaporado.*

## Szenarium

Ich wanderte durch diese friedfertigen Hügel  
und sah aus den Wolken die lautlosen Rinder  
in der smaragdgrünen Einsamkeit weiden.

Breite Flüsse mit gelassenem Körper  
schiefen über die nachmittäglichen Stunden,  
unermesslich, und waren endlose Träume, auf jeder Seite.

Zwischen Wolken, Hügeln und Stürmen,  
ein Unbehagen der Liebe lässt  
die verwüstete Weite vor mir erzittern.

Welch' Wind, welch' Pferd, welch' wilde Sehnsucht  
schleppten mich zu dieser Wüste,  
verpflichtete mich zu verehren was litt?

Ich wanderte durch schwarze Grotten, vorbei  
an ausgetrockneten Bächen, an Kies,  
dessen Gold schon völlig ausgeschöpft wurde.

Die gleichen Räume gaben mir Zuflucht  
wo die Gesichter alter Männer glänzten,  
von unbehaglichem Morgentau beleuchtet.

Mit dem Herz auf die gleichen Gefahren gerichtet,  
die gleichen Wehen und Hoffnungen erlebend,  
hörte ich von Freunden und Feinden die Stimmen.

Besiegend die Zeit, reich an Veränderungen,  
sprach ich sanftmütig mit den selben Quellen,  
und sah daß unsere Erinnerungen dieselben waren.

Vom finsternen Unterholz zu krummen Hügeln,  
von der zerbrochenen Spitzhacke bis zu den goldenen  
Engeln die der Himmel an den Weiten des Horizonts hält,

alles spricht zu mir und kennt den Schatz  
aus diesen trügerischen Minen gerissen,  
mit Blut auf dem Schwert, dem Kreuz und dem Lorbeer.

Alles spricht zu mir und ich verstehe: höre die Rosen  
und die Sonnenblumen aus diesen Gärten, die einst  
schmerzhaftes Land und Sand waren,

durch die die Schritte der Ambition brüllten;  
durch die man die zerstückelten Märtyrer schleppte,  
ohne Recht auf Agonie.

Höre das Fundament das die Vergangenheit mit Feuer  
färbte: die Stimmen dieser Ruinen  
von Mauern aus Gold das im Feuer verdunstet.

<sup>307</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. pp.38-42

*Altas capelas contam-me divinas  
fábulas. Torres, santos e cruzeiros  
apontam-me altitudes e neblinas.*

*Ó pontes sobre os córregos! ó vasta  
desolação de ermas, estéreis serras  
que o sol freqüenta e a ventania gasta!*

*Rubras, cinéreas, tenebrosas terras  
retalhadas, por grandes golpes duros,  
de infatigáveis, seculares guerras...*

*Tudo me chama: a porta, a escada, os muros,  
as lajes sobre mortos ainda vivos,  
dos seus próprios assuntos inseguros.*

*Assim viveram chefes e cativos,  
um dia, neste campo, entrelaçados  
na mesma dor, quiméricos e altivos.*

*E assim me acenam por todos os lados.  
Porque a voz que tiveram ficou presa  
na sentença dos homens e dos fados.*

*Cemitério das almas... – que tristeza  
nutre as papoulas de tão vaga essência?  
(Tudo é sombra de sombras, com certeza...*

*O mundo, vaga e inábil aparência,  
que se perde nas lápides escritas,  
sem qualquer consistência ou consequência.*

*Vão-se as datas e as letras eruditas  
na pedra e na alma, sob etéreos ventos,  
em lúcidas venturas e desditas.*

*E são todas as coisas uns momentos  
de perdulária fantasmagoria,  
– jogo de fugas e aparecimentos.)*

*Das grotas de ouro à extrema escadaria,  
por asas de memória e de saudade,  
com o pó do chão meu sonho confundia.*

*Armado pó que finge eternidade,  
lavra imagens de santos e profetas  
cuja voz silenciosa nos persuade.*

*E recompunha as coisas incompletas:  
figuras inocentes, vis, atrozes,  
vigários, coronéis, ministros, poetas.*

*Retrocedem os tempos tão velozes,  
que ultramarinos árcades pastores  
falam de Ninfas e Metamorfoses.*

*E percebo os suspiros dos amores  
quando por esses prados florescentes  
se ergueram duros punhos agressores.*

Hohe Kapellen erzählen mir göttliche  
Fabeln. Türme, Heilige und Kreuze  
zeigen mir Höhe und Nebel.

O Brücken über den Kanälen! O weite  
Untröstlichkeit von abgelegenen, fruchtlosen Bergketten  
die die Sonne besucht und der Sturm abnutzt!

Rote, graue, finstere Erde  
vom großen harten Schläge zerteilt,  
aus unermüdlichem, weltlichen Kriege...

Alles ruft mich: die Tür, die Treppe, die Mauern, die  
Steinplatten auf den lebendigen Toten,  
von ihren eigenen Unsicherheiten.

So lebten Anführer und Sklaven,  
einst, auf diesem Feld, träumerisch und hochmütig im  
selben Schmerz eingewebt.

Und so winken sie mir von allen Seiten.  
Weil die Stimme die sie hatten  
im Urteil vom Menschen und Schicksal gefesselt blieb.

Friedhof der Seelen... - was für eine Trauer  
ernährt den Mohn aus so vager Essenz?  
(Alles ist Schatten von Schatten, mit Sicherheit...

Die Welt, vage und unfähige Erscheinung,  
die sich in beschrifteten Grabsteinen verliert,  
ohne jeglichen Zusammenhalt und Folge.

Daten und gelehrte Schriften vergehen  
in Stein und Seele, unter ätherischen Winden,  
im klaren und unglücklichen Schicksal.

Und alle Sachen sind einige Momente  
verschwenderischen Trugbilds  
- Spiel von Fluch und Erscheinung.)

Von den goldenen Grotten zu den hochsteilen Treppen,  
über die Schwingen des Gedächtnisses und der Sehnsucht,  
vermischte sich der Staub des Bodens mit meinem Traum.

Zusammengesetzter Staub gibt vor, er sei Ewigkeit,  
Gemeißelte Bilder von Heiligen und Propheten  
deren stille Stimme uns überzeugt.

Und die unvollständigen Sachen wiederherstellt:  
unschuldige, abscheuliche, grausame Figuren,  
Vikare, Oberste, Minister, Dichter.

Die Zeiten gehen so schnell rückwärts,  
dass überseeische, arkadische Schäfer  
erzählen von Nymphen und Formwandlern.

Und ich nehme Seufzer der Liebe wahr  
als sich durch diese blühenden Weiden  
harte gewalttätige Fäuste erhoben.

*Aqui tiniram ferros de correntes;  
pisaram por ali tristes cavalos.  
E enamorados olhos refulgentes*

*– parado o coração por escutá-los –  
prantearam nesse pânico de auroras  
densas de brumas e gementes galos.*

*Isabéis, Dorotéias, Eliodoras,  
ao longo desses vales, desses rios,  
viram as suas mais douradas horas*

*em vasto furacão de desvios  
vacilar como em caules de altas velas  
cálida luz de trêmulos pavios.*

*Minha sorte se inclina junto àquelas  
vagas sombras da triste madrugada,  
fluidos perfis de donas e donzelas.*

*Tudo em redor é tanta coisa e é nada:  
Nise, Anarda, Marília... – quem procuro?  
Quem responde a essa póstuma chamada?*

*Que mensageiro chega, humilde e obscuro?  
Que cartas se abrem? Quem reza ou pragueja?  
Quem foge? Entre que sombras me aventuro?*

*Que soube cada santo em cada igreja?  
A memória é também pálida e morta  
sobre a qual nosso amor saudoso adeja.*

*O passado não abre a sua porta  
e não pode entender a nossa pena.  
Mas, nos campos sem fim que o sonho corta,*

*vejo uma forma no ar subir serena:  
vaga forma, do tempo desprendida.  
É a mão do Alferes, que de longe acena.*

*Eloquência da simples despedida:  
"Adeus! que trabalhar vou para todos!..."  
(Esse adeus estremece a minha vida.)*

Hier klirrte das Eisen der Ketten;  
dort liefen traurige Pferde.  
Und verliebte strahlende Augen

- das Herz das es hörte hielt still -  
wehklagten in dieser Panik der Morgenröte  
dichten Nebels und stöhnender Hähne.

Isabéis, Dorotéias, Eliodoras,  
entlang dieser Täler, dieser Flüsse,  
sahen sie ihre goldensten Stunden

im größten Wirbelsturm des Wahnsinns  
wie ein hitziges Licht vom zitternden Docht  
im Mast der hohen Kerzen zaudern.

Mein Glück beugt sich zusammen mit denjenigen  
vagen Schatten der traurigen Morgengrauen,  
dünnflüssiger Umriss von Damen und Fräuleins.

Alles herum ist viel und nichts:  
Nise, Anarda, Marília... - wen suche ich?  
Wer antwortet dem posthumen Ruf?

Welcher Botschafter kommt bescheiden und obskur?  
Welche Karten öffnen sich? Wer betet oder flucht?  
Wer flieht? Zwischen welchen Schatten wage ich mich?

Was erfuhr jeder Heilige in jeder Kirche?  
Das Gedächtnis ist auch blass und tot  
über welches unsere sehnsüchtige Liebe flattert.

Die Vergangenheit öffnet nicht ihre Tür  
und kann unsere Qual nicht verstehen.  
Aber in den endlosen Feldern die der Traum schneidet,

sehe ich sich eine gelassene Form erheben:  
vage Form, der Zeit entbunden.  
Es ist die Hand des Fähnrichs, die aus der Weite winkt.

Eloquenz der schlichten Verabschiedung:  
"Lebewohl! dass ich für alle arbeiten werde!..."  
(Dieses Lebewohl schüttelt mein Leben.)

Ao longo de seus 39 tercetos compostos em decassílabos com rimas encadeadas (*Kettenreim*) seguindo o esquema *aba, bcb, cdc*, o primeiro „Cenário“ oferece um belo e vasto panorama dos temas e motivos de Vila Rica, abordados direta ou indiretamente pelo *Romanceiro*, e que serão esmiuçados depois pelos romances. Neste poema o eu lírico se apresenta mais uma vez, já de início, em posição ubiqüitária de onde tem condições de observar a paisagem e o caminhar da vida a partir de uma perspectiva privilegiada: „vi das nuvens, silencioso, o gado/ pascer nas solidões esmeraldinas“. A bucólica atmosfera esboçada no poema é imersa num clima de nostalgia onde a memória aflora surgindo em várias nuances

e onde o tempo transcorre de uma maneira muito especial, desdobrando-se em múltiplas perspectivas, enfim, onde presente e passado se imbricam. A segunda estrofe apresenta a catacrese „Largos rios de corpo sossegado / dormiam sobre a tarde, imensamente, / e eram sonhos sem fim, de cada lado." e, aliada à ela, surge também a metáfora incutida na palavra „sonho“ cuja ambivalência é decisiva, não apenas para este poema, mas para o *Romanceiro* como um todo. Assim, os grandes rios que dormem têm bem próximos de si, em suas margens, os „sonhos sem fim“. Sonhos estes espalhados por toda parte, não só na Vila Rica do século XVIII, entre as pessoas que lá viviam, suas histórias de amor e de luta, os escravos que tão sofridamente ansiavam pela liberdade, os Inconfidentes e os ideais de libertação do jugo da coroa portuguesa, mas também do eu lírico que vê nesse cenário „uma angustia de amor“ que estremece e, ao mesmo tempo parece refletir os próprios sonhos e os anseios da persona da poeta e de sua época. Assim, no intuito de apreender esse momento, questiona: „Que vento, que cavalo, que bravia / saudade me arrastava a esse deserto,/ me obrigava a adorar o que sofria?“ Em busca dessa resposta o eu lírico, „flutuando“ sobre a paisagem, vê descortinar-se diante de si devastado o cenário aurífero de outrora e não apenas rememora com muita empatia, numa intersecção temporal, a atmosfera da Inconfidência: „As mesmas salas deram-me agasalho / onde a face brilhou de homens antigos, / iluminada por aflito orvalho.“ Muito além, ele também irá revivê-la: „De coração votado a iguais perigos, / vivendo as mesmas dores e esperanças, / a voz ouvi de amigos e inimigos.“ Então surge a primeira menção explícita à memória coletiva e à história oral: "conversei com doçura as mesmas fontes, / e vi serem comuns nossas lembranças." A descrição do cenário inconfidente prossegue em vários níveis, desde a paisagem até a dimensão histórica da exploração econômica (não só por Portugal, mas também em última instância, através de Portugal pela Inglaterra). Para tanto, elementos da paisagem, que agora surge um tanto sinistra, assim como ferramentas utilizadas no garimpo remetem à exploração para além dos metais preciosos das Minas: "Da brecha tenebrosa aos curvos montes, / do quebrado almocafre<sup>308</sup> aos anjos de ouro / que o céu sustêm nos longos horizontes, tudo me fala e entende do tesouro / arrancado a estas Minas enganosas, /com sangue sobre a espada, a cruz e o louro." Aí encontra-se, além de uma referência ao sofrimento, de forma sutil, uma crítica à exploração econômica advinda desde aquela época, bem como uma denúncia da ganância, da opressão e da corrupção. Os soldados, os religiosos e os poetas surgem simbolizados por espada, cruz e louro. Outro aspecto importante à denúncia aqui registrada, que também pode ser apreendido da alusão à

---

<sup>308</sup> Almocrafe é um sacho de ponta, instrumento análogo à uma picareta, usado na região das minas auríferas para desbastar os blocos de terra-ferro-ouro.



violência inculcada em „sangue sobre a espada“, seria, por um lado, uma alusão à escravidão negra, visto que nenhum indivíduo ou grupo derramara tanto sangue sobre aquelas terras como os negros que trabalhavam nas Minas em condições subumanas, e, por outro, a Tiradentes cujo martírio adquiriu importância simbólica indiscutível para o lugar e para a nação brasileira. Após a descrição da atmosfera impregnada de memória onde até „as rosas e os girassóis destes jardins“ falam, surge nova alusão ao sofrimento quando o eu lírico descreve o lugar que um dia se constituiu em „terras e areias dolorosas“. A menção citada acima surge agora de forma explícita em relação ao mártir que „se arrastava esquarterado / (...) sem direito de agonia.“ O terceto seguinte traz nova alusão, primeiro ao esquecimento: „Escuto os alicerces que o passado / tingiu de incêndio: a voz dessas ruínas / de muros de ouro “ e em seguida à memória, ao falar do fogo evaporado. Aqui não é a água o que evapora e sim o fogo, isto é, o fogo que a tudo extingue simboliza o esquecimento, mas este deixa de existir trazendo, paradoxalmente, os acontecimentos novamente à tona, à memória. Na seqüência, o eu lírico que viaja pelo espaço sobrevoando aquele cenário interage com ele: „altas capelas contam-me divinas fábulas“, continua sua descrição, estupefocado ao observar a devastação geográfica sofrida pelo lugar: “Rubras, cinéreas, tenebrosas terras / retalhadas, por grandes golpes duros, / de infatigáveis, seculares guerras...” A persona poética percebe a invocação daqueles que antes padeceram naquele lugar: „Tudo me chama: a porta, a escada, os muros, / as lajes sobre mortos ainda vivos, / dos seus próprios assuntos inseguros.“ Da estrofe 18 à 23 o eu lírico faz uma análise desse cenário doloroso, sendo que na estrofe 18 ele lança uma reflexão à desventura conjunta tanto de senhor quanto de escravo, numa perspectiva que justapõe dominados e dominantes, na subjugação e no brio: „Assim viveram chefes e cativos, / um dia, neste campo, entrelaçados / na mesma dor, quiméricos e altivos.“ Tal cenário, como nos mostra a estrofe 19, de morto parece querer reviver e o faz, „Porque a voz que tiveram ficou presa,, e esta voz quer ser resgatada, pela poesia, revivida através da memória. As estrofes de 20 a 23 trazem uma alusão explícita à memória e ao tempo ao indagar: "Cemitério das almas... – que tristeza / nutre as papoulas de tão vaga essência?" Então a reflexão sobre as lembranças: "(Tudo é sombra de sombras, com certeza... / (...))" e, nas estrofes subsequentes, com a constatação da efemeridade das coisas do mundo, da fugacidade da vida e da inexorabilidade do tempo, vem a percepção do teor das reminiscências: „– jogo de fugas e aparecimentos.“ À partir da estrofe 24 o eu lírico e seus anseios se imiscuem totalmente àquele cenário: „por asas de memória e de saudade, / com o pó do chão meu sonho confundia.“ ou ainda „Armado pó que finge eternidade, / lavra imagens de santos e profetas / cuja voz silenciosa nos persuade.“ “Pó” este cujo poder de

persuasão parece inquestionável já que também „recompunha as coisas incompletas: / figuras inocentes, vis, atrozes, / vigários, coronéis, ministros, poetas.“ Interessante notar-se aqui a alusão inversa à metáfora bíblica proposta pela Gênese cuja profecia adverte: „do pó vieste, ao pó retornarás<sup>309</sup>“. No poema é ele mesmo o que „recompunha as coisas incompletas“. A partir da estrofe 27 ocorre uma viagem no tempo: „Retrocedem os tempos tão velozes,“ e o eu lírico encontra-se agora nas imediações dos poetas árcades e suas amadas, onde contempla os amores das donzelas, das musas e seus poetas. Da estrofe 33 em diante o eu lírico toma parte efetivamente dos acontecimentos que se desenrolam no cenário: „Minha sorte se inclina junto àquelas /vagas sombras da triste madrugada,, e a voz da persona poética se dispõe a dar voz aos mortos: "Quem responde a essa póstuma chamada?" ainda que cheia de incertezas e indagações: „Entre que sombras me aventuro?“ A estrofe 36 lança a constatação: „A memória é também pálida e morta / sobre a qual nosso amor saudoso adeja.“ Mas essa „memória morta“ é ressuscitada pelo eu lírico e por onde se move seu „amor saudoso“ que denota seu anseio, já que este tem consciência de que, ao dar voz aos mortos, tem a oportunidade de lhes oferecer redenção. Assim, ainda que „O passado não abre a sua porta / e não pode entender a nossa pena“, o sonho imortal ultrapassa as fronteiras do tempo e do espaço, e é por isso mesmo que ele ressurge, agora no âmago da persona poética que vê „uma forma no ar subir serena: / vaga forma, do tempo desprendida." Neste instante é possível apreender a dimensão que a imagem de Tiradentes, o alferes da cavalaria na Vila Rica do século XVIII adquire, para além daquele contexto político e geográfico: „É a mão do Alferes, que de longe acena. // Eloquência da simples despedida: /"Adeus! que trabalhar vou para todos!..." Essa figura lendária, que consegue reunir em si coragem, sede de justiça e altruísmo, detém as características que fascinam o eu lírico „(Esse adeus estremece a minha vida.)<sup>310</sup> e que irá cativar gerações. Assim, o poema, ao brincar com etéreo e concreto, reúne palavras de diferentes campos semânticos com muita propriedade, (como é o caso de „solidões esmeraldinas“ para a pastagem, e „anjos de ouro“) trazendo um convite à reflexão. Pelos caminhos que observamos ao longo de cada estrofe, a narrativa poética que tem início com a revisitação temática, evoluindo para a identificação, irá culminar na total fusão do eu lírico neste cenário. O silêncio que se observa de maneira figurativa nas cinco primeiras estrofes onde este parece imperar, em seguida dará lugar à voz da memória, que através da persona

---

<sup>309</sup> Gênese 3:19

<sup>310</sup> Este último verso também remete à idéia de um prejuízo, uma perda de "longa duração" nos termos de Fernand Braudel, que reflete o impacto dos acontecimentos que o poema narra, até nossos dias.

poética remeterá aos anseios profundos da humanidade que chegam (e permanecem!) até nossos dias.

**Romance VII ou Do negro nas catas<sup>311</sup>**

Já se ouve cantar o negro,  
mas inda vem longe o dia.  
Será pela estrela d'alva,  
com seus raios de alegria?  
Será por algum diamante  
a arder, na aurora tão fria?

Já se ouve cantar o negro,  
pela agreste imensidão.  
Seus donos estão dormindo:  
quem sabe o que sonharão!  
Mas os feitores espiam,  
de olhos pregados no chão.

Já se ouve cantar o negro.  
Que saudade, pela serra!  
Os corpos, naquelas águas,  
- as almas, por longe terra.  
Em cada vida de escravo,  
que surda, perdida guerra!

Já se ouve cantar o negro.  
Por onde se encontrarão  
essas estrelas sem jaça  
que livram da escravidão,  
pedras que, melhor que os homens,  
trazem luz no coração?

Já se ouve cantar o negro.  
Chora neblina, a alvorada.  
Pedra miúda não vale:  
liberdade é pedra grada...  
(A terra toda mexida,  
a água toda revirada...)

Deus do céu, como é possível  
penar tanto e não ter nada!)

***Romanze VII oder Des schürfenden Schwarzen***

*Man hört schon den Schwarzen singen,  
aber der Tag kommt noch aus weiter Ferne.  
Singt er wegen des Morgensterns,  
mit seinen Freudenstrahlen?  
Singt er wegen irgendeinem Diamant  
der im so kalten Morgenrot glüht?*

*Man hört schon den Schwarzen singen,  
durch die karge Weite.  
Seine Herren schlafen:  
wer weiss was sie träumen!  
Aber die Wächter lauschen,  
die Augen auf den Boden geheftet.*

*Man hört schon den Schwarzen singen.  
Was für ein Heimweh, in den Bergketten!  
Die Körper, in jenen Gewässern,  
- die Seelen, durch ferne Länder.  
In jedem Sklavenleben,  
was für ein lautloser, verlorener Krieg!*

*Man hört schon den Schwarzen singen.  
Wo sollen diese  
makellosen Sterne,  
die von der Sklaverei befreien, stecken,  
Steine die, besser als die Menschen,  
bringen Licht ins Herz?*

*Man hört schon den Schwarzen singen.  
Weint der Nebel, das Morgenrot.  
Kleine Steine gelten nicht:  
Freiheit ist ein größer Stein...  
(Die Erde ist komplett durchwühlt,  
das Wasser umgewälzt...)*

*Gott im Himmel, wie ist es möglich  
so viel zu leiden und nichts zu haben!*

O “Romance VII ou Do negro nas catas” apresenta uma configuração formal que se caracteriza por cinco sextilhas finalizadas por um dístico. Seus versos são compostos por rimas ricas (formadas por palavras de diferentes campos semânticos) que ocorrem sempre ao final dos versos pares. Neste poema, a configuração formal aliada ao esquema de rimas

<sup>311</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romancero da Inconfidência*. pp.60-61

reforçam a idéia de rotina e de repetição que irá remeter ao trabalho escravo dia após dia nas minas.

Embora desde os primeiros romances a atmosfera da mineração e todo o processo complexo que a envolveu já tenha sido anunciada, esse romance é um dos que contempla mais detidamente o papel do negro dentro da sociedade na Vila Rica do século XVIII, e, mais especificamente no contexto da exploração aurífera. O dia ainda não amanheceu e o negro já se encontra em sua árdua jornada. A presença da anáfora „ Já se ouve cantar o negro“ que se repete no início de cada estrofe, aliada ao próprio aspecto formal do romance já mencionado, reforça ainda mais a idéia de repetição e de rotina. Assim, o eu lírico, ao falar do canto do negro, faz paradoxalmente uma alusão ao seu sofrimento. Ao questionar na primeira estrofe o motivo de tal canto, irá cogitar enquanto possibilidade explicativa alguma situação de aspecto positivo. Isto é, à idéia primeira de canto o eu lírico esboça uma associação com contentamento: „Será pela estrela d’alva,/ com seus raios de alegria? /Será por algum diamante /a arder, na aurora tão fria?„. No entanto, a idéia de alegria pelo raiar de mais um dia frente ao contexto da escravidão parece contraditória, à parte aquela investida na esperança de que nesse novo dia seja possível encontrar algum diamante tão graúdo a ponto de garantir a sonhada liberdade. Deste modo, a repetição do primeiro verso, como percebemos no desenvolvimento do poema, ecoa muito mais um lamento do negro cujo canto acompanha sua dura jornada. Na segunda estrofe há a denúncia das condições de trabalho impostas, sob a vigília constante dos feitores que: „espiam,/ de olhos pregados no chão.“ Enquanto isso os senhores de escravos ainda dormem, quem sabe a sonhar com a riqueza que lhes advêm as custas do sangue, do suor e da vida de penúria de seus escravos. A terceira estrofe é a que apresenta em sua descrição poética a imagem mais próxima do que podemos vislumbrar como sua triste rotina: „Já se ouve cantar o negro. / Que saudade, pela serra!“ na qual o canto do negro mais se assemelha ao uivo doloroso de um lobo. Simultaneamente, os próximos versos da estrofe mostram a importância do canto como redenção, como uma espécie de fuga à uma outra realidade. Assim, ainda que „os corpos“ cativos se encontrem „naquelas águas, / - as almas“ por sua vez, levadas pela saudade, voam e pairam „por longe terra.“ No entanto, de pés bem fincados na realidade, a constatação: „Em cada vida de escravo, / que surda, perdida guerra!“ reflete a falta de perspectiva à que a vida cativa estava condenada. Retomando a portadora da esperança e única solução à essa vida cativa: as „estrelas sem jaça / que livram da escravidão“, o eu lírico delineia a ânsia dessa busca, aludindo ainda à ausência de compaixão dos senhores de escravos, assim como de grande parte da sociedade escravocrata: „pedras que, melhor que os homens, / trazem luz no coração?“ E mais uma vez, a exposição

da vida escrava condenada à miserável existência: „Já se ouve cantar o negro./ Chora neblina, a alvorada.“ Neste momento, através de uma prosopopéia, é o clima que parece se compadecer do sofrimento dos negros que, mais do que ninguém, têm consciência de que „Pedra miúda não vale: liberdade é pedra grada...“. E, mesmo com todo o empenho do trabalho árduo da mineração: „(A terra toda mexida, / a água toda revirada...“ tal esforço não surte efeito algum em causa própria. Daí a indagação que surge também como indignado desabafo do eu lírico: „Deus do céu, como é possível / penar tanto e não ter nada!).“

Assim, ao contrário do que a estrofe que abre o poema parece em princípio pretender sugerir, o cantar do negro mais se aproxima àquele mito do canto do cisne que canta sua última canção antes de morrer. Aqui, no entanto, a canção do negro acompanha uma morte lenta, que se estende dia após dia no trabalho escravo, em condições desumanas, realizado em longas jornadas e enquanto lhe restar força.

O “Romance XLIII ou das Conversas Indignadas” tematiza o abuso do poder por quem governa e reflete, de modo geral, sobre o fato de o mais fraco tantas vezes padecer e ser escolhido como "bode expiatório" para receber o castigo no lugar dos outros. É o que acontece com Tiradentes que, por fim, é responsabilizado sozinho pela conjuração:

**Romance XLIII ou  
Das Conversas Indignadas<sup>312</sup>**

Eram muitos mais os sócios:  
- a trempe tem muitas pernas. . .  
mas, por isto ou por aquilo,  
por estas razões e aquelas,  
agarraram-se, somente,  
os que foram indicados,  
- pois mais pode quem governa...

Palavras sobre palavras.. .  
(Não há nada que convença,  
quando escrivães e juízes  
trocam por vacas paridas,  
por barras de ouro largadas,  
as testemunhas que servem  
de fundamento às sentenças. . . )

**Romanze XLIII oder  
Der empörten Gespräche**

*Sie waren viel mehr die Teilhaber:  
- eine Truppe hat viele Beine...  
aber, wegen des und derjenigen,  
aus diesen und jenen Gründen,  
ergreift man, nur,  
die die hingewiesen wurden,  
- weil viel mehr kann wer regiert...*

*Wörter über Wörter...  
(Es gibt nichts Überzeugendes,  
wenn Gerichtsschreiber und Richter  
für Kühe tauschen, die gekalbt haben,  
für überlassene Goldbarren,  
die Zeugen die als Fundament  
für die Urteile dienen...)*

<sup>312</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romancista da Inconfidência*. pp.155-156

*(Calem-se os apadrinhados!  
Fujam parentes e amigos!  
Contaremos esta história  
segundo o preço que paguem;  
e ao mais fraco escolheremos  
para receber por todos  
o justo e exemplar castigo!)*

*(Schweigt Begünstigte!  
Flieht Verwandte und Freunde!  
Wir werden die Geschichte erzählen  
entsprechend dem bezahlten Preis;  
und den Schwächsten wählen wir aus  
um die gerechte und exemplarische Strafe  
für uns alle zu bekommen!)*

Esse que todos acusam,  
sem amigo nem parente,  
sem casa, fazenda ou lavras,  
metido em sonhos de louco,  
salvador que se não salva,  
pode servir de resgate.

*Dieser den alle beschuldigen,  
ohne Freunde oder Verwandte,  
ohne Haus, Landgut oder Minenabbau,  
in Wahnträume verwickelt  
Retter der sich nicht rettet,  
kann als Lösegeld dienen.*

É o Alferes Tiradentes.

*Es ist der Fähnrich Tiradentes.*

O romance acima, em uma forte crítica ao clientelismo<sup>313</sup> já marcante no Brasil desde essa época, apresenta uma ponderação do eu lírico, após a delação, sobre o desenrolar dos acontecimentos e tira, a partir daí, suas conclusões. Do ponto de vista formal o poema é constituído por septilhas sendo que a última estrofe se desdobra em sextilha arrematada por um monóstico. A primeira estrofe constata o poder do prestígio e da influência. Tantos eram os que se reuniram secretamente no contexto da conjuração, no entanto, o castigo não veio nem para todos e nem de forma igualitária. A segunda estrofe lança a denúncia do jogo de interesses, suborno e corrupção, onde o conceito de moral é totalmente desprezado, quando o que está em jogo são os interesses pessoais. Não há argumento nem evidência que pareça poder sobrepujar a ganância e a dignidade parece ser desprovida de qualquer valor. As sentenças são lavradas sem a menor preocupação com o conceito de justiça e sem levar em consideração a vida humana, mas sim os benefícios que essas podem render. Em seguida, em uma „entre-estrofe“ em tom irônico ecoa-se a voz dos corruptos que se dirige, tanto aos corruptores: “(Calem-se os apadrinhados! / Fujam parentes e amigos!”, como também faz referência, de modo cínico, a própria conduta corrupta: “Contaremos esta história / segundo o preço que paguem; / e ao mais fraco escolheremos / para receber por todos / o justo e exemplar castigo!). E na última estrofe o eu lírico delinea o destino do alferes Tiradentes, „metido em sonhos de louco“ por sonhar com a liberdade, e que, por ironia do destino, um „salvador que não se salva“ é „esse que todos acusam / sem amigo nem parente, / sem casa,

---

<sup>313</sup> O clientelismo configura um tipo de relação política em que uma pessoa dá proteção à outra em troca de apoio, estabelecendo-se um laço de submissão pessoal. Nas palavras de Boris Fausto "Por caminhos diversos, resulta-se um governo que se exerce não segundo critérios de impessoalidade e de respeito à lei, mas segundo critérios de lealdade. Uma conhecida expressão "para os amigos tudo, para os inimigos a lei", resume essa prática." In: *História concisa do Brasil*, p. 38

fazenda ou lavras,“ e é aquele que „pode servir de resgate“ como de fato o foi, condenado, responsabilizado sozinho pela conjuração.

Tanto as três septilhas, quanto a sextilha finalizante somada ao monóstico revelam no agrupamento de seus três últimos versos, uma espécie de conclusão que irá reforçar a idéia principal de cada estrofe. Assim, apreende-se na primeira estrofe a *injustiça*, que será recorrente na terceira e também na quarta estrofe, cujo arremate pelo monóstico irá revelar contra quem essa se dirige: "É o alferes Tiradentes." Dos três versos que concluem a segunda estrofe, por sua vez, apreende-se a *corrupção* como a grande catalisadora da injustiça denunciada no poema. Enfim, o "Romance XLIII", trata do jogo de interesses e das desvantagens de quem não é apadrinhado apresentando uma profunda crítica à injustiça perpetrada no poema pela corrupção, que remete ao clientelismo, à covardia e ao caráter venal de muitos homens, e reflete, sobretudo, sobre a banalidade que à vida humana é atribuída.

*Romanceiro da Inconfidência* traz em sua última parte após o último cenário, um grupo de romances trenos (os romances de LXXXI a LXXXV) onde, em forma de lamento, apresenta-se uma profunda reflexão sobre o conjunto da tragédia de Minas. A „Fala aos Inconfidentes Mortos“ fecha esse grupo e arremata a obra de Cecília Meireles com reflexões do eu-lírico que, em suma, também irão se constituir em reflexões sobre a própria humanidade e seus destinos:

***Fala aos Inconfidentes Mortos***<sup>314</sup>

*Treva da noite,  
lanosa capa  
nos ombros curvos  
dos altos montes  
aglomerados...  
Agora, tudo  
jaz em silêncio:  
amor, inveja,  
ódio, inocência,  
no imenso tempo  
se estão lavando.*

*Grosso cascalho  
da humana vida...  
Negros orgulhos,  
ingênuas audácias,  
e fingimentos  
e covardias  
(e covardias!)  
vão dando voltas*

**Rede an die toten Verschwörer**

Finsternis der Nacht,  
wollene Kappe  
auf den gekrümmten Schultern  
der hohen Berge  
angehäuft...  
Jetzt, ruht  
alles im Schweigen:  
Liebe, Neid,  
Hass, Naivität,  
in der immensen Zeit  
werden ausgelöscht.

Grosse Schottersteine  
des menschlichen Lebens...  
Dunkler Stolz,  
naive Kühnheit,  
und Falschheit  
und Feigheit  
(und Feigheiten!)  
drehen sich um

<sup>314</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. pp.278-279

*no imenso tempo,  
- à água implacável  
do tempo imenso  
rodando soltos,  
com sua rude  
miséria exposta...*

in der unendlichen Zeit,  
- zum unerbittlichem Wasser  
der imensen Zeit  
frei beweglich,  
mit ihrer harten  
sichtbaren Misere...

*Parada noite,  
suspensa em bruma  
não, não se avistam  
os fundos leitos...  
Mas, no horizonte  
do que é memória  
da eternidade,  
referve o embate  
de antigas horas,  
de antigos fatos,  
de homens antigos.*

Ruhige Nacht,  
erhoben im Nebel  
nein, man sieht nicht  
das tiefe Bett...  
Aber, am Horizont  
des Gedächtnisses  
der Ewigkeit  
kocht der Konflikt wieder auf  
früherer Stunden,  
früherer Tatsachen,  
von Männern aus der Vergangenheit.

*E aqui ficamos  
todos contritos,  
a ouvir na névoa  
o descorforme  
submerso curso  
dessa torrente  
do purgatório...*

Und hier bleiben wir  
alle bedrückt,  
zu hören im Nebel  
der unförmige  
unterirdische Wasserlauf  
dieser Sturzbach  
im Fegefeuer...

*Quais os que tombam,  
em crime exaustos,  
quais os que sobem,  
purificados?*

Wie viele sind gefallen,  
in unendlichen Verbrechen,  
welche steigen auf,  
gereinigt?

Nesta última fala, cuja função é a de epílogo da obra, o eu lírico contempla um ambiente sinistro e de completa imobilidade. Em uma abordagem genérica, sem se dirigir diretamente a alguém, o poema parece pressupor os Inconfidentes Mortos como interlocutores e se inicia com o verso „Treva da noite“, numa metáfora para o esquecimento, prosseguindo com a personificação: “lanosa capa / nos ombros curvos / dos altos montes / aglomerados...” que alude à atmosfera fria e à resignação triste da paisagem local onde „Agora, tudo / jaz em silêncio: / amor, inveja, / ódio, inocência”, e o tempo os vai dissipando. Na segunda estrofe, o eu lírico descreve outros sentimentos humanos que caracteriza como “Grosso cascalho, / da humana vida...” sendo eles: „Negros orgulhos, /ingênua audácia, / e fingimentos / e covardias” sendo que este último é reforçado por uma anáfora entre parênteses cujo intuito é destacar esta vil característica humana dentre todas as outras: “(e covardias!),,. Esta é apresentada como sendo potencializadora da „miséria humana“ e que surge tão recorrentemente ao longo da História: “vão dando voltas / no imenso tempo”. O tempo que “a



tudo lava” com “- a água implacável / do tempo imenso,” ameaça novamente a memória dos fatos com o esquecimento. Em seguida, na noite imóvel e obscura que é “suspensa em bruma” há nova metáfora ao esquecimento, na qual não é possível se avistar os „fundos leitos...” que representam as covas e simbolizam as incontáveis mortes. No entanto, a memória da eternidade está guardada no horizonte onde “referve o embate / de antigas horas, / de antigos fatos, / de homens antigos.” Ao final, a persona poética parece tomar posição junto do leitor ou do "sujeito histórico" que, em sua angústia e inquietação, reflete e se esforça em compreender os fatos: “E aqui ficamos / todos contritos, / a ouvir na névoa / o desconforme, / submerso curso”. O “curso” ao qual o eu lírico se refere aqui tem função ambivalente pois se refere tanto ao curso da história, como ao curso “dessa torrente / do purgatório...” ao qual faz menção literalmente. Em consonância com esses versos, o poema se encerra com o quarteto cuja reflexão indagadora, ainda que não julgue, faz alusão a um juízo final da ação humana: “Quais os que tombam, / em crime exaustos, / quais os que sobem, / purificados?”

Esta última fala encerra o *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles com uma profunda reflexão sobre o tempo, além de ponderar sobre a efemeridade da vida e a miséria humana, por conseguinte. Tal reflexão supera os limites do existencialismo e ocorre também no âmbito metafísico ao questionar o destino e sobretudo brio humanos, enfim, a condição humana para além da vida terrena. Em suma, ao questionar o „porque de tudo“, reitera a fugacidade da vida humana no que permite entrever algo da religiosidade da poeta que remonta ao misticismo oriental.<sup>315</sup> Finalmente, “Fala aos Inconfidentes Mortos” oferece também uma reflexão paradoxal pois ao aludir ao esquecimento, traz os acontecimentos de volta à memória seguindo o padrão cíclico da máxima „lembrar para esquecer“.

Maria Zaíra Turchi caracteriza o *Romanceiro da Inconfidência* singela e precisamente como "obra da percepção e da memória"<sup>316</sup>. O estudo que empreendemos constatou que tais atributos cooperam nesta obra de modo a oferecer uma profunda reflexão sob vários aspectos tanto da violência como da efemeridade do tempo e da existência humana.

A pesquisa exaustiva que Cecília Meireles empreendeu sobre o contexto da Inconfidência Mineira durou vários anos nos quais a poeta se debruçou sobre o material disponível na época. Sabe-se, contudo, que foi a partir dos anos setenta, mais especificamente após a obra de Keneth Maxwell, que os estudos sobre a Inconfidência começaram a se

---

<sup>315</sup> DA SILVA, Rosana Rodrigues. "Imagens do absoluto: o simbolismo religioso na poesia de Cecília Meireles", p. 137.

<sup>316</sup> TURCHI, Maria Zaíra. „O tempo e os tempos em *Romanceiro da Inconfidência*“. p. 57

multiplicar e ganhar mais consistência, embora a análise do material disponível na atualidade, tenha nos revelado, ainda hoje, a permanência de embates históricos sobre o verdadeiro teor da conspiração, assim como a existência de especulações sobre a personagem histórica de Tiradentes e sua real participação no movimento da Inconfidência.

De qualquer forma, a constelação na qual se moveram os acontecimentos relativos à conjuração é utilizada pela poeta para uma reflexão que ultrapassa esse tempo histórico. Deste modo, a crítica que atribui ao *Romanceiro* o mero predicativo de “exaltação aos inconfidentes” parece não contemplá-lo em profundidade. No depoimento abaixo a poeta chama a atenção para a necessidade de uma leitura sensível da obra estética, uma leitura eventualmente quase tão atenta quanto aquela que possibilitou a recriação poética da matéria histórica:

O “*Romanceiro*” não julga. Ele é apenas um convite à reflexão. Todas as páginas mantêm esse desejo de equilíbrio – narrar o que foi ouvido nestes ares de Minas, especialmente em Ouro Preto, cheia de ressonâncias incansáveis – e apontar nessa interminável confidência o que lhe dá eternidade, o que não é somente uma palavra ocasional, local, circunstancial -, mas uma palavra de violenta seiva, atuante em qualquer tempo, desde que interpretadora, como ontem os oráculos e a sibilas.<sup>317</sup>

A „palavra de violenta seiva“ à que a poeta se refere requer uma leitura que ultrapasse as camadas superficiais do que uma abordagem em busca de mera intertextualidade histórica permitiria. Assim, embora o *Romanceiro da Inconfidência* utilize-se do contexto histórico-social da Inconfidência Mineira a fim de recriar as circunstâncias do Brasil daquela época, enxergá-lo como apologia à Inconfidência Mineira ou mera homenagem aos inconfidentes, como fazem alguns críticos, denota uma leitura superficial e unilateral dessa obra que, por consequência, reduz seu valor. Sobre os riscos de uma leitura equivocada desta obra, Homero Araújo adverte: „O *Romanceiro da Inconfidência* estaria perigosamente vinculado aos destinos da ideologia *kitsch* envolvendo Tiradentes, o mártir supremo, e os poetas sofredores Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, Tomas Antônio Gonzaga entre outras figuras históricas menos votadas.“<sup>318</sup>

Não encontrei informações que ratificassem ou contradissem a veracidade da afirmação de Luiza Lobo em relação ao *Romanceiro* ter sido encomendado. No entanto, o fato

---

<sup>317</sup> MEIRELES, Cecília. "Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*" pp.25-26

<sup>318</sup> ARAÚJO, Homero José Vizeu. „Os grandes sonhos e a força dos vermes – sacrifício, história e cruzamento de vozes em *Romanceiro da Inconfidência*“. p. 76

de que a escritura de uma obra possa ter recebido algum apoio institucional não desabonaria, *a priori*, seu valor visto que o teor da obra deve ser julgado por ele mesmo. Não obstante, as formulações de Lobo reduzem a obra de Cecília enquanto produto do trabalho de uma artista mercenária. Leila V.B. Gouvêa lembra que Cecília Meireles, por sinal autora de múltiplas traduções de diversos textos teatrais (entre eles de Pushkin, Ibsen, Lorca), possui cinco peças de sua autoria e tinha como projeto já na década de 40 “a escritura de uma “tragédia” para qual andava buscando sua matéria, como revela sua correspondência da época.”<sup>319</sup> E de acordo com o relato da própria Cecília, em “Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*” a poeta teria encontrado “seu tema” no movimento “revolucionário romântico” dos Inconfidentes, durante viagem ocorrida em torno de 1945 a Ouro Preto para onde a poeta se deslocara a fim de escrever sobre as celebrações populares da Semana Santa para um jornal carioca.<sup>320</sup> Em relação as circunstâncias de composição dessa obra de Cecília, o que de fato é sabido é que o então governador de Minas Gerais, Juscelino Kubitschek tenha apoiado muitos artistas e projetos voltados à cultura, assim como fundou vários museus<sup>321</sup> durante sua gestão. Diante disso, não seria de se descartar a hipótese de que, tendo tomado conhecimento da grandeza do projeto de Cecília Meireles, tenha resolvido apoiá-lo.

Em relação à crítica de Luiza Lobo de que Cecília “trataria de tudo” no *Romanceiro da Inconfidência* lanço mão da seguinte assertiva de Jaime Ginzburg:

Não é necessário, para que um processo estético seja relevante, que ele ocupe a totalidade das manifestações de seu tempo, nem que possa ser apresentado em fórmula geral para dar conta exaustivamente de um processo histórico. Contrariamente, é esperado que, em uma sociedade conflitiva e desigual, as manifestações estéticas realizem entre si um debate produtivo, convivendo com tendências transformadoras, diferenças e oposições.<sup>322</sup>

---

<sup>319</sup> GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e „lirismo puro“ na poesia de Cecília Meireles*. p.177

<sup>320</sup> Sobre a descoberta dessa matéria, Leila Gouvêa narra ainda que em 1949 a escritora notava que a tragédia que estava criando, a qual inicialmente pensava intitular *Os condenados*, já ia se metamorfoseando na poesia dos romances, sem contudo deixar de se servir de elementos oriundos do teatro, desde sua origens – como os coros, os diálogos, os prólogos, *intermezzi* e os cenários -, introduzidos no longo poema. In: *Pensamento e „lirismo puro“ na poesia de Cecília Meireles*. p.179

<sup>321</sup> Entre eles estão a criação do Museu de Belo Horizonte, do Instituto de Belas Artes, do Curso de Extensão Musical e do Teatro Municipal.

<sup>322</sup> GINZBURG, Jaime. “Uma hipótese de ligação entre Carlos Drummond de Andrade e a poesia brasileira contemporânea: “A Vida menor””, p.12  
[http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/2907.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2907.pdf) Acesso em 12/09/2013.

Assim, tanto não é necessário tratar de tudo em uma obra, como ressalta Ginzburg, como também não é possível. O que Cecília de fato alcança em seu *Romanceiro* é lançar reflexões fundamentais sobre as diversas mazelas da colonização e os grandes problemas dela advindos que persistem até a atualidade. No entanto, ainda sobre o teor do *Romanceiro*, é notório que uma condição básica para compreensão do texto literário é capacidade de observação das relações estabelecidas entre o primeiro plano da obra e seu pano de fundo.<sup>323</sup> Que o primeiro plano da obra se evidencie pelo tema de que trata não é algo que demande tanta atenção, e no caso do *Romanceiro* ele é explícito. No entanto, somente uma leitura atenta que ultrapasse essa primeira camada superficial será capaz de desvelar sua profundidade. Para tanto o trabalho da leitura tem um papel primordial e este deve manter-se consciente de que por mais que se empenhe, jamais conseguirá explorar a totalidade de possibilidades que o texto poético oferece. No entanto, uma leitura atenta do *Romanceiro da Inconfidência* que consiga atingir seu âmago “descortinando seu pano de fundo”, ainda que despreziosa de explorar cada uma de suas camadas internas, evidenciará nesta obra uma profunda reflexão sobre a condição humana e os destinos da humanidade a partir da contemplação das diversas formas de violência, como foi nosso objetivo aqui. A percepção dessa reflexão impõe o reconhecimento em sua autora, de uma profunda preocupação e comprometimento social e histórico, que ultrapassaram os limites de seu tempo e por conseguinte, em sua obra, de seu potencial crítico e de denúncia. E esta é a principal contestação à uma visão reducionista que vê na obra de Cecília Meireles, um suposto descomprometimento da poeta com os problemas de seu tempo, ou o *Romanceiro* enquanto mera „homenagem aos inconfidentes“. O que pudemos perceber de fato é que Cecília Meireles delineia no *Romanceiro* a experiência da colonização expondo suas diferentes formas de violência entre elas a escravidão, a opressão, a corrupção que culmina no massacre de um homem, encarnado por Tiradentes, simbolizando a tentativa de aniquilação dos ideais. Em outras palavras, o *Romanceiro da Inconfidência* desvela a chaga causada pela colonização e leva o leitor à reflexão sobre seu legado.

---

<sup>323</sup> ISER. Wolfgang. “B Textstrategien” In: *Der Akte des Lesens*. De acordo com Iser: “Die “Vordergrund-Hintergrund-Beziehung liegt als zentrale Erfassungsbedingung allen Textstrategien zugrunde.” p.161.

**Capítulo III -**  
**Coração, cabeça, papel:**  
**experiência e reflexão poética do sofrimento**

## Rose Ausländer

*Wir brauchen das vollendete Gedicht  
den keuschen Klang, das klare, reine Licht,  
um wieder Kind zu sein und still zu beten.*

Rose Ausländer

Em 11 de maio de 1901 nasce em Czernowitz, capital da Bucovina, Rosalie Beatrice Scherzer (com o nome judaico Ruth) na casa da família judia Siegmund Scherzer e Kathie Rifke Scherzer.<sup>324</sup> O primeiro filho do casal morre ainda bebê, e o filho mais novo, Maximilian Scherzer nasce em 1906. O território da Galícia<sup>325</sup>, caracterizado por sua grande diversidade étnica, fazia, na ocasião, parte do Império Austro-húngaro. A família morava no quarteirão judeu da „cidade das quatro línguas<sup>326</sup> “ onde ao lado de judeus (que eram 60.000 dos 160.000 habitantes de Czernowitz) viviam alemães, ucranianos, romenos, além de uma minoria de poloneses, húngaros e rutenos<sup>327</sup>.

Na casa da família Scherzer a língua falada era o alemão, a comida preparada era *koscher* e lá eram realizados os principais rituais e comemorações judaicas. Deste modo, Rose Ausländer crescera consciente da vertente cultural e religiosa do judaísmo, porém com liberdade de pensamento visto que sua família não era ortodoxa. Em consequência disso, em sua poesia coexistem elementos da tradição judaica, mas também do cristianismo. No trecho de entrevista a seguir é possível observar o modo com o qual Rose Ausländer sempre lidara com as questões religiosas:

---

<sup>324</sup> Veja-se NAUROSKI, Sílvia Aparecida. *Caminho poético e a experiência do Holocausto na obra de Rose Ausländer*, dissertação de mestrado, em que este capítulo parcialmente se baseia.

<sup>325</sup> Território dentro do qual ficava a Bucovina, região cuja parte norte hoje pertence à Ucrânia e a sul à Romênia. Não confundir com a Galícia espanhola.

<sup>326</sup> Referência que a poeta faz no poema "Bukowina III". In: AUSLÄNDER, Rose. *Gelassen atmet der Tag*, p.64

<sup>327</sup> Povos dos quais os ucranianos descendem.

Eu me sinto judia, uma judia de língua alemã e sou logicamente pelo judaísmo. Mas eu não posso dizer que isso tenha um significado totalmente diferente (...). O judaísmo tem um grande valor para mim e esta é uma coisa étnica (...) mas eu também não sou nenhuma judia religiosa (...). Eu pertença a esta comunidade por destino, senão eu diria que eu sou tão cristã quanto judia porque os ensinamentos de Cristo significam tanto para mim quanto os ensinamentos do Antigo Testamento.<sup>328</sup>

Em seu depoimento, ao equiparar em termos de ensinamentos cristianismo e judaísmo, Rose Ausländer demonstra sua apreensão da constituição moral e religiosa tanto da Torá como da Bíblia formada pelos princípios básicos da justiça e da misericórdia, nos quais um jamais deve sacrificar o outro.<sup>329</sup> O poema „Idéia“ a seguir, escrito em 1985, traz a representação do código de ética universal „Amarás o teu próximo como a ti mesmo“<sup>330</sup> base de ambos os livros e tão caro à poeta:

<i>Idee</i> <sup>331</sup>	Idéia
<i>Ich glaube</i>	Eu creio
<i>Liebe deinen nächsten wie dich selbst</i>	Ame a teu próximo como a ti mesmo
<i>Glaube ich</i>	Eu creio

O diálogo com a figura divina, freqüente na poesia de Rose Ausländer, intensifica-se nos poemas escritos durante a guerra e mais tarde, na obra de maturidade da poeta. Do judaísmo em especial, o que se faz notar em sua obra é, sobretudo, a presença marcante de seu ambiente cultural. Que se veja, nesse sentido, o comentário de Peter Rychlo especialmente no que diz respeito ao *tempo* na cultura judaica:

---

<sup>328</sup> Entrevista de Rose Ausländer à Paul Assal (Südwestrundfunk 1978) p.20 do manuscrito. Acervo RAS. Trad. minha.

<sup>329</sup> AZRIA, Régine. *O Judaísmo*, p.20

<sup>330</sup> Velho Testamento, “Levítico” 19:18

<sup>331</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Und ich nenne dich Glück*. p.113

O judaico é para Rose Ausländer uma essência. É impossível de ser ignorado em sua poesia. As histórias chassídicas, a proximidade de Sadagora – onde vivia o Rabino dos Milagres – a mística judaica: a Cabala, tudo isso tem um papel importante em sua obra. Marcou sua linguagem, sua visão, principalmente sua visão do tempo. Quando a origem é o presente e quando o presente sem o passado é impensável, quando o passado permanece algo inesquecível, quando o passado diariamente e a cada hora se escreve, tudo isso se torna uma prova de sua origem judia.<sup>332</sup>

Como a poeta mesma reconhece, sua religiosidade excede a idéia específica de religião, antes, estaria ligada à uma concepção além da materialidade, à uma busca de transcendência. É essa visão de mundo que reforçará, especialmente em suas reflexões poéticas da maturidade, a insondabilidade da violência.

Leitora assídua de Goethe, Hölderlin e Heine, Rose Ausländer aponta Else Lasker-Schüler como sendo sua poeta favorita.<sup>333</sup> O interesse pela literatura clássica alemã fora herdado de sua mãe cuja família judia viera de Berlim e com quem possuía uma estreita relação, como observa-se nos vários poemas a ela dedicados. Deste modo, a figura materna irá desempenhar um papel essencial na obra de Rose Ausländer surgindo não apenas ligada às memórias da infância, mas, muitas vezes, associada à noção de pátria >>*Heimat*<< e também de língua.

A mãe tinha para ela o mesmo significado de pátria. Seu modo simples de expressar isso com relação à infância e à juventude era: eu vivo com minha mãe, com minha mãe estou bem, eu vivo na Bucovina, na Bucovina eu vou bem. Minha mãe e a Bucovina são uma coisa só.<sup>334</sup>

Entre os anos de 1919 e 1920 Rose Ausländer estudou Literatura e Filosofia na Universidade de Czernowitz considerada na época a mais importante do leste europeu. Com a morte do pai em 1920, a família se vê sem recursos financeiros suficientes para manter-se. Assim, em 1921 Rose Ausländer imigra para os Estados Unidos acompanhada do colega de faculdade Ignaz Ausländer com quem se casa em 1923 em Manhatam. A poeta substitui seu nome de solteira *Scherzer* pelo do marido *Ausländer*. Embora a união só dure até 1926, a

---

<sup>332</sup> RYCHLO, Peter: "„Der Jordan mündete damals in den Pruth“ – Aspekte des Judentums bei Rose Ausländer" p.184. Trad. minha. Acervo RAS.

<sup>333</sup> Entrevista de Rose Ausländer a Paul Assal (Südwestrundfunk 1978) p.20 do manuscrito. Acervo RAS.

<sup>334</sup> BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung* – Rose Ausländer zu ihrer Biographie, p.82. Trad. minha.



poeta mantém seu nome de casada, certamente pela identificação que este lhe causa, visto que seu significado - “estrangeiro/forasteiro” - irá definir sua condição ao longo da vida. Ainda no ano de 1924 Rose Ausländer encontra em Nova Iorque Alfred Margul-Sperber<sup>335</sup>, poeta, tradutor, crítico e editor, responsável pela publicação de seu primeiro livro *Der Regenbogen*. No retorno a Czernowitz, que se dá em 1926, a poeta conhece o grafólogo Hélios Hecht por quem se apaixona separando-se imediatamente de Ignaz Ausländer. Hecht, também casado na ocasião, separa-se de sua esposa e o casal retorna aos Estados Unidos passando a viver juntos. Em 1931 a mãe de Rose Ausländer adoece e o casal volta a Czernowitz a fim de dar-lhe assistência e lá a poeta irá permanecer ao seu lado por vários anos perdendo, com isso, a cidadania americana então conquistada. A separação de Hélios Hecht ocorre em 1935 após a poeta descobrir que este publicara sem seu consentimento num jornal mensal, uma análise de sua personalidade, uma quebra de confiança inadmissível para a poeta. Hélios permanece, contudo, seu grande amor, a quem a poeta dedica até o final da vida inúmeros poemas.

### *Perseguição nazista*

Em 6 de julho de 1941 as tropas da SS chegam a Czernowitz e no mesmo dia os nazistas iniciam a perseguição sistemática e extermínio da população judia. Até o final de agosto já são mais de três mil judeus assassinados, a maioria fuzilada às margens do rio Pruth. Em 11 de outubro de 1941 o velho bairro judeu da cidade é declarado gueto no qual 60.000 pessoas são confinadas, entre elas a família Scherzer-Ausländer: mãe, filha, nora e neto. Grande parte dos judeus da cidade é enviada aos campos de concentração e os que ficam, passam a realizar trabalhos forçados. Entre os anos de 1941-1944 cerca de 55.000 cidadãos judeus são mortos.<sup>336</sup> Rose Ausländer sobreviveu aos trabalhos forçados e à extrema privação do gueto onde esteve confinada até 1944 fazendo de sua poesia seu refúgio e forma de comunicação consigo mesma. Essas experiências contituem-se em uma provação para sua fé e irão se refletir em sua lírica, impregnando-a de uma carga emocional ainda mais intensa.

Em fevereiro de 1944, ainda durante o confinamento, Ausländer conhece o jovem Paul Antschel, com quem desenvolve uma estreita ligação artística. Antschel, que mais tarde muda

---

<sup>335</sup> Margul-Sperber também teve papel decisivo na publicação do primeiro volume de poesias do jovem, então totalmente desconhecido, Paul Celan.

<sup>336</sup> BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung* – Rose Ausländer zu ihrer Biographie. Radius-Verlag, 1999.

seu nome para Paul Celan era, na época, estudante da universidade de Czernowitz e já escrevia poesias. Eles lêem suas poesias um para o outro e discutem sobre suas criações literárias. Celan ainda era desconhecido do público em Czernowitz, mas já conhecia a poesia de Ausländer, cujo primeiro livro *Der Regenbogen*<sup>337</sup> já havia sido publicado em 1939 na pequena Editora *Literaria*<sup>338</sup>. Paul Celan, que tivera os pais assassinados em um campo de concentração na Transnístria, na ocasião com vinte anos de idade, já era dono de um estilo marcante e de uma poesia lacônica e sensível. Aliás, seu estilo incomum era aceito com reservas<sup>339</sup> no circuito literário da cidade, no entanto, despertara de imediato em Rose Ausländer uma grande admiração. Admiração essa recíproca, pois, é no poema “*Ins Leben*”<sup>340</sup> publicado em *Der Regenbogen*, que surge pela primeira vez a metáfora do “leite negro” que irá inspirar Paul Celan em sua “*Todesfuge*” (“Fuga sobre a morte”)<sup>341</sup>:

*Ins Leben*

*Nur aus der Trauer Mutterinnigkeit  
strömt mir das Vollmaß des Erlebens ein.  
Sie speist mich eine lange, trübe Zeit  
mit schwarzer Milch und schwerem Wermutwein.*

*In ihrem Leibe wachst ich wie ein Kind,  
gehüllt in Nachtgesang und Schattenraum,  
bis meine Leiden reif und sehend sind  
und mich der Schoß hinausstößt aus dem Traum.*

*Da stürzen alle Wege auf mich zu,  
und jeder nimmt mich in sein Anderssein.  
Und Abende stehn groß in goldner Ruh  
wie Engel um meine verklärte Pein.*

Para a vida

Apenas no ventre materno da aflição  
aflui-me a medida plena do viver.  
Ela me alimenta por um longo, turvo tempo  
com leite negro e pesado vermute.

Em seu corpo eu cresço como uma criança,  
Embalada por cantos noturnos e espaços de sombra,  
até que minhas dores amadureçam e se tornem visíveis  
e o colo me atire para fora do sonho.

Lá lançam-se todos os caminhos sobre mim,  
e cada um me conduz para sua particularidade.  
E noites pairam grandes no dourado silêncio  
como anjos por meu transfigurado tormento.

“Para a vida”, publicado em 1939, busca delinear de modo concreto imagens subjetivas lançando mão de metáforas que oferecem descrições anímicas e materiais: “que minha dor amadureça”, “transfigurado tormento” e descreve uma gestação que se dá não no corpo humano, mas “no ventre materno da aflição”. Esta gestação parece já apontar para uma

<sup>337</sup> Com poemas escritos entre os anos de 1927 a 1933.

<sup>338</sup> BRAUN, Helmut (org.). *Rose Auslaender – Materialien zu Leben und Werk*. Acervo RAS.

<sup>339</sup> Sua poesia só se torna conhecida no pós-guerra.

<sup>340</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Wir ziehen mit den dunklen*. p.52

<sup>341</sup> CELAN, Paul. *Cristal*, pp.26-28.

vida de sofrimentos. A aflição o alimenta “por um longo, turvo tempo / com leite negro e pesado vermute”. O poema delineia um ambiente, desde o ventre até o nascimento, de total desolamento como se o eu-lírico quisesse, em um desabafo, expressar o próprio sentimento de desamparo. “Para a vida” é um dos poucos poemas anteriores ao período de confinamento que traz uma atmosfera essencialmente sombria e um dos raros, em toda a sua obra, com uma carga melancólica tão maciça.

Em março de 1944 os judeus sobreviventes são libertados do gueto pelas tropas russas que ocupavam Czernowitz. Porém, aqueles que tinham o idioma alemão como língua materna, são considerados alemães pelos russos e passam a sofrer represálias. Os falantes de alemão, aptos ao trabalho que não podiam comprovar vínculo empregatício foram enviados à Rússia a fim de realizarem trabalho forçado na mina de Donez-Beckens. Dentre aqueles que tiveram este destino, poucos foram os que retornaram com vida.

No verão do mesmo ano, após a libertação do campo da Transnístria<sup>342</sup> pelos russos, os poetas conterrâneos de Rose Ausländer Alfred Kittner e Immanuel Weißglas retornam a Czernowitz e encontram-na trabalhando na biblioteca popular da cidade, na qual outras mulheres também conseguiram trabalho. O médico Dr. Alexis Zaloziecki, que cuidara da mãe de Ausländer durante os anos no gueto, é quem teria providenciado o “trabalho” que tinha como único intuito proteger do transporte à mina de carvão.<sup>343</sup> Assim, além do trabalho de Rose Ausländer na biblioteca, outro importante fator permitiu que a família Ausländer-Scherzer conseguisse escapar da deportação para a mina de carvão de Donez-Beckens: a mãe da poeta fora declarada incapacitada para o trabalho por necessitar de cuidados médicos constantes. Nos anos de confinamento, a família obteve ainda a preciosa ajuda de Hanna Kawa que correndo grande risco levou-lhe secretamente roupas e mantimentos entre os anos de 1942-1943 assegurando-lhe, deste modo, a sobrevivência.<sup>344</sup>

Durante os anos de confinamento as poesias de Rose Ausländer foram escritas em pequenos cadernos de notas. Porém, um ato de desespero, reflexo da condição de medo constante e precariedade absoluta, leva a poeta a lançar ao fogo boa parte do material que se

---

<sup>342</sup> A Transnístria (também *Transdnistre*, etim. <<além do rio Dnístre>>) é uma região no Leste Europeu que pertence oficialmente à Moldávia, embora unilateralmente tenha declarado sua independência em 1991 com a ajuda de contingentes russos, ucranianos e cossacos. Fonte: ATLAS. *Neuer Großer Atlas der Welt*.

<sup>343</sup> Segundo Alfred Kittner, “na biblioteca popular haveria mais mulheres trabalhando do que livros disponíveis.” *Apud* BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung*. p.74. Acervo RAS.

<sup>344</sup> De família abastada, Hanna Kawa conseguiu manter em segredo sua identidade judia e se arriscou várias vezes a fim de ajudar judeus confinados. In: BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung*. p.67

encontrava em suas mãos como cartas, manuscritos, diários e resenhas. Escapou deste destino apenas uma pasta com poemas, notas e antigos textos que, assim, foram trazidos por ela para o pós-guerra, fora de sua terra natal, então ocupada pelas tropas russas, pois ao final da Segunda Guerra a Bucovina passa a ser território romeno.<sup>345</sup>

Após o final da guerra, em 1946 Rose Ausländer decide voltar à Nova Iorque, cidade que havia deixado em 1931 para retornar à sua terra natal. No entanto em 1947 recebe a notícia da morte da mãe, o que faz com que sua adaptação nos Estados Unidos, onde irá permanecer até 1964, seja desta vez mais complicada. Contudo, é nesta estada que surgem as poesias em inglês. Críticos americanos consideram a poesia de Rose Ausländer de altíssimo nível caracterizando-a como “poesia sem fronteiras”, com elementos da língua materna e língua do exílio. Esses poemas são orientados na tradição de poetas do modernismo americano como: Robert Frost, William Carlos Williams, Wallace Stevens, T.S. Elliot, E.E. Cummings e principalmente da poeta nova-iorquina Marianne Moore. Esta última, muito admirada por Rose Ausländer, se constituirá em sua mais importante influência americana. Marianne Moore também se encanta com as poesias de Rose Ausländer e na *Writers Conference*, em 1956, confere-lhe um prêmio por seu trabalho poético. Nesta ocasião a poeta americana aconselha-a a voltar a escrever em sua língua materna, pois acreditava que “seus melhores poemas só poderiam ser escritos em língua alemã”.<sup>346</sup> Para Marianne Moore, somente na língua materna o poeta poderia encontrar sua voz autêntica. Contudo, o retorno à língua materna foi um processo delicado, mas, em 1957 após visita a Paul Celan em Paris, ocasião em que também discutem sobre os poemas que farão parte do livro de Celan *Prisão da Palavra* ("*Sprachgitter*"), a poeta decide não publicar mais poesia em língua inglesa. Assim, aos 56 anos de idade a poeta irá adquirir um lugar definitivo na poesia moderna alemã. Assim, é possível afirmar que para o desenvolvimento da obra de Rose Ausländer, dois poetas desempenharam papel fundamental: Paul Celan e Marianne Moore.

---

<sup>345</sup> KAPPELER, Andreas. *Kleine Geschichte der Ukraine*.

<sup>346</sup> BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung – Rose Ausländer zu ihrer Biographie*. p.92 Trad. minha.

## *Breve panorama político do século XX em Czernowitz*

A vivência de Rose Ausländer do século XX se mostra emblemática da reflexão de Czesław Miłosz sobre o teor testemunhal acerca do séc. XX que a poesia ofereceria.<sup>347</sup> A ver:

Em 1914 a família Scherzer foge para Viena durante a Primeira Guerra Mundial, enquanto Czernowitz, disputada por russos e austríacos, é ocupada várias vezes por tropas russas. Seu retorno se dá apenas no final da guerra em 1918, quando o Tratado de Saint Germain declara que a Bucovina passa a ser território da Romênia. Em 1920 falece o pai de Rose Ausländer e a família enfrenta sérias dificuldades financeiras e é quando a poeta imigra aos Estados Unidos onde permanece, com interrupções, até 1931. Em 1939 vence a cidadania americana de Ausländer e a poeta dispensa a cidadania romena. O período entre as duas grandes guerras foi representado por enormes ondas de imigração judaica desta região principalmente para a Alemanha e os Estados Unidos, no entanto, a maioria dos judeus acabou sendo morta nos campos de extermínio nazistas. Com a ascensão nazista crescem também as manifestações anti-semitas no leste europeu, no entanto, a poeta consegue com a ajuda de amigos retornar mais uma vez aos Estados Unidos, onde permanece apenas até dezembro do mesmo ano, quando recebe a notícia da piora do estado de saúde de sua mãe. Em 1940, como consequência do pacto Hitler-Stalin<sup>348</sup>, o norte da Bucovina com a sua capital Czernowitz, é cedida à União Soviética. Contudo, durante a guerra, nos anos de confinamento de Ausländer, portanto, a região volta novamente ao domínio da Alemanha por mais alguns anos. A partir de 1945 passa novamente a pertencer à República Soviética da Ucrânia o que dificultou a permanência de muitos dos sobreviventes que foram obrigados em sua maioria a exilar-se. Aos alemães, judeus e romenos é oferecida a autorização de imigração para a Romênia e outros países. Em junho de 1946, Rose Ausländer junto com sua família deixa para trás uma Czernowitz quase desabitada.<sup>349</sup> Essa vivência genuína de seu tempo, que inclui as duas grande guerras e a mudança de domínio político de sua terra natal que a obriga ao exílio é o que fará da poesia de Rose Ausländer testemunha do sofrimento do século XX:

---

<sup>347</sup> CZESŁAW, Miłosz. *O Testemunho da Poesia. Passim.*

<sup>348</sup> Pacto de não-agressão assinado pela Alemanha e União Soviética em 23 de agosto de 1939 que visava, sobretudo, possibilitar aos dois parceiros conquistas territoriais e políticas de grandes proporções. In: HENIG, Ruth. *As origens da segunda guerra mundial.* p.63

<sup>349</sup> BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung.* p.75

Die Beispiele früher und später Lyrik verdeutlichen den Weg, den Rose Ausländer zurückgelegt hat: vom epigonalen zum unversehenslebaren Gedicht, aus dem literarischen Abseits in die Mitte unserer Gegenwartsliteratur. Schon jetzt läßt sich sagen, was sie mit ihren besten Gedichten bleiben wird: sprachmächtige Zeugin der Leidensgeschichte unseres Jahrhunderts.<sup>350</sup>

## *Exílio*

Resumindo, ao longo de sua vida, Rose Ausländer precisou deixar três vezes sua terra natal:

- em 1916, devido à Primeira Guerra Mundial, parte para Viena;
- em 1921, a fim de ajudar no sustento da família, vai para os Estados Unidos;
- em 1946, devido à ocupação de Czernowitz pelo exército russo, vai para os Estados Unidos novamente.

A morte da mãe de Ausländer na Romênia, no inverno de 1947, é um dos fatores que tornaram a readaptação da poeta nos Estados Unidos mais demorada. Este se constitui-se, sem dúvida, num golpe do qual a poeta parece nunca se recuperar totalmente como se observa em sua obra até o final de sua produção poética. Com a perda da mãe se dá também a *perda definitiva da pátria*. Na ocasião a poeta tem um colapso nervoso sendo impossibilitada de trabalhar; permanece por cerca de meio ano sob cuidados médicos e psicológicos e só se recupera lentamente.

Inúmeras são as pesquisas e reflexões sobre o exílio na literatura, assim como no campo da psicologia e psiquiatria, relatando sobre suas conseqüências na saúde física e mental do exilado. Nas palavras de Hilde Spiel: "Das Exil ist eine Krankheit. Eine Gemütskrankheit, eine Geisteskrankheit, ja zuweilen eine körperliche Krankheit."<sup>351</sup> O fato de pertencer à uma determinada cultura, à uma tradição, à uma pátria e a perda repentina de tudo isso, e principalmente a perda da língua, gerando a necessidade de se expressar numa língua estrangeira é encarado por vezes como significando a própria morte. Um dos diagnósticos mais evidentes da doença do exílio, de acordo com Irmela von der Lühle, é o pensar que em

---

<sup>350</sup> HINCK, Walther: „Und Meer und Sterne“, in: FAZ (Frankfurter Allgemeiner Zeitung), Frankfurt/Main, 08.10.1985. Acervo RAS.

<sup>351</sup> SPIEL, Hilde Spiel "Psychologie des Exils" *apud* von der LÜHE, Irmela. *Rose Ausländer – Stationen des Exils im Leben einer Dichterin*. in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns. p. 181

casa tudo era melhor.<sup>352</sup> Hannah Arendt que também imigrara aos Estados Unidos fugindo da perseguição nazista em 1941 relata sua condição de exilada do seguinte modo:

Wir taten unser Bestes, um anderen Leuten zu beweisen, daß wir ganz gewöhnliche Einwanderer seien. Wir erklärten, daß wir uns ganz freiwillig auf den Weg in ein Land unserer Wahl gemacht hätten, und bestritten, daß unsere Situation irgend etwas mit sogenannten jüdischen Problemen zu tun hätte. (...) Wir wollten uns eine neue Existenzgrundlage schaffen, das war alles. Man muß ein Optimist sein und sehr stark sein, wenn man eine neue Existenz aufbauen möchte. Also legten wir großen Optimismus an den Tag. (...) Mit unserem Optimismus stimmt etwas nicht. Es gibt unter uns jene seltsamen Optimisten, die ihre Zuversicht wortreich verbreiten und dann nach Hause gehen und das Gas aufdrehen oder auf unerwartete Weise von einem Wolkenkratzer Gebrauch machen.<sup>353</sup>

Entre os anos de 1948 a 1961 Rose Ausländer trabalhara em Nova Iorque como correspondente em língua alemã. Para a poeta, ser forçada a conduzir uma nova vida, adaptar-se ao ritmo de vida americano, à solidão, ao anonimato, à condição de estrangeira numa cidade com cerca de 9 milhões de habitantes parece ter sufocado qualquer impulso poético.<sup>354</sup> Mais que isto, por muitos anos não foi mais possível à poeta escrever poesia em sua língua materna. Mesmo frente a todas as dificuldades dessa segunda estada em Nova Iorque, que se estendera até 1964, ainda assim é nessa época em que surge a poesia em língua inglesa. Poesia sem fronteiras, com elementos da língua materna e língua do exílio. A poesia desta época traz a interação de Rose Ausländer com o Modernismo americano aliada às diferentes tradições poéticas sobre as quais a poeta se apoiou. A poeta mesmo após vários anos viveu em Nova Iorque sempre como estrangeira. Desde que deixou seu país, nunca mais teve seu próprio apartamento, seus próprios móveis. Pensões, hotéis, quartos mobiliados formam seu lar. Todo seu patrimônio é formado por milhares de páginas com manuscritos de poemas, cartas, livros, fotos e documentos, que são guardadas em malas. Sempre preparadas para uma emergência, para o caso de uma nova fuga, se necessário.<sup>355</sup>

---

<sup>352</sup> von der LÜHE, Irmela. *Rose Ausländer – Stationen des Exils im Leben einer Dichterin*. in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns. pp. 181-182.

<sup>353</sup> ARENDT, Hanna. *Zur Zeit. Politische Essays*. pp.1-2

<sup>354</sup> HOGHE, Raimund. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *Die Nacht hat zahllose Augen* p. 173

<sup>355</sup> BRAUN, Helmut. "Nachwort - Denn wo ist Heimat?", in: AUSLÄNDER, Rose. *Grüne Mutter Bukowina – Gedichte und Prosa*. p.157

Em 1963 Rose Ausländer deixa Nova Iorque (sua partida definitiva se dá em 1964) para encontrar a família em Viena. Visita Israel em 1964 por cerca de um mês a fim de estudar a possibilidade de se mudar para lá. Contudo, opta por morar num país de língua alemã. Vai primeiro para Viena, porém, após sofrer mais uma vez experiência anti-semita muda-se em 1965 para a Alemanha Ocidental, ainda que sem uma residência fixa.

Eu não moro, já mudei tantas vezes de domicílio, eu nem falo em residência. Aqui em Düsseldorf eu já estou desde 1965, mas mesmo isso eu encaro apenas como algo provisório. Mesmo os meus apartamentos anteriores nos Estados Unidos, eu sabia, lá estava no exílio, e não poderia sempre viver num ambiente de língua inglesa. Eu sabia que aquilo não era o verdadeiro morar. Não estou falando de antigamente, de casa. Mas que vivo, isto eu sinto. Eu valorizo a vida e não o morar aqui ou lá.<sup>356</sup>

<i>Heimatstadt</i> <sup>357</sup>	Cidade natal
<i>Eine goldene Kette fesselt mich an meine urliebe Stadt</i>	Uma corrente dourada prende-me à cidade primeira de meu amor
<i>wo die Sonne aufgeht wo sie untergegangen ist</i>	onde o sol nasce onde ele se pôs
<i>für mich</i>	para mim

O poema “Cidade natal” fora escrito aos 81 anos pela poeta. Nele, imerso em uma atmosfera nostálgica, o eu-lírico expressa a profundidade de sua relação com o lugar onde nascera: “Uma corrente dourada / prende-me / à cidade primeira de meu amor”. Aqui, a metáfora da corrente dourada parece expressar mais que uma ligação estreita com a Bucovina: ao prendê-la, a corrente mantém firme sua ligação não apenas com o lugar, mas à recordação da perda da pátria que permanece como um de seus grandes traumas. A segunda estrofe – “onde o sol nasce” - traz à idéia de origem da vida, do lugar onde tudo começou. Em seguida surge a noção de fim: “onde ele [o sol] se pôs”, complementada pelo monóstico da última estrofe: “para mim”, ressaltando a idéia de solidão. O encerramento do poema, ao mesmo

<sup>356</sup> ASSALL, Paul: *Ich wohne nicht, ich lebe*, in: SWF - SÜDWESTRUNDFUNK Baden-Baden, 2. Programm, 01.01.1978 (Porträt und Interview mit RA) (auch in WDR; NDR; BR; SDR; SFB u. a.). p.1 do manuscrito. Acervo da RAS. Trad. minha.

<sup>357</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Und ich nenne dich Glück*, p.9



tempo em que remete à idéia de um ciclo que se encerra - o ciclo da vida – também alude à privação do direito de permanência naquele lugar. “Cidade natal” mostra que a ligação de Rose Ausländer com sua terra não apenas sobrevive ao passar dos anos como parece permanecer intacta. A metáfora do pôr do sol também remete ao sentimento de perda que a acompanha por toda a vida, mas também evidencia o dano incomensurável causado ao povo judeu, ao seu lugar e sua cultura. Como explica seu editor Helmut Braun:

Rose Ausländer lamenta em suas poesias a perda da pátria, que significou a perda de pessoas, a perda de seu povo, sua cultura e sua identidade. Em seus poemas lembra e suplica pela pátria, povo, cultura e identidade. Esses poemas são como “lugares de memória”<sup>358</sup>, monumentos contra o esquecimento. Tornam a Bucovina e as pessoas que lá viveram, vivas para nós. Fazem-nas imortais.<sup>359</sup>

Rose Ausländer opta por viver em Düsseldorf por ter um círculo de amigos e conhecidos vivendo nesta cidade. Vários membros de sua comunidade judaica vieram da Bucovina e muitos como ela, de Czernowitz. Até 1972 Rose Ausländer ainda realiza algumas viagens pela Europa e também aos Estados Unidos. No entanto, após sofrer um acidente neste mesmo ano, a necessidade de cuidados constantes faz com que se mude para a Nelly Sachs-Haus, um asilo construído pela comunidade judaica de Düsseldorf. A partir desta época a poeta passa a isolar-se cada vez mais, contudo, vive seu período mais produtivo: escreve, publica e recebe vários prêmios literários. A partir de 1978, acamada, não pode mais deixar o quarto. A partir de 1983 Rose Ausländer é acometida por uma forte artrose nas mãos que a impossibilita de escrever. Suas poesias agora passam a ser ditadas. Desde o verão de 1984 a poeta decide pelo isolamento total. Afasta-se de todos, não recebe mais visita nem dos amigos mais próximos. Só continuam tendo acesso a ela a enfermeira particular, o irmão Max, que anualmente vinha de Nova Iorque visitá-la e seu editor Helmut Braun, sempre às sextas-feiras. A poeta estava convencida de que ainda precisava escrever e as forças que lhe restavam precisavam ser concentradas em sua obra. Tem início sua despedida: “Escrever era viver.

---

<sup>358</sup> >>Orte des Erinnerns<<

<sup>359</sup> Helmut BRAUN in "Nachwort - Denn wo ist Heimat?", in: AUSLÄNDER, Rose. *Grüne Mutter Bukowina – Gedichte und Prosa*. pp.158-159. Trad. minha.

Sobreviver. Agora não me é mais necessário.”<sup>360</sup> Rose Ausländer encerra seu trabalho poético no final de julho de 1986 após ditar sua última poesia:

*Gib auf*<sup>361</sup>

*Der Traum  
Lebt  
mein Leben  
zu Ende*

Desista

O sonho  
vive  
minha vida  
até o fim

O trauma da guerra e as marcas do Holocausto se fizeram presentes até o final da produção poética de Rose Ausländer, mas o amor pela vida muitas vezes expresso através da fantasia e sua característica essencial - a esperança - permanecem igualmente presentes como mostra seu último poema.

Em 3 de janeiro de 1988 falece Rose Ausländer sendo sepultada na ala judaica do *Nordfriedhof* em Düsseldorf.

Rose Ausländer também escreveu prosa. Em comparação aos poemas, o número de textos narrativos é bem modesto. Sua dedicação a esse gênero dura pouco - apenas o ano de 1967, embora, posteriormente ainda tenham surgido alguns fragmentos e textos isolados. Sua obra poética, por sua vez, irá alcançar ressonância junto ao público em sua última década de vida: o reconhecimento de sua lírica veio no início em 1981 com a publicação do livro *Mein Atem heißt jetzt*. A edição de capa dura vende 11.000 exemplares, sucesso incomum para poesia, confirma a importância de Rose Ausländer como uma das poetisas mais significativas da lírica alemã do século XX<sup>362</sup>. Em seguida um trecho do discurso de agradecimento por ocasião da outorga do *Prêmio Literário da Academia Bávara de Belas Artes* em 1984:

---

<sup>360</sup> Rose Ausländer *apud* BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung* – Rose Ausländer zu ihrer Biographie. p.177. Trad. minha.

<sup>361</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Brief aus Rosen*. p.250

<sup>362</sup> BRAUN, Helmut (org.). „Warum ich schreibe? Ich weiß nicht“ – Die sechs Werkskapitel der Rose Ausländer und ihre biografische Verknüpfung -, in: *...was man Wirklichkeit nennt ...*, Jahrbuch 2000 der Rose Ausländer-Stiftung.

Quando escrevi meu primeiro poema, tinha 17 anos, vivia em Czernowitz; a primeira publicação de um poema deu-se em 1922, eu tinha 21 anos em Minneápolis/St.Paul; tinha 38 anos e voltara à pátria quando veio a lume meu primeiro livro >>*Regenbogen*<<. A primeira crítica ao meu livro apareceu em 1940 num jornal de Genebra; recebi meu primeiro prêmio literário aos 56 anos em Nova York – e meu último até agora aos 83, acamada na Casa Nelly Sachs, em Düsseldorf – não necessariamente o último, é fácil encontrar-me agora, não posso mais mudar meu domicílio enquanto viver. Entre os 17 e os 83 situam-se os marcos de minha vida de poeta, poemas, livros, leitores, críticas, prêmios. Quantos poemas? Cerca de 2.500, afirma o editor; livros, até agora, por volta de 30. Milhares de cartas de leitores amontoam-se, responde-las não é mais possível, quase semanalmente a editora manda cópias de críticas e, como a memória falha – perdoem uma mulher esquecida -, não consigo mais contar os prêmios literários. E aquilo que a vida, os anos, os poemas, os livros, os leitores e a crítica não conseguiram, os prêmios literários o conseguem: eles me fazem sentir velha! Quando a outorga do prêmio foi anunciada pelos jornais, pedi que me lessem as críticas e as honrarias – fiquei sabendo que Rose Ausländer é a grande *velha* senhora da lírica alemã. Ora, vivenciei muitas coisas, sofri outras tantas, também devo sobreviver a isto. (...) O prêmio conferido a mim chega tarde, mas não tarde demais – muito obrigada!<sup>363</sup>

Com uma obra que reúne mais de 2500 poemas, a autora teve seus livros publicados também nos Estados Unidos e, mais recentemente, na Argentina.<sup>364</sup> Recebeu vários prêmios ainda em vida, entre eles o *Andreas Gryphius-Preis* em 1980, a *Roswitha-Gedenkmedaille* da cidade de Gandersheim, além do acima citado, *Prêmio Literário da Academia de Belas Artes da Bavária* em 1984. Em Köln há uma Fundação que leva seu nome, responsável por um acervo do qual fazem parte todas as pesquisas e publicações, feitas até agora, sobre sua vida e obra.

### *Estações de um percurso poético*

A obra de Rose Ausländer foi caracterizada por Irene Aron como uma "biografia poética"<sup>365</sup>. A infância e adolescência vividas na Bucovina – primeiro Áustria, depois Romênia, a vida nos Estados Unidos para onde a poeta imigra aos vinte anos, o confinamento no gueto em Czernowitz, com os trabalhos forçados e o perigo constante de deportação, o retorno aos Estados Unidos, a vida de apátrida e finalmente seus últimos anos na Alemanha Ocidental; os reflexos de todas essas experiências compõem sua obra poética. Assim, em

---

<sup>363</sup> *Apud* ARON, Irene. "Rose Ausländer – Mãtria Palavra" in *Pandaemonium Germanicum* 5/2001, pp.281-282.

<sup>364</sup> *Madretierra palabra : poemas selectos* de Rose Ausländer com tradução ao castelhano de Erika Blumgrund. publicado em 2005.

<sup>365</sup> ARON, Irene. "Rose Ausländer - Mãtria Palavra".

correspondência direta a essa trajetória biográfica, seu caminho poético pode ser definido basicamente pelos seguintes temas: pátria (associada à Bucovina e às recordações da infância), a cultura judaica, a natureza (também associada freqüentemente à Divindade e à figura materna), o amor, a experiência do Holocausto, o exílio e a língua (como meio de expressão poética, como trabalho artesanal e como morada “*Mutterland*”). Dentre todos os temas, a experiência de perseguição e extermínio nazista dos judeus, como não poderia deixar de ser, marcaria para sempre sua poética, de modo que durante mais de 40 anos a experiência do Holocausto permeará a poesia de Rose Ausländer.

As referências feitas aos diferentes momentos do processo criativo de Rose Ausländer, pelos estudos até então realizados em literatura alemã, classificam-na como >>Frühwerk<< “Índice da obra” e >>Spätwerk<< “Obra de maturidade”. O >>Frühwerk<< compreende a produção poética entre os anos de 1927-1947, ainda fortemente ligadas à tradição romântica, embora vez por outra perceba-se uma certa influência expressionista. O >>Spätwerk<< por sua vez, refere-se à produção a partir do final dos anos cinquenta quando a poeta finalmente se conecta à literatura alemã moderna. Há, porém, as poesias escritas em língua inglesa entre os anos de 1949-1956, época do exílio nos Estados Unidos. Por compreender que a experiência poética em língua inglesa tenha influenciado decisivamente sua obra de maturidade, proponho a seguinte divisão:

- 1ª Fase – poemas do período entre 1927-1947 nos quais há uma grande preocupação formal em relação à rima e métrica;
- 2ª Fase – os poemas compostos em língua inglesa entre 1949-1956 durante os anos de Exílio nos Estados Unidos em contato com a poesia moderna americana;
- 3ª Fase – compreende toda sua produção após o retorno à língua alemã a partir de 1957 até o ano 1986, ano de composição de sua última poesia.

### 1ª fase - Formas tradicionais

Os poemas dessa primeira fase trazem como temas centrais a fantasia, o diálogo com o Criador, elementos de metamorfose e de integração do ser humano com a natureza, culminando, nos últimos anos, nos reflexos da experiência do Holocausto. Do ponto de vista formal, sua poesia permanece até a Segunda Guerra Mundial muito ligada a tradição romântica: os poemas são de tamanho médio a longo, de estrofes regulares, com presença de

métrica e rima, no uso das quais a poeta apresenta numerosas variações. No entanto, as tradições literárias nas quais Rose Ausländer se apoia nesta primeira fase não ecoam apenas o Romantismo e o Neoromantismo. A década expressionista na Alemanha, que vai de 1910-1920, traz em sua poesia a expressão de um período turbulento e decisivo que abrangeu do Imperialismo à Primeira Guerra Mundial, a Revolução Russa, a tentativa e fracasso da implantação do socialismo na Alemanha, a vitória do reformismo “social democrata” e que culminou, por sua vez, na implementação do regime burguês da República de Weimar (1919-1933)<sup>366</sup>. A lírica expressionista reflete portanto, um rico panorama do processo histórico que lhe é contemporâneo e a obra de Rose Ausländer, ainda que do outro lado do oceano, também apresentará traços desta poesia. Composto em sua primeira estada nos Estados Unidos (1921-1930), o Ciclo “Nova Iorque”, com quinze poemas, retrata a grande cidade e exemplifica a sonoridade da lírica expressionista.

Durante a guerra, a poeta que experienciou os trabalhos forçados e a extrema privação do gueto, onde viveu até 1944, fizera de sua poesia refúgio e forma de comunicação consigo mesma. Tais experiências contituíram-se em uma provação para sua fé e irão refletir em sua lírica, impregnando-a de uma carga emocional ainda mais intensa. Nesse período, intensificam-se os diálogos com Deus, característica já comum da poética de Ausländer, agora discutindo o motivo da catástrofe e, ao mesmo tempo, ciente do livre arbítrio humano, traz o questionamento atônito e a tentativa de compreender aqueles que se consolidariam como os acontecimentos mais nefastos no século XX.

## 2ª fase - Poesia em inglês

Marianne Moore (1887-1972), considerada uma das mais importantes poetas americanas do século XX, se constituiu na mais importante influência americana da poeta.<sup>367</sup> O poema abaixo é um dos quais Rose Ausländer dedica à poeta americana:

---

<sup>366</sup> GUINSBURG, J. *O Romantismo*.

<sup>367</sup> MORRIS, Leslie. „*Omissions Are Not Accidents. Marianne Moore, Rose Ausländer und die amerikanische Moderne*.”

*THE DOOR*<sup>368</sup>

*For Marianne Moore*

*The door.  
Not the thing of wood.  
The door open to doors.  
Open to open doors  
to open roads to the grove.*

*The grove,  
not the trees of wood.  
The grove of breathing trees  
trees breathing green breathing growth  
breeding brotherly touch of air  
air thrilling the breath  
air entering the door.*

*The door.  
Not the thing of wood!*

A PORTA

*Para Marianne Moore*

A porta.  
Não a coisa de madeira.  
A porta aberta às portas.  
Aberta a abrir portas  
a abrir caminhos para o bosque.

O bosque,  
não as árvores de madeira.  
O bosque de árvores respirantes  
árvores respirando verde respirando crescimento  
gerando fraternalmente toque de ar  
ar prendendo o fôlego  
ar entrando pela porta.

A porta.  
Não a coisa de madeira!

“The door” reúne físico e metafísico numa poesia singela e delicada. Rico em aliterações e assonâncias: “Not the thing of wood”, “trees breathing green breathing growth” ou ainda “air thrilling the breath”, o poema delinea características de algo concreto - *a porta* - de modo que esta transcenda seu universo físico rumo ao etéreo: “A porta. / Não a coisa de madeira. / A porta aberta às portas. / Aberta a abrir portas / a abrir caminhos para o bosque”. A composição física do objeto é esmiuçada no poema, desde sua origem ao seu aspecto metafísico, interligando elementos da natureza: “O bosque, / não as árvores de madeira. / O bosque de árvores respirantes / árvores respirando verde respirando crescimento / cuidado fraternal toque de ar / ar prendendo o fôlego / ar entrando pela porta” – propondo, com isso, uma atmosfera de integração e de harmonia. A “porta” no poema pode ser vista como uma metáfora para comunicação, “uma abertura para outras possibilidades” que simbolizaria o espírito livre e arrojado da poeta americana, cuja postura exerce, para Rose Ausländer, neste momento de sua vida, uma influência essencial.

O caminho de volta a língua alemã é trilhado aos poucos: Rose Ausländer permanece alguns anos escrevendo o poema idealizado em ambas as línguas, ou começando-o em alemão e terminando-o em inglês e vice-versa.

---

<sup>368</sup> AUSLÄNDER, Rose. *The Forbidden Tree*. p.53

*Die Tür*<sup>369</sup>  
Für Marianne Moore

A porta  
*Para Marianne Moore*

*Die Tür*  
*nicht das Ding aus Holz*  
*Die Tür*  
*offen zu offenen Türen*  
*zu offenen Wegen*  
*zum Wald*

A porta  
não a coisa de madeira  
A porta  
aberta a abrir portas  
a abrir caminhos  
para floresta

*Der Wald*  
*nicht Bäume aus Holz*  
*Der Wald aus atmenden Bäume*  
*Bäume aus atmendem Grün*  
*Bruderberührung der Luft*  
*Luft geatmet*  
*in die offene Tür*

A floresta  
não as árvores de madeira  
A floresta de árvores respirantes  
Árvores de verde respirante  
Toque fraterno de ar  
Ar respirado  
na porta aberta

*Die Tür*  
*nicht das Ding aus Holz*

A porta  
não a coisa de madeira

“The Door” é um dos poemas “retrabalhados” sendo traduzido pela poeta pouco depois de ser composto para o alemão e publicado em seu volume *Blinder Sommer* de 1965. Na tradução para o alemão perde-se algo de sua sonoridade original, porém seu sentido metafórico é preservado e o poema se torna mais conciso, com menos repetições.

Durante o período em que compôs em inglês, Rose Ausländer permanece distante do desenvolvimento da lírica alemã. Porém, em maio de 1957 a poeta retorna pela primeira vez à Europa, quando visita Paul Celan em Paris. O intercâmbio de idéias realizado com o poeta teve grande reflexo na poesia de Rose Ausländer. Celan encoraja-a a empenhar-se no desenvolvendo de um novo estilo com poesias de versos e estrofes curtas. A partir de então, a poeta decide não mais publicar poemas em inglês e aos poucos começa a tomar parte da moderna lírica alemã, o que se dará efetivamente em 1965.

### 3ª fase – Redescoberta da língua materna

Rose Ausländer, agora com mais de sessenta anos de idade, adentra o >>*Sprachraum*<< alemão. Os poemas que compõem sua obra madura já não apresentam mais uma preocupação formal estrita. Com o passar dos anos, observa-se que seus versos passam a ser livres e o número de palavras reduzido, já não há tantos adjetivos. A tendência à

---

<sup>369</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Wir pflanzen Zedern*. p.45

simplicidade que divide espaço com expressões lapidadas e a liberdade de ritmos não impedem sua poesia da maturidade de permanecer dotada de intensa musicalidade.

De modo geral, pensamentos e sentimentos já eram expressos na poesia de Rose Ausländer com bastante clareza. A obra madura detém um conteúdo essencialmente nostálgico e o vocabulário poético torna-se cada vez mais conciso, ainda assim sua poesia parece ganhar mais transparência e profundidade. Apesar da tensão constante entre destruição e resistência, sua lírica mostra um contemplar da vida com alegria e gratidão que a poeta expressa em um de seus poemas do seguinte modo: “O passado me poetizou eu herdei o futuro”<sup>370</sup>.

### *Corpus*

De acordo com Helmut Braun, editor e organizador da obra reunida, Rose Ausländer raramente datava seus poemas o que impossibilita, em muitos casos, a localização cronológica precisa de algumas poesias, especialmente das que dizem respeito à primeira fase de seu processo criativo. Devido à isso, há poemas que constam na obra reunida como correspondendo a um espaço de tempo que compreende vinte anos. Também há as poesias do espólio, reunidas em um dos últimos volumes, juntamente de poemas de todo o seu processo de criação. A classificação dos poemas mais antigos, porém inéditos, passa a ser feita a partir dos anos setenta, por seu editor com base em antigos documentos e cartas. Os poemas compostos a partir desta época tiveram uma classificação cronológica imediata, realizada por Braun, que a visitara semanalmente no lar de idosos em Düsseldorf. É ele quem escreve a partir de 1982 os poemas ditados por Rose Ausländer.<sup>371</sup> A fim de observar a evolução da abordagem temática bem como o impacto da experiência do Holocausto no desenvolvimento da obra de Rose Ausländer, a organização deste *corpus* buscou contemplar poemas de todas as épocas a partir de 1942, de acordo com a organização da última edição da obra reunida em 16 volumes, colijida por Helmut Braun.<sup>372</sup> Assim, o *corpus* foi construído respeitando a ordem de publicação dos poemas nos diferentes volumes e apresenta a seguinte distribuição:

---

<sup>370</sup>AUSLÄNDER, Rose. *Sanduhrschritt*. p.92

<sup>371</sup>BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung* – Rose Ausländer zu ihrer Biographie. p. 168

<sup>372</sup>A mesma que consta na bibliografia deste trabalho.



1942-1944 – “Guettomotive”  
“Geisterweg”  
“Im Heuschreckenland”

1948-1956- poesia em inglês  
“After the world was atombombed”  
“Waiting for life”

1957-1963  
“Damit kein Licht uns liebe”  
“Wir Meteoren”

1970-1976  
“Auch ich”

1973  
“Biographische Notiz”

1976  
“Einsamkeit”  
“Bukowina III”  
“Raum II”

1977  
“Im Atemhaus”

1979  
“Honigkuchen”  
“Ich vergesse nicht”

1981  
“Ich weiss nur”

1983  
“Der Morgen”

1985  
“Als auf den Fensterscheiben”

1987  
“Dennoch Rosen”

*Espólio*  
“Zusammenhang”  
“Trauer III”

Entre os anos de 1942-1944, época do confinamento, surgem os poemas do ciclo “Motivos do Gueto” que apresentam seu ambiente sombrio e angustiante e iniciam uma reflexão antagônica sobre a *Schoah*:

*Geisterweg*<sup>373</sup>

*Giftige Geister lauern am Weg.  
Wir gehen schräg  
um sie nicht zu berühren.*

*Wir stehn vor versiegelten Türen.*

*Es war unser Haus, es war  
unser Garten mit feingekämmtem Haar.  
Es war Mutterduft, es war.*

*Wir kehren um, gehen schräg  
den giftigschwarzen Weg  
ins Getto.*

Caminho dos fantasmas

Venenosos fantasmas espreitam no caminho.  
Esquivamo-nos  
para não os tocar.

Paramos frente às portas lacradas.

Era nossa casa, era  
nosso jardim com cabelos bem penteados.  
Era cheiro de mãe, era.

Retornamos, cruzamos  
o negro venenoso caminho  
para o gueto.

“Geisterweg” recria a atmosfera da vida no gueto. O caminhar pelas ruas do bairro judeu, agora tão sinistras com a vigilância constante dos guardas da SS, o medo incessante de ser presa e o risco iminente de deportação: “Nós paramos frente às portas lacradas” e o sentimento de perda e a perplexidade: “Era nossa casa, era nosso jardim com cabelos bem penteados” - a perda do lar >>*Zuhause*<<: “Era cheiro de mãe” e da pátria que passam a se intensificar cada vez mais em sua poética. “Geisterweg” delinea justamente o que Rose Ausländer expõe na entrevista a seguir:

Eu precisava, obviamente, usar a estrela amarela e nós podíamos apenas durante duas horas – das 9 às 11 os judeus tinham permissão para fazer compras ou resolver algo. Então eu corria entregue à sorte, passava às vezes por alguma patrulha que fazia o transporte aos campos de concentração, mas eu sempre tomava cuidado e nunca fui pega. Sempre deu certo de providenciar alguma coisa, vender uma pequena jóia e assim comprar alguma comida. Então estávamos novamente no porão e assim foi durante alguns anos, mais de três anos.<sup>374</sup>

---

<sup>373</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Wir ziehen mit den dunklen Flüssen* . p.149

<sup>374</sup> ALVES, Eva-Maria: „*Finde mich wieder*“ – *Wortwunder – Wunderworte – Der Dich-terin Rose Ausländer zum Gedächtnis*“, p.10 do manuscrito. Trad. minha. Acervo RAS.

*Im Heuschreckenland*<sup>375</sup>

*Im Heuschreckenland  
verhungerten wir  
und waren eine  
Mahlzeit den Raben im Schnee.*

*Oder waren wir Wolken  
im Abendatem  
und träumten Erdtrauer?*

*Oder schwarze Flecken  
in einer kranken  
Sternkonstellation?*

*Oder haben wir  
fremde Tode getrunken  
und liegen begraben  
im blutlosen Mond?*

Na terra dos gafanhotos

Na terra dos gafanhotos  
passávamos fome  
e éramos uma  
refeição dos corvos na neve.

Ou éramos nuvens  
no respirar da noite  
e sonhávamos com a tristeza da terra?

Ou manchas negras  
em uma doente  
constelação de estrelas?

Ou bebemos  
mortes estrangeiras  
e estamos sepultados  
na lua sem sangue?

“Na terra dos gafanhotos”, também do ciclo “Motivos do Gueto”, Rose Ausländer alude à parábola bíblica do Êxodo sobre a Praga dos Gafanhotos<sup>376</sup> para descrever a realidade de dano e devastação vivida pelos judeus ante a perseguição nazista. O título do poema, que se repete no primeiro verso, também faz um jogo lexical entre tempo e espaço e as estrofes 2, 3, e 4 são marcadas pela presença da anáfora inquiridora “Ou... //Ou... //Ou...” que, ao mesmo tempo em que expressa dúvida, sugere ironia ao apontar diversas possibilidades, todas negativas e relacionadas ao sofrimento. A metáfora da “terra dos gafanhotos” aqui tem um significado que vai além do territorial tendo em vista a perseguição vivenciada pelos judeus da Europa nos anos de 1939-1945. A primeira estrofe remete à fome e privação extremas, situação dos guetos e campos de concentração, nos quais os judeus eram confinados. Aqui a voz do eu lírico se amplifica e ecoa o “nós” representando a coletividade judaica. A atmosfera sombria criada pela figura do corvo representando o algoz e o cenário de neve acentuam a sensação de frieza que permite ao poema avançar do sentido denotativo para o conotativo, visto que enquanto descreve o ambiente frio também alude à ausência de calor humano. A partir da segunda estrofe iniciam-se os questionamentos existenciais que culminam na busca desesperada de identidade que segue até a quarta estrofe. Essa segunda estrofe se inicia com

---

<sup>375</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Wir ziehen mit den dunklen Flüssen* . p.142

<sup>376</sup> é uma das „Dez Pestes“ que Deus teria enviado pelas mãos de Moisés sobre Faraó e seu povo, para que Israel fosse libertado da terra do Egito. In: Êxodo 10:12-14.

uma comparação sutil: “éramos nuvens<sup>377</sup>”, trazendo a idéia do efêmero, da transitoriedade, onde a inconcebível realidade de subjugação que promove a “tristeza da terra”, de tão imponderável parece ser apenas sonho. Na terceira estrofe a densidade da comparação que acompanha a reflexão existencial se torna cada vez mais dramática: a metáfora da estrela surge aqui desprovida de sua característica física primordial de cintilar/iluminar.<sup>378</sup> A “constelação de estrelas doentes” no poema surge com duas possibilidades antagônicas de interpretação: podem representar tanto a população judaica, vítima da ideologia de extermínio nazista, como a própria humanidade que se deixa adoecer embebida na crueldade motivadora do aniquilamento e da destruição ao perder a *luz* da razão. A última estrofe, tal como a primeira, poderia reportar-se mais uma vez à Bíblia: “bebemos mortes estrangeiras”, numa alusão paradoxal à Última Ceia quando corpo e sangue de Cristo são transformados simbolicamente em pão e vinho, cuja ingestão teria o poder de remir os pecados. “Na terra dos gafanhotos”, porém, o que se ingere não é o sangue purificador, mas sim a morte. Lá não há o que comer, pelo contrário, se é a refeição dos corvos na neve. A bebida a que a poeta se refere – “mortes estrangeiras” - em oposição à parábola bíblica que simbolizaria vida e libertação, traz sofrimento, e sua ingestão, que também implica na repetição de uma situação traumática, poderia levar à morte. Contudo, “beber as mortes” também poderia simbolizar a rememoração às vítimas. Os dois últimos versos parecem sintetizar o resultado do sofrimento causado pelo luto de tantas perdas: “estamos sepultados na lua” referindo-se novamente ao contexto estelar, reforçando desta vez ainda mais a idéia do sombrio, da obscuridade noturna, de escuridão e, ao caracterizá-la como sem sangue, remete à ausência total de vida e de calor.

A apreensão do conteúdo destes poemas só se efetiva quando se tem em mente que o sentimento e atmosfera que exprimem é o resultado de uma experiência que se repetira por mais de três anos (tempo que perdurou o confinamento dos judeus no gueto de Czernowitz), isto é, várias centenas de dias e noites sob medo e terror constantes. Daí o sentimento de perda que veio a persistir como resultado do trauma por toda uma vida e que cria justamente o maior paradoxo da lírica de Rose Ausländer - a coexistência da dor e da esperança, a confrontação constante entre esperança e desespero.

---

<sup>377</sup> Interessante notar que "nuvem", como metáfora para o efêmero, também é amplamente utilizada por Cecília Meireles.

<sup>378</sup> A partir dos poemas desta época, a figura da estrela começa a surgir desprovida de seu atributo físico original e passa a ter uma conotação paradoxal ou faz alusão à estrela de Davi.

Como já vimos, no outono de 1946 Rose Ausländer retorna aos Estados Unidos como sobrevivente do Holocausto. Nesta época, além da luta pela sobrevivência na cidade grande e de seu estado de saúde abalado em consequência dos anos de guerra, o sofrimento tem seu ápice com a perda da mãe em 1947. As experiências da vida pessoal, aliadas ao contato com a lírica moderna americana, constituem-se em fatores que culminam numa “reorientação poética”. Sobre esta nova fase Sílvia Candida afirma o seguinte:

Os anos nos Estados Unidos para Rose Ausländer, apesar da informação geralmente difundida, não foram apenas quase 18 anos de dificuldades, solidão e alheamento. Ela partiu para lá com uma linguagem poética e retornou com outra, o que em grande parte se deve ao choque da experiência de sofrimento no gueto em Czernowitz, bem como ao encontro em Paris, em 1957 com Paul Celan, mas não menos aos novos estímulos que a poeta recebeu do outro lado do Atlântico.<sup>379</sup>

Nessa época tem início a segunda fase de seu processo de criação, um período de transição no qual sua poética sofre importantes mudanças. “Depois de alguns anos de silêncio, me surpreendi uma noite a escrever poesia em inglês”, conta Rose Ausländer, e assim permanecera entre os anos de 1948-1956 compondo apenas em inglês<sup>380</sup>. Neste período foram produzidos cerca de 190 poemas, nos quais inicialmente ainda são mantidos métrica e rima, no entanto, aos poucos se dá a mudança estilística e a poeta passa a compor com ritmo livre e sem rima. A partir da experiência de perseguição nazista e de confinamento nota-se a mudança de abordagem em relação aos temas que passam a compor sua poesia. É nesta nova fase que reflexões sobre o significado da guerra e suas proporções começam a ser elaboradas.

*AFTER THE WORLD WAS ATOMBOMBED*<sup>381</sup>

*Nobody was prepared when it came.  
Everyone hurried to look for his name  
under the ashes.  
Dead mothers washed their eyes  
to recognize  
the dust of their children.*

DEPOIS QUE O MUNDO FOI BOMBARDEADO

Ninguém estava preparado quando ela veio.  
Todos se apressaram a procurar seus nomes  
sob as cinzas.  
Mães mortas lavaram seus olhos  
para reconhecer  
o pó de seus filhos.

<sup>379</sup> CANDIDA, Sílvia. "Die offene Tür - Rose Ausländer und Marianne Moore – Überlegungen zur einer dichterischen Freundschaft". p.97 Acervo da RAS. Trad. minha.

<sup>380</sup> *Apud* BRAUN, Helmut (org.). "Warum ich schreibe? Ich weiß nicht" – Die sechs Werkskapitel der Rose Ausländer und ihre biografische Verknüpfung" in: *...was man Wirklichkeit nennt ...*, Jahrbuch 2000 der Rose Ausländer-Stiftung. Trad. minha.

<sup>381</sup> AUSLÄNDER, Rose. *The Forbidden Tree*. pp.9-10

*But all children were blended.*

*Gases from firmament to firmament  
spirits from the Old and the New Testament  
assembled at the spaceless cemetery.*

*Exploding stars smeared  
the oily surface of the seven  
heavens.  
Pretty silvercrisp angels  
were annoyed  
at their singing lesson of HOSANNA  
and retreated into deeper nothingness.*

*Mary washed her eyes to see clear  
the Resurrection beneath the smear.  
But her son  
had undergone  
a strange  
change:*

*His delicate Bones  
His Love His Blessing  
Blended  
with the ashes of all children.  
His whole  
Immortal Soul  
Mingled  
with the immaterial  
material.*

*Mary wept.  
Her tears blended  
with the tears of all mothers.  
An ashen soldier kept  
vigil and slept.*

Mas todas as crianças estavam misturadas.

Gases de firmamento a firmamento  
Espíritos do Novo e do Velho Testamento  
reunidos no cemitério sem lugar.

Estrelas explodindo cobriram  
a superfície oleosa dos sete  
céus.  
Belos anjos prateados.  
estavam aborrecidos  
na sua lição de canto do HOSANA  
e se recolheram no mais profundo nada.

Mary lavou os olhos para ver claro  
a ressurreição sob a sujeira.  
Mas seu filho  
sofreu  
uma estranha  
mudança:

Seus ossos delicados  
Seu amor Sua bênção  
Misturados  
com as cinzas de todas as crianças.  
Sua plena  
Alma Imortal  
Fundida  
com a imaterial  
matéria.

Mary chorou.  
Suas lágrimas misturaram-se  
com as lágrimas de todas as mães.  
Um soldado de cinzas manteve-se em  
vigília e adormeceu.

“Depois que o mundo foi bombardeado” traz na poesia em inglês a memória do trauma da guerra em uma descrição sombria. O poema delinea o ambiente de destruição e o sofrimento envolvido neste contexto: “Todos se apressaram a procurar seus nomes / sob as cinzas”. Em cenas surreais, o poema traz uma forte carga de ironia: “Mary lavou os olhos para ver claro / a ressurreição sob a sujeira”. Também está presente no poema a crítica à indiferença da divindade representada pelos anjos: “Belos anjos prateados / estavam aborrecidos / na sua lição de canto do HOSANA / e se recolheram no mais profundo nada”. O sentimento de desolamento predomina no cenário: “Mary chorou. / Suas lágrimas misturaram-se / com as lágrimas de todas as mães”.

Em “Depois que o mundo foi bombardeado” já se percebe a ruptura da poeta com as formas rígidas tradicionais: agora as rimas surgem esporadicamente, numa construção poética de ritmo fluente. O mesmo se observa no próximo poema, cujo desenvolvimento rítmico parece se aproximar da fala:

WAITING FOR LIFE<sup>382</sup>

*Waiting for life in nucleus of a tulip  
I inhaled spring with all organs of dream and surprise.  
The silver-harp of rain was humming, humming.  
Butterfly-lovers scintillated through the unfinished  
air also waiting for life.*

*Waiting for life at a crossroad I witnessed annihilation  
in fallen leaves, in fallen peoples and lands.  
The human face looked at me blind, smiled and wept.  
Iron and fire tattooed terrible language  
while waiting for life.*

*Waiting for life with the patience of the unborn,  
crystal formations around invisible centre,  
breath and death in shifting perspectives with nothing  
to hasten nothing to halt variation –  
waiting behind the ages for definitive life.*

ESPERANDO PELA VIDA

Esperando pela vida no núcleo de uma tulipa  
eu inalei a primavera com todo o ser repleto de sonho e surpresa.  
A harpa prateada de chuva estava cantarolando, cantarolando.  
Borboletas-amantes cintilaram através do infinito  
ar também esperando pela vida.

Esperando pela vida numa encruzilhada eu testemunhei aniquilação  
nas folhas que caem, nas pessoas que caem, e países.  
A face humana olhou pra mim cega, sorriu e chorou.  
Ferro e fogo tatuaram terrível linguagem  
enquanto esperavam pela vida.

Esperando pela vida com a paciência do não nascido,  
formações de cristais ao redor do centro invisível,  
respiração e morte nas mutantes perspectivas com nada  
a apressar nada a interromper variação -  
esperando atrás dos anos pela vida definitiva.

Um dos últimos poemas escritos em língua inglesa, “Esperando pela vida” traz mais uma vez o tema da guerra. No poema, as três estrofes que o compõem também o dividem em três diferentes momentos. A primeira estrofe é regida pela fantasia e a descrição idílica nela feita delineia uma atmosfera primaveril cheia de vida, aroma e magia: “eu inalei a primavera com todo o ser repleto de sonho e surpresa”. O lugar no qual a vida está sendo aguardada é um mundo colorido de imaginação e repleto de harmonia: o “núcleo de uma tulipa”. A representação alegórica da estrofe ilustra os sonhos que idealizavam o futuro, a vida que estava sendo aguardada. A visão poética do eu lírico é construída no passado: “inalei a primavera”, “estava cantarolando”, “borboletas-amantes cintilavam”, que propõem uma ação subjetiva (o sonhar). Na segunda estrofe as metáforas tornam-se obscuras e sombrias: seu primeiro verso “Esperando pela vida numa encruzilhada”, parece mostrar a possibilidade de dois caminhos que se abrem, e em seguida aquele ao qual o eu-lírico é conduzido: “eu testemunhei aniquilação”. No segundo verso descortina-se, através da metáfora de outono, uma fase de transição de um ambiente que caminha rapidamente da efemeridade à perda e que irá causar simultaneamente a idéia de tênue fugacidade do tempo que se esvai “nas folhas que caem”, justaposta à imagem mais dramática de derrocada da vida e da humanidade em “pessoas que caem e países”. A partir da atmosfera expressa no verso anterior, na qual se detecta o declínio da natureza, de pessoas e de países, a “face humana”, mesmo cega, ainda olha e sorri; contudo, diante das perdas, também chora. Os dois últimos versos da segunda estrofe trazem a convivência paradoxal de duas ações: por um lado, “Ferro e fogo tatuaram

<sup>382</sup> AUSLÄNDER, Rose. *The Forbidden Tree*. p.196

terrível linguagem / enquanto esperavam pela vida”, cuja alusão ao horror dos campos de concentração é explícita, e, por outro, a postura frente à tanta aflição, que poderia ser a de aguardar a morte, reverte-se no entanto, à uma espera pela vida, por outros tempos (melhores). Aqui se percebe a permanência da esperança simultaneamente ao sofrimento, que é o que possibilita essa “espera pela vida”. Na última estrofe há uma mudança temporal e essa espera se dá agora no presente. Assim, “Esperando pela vida com a paciência do não nascido”, parece sugerir que a persona poética ainda aguarde a oportunidade de “ser”. Os versos de doze a quinze trazem divagações existenciais sobre a fragilidade da vida: “formações de cristais” e seus mistérios: “ao redor do centro invisível” e, então, novamente um paradoxo: “respiração e morte [ao invés de respiração e vida] nas mutantes perspectivas com nada / a apressar nada a interromper variação – / esperando atrás dos anos pela vida definitiva”. O eixo central em torno do qual o poema se movimenta é a constância da espera. As três estrofes se iniciam com a anáfora “Esperando pela vida” a partir da qual se delineiam as circunstâncias em que esta espera ocorre. O último verso ecoa, sob forma de arremate, o refrão que une as diferentes estrofes: “esperando atrás dos anos pela vida definitiva”. Com isso, a espera soa neste fim, não como um indício de esperança, mas como uma condenação ao esperar.

*Damit keine Licht uns liebe*<sup>383</sup>

*Sie kamen  
mit scharfen Fahnen und Pistolen  
schossen alle Sterne und den Mond ab  
damit kein Licht uns bliebe  
damit kein Licht uns liebe*

*Da begruben wir die Sonne  
Es war eine unendliche Sonnenfinsternis*

Para que nenhuma luz nos ame

Eles chegaram  
com bandeiras cortantes e pistolas  
atiraram em todas as estrelas e na lua  
para que nenhuma luz nos restasse  
para que nenhuma luz nos ame

Lá enterramos o sol  
Foi um infinito eclipse solar

Escrito entre os anos de 1957-1963, ou seja, no “retorno” da poeta à língua alemã, o poema “Para que nenhuma luz nos ame” remete mais uma vez à destruição e violência nazistas. Já a partir de seu título é atestada a intenção da perversidade: o objetivo de que nada mais [lhes] restasse numa clara referência à intenção de aniquilamento, de extermínio do povo judeu e de sua cultura. A primeira estrofe remete à ocupação violenta da cidade de

<sup>383</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Wir wohnen in Babylon*. p.112



Czernowitz pelas tropas da SS: “Eles chegaram com bandeiras cortantes e pistolas” e, ao atirarem "em todas as estrelas e na lua", deixaram para trás apenas devastação. Aqui, as estrelas, fontes de luz, também remetem ao símbolo da cultura judaica, a estrela de Davi. Nos quarto e quinto versos “para que nenhuma luz nos restasse / para que nenhuma luz nos ame” é expresso o sentimento de desolamento total da persona poética e também sua desorientação devido à escuridão total que se dá com a perda do céu estrelado - metáfora também para a perda do horizonte, da perspectiva de futuro, do sonho. Tal sentimento é reforçado pelos versos finais: “Lá enterramos o sol / Foi um infinito eclipse solar” que esboça uma pequena noção das conseqüências da catástrofe bem como da dimensão do trauma por ela provocado. Em “Para que nenhuma luz nos ame” o fenômeno do eclipse, no qual o sol se esconde temporariamente atrás da lua, torna-se eterno. É como se o sol não mais pudesse voltar a brilhar após acontecimentos tão funestos.

Wir Meteore<sup>384</sup>

W i g e S t M e  
r e s t e t e  
t o r n e o r e  
r b n e w i  
n e n i r

g l s  
l o t  
r r ü r  
r r z e  
e i e n  
c h d

s d d T l n e T  
c i d u o ä e n o  
h e r d n n t d  
ö N c h u s w a  
n a h u s t w i c  
e r h u s t e h  
r h u s t e h  
w t n e g d t  
i s r e e e  
r e r n s r n  
d n o  
r b-

w S n n  
i t i i  
r ü r c c  
r h h  
z t t  
e  
n o u  
d b n  
e e t  
n n e  
n

i m G l e r M e  
v a n s t e  
e r z a n o r  
g a a n d n e  
n u f- n e  
g n e  
n

Nós meteoros

N e m m  
ó s t o r t e  
r e r t e o  
l a s o r o  
s a s N ó s  
s

g l c  
l o a d  
r i d e  
o n t e  
s o s  
s

m a c m h d i m  
a o m o á a n o  
i n o m r á a n s o r  
s o m r t m n t t e  
b i n e u o i e  
e l t o s n i v a g e  
l a s n o t a g a  
a s o o m d a  
t o s s e a  
t o r n a p e n t e  
r n a r e e  
a s c i-  
e

N c n n  
ó a n n  
s d o o  
e  
n t e e  
e m m  
s  
c b  
i a  
m a i  
a x o

n b s m  
o r u e  
e f i l h o t e  
ê m h o a d o r o  
r e r o s  
o s- s

<sup>384</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Die Musik ist zerbrochen*. p.103

<i>Wir Meteore</i>	Nós meteoros
<i>Wir gestorbenen Sterne wir Meteore</i>	Nós estrelas mortas nós meteoros
<i>glorreich stürzend</i>	gloriosos cadentes
<i>schöner wird die Nacht durch unsern Tod unsern längst gestorben- nen wieder entfachten Tod</i>	mais bela torna-se a noite com nossa morte nossa há muito pereci- da novamente instigada morte
<i>wir Stürzenden nicht oben nicht unten</i>	nós cadentes não em cima não em baixo
<i>im vergangnen Glanz auf- erstandnen Meteore</i>	no efêmero brilho res- suscitados meteoros

Escrito entre os anos de 1957-1963, “Nós meteoros” traz mais uma vez a reflexão sobre a vida e o que dela restou após a catástrofe. Composto em um ritmo que lembra o de uma oração, reforçado por sua configuração espacial, o poema surge imerso numa atmosfera fantástica, de onde reflete sobre o sofrimento banalizado: “mais bela torna-se / a noite / com nossa / morte” e também sobre o sofrimento imposto pela constante convivência com o trauma através das lembranças que se repetem: “nossa / há muito pereci- / da novamente / instigada / morte”. As circunstâncias e, sobretudo, a condição imposta pela sobrevivência também são tema: “Nós / estrelas / mortas nós / meteoros”, e o sentimento de desamparo e o atordoamento que essa situação impõe “nós / cadentes / não em cima / não em baixo” e a dúvida sobre estar-se realmente vivo: “Nós / estrelas / mortas nós / meteoros”. No poema forma e conteúdo se complementam visualmente. Já a partir da estrutura de composição do poema, observa-se uma clara menção ao efêmero (nas letras cuja distribuição espacial representariam os meteoros) e à fragilidade da vida. Aliados à denotação do efêmero, a fugacidade, a fragilidade da vida, os versos entrecortados criam simultaneamente uma atmosfera de ironia “Nós /meteoros (...) gloriosos / cadentes”, que é reforçada por sua construção espacial. Na primeira estrofe surge mais uma vez a metáfora da estrela em alusão

simultânea aos judeus mortos e aos que *ainda* morrem, numa referência à dor da memória. “Nós estrelas mortas / nós meteoros”, reitera a idéia de fugacidade e ao mesmo tempo faz uma alusão àquilo que embora pareça, na realidade não está mais lá (como é o caso das estrelas). A combinação de adjetivos antagônicos da segunda estrofe “gloriosos / cadentes” com “estrelas mortas” da primeira, introduz o sarcasmo - que é reforçado nos versos seguintes. Na terceira estrofe a morte parece ter seu alcance ampliado e estende-se a todos os judeus: a morte “há muito perecida” alude tanto aos judeus exterminados pelos nazistas, como “novamente instigada” remete ao sofrimento perene dos sobreviventes pela perda dos seus e a constante convivência com a memória da catástrofe. Essa mesma morte que “mais bela torna a noite” atribui ao poema seu ápice de ironia ao deixar transparecer a relação do espetáculo dos astros que iluminam a noite com sua queda, com a morte de seres humanos, insinuando que a mesma traga satisfação aos espectadores dessa “bela noite” - aos algozes. Na quarta estrofe a idéia de estar-se literalmente no espaço em queda livre “não em cima / não em baixo” também sintetiza o sentimento de desamparo, de abandono e ao mesmo tempo à idéia de vazio e de “perda do chão” que se dá literalmente e que também pode ser interpretada como perda da pátria. Em seguida, a combinação com a quinta estrofe reforça a idéia de transitoriedade da vida, que surge desde o início do poema, com a própria metáfora do meteoro no “efêmero brilho” e novamente a ironia: “nós ressuscitados meteoros”, aludindo novamente ao “retorno da morte”. A atmosfera do poema parece ser propositalmente ambígua. Remete em princípio à idéia de luz (do contexto espacial) que é justamente a característica que, de modo antagônico, irá reforçar a idéia do sinistro, dominada pelo sombrio (a morte e a dor) e que faz com que o ambiente geral criado pelo poema se assemelhe ao de uma alucinação. É como se a persona poética de algum modo refletisse sobre um sentimento, senão de culpa por ter sobrevivido, seguramente de desconforto e de desamparo por ter ainda de viver constantemente em companhia do sentimento de perda e de morte. A idéia de se estar em queda livre, aludindo à noção de efêmero<sup>385</sup>, também remete às reflexões existencialistas sobre a liberdade e a temporalidade presentes em *O ser e o nada*<sup>386</sup> de Jean Paul Sartre, em vista das quais a condição humana e a fugacidade da existência torna a violência ainda mais imponderável.

---

<sup>385</sup> Como vimos, também uma das noções fundamentais da lírica de Cecília Meireles.

<sup>386</sup> SARTRE, *op. cit.*, 1997.

<i>Auch ich</i> <sup>387</sup>	Também eu
<i>Auch ich bin in Arkadien geboren bei Sonnenaufgang friedlich im Fruchtwasser die Luft eine Herausforderung an den Atem</i>	Também eu nasci na Arcádia ao amanhecer sossegadamente no líquido amniótico o ar um desafio para o respirar
<i>Auch mir blühten duftige Mutterworte Auch ich wuchs auf unter fantastischen Legenden</i>	Também para mim floresceram perfumadas palavras maternas também eu cresci entre lendas fantásticas
<i>Das Gruseln erlernte auch ich Als Menschen Gesicht und Gewicht verloren</i>	O pavor também aprendi quando pessoas rosto e peso perderam
<i>Auch ich verlor meinen Namen unter Namenlosen</i>	Também eu perdi meu nome entre sem nomes
<i>Auch ich fragte das Nichts nach dem Sein</i>	Também eu perguntei ao nada pelo Ser
<i>Frage und höre höre höre die Antwort des Echos</i>	Pergunto e ouço ouço ouço a resposta do eco

O conturbado contexto político e geográfico da terra natal, marcado pelas constantes mudanças de domínio do território ucraniano, reflete-se na obra de Rose Ausländer através da recorrência do tema da busca de identidade e da pátria. Assim, até em poemas da maturidade como “Também eu”, composto na década de setenta, sobressai-se a nostalgia pela >>Heimat<< perdida. Nesse poema, a imagem da pátria surge associada à figura da mãe, responsável ao mesmo tempo pelo aconchego e pela cultura, através de suas “perfumadas palavras (maternas)”. Mas ele também apresenta a relevância da experiência neste espaço para a formação do eu-lírico quando este expressa sua admiração pelas “lendas fantásticas” junto às quais cresceu, e, numa alusão às guerras vivenciadas: “O pavor / também aprendi / quando pessoas / rosto e peso / perderam”. A relação pátria-identidade se torna evidente na quarta estrofe “também eu perdi / meu nome / entre sem nomes”, ao sugerir que a perda da paz, aliada a perda da pátria implicaria, de certo modo, também a perda do próprio eu. Ao

<sup>387</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Wir wohnen in Babylon*. p.37

recuperar a idéia de *Arcádia*<sup>388</sup> com o qual se refere à Bucovina, o eu-lírico constrói uma imagem idealizada por excelência. Aos poucos o ambiente de nostalgia que permeia todo o poema cede lugar a um enorme vazio que se estabelece naquele espaço, antes caracterizado pela vivacidade e cultura, agora marcado pela destruição, onde se forma o “eco” que é a “única resposta” obtida<sup>389</sup>. A mudança da atmosfera de aconchego do poema, que a partir da terceira estrofe caminha para a desolação, também remete ao ambiente de guerra, às deportações, ao sentimento de perda da pátria e das pessoas que foram mortas.

<i>Biographische Notiz</i> <sup>390</sup>	Nota Biográfica
<i>Ich rede von der brennenden Nacht die gelöscht hat der Pruth</i>	Eu falo da noite em chamas que o Pruth apagou
<i>von Trauerweiden Blutbuchen verstummtem Nachtigallsang</i>	de chorões faixas de sangue canto emudecido do rouxinol
<i>vom gelben Sterne auf dem wir stündlich starben in der Galgenzeit</i>	da estrela amarela sobre a qual nós a cada hora morríamos no tempo do algoz
<i>nicht über Rosen rede ich</i>	não é sobre rosas que falo
<i>Fliegend auf einer Luftschaukel Europa Amerika Europa</i>	voando no balanço de ar Europa América Europa
<i>ich wohne nicht ich lebe</i>	eu não moro eu vivo

“Nota Biográfica”, escrito em 1973, dentre tantos outros poemas, sintetiza o sentimento traumático da perda da pátria e do lar, recorrente na lírica de Rose Ausländer até o final de sua produção poética. A experiência do exílio, sem dúvida entre as mais marcantes de

<sup>388</sup> Província da Antiga Grécia que, com o tempo, se converteu no nome de um país imaginário, criado e descrito por diversos poetas e artistas, sobre tudo do Renascimento e do Romantismo. Neste lugar imaginado reina a felicidade, a simplicidade e a paz em um ambiente idílico habitado por pastores que vivem em comunhão com a natureza. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*, p.35.

A mudança de atmosfera esboçada no poema também se mostra análoga àquela do "Romance XX ou Do País da Arcádia" in: MEIRELES, Cecília. *O Romanceliro da Inconfidência*. pp.95-6

<sup>389</sup> remetendo mais uma vez à concepção de efêmero em *O ser e o nada* de Jean-Paul Sartre.

<sup>390</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Gelassen atmet der Tag*. p.204

sua vida, perpetua-lhe um sentimento crônico de expatriação que origina sua constante busca de um >>Zuhause<< que perpassa toda a poesia do pós-guerra. As circunstâncias dramáticas em que esta perda do lar se dera, durante a Segunda Guerra, é o tema do poema supracitado. A primeira estrofe “Eu falo / da noite em chamas / que o Pruth / apagou” traz o mote para a introdução de um discurso que se propõe a relatar fatos. O poema delinea em recortes, cenas que fizeram parte da história, lançando mão de metáforas que as ilustram: a “noite em chamas”, os “chorões e faias de sangue”, a “estrela amarela” dos tempos da perseguição nazista que de tão cruéis emudeceram até o canto do rouxinol. O poema apresenta tais cenas em sua devida dimensão de tempo: “tempo do algoz” e de espaço: “Pruth”. Seu desfecho conduzirá o eu-lírico ao “balanço de ar / Europa América Europa” no qual a vida da poeta, de fato, iria se transformar. Esta última se constitui na maior metáfora de Rose Ausländer para sintetizar a ausência de moradia fixa e seu caminhar entre dois mundos: o rio Pruth e o Hudson, as florestas de faias da Bucovina e os arranhacéus de Manhattam, Czernowitz e Nova Iorque<sup>391</sup>, entre a fantasia que freqüentemente colore sua expressão poética e as experiências amargas da realidade.

*Einsamkeit II*<sup>392</sup>

*Wahrgeworden  
die Weissagung der Zigeunerin*

*Dein Land wird  
dich verlassen  
du wirst verlieren  
Menschen und Schlaf*

*Wirst reden  
mit geschlossen Lippen  
zu fremden Lippen*

*Lieben wird dich  
die Einsamkeit  
wird dich umarmen*

Solidão II

Tornou-se realidade  
a previsão da cigana

Teu país irá  
te abandonar  
perderás  
pessoas e sono

Falarás  
com lábios cerrados  
a lábios estrangeiros

Amar-te-á  
a solidão  
abraçar-te-á

“Solidão II”, escrita em 1976, apresenta uma melancólica reflexão autobiográfica. Delineia a jornada do eu lírico que se evidencia na da própria poeta ao longo dos anos, a luta

<sup>391</sup> ALBRECHT, Erhard u. Ausländer, Rose: *Sich einen Vers auf die Welt machen. Versuche zwischen Czernowitz und New York*. p.2 do manuscrito. Arquivo RAS.

<sup>392</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Gelassen atmet der Tag*, p.85

pela sobrevivência que a obriga a exilar-se e todas as implicações em decorrência disto, enfim, tudo o que deixara para trás. O modo como o poema se desenvolve, pela construção de metáforas que ilustram cada uma de suas grandes perdas: “Teu país irá / te abandonar / perderás / pessoas e sono”, que delineiam os acontecimentos mais marcantes em sua vida: “Falarás / com lábios cerrados / a lábios estrangeiros” numa alusão clara ao exílio, e seu destino de falar para os que lhe são estranhos. Toda essa trajetória é apresentada como um destino do qual não se pode escapar, vaticinado pela cigana. A última estrofe é permeada por uma ironia sutil e sua construção, com palavras do campo lexical de afeto: “amar”, “abraçar” trazem a falsa ilusão de que, por fim, um sentimento de aconchego irá se instaurar. No entanto, a palavra que aparece no verso central dessa estrofe, sujeito da ação sugerida pelos verbos, é a “solidão”.

<i>Bukowina III</i> <sup>393</sup>	Bucovina III
<i>Grüne Mutter</i>	Mãe verde
<i>Bukowina</i>	Bucovina
<i>Schmetterlinge im Haar</i>	borboletas no cabelo
<i>Trink</i>	Beba
<i>sagt die Sonne</i>	diz o sol
<i>rote Melonenmilch</i>	leite de melão vermelho
<i>weiße Kukuruzmilch</i>	leite de milho verde
<i>ich machte sie süß</i>	eu os adocei
<i>Violette Föhrenzapfen</i>	Pinhas violetas
<i>Luftflügel Vögel und Laub</i>	asa de ar pássaros e folhagem
<i>Der Karpatenrücken</i>	A Costa dos Cárpatos
<i>väterlich</i>	paternal
<i>lädet dich ein</i>	convida-te
<i>dich zu tragen</i>	a te levar
<i>Vier Sprachen</i>	Quatro línguas
<i>Viersprachenlieder</i>	canções em quatro línguas
<i>Menschen</i>	Gente
<i>die sich verstehen</i>	que se entende

Escrito em 1976, “Bucovina III” delineia a visão de Rose Ausländer da paisagem onde nasceu. A descrição do lugar feita pela poeta vivendo distante de sua terra natal, em consonância com o que Irmela von der Lühe caracterizara como principal diagnóstico da

<sup>393</sup> *Idem.* p.64



"doença do exílio"<sup>394</sup>, recebe uma forte carga de idealização. Sua descrição com "borboletas no cabelo", como um lugar onde o sol parece sempre brilhar, onde os frutos da terra são doces e a natureza parece a tudo harmonizar, enfim, é o lugar das "quatro línguas" e que por isso possui também "canções em quatro línguas". Em suma, este é e sempre será para a poeta o lugar de "Gente / que se entende". Importante notar também que o poema vai além da apresentação bucólica da geografia e da atmosfera de harmonia da Bucovina. "Bucovina III" iniciado com "Mãe verde / Bucovina" e que evolui para "canções em quatro línguas", encerra em si os motivos que compõem a tríade formada por *pátria, mãe e língua* e que fundamenta a obra de Rose Ausländer.

<i>Raum II</i> <sup>395</sup>	Espaço II
<i>Noch ist Raum für ein Gedicht</i>	Ainda há espaço para um poema
<i>Noch ist das Gedicht ein Raum</i>	Ainda é a poesia um espaço
<i>wo man atmen kann</i>	onde se pode respirar

“Espaço II”, composto em 1976, expressa o significado da escrita – aqui ela é vista como o próprio ar. Mais uma vez a presença essencial da esperança possibilita acreditar que apesar de tudo “ainda há espaço para um poema” e, mais do que isso, que “ainda é a poesia / um espaço // onde se pode respirar”. Ao elevar a poesia ao mesmo nível de um elemento vital - o ar - a poeta reitera a importância fundamental que esta adquire para sua vida.

<i>Im Atemhaus</i> <sup>396</sup> <i>Für Hans Bender</i>	Na casa de ar Para Hans Bender
<i>Unsichtbare Brücken spannen Von dir zu Menschen und Dingen von der Luft zu deinem Atem</i>	Pontes invisíveis estendem-se de ti a pessoas e coisas do ar ao teu aspirar
<i>Mit Blumen sprechen die du liebst</i>	Falar com flores que tu amas

<sup>394</sup> cujo principal sintoma é "acreditar que em casa tudo era melhor". von der LÜHE, Irmela. "Rose Ausländer – Stationen des Exils im Leben einer Dichterin". pp. 181-182.

<sup>395</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Gelassen atmet der Tag*. p.213

<sup>396</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Sanduhrschritt*. p.19

*Im Atemhaus wohnen  
eine Menschblumenzeit*

Morar na casa de ar  
um tempo de gente e de flores

O poema „Na casa de ar“, escrito em 1977, mescla mais uma vez fantasia com nostalgia e esperança. O poema sugere uma atmosfera repleta de entendimento – „Falar com flores que tu amas“ e ao mesmo tempo também reflete um forte anseio por harmonia. „Na casa de ar“ também parece remeter à nova fase da vida de Rose Ausländer que se inicia em Düsseldorf por esses anos, cercada de antigos amigos e conterrâneos.

*Honigkuchen*<sup>397</sup>

Pão de mel

*Eine Freundin  
backt mir Honigkuchen*

Uma amiga  
faz para mim pão de mel

*Er duft nach Mutter  
schmeckt nach Kindheit*

Ele tem cheiro de mãe  
tem o sabor de infância

*die blüht noch in mir*

que ainda floresce em mim

*Bienen trinken Blütensaft  
die tote Mutter  
schaukelt mein Bett  
und singt alte Kinderlieder*

Abelhas tomam néctar  
a mãe morta  
balança minha cama  
e canta antigas canções infantis

*Eine Scheibe Honigkuchen  
verwandelt die Welt*

Uma fatia de pão de mel  
transforma o mundo

O poema “Pão de mel”, composto em 1979, retoma a nostalgia do aconchego do lar e do paraíso perdido da infância através de um misto sinestésico: a imagem da mãe é aqui literalmente associada ao perfume do pão de mel e sua doçura remete à infância, cujas recordações ainda permanecem saudosamente intactas: “tem o sabor de infância / que ainda floresce em mim”. O pão de mel tem o poder de fazer o tempo recuar de modo a possibilitar o eu lírico a reviver sua infância: “a mãe [já] morta / balança minha cama / e canta antigas canções infantis”. O poema finaliza com a reflexão do eu-lírico sobre a dimensão do sentimento de acolhimento, proteção, doçura e amor que a figura materna representa, simbolizada aqui pelo pão de mel: “Uma fatia de pão de mel / transforma o mundo” e o faz para além da sensação de aconchego e acolhimento. O pão de mel ao simbolizar o amor materno, remete ao poder deste de trazer paz e alento. Neste sentido, esse sentimento capaz de

---

<sup>397</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Treffpunkt der Winde*. p.46

transformar os homens, possibilitando-lhes voltar a ser criança, seria, por consequência, verdadeiramente capaz de transformar o mundo.

<i>Ich vergesse nicht</i> <sup>398</sup>	Eu não esqueço
<i>Ich vergesse nicht</i>	Eu não esqueço
<i>das Elternhaus</i>	a casa dos pais
<i>die Mutterstimme</i>	a voz da mãe
<i>den ersten Kuß</i>	o primeiro beijo
<i>die Berge der Bukowina</i>	as montanhas da Bucovina
<i>die Fluch im ersten Weltkrieg</i>	a fuga na primeira guerra mundial
<i>das Darben in Wien</i>	o sofrimento em Viena
<i>die Bomben im zweiten Weltkrieg</i>	as bombas na segunda guerra mundial
<i>den Einmarsch der Nazis</i>	a marcha nazista
<i>das Angstbeben im Keller</i>	o tremor de medo no porão
<i>den Arzt der unser Leben rettete</i>	o médico que salvou nossas vidas
<i>das bittersüße Amerika</i>	a doce-amarga América
<i>Hölderlin Trakl Celan</i>	Hölderlin Trakl Celan
<i>meine Schreibqual</i>	minha tortura da escrita
<i>den schreibzwang</i>	o forçado escrever
<i>noch immer</i>	sempre

Como percebemos, com o passar dos anos, a trajetória tanto biográfica quanto poética de Rose Ausländer vai sendo cada vez mais densamente permeada pelo sentimento de nostalgia. O poema “Eu não esqueço” também do ano de 1979, apresenta o desenvolvimento de sua biografia ao inumerar os principais acontecimentos, desde a infância no seio da família, à época em que tem de deixar sua pátria pela primeira vez, as inúmeras despedidas, as muitas renúncias, pessoas e países que ficam para trás, enfim, todas essas experiências que irão se tornar cada vez mais recorrentes em sua poesia. E, como bálsamo à nostalgia, como não poderia ser diferente, está a poesia como registro dessas memórias e como paliativo à tentar escamotear a dor de tantas perdas.

<i>Ich weiß nur</i> <sup>399</sup>	Sei apenas
<i>Du fragst mich was ich will</i>	Tu me perguntas o que quero
<i>Ich weiß es nicht</i>	Eu não sei

---

<sup>398</sup> *Idem*, p.45

<sup>399</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Hinter allen Worten*. p.69

*Ich weiß nur  
daß ich träume  
daß der Traum mich lebt  
und ich in seiner  
Wolke schwebe*

Sei apenas  
que sonho  
que o sonho me vive  
e eu em sua  
nuvem paio

*Ich weiß nur daß ich  
Menschen liebe  
Berge Gärten das Meer*

Sei apenas que eu  
amo as pessoas  
montanhas jardins o mar

*Weiß nur daß viele Tote  
in mir wohnen*

Sei apenas que muitos mortos  
moram em mim

*Ich trinke meine Augenblicke  
weiß nur  
es ist das Zeitspiel  
Aufundab*

Bebo os meus momentos  
sei apenas que  
é o jogo do tempo  
pra lá e pra cá

No poema “Sei apenas”, escrito em 1981, é o sonho que surge ativamente no controle: “Sei apenas / que sonho / que o sonho me vive”, e o eu-lírico deixa-se conduzir por essa fantasia: “e eu em sua nuvem paio”. Este é um dos poemas que expressam seu intenso amor pela vida e pela humanidade: “sei apenas que eu / amo as pessoas / montanhas jardins o mar”. Além disso, demonstra um forte sentimento de perseverança e resistência na convivência com a dor das perdas que o tempo não apaga: “sei apenas que muitos mortos / moram em mim.” A dor das memórias e a transitoriedade da vida à que remete a última estrofe: “Eu bebo o meu momento e isto é o jogo do tempo / para lá e para cá” não são suficientes para impedir que cada momento seja vivido em sua plenitude.

*Der Morgen*<sup>400</sup>

A manhã

*Mit abertausend Gesichtern  
Wolkenwangen  
Sonnenaugen  
Luftlippen  
Windohren*

Com milhares de rostos  
bochechas de nuvens  
olhos de sol  
lábios de ar  
orelhas de vento

*Staunt der Morgen  
Aufwärts  
und  
wir staunen mit ihm*

Espanta-se a manhã  
verticalmente  
e  
nós nos espantamos com ela

“A manhã“, escrito aos 80 anos da poeta, que agora se depara com as difíceis circunstâncias da velhice, traz novamente a expressão do amor pela vida em um poema repleto de fantasia. Esta, por sinal, que desde sempre desempenhara um importante papel na

---

<sup>400</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Und ich nenne dich Glück*. p.68

poética de Ausländer, está presente cada vez mais intensamente, especialmente na poesia de maturidade permitindo que esta permaneça cheia de jovialidade e perseverança.

*Als auf den Fensterscheiben<sup>401</sup>  
die Blumen blühten  
kochte die Mutter  
Es gab Kälte und Wärme  
auch Honig in klarem Kristall*

Quando nas vidraças  
as flores desabrochavam  
a mãe cozinhava  
Havia frio e calor  
e mel no claro cristal

*Wir lachten uns alle  
ins Fäustchen  
Kam der Fuchs  
und stahl Kälte und Wärme  
und Honig im klaren Kristall*

Nós ríamos todos  
à socapa  
Veio a raposa  
e roubou frio e calor  
e mel no claro cristal

*Das Lachen blieb  
im Fäustchen  
Angst und salzige Tränen  
füllten die Augen*

O riso permaneceu  
na socapa  
medo e lágrimas salgadas  
encheram os olhos

O tempo, a experiência literária, sua experiência de vida, somadas à situação em que Rose Ausländer se encontra na ocasião em que este poema acima é escrito – acamada há vários anos (o que, por outro lado, também lhe possibilita longas e ininterruptas reflexões) contribuíram para que sua poesia amadurecesse e se refinasse. “Quando nas vidraças” constitui-se em mais um desabafo melancólico. O sentimento nostálgico promovido pelas recordações da infância, assim como o trauma do qual a poeta nunca se recupera, permanecem recorrentes na poesia desta última fase. O sentimento de perda é a principal expressão do poema. A saudade do aconchego do lar da infância aparece aqui como a imagem das flores na janela e da mãe cozinhando. A tranquilidade e doçura da vida em família junto à simplicidade e a transparência do mundo infantil são representados pelo “mel em claro cristal”. Na segunda estrofe a alegria e o aconchego deste tempo lhe são arrancados dando lugar à desolação. A raposa, representando a perseguição sofrida, torna sombrio um tempo que nunca mais seria o mesmo. O riso, que por vezes era abafado – “Nós ríamos todos à socapa” - se perde junto com a inocência no tempo. As lágrimas salgadas, em contraposição ao sorriso e ao mel, simbolizam a transformação da vida, a ida de um extremo ao outro - onde a alegria é dissipada dando lugar à dor.

---

<sup>401</sup> *Idem*, p. 172.

*Dennoch Rosen*<sup>402</sup>  
*Sommerhoch*  
*Schmetterlinge*  
*Möwenschwingen*  
*überm Fluss*

Ainda assim rosas  
verão pleno  
borboletas  
gaivotas pairam  
sobre o rio

*Nein*  
*ich vergesse nicht*  
*die eingebrannten Jahre*  
*ich vergesse nicht*  
*daß Stiefel*  
*den Regenbogen zertraten*  
*daß sie sich rüsteten*  
*uns zu verwandeln in*  
*Feuerrosen Feuerfalter Feuerschwingen*

Não  
eu não esqueço  
os anos marcados a fogo  
eu não esqueço  
que botas  
pisotearam o arco-íris  
que eles se armaram  
para nos transformar em  
rosas de fogo borboletas de fogo asas de fogo

*dennoch sommerhoch*  
*der Duft*  
*die Doppelflügel überm Fluss*  
*das Gold auf meiner Haut*

ainda assim verão pleno  
o aroma  
asas duplas sobre o rio  
o ouro sobre minha pele

*und die toten Rosen*  
*nach der Nacht*

e as rosas mortas  
depois da noite

“Todavia rosas”, escrito em 1987, portanto um ano antes da morte de Rose Ausländer, traz mais uma vez a presença do trauma e a reflexão sobre a violência. O poema é composto por quatro estrofes nas quais esperança e desespero se alternam e tem início com um marco simbólico de resistência, nas rosas que *apesar de tudo* ainda desabrocham, o verão que mais uma vez retorna, a presença das borboletas que trazem em seu colorido alegria e das gaivotas que voam sobre o rio formando uma imagem bucólica e de harmonia. Mesmo frente à esta paisagem, mesmo com a gratidão de poder reviver (ainda que apenas na memória) estas imagens, o trauma que permanece: “eu não esqueço / os anos marcados a fogo” e que recupera na lembrança a imagem da brutalidade, das “botas que pisotearam o arco-íris” a fim de arrasar o sonho, a esperança, a vida. A atmosfera da natureza harmônica é suplantada pela imagem dos soldados armados dispostos a aniquilar e os elementos de metamorfose, recorrentes na poética de Rose Ausländer, surgem aqui compondo um cenário de devastação: “Eles se armaram / para nos transformar / em rosas de fogo / borboletas de fogo / asas de fogo”. O campo lexical da natureza formado por “rosas”, “borboletas” e “asas”, que outrora compunham a imagem idílica de alegria, são retomados agora num contexto de destruição. Em seguida, na terceira estrofe, surge mais uma vez a vida em seu esplendor no “verão pleno”, da liberdade nas “asas duplas sobre o rio” e do calor em “ouro sobre minha pele”. E

---

<sup>402</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Brief aus Rosen*. p. 131

na última estrofe o poema é arrematado com o sentimento de luto expresso pelas “rosas mortas / depois da noite”. O poema reflete sobre a efemeridade da vida ao mesmo tempo em que apresenta uma atitude de persistência perante à ela ao tratar de sua magia, paralelamente ao trauma da destruição. O mote central implícito no poema é a resistência. Nele, bem como na produção poética de Rose Ausländer de modo geral, a opção pela vida e por apreciar toda sua plenitude, não implica de modo algum em esquecimento. A lembrança da Shoá é feita aqui de modo a contemplar a um só tempo a beleza da vida refletida na natureza e o sentimento de perda. É a poesia que, com seu poder transcendente, apresenta o que poderia ser visto como um contra-senso: a convivência paradoxal do desespero e da esperança, da dor da perda, mas também da gratidão pela vida.

Para encerrar esta caminhada poética, duas poesias do espólio de Rose Ausländer:

<i>Zusammenhang</i> <sup>403</sup>	Relação
<i>Ohne mich wäre alles anders</i>	Sem mim tudo seria diferente
<i>Die Erde denkt durch mich</i>	A terra pensa através de mim
<i>Mein Licht schenke ich den Sternen In den Bäumen rauscht meine Sehnsucht</i>	Minha luz eu dou às estrelas Nas árvores murmura minha saudade
<i>Meine Seele wogt im Meer</i>	Minha alma flutua no mar
<i>Ich ein Stäubchen Stoff ein Fünkchen Geist</i>	Eu um pozinho de matéria uma centelha de espírito

"Zusammenhang" ao reunir em si alguns dos elementos que tornam a poética de Rose Ausländer tão característica - fantasia, integração do eu lírico com a natureza e espiritualidade, resumem o olhar da poeta para a vida até seus últimos dias.

Elementos esses que, no entanto, seguem acompanhados paradoxalmente pela presença constante do trauma:

---

<sup>403</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Schweigen auf deinen Lippen*, p.85

*Trauer III*<sup>404</sup>

*Die Trauer  
ist ein Vogel  
mit verwundeten  
Flügeln*

Luto III

O luto  
é um pássaro  
com asas  
feridas

O poema “Luto III” sintetiza a dor da vida devastada por todas as perdas e os sonhos que ficam para trás. O pássaro que tem suas asas feridas também poderia ser uma metáfora para o trauma que acompanha a poeta até o final. As feridas, embora tornem o voo penoso, ou talvez até o impossibilitem, não impedem-no de continuar sendo um pássaro nem lhe subtraem a recordação de um dia ter podido voar. Eis a poesia cumprindo mais uma vez sua função de rememoração.

*Suma da tríade poética: mãe, pátria, língua*

Como pudemos perceber, a noção de pátria >>*Heimat*<< e sua perda é um motivo básico na poética de Rose Ausländer. Com o tempo, esta noção de pátria migra para a poesia, sua pátria passa a ser fundamentada na palavra. Na poesia é possível forjar esse sentimento de >>*Zuhause*<< da criação que remete, por sua vez, ao aconchego materno. Assim, tanto as recordações da terra natal quanto a poesia, pelo criar e pelo acolher trazem em sua concepção à função simultânea de pátria e de mãe >>*Mutterland*<<, a segunda pátria, aquela sem fronteiras de tempo nem espaço e que se torna definitiva:

*Mutterland*<sup>405</sup>

*Mein Vaterland ist tot  
sie haben es begraben  
im Feuer*

*Ich lebe  
in meinem Mutterland  
Wort*

Mátria<sup>406</sup>

Minha pátria está morta  
eles a enterraram  
no fogo

Eu vivo  
em minha mátria  
palavra

---

<sup>404</sup> *Idem*, p.42

<sup>405</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Sanduhrschritt*, p. 94

<sup>406</sup> Tradução de Irene Aron, *apud* ARON, Irene. “Rose Auslaender – Mátria Palavra”



Theodor W. Adorno escreve em 1951 sobre sua condição de professor exilado nos Estados Unidos o seguinte: “Para quem não tem mais pátria é bem possível que o escrever se torne a sua morada”.<sup>407</sup> “Mutterland”, escrito em 1978, é um dos poemas que mostram que a linguagem é vista pelo eu-lírico como a pátria que lhe restara. O poema que mais uma vez reúne a tríade *pátria, mãe e língua* mostra que esses elementos permanecem sempre interligados em sua poética. Ao aludir a destruição da guerra: “Minha pátria está morta / eles a enterraram / no fogo”, “Mutterland” também irá sintetizar a mesma situação descrita pelo filósofo - a palavra torna-se abrigo ao tomar o lugar da pátria perdida e passa a ser o refúgio e lugar da criação (poética). Torna-se mãe.

### *Sinótese de um percurso poético*

O estudo do desenvolvimento da lírica de Rose Ausländer no pós guerra confirma que para a poeta, por um tempo, escrever poesia em língua alemã após Auschwitz foi realmente impossível, o que faz com que a poeta entre os anos de 1948 e 1956 componha apenas em inglês. Seu contato com a lírica americana moderna nesta época foi primordial para consolidar um novo estilo em sua composição poética no qual, a partir dos anos 50, as formas livres, sem rima e com liberdade de ritmo passam a ganhar cada vez mais espaço. Assim, na transição da segunda para a terceira fase de seu processo criativo sua poesia vai adquirindo o ritmo das frases da prosa. A partir dos anos 70 se dá em sua lírica um predomínio cada vez maior dos poemas curtos, epigramáticos e do uso de anáforas e *Enjambements*<sup>408</sup>. Assim, o desenvolvimento formal e estilístico é marcado pela concisão, fragmentação da poesia. Com a dissolução da forma, o interior da poesia passa a adquirir voz integral, ou seja, o foco recai sobre sua mensagem.

Embora ocorra de fato uma mudança formal, estilística e de temas, a reflexão sobre a experiência do Holocausto permanece central e é representada na poesia de Rose Ausländer de diferentes formas e por diferentes perspectivas. Nos anos de confinamento, a fome, a insegurança, o medo, o frio e o desespero são motivos nesta poesia, mas não surgem sempre representando uma visão concreta dessa realidade. É comum nesta poesia que a reflexão sobre

---

<sup>407</sup>ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia*, p. 75

<sup>408</sup> Um verso que tem sua continuidade no outro; a última palavra de uma linha conecta-se com a primeira da seguinte, estabelecendo uma ruptura da cadência. In: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*, p.143

a situação vivenciada se dê através de um olhar transcendente que conduziria à migração a um outro plano, “à uma outra realidade”<sup>409</sup>. Vista deste “outro plano”, a ameaça concreta da condição no gueto não se constitui o tema principal. Na poesia do pós-guerra a memória do Holocausto aparece como um modo de “tentar processar” o acontecido, e na poesia composta nos últimos anos de vida da poeta se dá uma intensa reflexão sobre os danos causados que ocorre agora sob uma outra perspectiva que parece se voltar para o futuro.

A análise da poética de Rose Ausländer mostra que o ato de compor tem papel primordial durante toda sua vida. Desde a primeira imigração para a América em 1921, com seu então marido Ignaz Ausländer, até o final de sua vida na casa de idosos da comunidade judaica em Düsseldorf, onde escreve suas últimas poesias. No entanto, o significado do ato de compor também sofre mudanças ao longo dos anos. A poesia como impulso artístico se dá apenas até 1941. A partir da Segunda Guerra e da experiência de perseguição nazista sua conotação muda radicalmente: no gueto a escrita assume o caráter de “sobrevivência”. No pós-guerra ela irá promover a elaboração da experiência do horror; no exílio a poesia é vista como um refúgio; a partir dos anos 70 se observa cada vez mais intensamente a poesia metalinguística que delineia a reflexão sobre a importância da lírica e da escrita, vindo por fim, a consolidar-se como memória da catástrofe para a posteridade, isto é, ao passar a diante seu testemunho da vivência da catástrofe contribui para a conscientização.<sup>410</sup>

---

<sup>409</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Weil Wörter mir diktieren: schreib uns!*, p.186

<sup>410</sup> Eis aí um dos pontos de convergência fundamentais da poeta com Cecília Meireles: o caráter pedagógico da poesia que, carregada de sua experiência de vida, permitem-nos vivenciar a catástrofe.

**Capítulo IV -  
Aporia da representação**

## Aporia da representação

*O fato de que a linguagem forme parte integrante da verdade não justifica a identidade de ambas. O poder da linguagem prova-se na separação reflexiva entre expressão e coisa. Somente a consciência de que a expressão e o expresso não são idênticos converte a linguagem em instância da verdade.*

Theodor W. Adorno

*Negar a representação é negar a natureza e a existência da literatura e dar a exclusividade ou a primazia da interpretação da experiência humana ao discurso conceitual das diversas áreas das ciências humanas. Este é um discurso aproximativo, que busca uma explicação. O texto literário não resgata nem explica o que foi aniquilado, mas traz na sua estruturação ecos de algo que se perdeu para sempre.*

Valéria de Marco

Uma reflexão sobre a questão da legitimidade da representação estética impõe necessariamente a contemplação da aporia intrínseca à ela. As ponderações em torno do significado e da função da arte se depararam, desde sempre, com discussões antagônicas. Em um olhar geral sobre esses embates, poderíamos lembrar que pensar a arte enquanto fenômeno estético desprovido de propósitos didáticos - „ars gratia arts“ – tendo esta o intuito exclusivo de proporcionar prazer estético, como queria Aristóteles<sup>411</sup>, já o pusera em conflito com o pensamento de Horácio para quem somente a beleza dos poemas não seria o suficiente, visto que estes teriam de ser capazes de emocionar e „transportarem para onde quiserem o espírito do ouvinte“. <sup>412</sup> Essas duas concepções antagônicas atravessaram o curso do tempo, notabilizando-se a partir da Renascença. O conceito de "autonomia da arte", que na

---

<sup>411</sup> Por outro lado, é importante lembrar que o conceito de catarse (do grego *kátharsis*) também vem de Aristóteles e descreve a purgação das paixões do público em face das emoções fortes (horror, piedade, etc.) evocadas numa tragédia. Massaud Moisés considera que a noção de catarse tornou-se central em qualquer discussão acerca do valor ético da Arte e será posteriormente compreendida pela psicanálise de Sigmund Freud em seu efeito de sublimação: "na medida em que o impulso sexual, ou sua energia (*libido*), é canalizada para a Arte ou transformada nela, de maneira a tornar-se socialmente aceitável, o mecanismo da catarse equivaleria ao da sublimação." In: *Dicionário de termos literários*, p.71.

<sup>412</sup> MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*, p.41

Renascença significou apenas a independência da igreja e da metafísica por ela imposta; não sendo subentendida, portanto, como "uma autonomia absoluta e universal"<sup>413</sup>, remeterá, posteriormente, à redescoberta da "idéia de uma arte autônoma não-utilitária, delectável *per se*"<sup>414</sup>. Esta posição aristotélica será desenvolvida e difundida especialmente pelos românticos alemães (Kant, Goethe, Schelling, Schiller)<sup>415</sup> que vêem a arte enquanto expressão do belo por excelência e a forma e o conteúdo enquanto análogos e equivalentes. Essa visão irá tomar força nas discussões filosóficas européias do século XIX<sup>416</sup>, sendo também compartilhada no Brasil pelos adeptos do Parnasianismo, que segundo Maussaud Moisés "deveriam obedecer ao princípio da "arte pela arte", autojustificando-se como ato criador de Beleza, sem qualquer intuito pragmático."<sup>417</sup> Somente após a Primeira Guerra Mundial é que a idéia da „arte pela arte“ advinda da Antiguidade Clássica se enfraquecerá, mas não se arrefecerá totalmente constituindo-se, de acordo com Arnauld Hauser, em „o mais difícil e, de vários modos, o problema decisivo para a sociologia da arte“<sup>418</sup>.

O significado e a função da arte no século XX foram postos em xeque por Theodor Adorno no debate sobre a (im)possibilidade da arte após Auschwitz<sup>419</sup> que proporcionou, sem dúvida, uma das maiores contribuições filosóficas, não só para as reflexões sobre a arte como um todo, como também fomentou a reflexão sobre a representabilidade da catástrofe e, conseqüentemente, sobre a legitimidade dessa representação. Adorno atribui à obra de arte o papel primordial de gerar reflexão, que a verte, em última instância, em um importante instrumento de formação. Em sua *Teoria Estética* é possível aquilatar-se o grau de responsabilidade conferido pelo filósofo à obra de arte na qual a transmissão subjetiva de sentimentos e emoções passa a ser racional adquirindo função objetiva. Segundo o filósofo: "O tema hegeliano da arte como consciência das desgraças, confirmou-se para além de tudo o

---

<sup>413</sup> HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*.p.343.

<sup>414</sup> *Idem*, p.343. Arnold Hauser lembra, no entanto, que esta concepção que "já era conhecida na idade clássica, após ter sido esquecida na Idade Média, foi simplesmente redescoberta na Renascença." *Idem*. p.344.

<sup>415</sup> MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*.p.41

<sup>416</sup> Théophile Gautier *apud* MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. p.41.

<sup>417</sup> MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*.p.339. Segundo Moisés: "Aristocratas admitiam que a obra de arte, em vez de se destinar à defesa de causas sociais ou ao entretenimento do grande público, constitui luxo intelectual, endereçado aos eleitos, ou, às sensibilidades raras, aptas a fruir a Beleza na sua máxima expressão". *Idem, ibidem*.

<sup>418</sup> HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. p.429

<sup>419</sup> ADORNO, Theodor W. *Indústria Cultural e Sociedade*. *Passim*.

que ele podia imaginar. (...) O obscurecimento do mundo torna racional a irracionalidade da arte."<sup>420</sup> Na passagem acima, Adorno, além de reiterar o pensamento de Hegel sobre a arte como meio de expressão do sofrimento, também reconhece nela a função de representação verossímil com o importante papel de difundir a informação sobre tal experiência. Adorno observa a cultura como “doença” e simultaneamente como “antídoto”, como barbárie e como princípio anti-barbárie<sup>421</sup>. Sua crítica contra a cultura chega aos extremos e em 1966 afirma: “Toda cultura depois de Auschwitz, junto com a crítica urgente a ela, é lixo”.<sup>422</sup> Para o filósofo “Depois de Auschwitz *pensar* também significa pensar contra si mesmo.”<sup>423</sup> Em tempos tão sombrios, a arte pela arte não é mais válida. Essa assertiva adorniana ecoa as teses de Walter Benjamin sobre a história, para quem não existe documento de cultura que não seja, paralelamente, também um documento de barbárie<sup>424</sup>. Em suma, para Adorno a arte tem um grande compromisso social: dotada de importante função política, ela deve atuar contra a reificação, ou seja, contribuir para a superação da alienação, fazendo simultaneamente crítica política e contra a violência. Além disso, ela pode e deve ser vista como documento histórico, à medida que reflete a experiência política de seu tempo. A fim de que a obra de arte consiga cumprir essa tarefa, ela deve instruir e o faz através de seu “conteúdo de verdade” – a representação da catástrofe. O contato com essa *verdade* deve contribuir para a conscientização. Ao promover a conscientização, a obra de arte desempenha sua tarefa de educar, propiciando o desenvolvimento humano, isto é, possibilita ao ser humano seu retorno ao conceito de humano. Para Adorno “o conhecimento só é capaz de estender-se se ele adere ao indivíduo com uma tal insistência que seu isolamento se desfaz”<sup>425</sup> ou seja, precisa causar-lhe comoção. Assim, a identificação com a dor é fundamental para impedir a repetição de acontecimentos catastróficos:

---

<sup>420</sup> ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*, p.35.

<sup>421</sup> ADORNO, Theodor W. "Engagement".

<sup>422</sup> ADORNO, Theodor W. *Dialectica Negativa*, p. 359

<sup>423</sup> *Idem*.

<sup>424</sup> BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. p. 696

<sup>425</sup> Trecho do aforismo 46 “Para uma moral do pensamento” in: ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia*. p.72

Se esta (frieza) não fosse uma característica básica da antropologia, ou seja, da constituição humana tal como ela é de fato em nossa sociedade (...) Auschwitz não teria sido possível; as pessoas não o teriam tolerado (...) a incapacidade de identificação foi sem dúvida, a condição psicológica mais importante para que pudesse ocorrer algo assim como Auschwitz.<sup>426</sup>

A preocupação com essa ausência de identificação que, para Adorno, permitiu a consolidação da barbárie, remete à uma problemática humana mais ampla que poderia ter também o medo e a desinformação como responsáveis. Por outro lado, outra questão importante a ser considerada nessa reflexão é apontada por Susan Sontag e diz respeito ao distanciamento dos fatos catastróficos que o passar do tempo pode ocasionar e que a filósofa chama de "ficcionalização da memória"<sup>427</sup>. No pensamento de Sontag esse hiato entre o observador e o objeto de sua contemplação<sup>428</sup> constituir-se em um abismo entre as imagens e a realidade. Nesse sentido, como a filósofa considera, a dor do outro acaba, de fato, por se tornar uma dor menor, isto é, a dor que dói e machuca menos.<sup>429</sup>

A ausência de sensibilidade remete à reificação. Como um de seus grandes geradores, Adorno aponta a cultura de massa e a arte como entretenimento<sup>430</sup>. Importante lembrar que no pensamento de Adorno, reificação associa-se diretamente ao esquecimento, isto é, se a arte diverte, ela escamoteia o sofrimento, afasta o sujeito de sua realidade. E é sobretudo em vista desse risco que a obra de arte, no pensamento do filósofo, assume o papel de elemento de formação. E para que seja assim, na perspectiva adorniana a obra de arte do pós Auschwitz se vê diante do desafio de cumprir duas exigências paradoxais, como explica Jeanne Marie Gagnebin: “lutar contra o esquecimento, lutando igualmente pela não repetição, mas não permitindo que a lembrança do horror se torne mais um produto a ser consumido”<sup>431</sup>, ou seja, tem a tarefa de lembrar sem deixar que a lembrança vire banalização. Douglas Alves Jr. caracteriza a preocupação de Adorno do seguinte modo:

---

<sup>426</sup> Adorno em "Educação após Auschwitz" *apud* ALVES Jr. Douglas Garcia. *Depois de Auschwitz: a questão do anti-semitismo em Theodor W. Adorno*. p. 166

<sup>427</sup> SONTAG, Susan. *Das Leiden Anderer betrachten*. p.85

<sup>428</sup> Na obra em questão, *Das Leiden Anderer betrachten*, Sontag se refere à imagens de guerra, de dor e sofrimento, sejam elas reportagens televisivas, fotos ou pinturas.

<sup>429</sup> SONTAG, Susan. *Das Leiden Anderer betrachten. Passim*.

<sup>430</sup> ADORNO, Theodor & HORKHEIMER. "A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação de massas" in: *Dialética do Esclarecimento. Passim*.

<sup>431</sup> GAGNEBIN, J.M. „Após Auschwitz” in: *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. p. 108

(...) a reflexão adorniana sobre a Shoá a partir da questão da memória e da responsabilidade que ela encerra, a de não deixar que se esqueça o ocorrido, torna-se tanto mais difícil quando se percebe que parece não haver linguagem que possa referir-se a Auschwitz sem trair o sofrimento das vítimas, sem banalização, sem estilização.<sup>432</sup>

Aqui tem início uma das grandes aporias impostas à arte pelo pensamento adorniano: para que a obra de arte possa desempenhar seu compromisso social, o artista deve participar e não participar da cultura, a obra de arte deve estar a um só tempo, dentro e fora da cultura que a produz.<sup>433</sup> Nas palavras de Márcio Seligmann-Silva: para Adorno a arte após Auschwitz só pode viver dentro da aporia de ter de conviver com sua impossibilidade.<sup>434</sup> Eis a frase de Adorno que dera origem ao grande debate:

A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre a cultura e a barbárie: *escrever um poema depois de Auschwitz é um ato bárbaro*, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas. Enquanto o espírito crítico permanecer em si mesmo, em contemplação auto-suficiente, ele não será capaz de enfrentar a reificação absoluta que pressupõe o progresso do espírito como um de seus elementos, e que hoje se prepara para absorvê-lo inteiramente.<sup>435</sup>

Publicada pela primeira vez em 1949, a assertiva de Adorno, grifada no trecho supracitado, pode dar, à primeira leitura, a impressão de proibição da poesia depois de Auschwitz. Tal idéia é reforçada principalmente porque, na maioria das vezes, o excerto não é citado na íntegra e a frase surge descontextualizada.<sup>436</sup> O fato é que a “crítica da crítica” se encontra seguramente entre as principais propostas do autor e reforça a legitimidade de seu veredito.<sup>437</sup> A interpretação da afirmação como mera proibição, embora ingênua, ocorre

---

<sup>432</sup> ALVES Jr. Douglas Garcia. *Depois de Auschwitz: a questão do anti-semitismo em Theodor W. Adorno*. p.131

<sup>433</sup> ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. pp.334-337

<sup>434</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. p.12

<sup>435</sup> ADORNO, Theodor. *Crítica cultural e sociedade*. p.102. Grifo meu.

<sup>436</sup> Veja-se o debate desencadeado sobre esse veredito com a participação de vários escritores na obra organizada por Petra Kiedaisch em *Lyrrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*.

<sup>437</sup> Eloá Heise observa que “a citação truncada, acaba por retirar desta reflexão a crítica da crítica” - in: DI PIERRO HEISE, Eloá. "A Poesia depois de Auschwitz " palestra proferida no seminário "Poéticas da violência".



especialmente entre aqueles que não conhecem o pensamento do filósofo.<sup>438</sup> Se a obra de arte não pode ser dissociada de seu contexto histórico, sua crítica também não. Assim, não é difícil compreender o radicalismo de Adorno quando se busca reconstituir a atmosfera sombria dos anos quarenta. Neste ambiente, tal radicalismo não apenas se torna oportuno como parece ser o único modo de reconhecer o grau inconcebível de sofrimento humano que Auschwitz envolveu.

Muitos poetas, escritores e críticos se posicionaram justificando seu *ainda poesia* após o veredicto de que “escrever um poema depois de Auschwitz é um ato bárbaro”, seja tomando-o como proibição ou provocação.<sup>439</sup> Entretanto, a atitude de ainda escrever lírica, seja ela advinda ou não de uma decisão racional, foi tomada por poetas que conheceram os horrores do Holocausto pela própria vivência. “Como viver se não através da poesia?” Essa indagação afirmativa foi antecipada pelos poetas do gueto antes mesmo do veredito adorniano. Sobre a existência da poesia frente a acontecimentos nefastos Czesław Miłosz faz a seguinte afirmação: “(...)nos casos de infortúnio que atinge toda uma comunidade, como por exemplo a ocupação alemã na Polônia, o “cisma entre o poeta e a grande família humana” desaparece e a poesia torna-se um artigo de primeira necessidade, assim como o pão.”<sup>440</sup>

É interessante lembrar, contudo, que os poemas de Rose Ausländer e Nelly Sachs, por exemplo, escritos nos anos de guerra, permaneceram por longo tempo longe dos olhos do público<sup>441</sup>. Parece que de algum modo estas poetas também se sentiram desconfortáveis em relação ao tema, de forma que o ato de escrever poesia num contexto tão sombrio, embora

---

<sup>438</sup> Além disso, o filósofo estenderá mais tarde essa reflexão: „Eu aceitaria de bom grado que, tal como eu disse, não se *pode* mais escrever poesia após Auschwitz – com o que eu quis indicar o vazio da cultura existente. Por outro lado, *sim, deve-se* escrever poemas, no sentido da frase de Hegel na *Estética*, que afirma que enquanto existir consciência do sofrimento (*Leiden*) entre as pessoas, deve justamente existir a arte como configuração objetiva dessa consciência. *Apud* SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Adorno*. p.87

<sup>439</sup> Entre eles está Heinrich Böll em “Frankfurter Vorlesungen” que escrevera: “depois de Auschwitz não se pode mais respirar, comer, amar, ler – quem deu o primeiro suspiro e acendeu um cigarro já se decidiu a sobreviver, a ler, a escrever, a comer, a amar.” In: KIEDAISCH, Petra. *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. p.90

<sup>440</sup> CZESŁAW, Miłosz. “Os poetas e a família humana” in: *O Testemunho da Poesia - seis conferências sobre as aflições de nosso século*. p.64

<sup>441</sup> Rose Ausländer acreditava que as poesias que compõem *Der Regenbogen*, impressas por uma pequena editora em Czernowitz, tivessem sido perdidas na ocasião em que o seu editor fora deportado para a Sibéria. Quando mais tarde, fora informada de que havia sido guardado um exemplar do livro, assim como do inédito ciclo *Gettomotive*, a poeta expressa, em junho de 1977, a proibição de que estes poemas fossem publicados em vida. Assim, as poesias escritas entre os anos de 1927-1947 permaneceram inéditas. Seja por pudor ou desconforto, Nelly Sachs também agiu desta forma. Só mais tarde as poesias da juventude são resgatadas e reaparecem em sua obra posterior. In: BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung – Rose Ausländer zu ihrer Biographie*. p.74

tenha significado a manutenção da própria sanidade, significaria, de alguma forma simultaneamente um ato de infâmia contra a própria poesia. Assim, poderia presumir-se que algo do sentimento de desconforto e indignação sintetizado por Adorno em relação à problemática da arte após Auschwitz já fosse de algum modo latente nessas poetas.<sup>442</sup>

A questão que se coloca é como transformar a experiência de violência em arte tendo em vista a presença constante da aporia estética: “a impossibilidade de ser artista sem ao mesmo tempo ser apologista da barbárie?”<sup>443</sup> A reflexão sobre essa tarefa difícil e contraditória é expressa por Jeane Marie Gagnebin do seguinte modo:

(...)Criar em arte – como também em pensamento – “após Auschwitz” significa não só rememorar os mortos e lutar contra o esquecimento, uma tarefa por certo imprescindível, mas comum a toda tradição desde a época épica, mas também acolher, no próprio movimento da rememoração, essa presença do sofrimentos sem palavras, nem conceitos que desarticula a vontade de coerência e de sentido de nossos empreendimentos artísticos e reflexivos.<sup>444</sup>

Uma das preocupações de Adorno refletida em sua crítica à arte era justamente o perigo da estilização que ofenderia a memória das vítimas<sup>445</sup>; de que a representação estética de um acontecimento tão nefasto pudesse de algum modo reduzi-lo, atenuá-lo, abrandá-lo, torná-lo menos grave ou suportável:

Pelo princípio da estilização estética e até pela prece solene do coro, o destino imponderável se apresenta como se fizesse sentido algum dia; é sublimado, um pouco de seu horror se perde. Basta isso para fazer-se injustiça às vítimas.<sup>446</sup>

---

<sup>442</sup> NAUROSKI, Sílvia Aparecida. "Lírica após Auschwitz?" in: *Caminho poético e a experiência do Holocausto na obra de Rose Ausländer* (Dissertação de mestrado). A discussão sobre o conceito adorniano de arte apresentada aqui baseia-se neste capítulo.

<sup>443</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Adorno*. p.92

<sup>444</sup> GAGNEBIN, J.M. „Após Auschwitz” in: *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. p. 106

<sup>445</sup> Preocupação mais do que legítima e que fora articulada por Eric Hobsbawn do seguinte modo: "(...) a catástrofe humana desencadeada pela Segunda Guerra Mundial é quase certamente a maior da história humana. O aspecto não menos importante dessa catástrofe é que a humanidade aprendeu a viver num mundo em que a matança, a tortura e o exílio em massa se tornaram experiências do dia-a-dia que não mais notamos." In: *Era dos extremos*, p.13

<sup>446</sup> ADORNO, Theodor. "Engagement", p.54

A crítica adorniana atinge o ápice de seu radicalismo ao afirmar que “os autênticos artistas do presente são aqueles em cujas obras se estremece o mais profundo horror.”<sup>447</sup> Neste momento o filósofo amplia ao máximo sua restrição do que “pode” ser considerado arte autêntica. Poetas como Paul Celan, como lembra Seligmann-Silva, são paradigmáticos para Adorno na medida em que a verdadeira “arte não deveria mais se pautar pelo belo e sim pela verdade”<sup>448</sup>. Sua lírica mostra, de modo paradoxal, que o poeta consegue alcançar a “expressão possível” da “impossibilidade de expressão”.<sup>449</sup>

Depois de Auschwitz, a sensibilidade não pode menos do que ver em toda afirmação de positividade da existência um charlatanismo, uma injustiça para com as vítimas, e tem que se rebelar contra a extração de sentido, por abstrato que seja, daquele trágico destino.<sup>450</sup>

Jaime Ginzburg explicita que a lírica de Paul Celan “imita uma linguagem aquém da linguagem impotente dos homens. O poeta adere à configuração melancólica do trauma e o discurso fragmentário da impossibilidade de uma linguagem plena e de um sentido totalizante”.<sup>451</sup> Em virtude disto, a poesia de Celan é considerada na perspectiva adorniana como exemplar porque consegue refletir através de sua linguagem a idéia do sofrimento sem palavras.<sup>452</sup>

O problema da representação, especialmente de temas históricos nefastos, é irrefutável e parece equivaler àquele que surge quando se dá a transição da memória viva para a memória cultural. O risco de redução que se apresenta em relação à documentação de seu conteúdo<sup>453</sup>

---

<sup>447</sup> ADORNO, Theodor. "Jene zwanziger Jahre", p.53

<sup>448</sup> SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura*, p.12

<sup>449</sup> Importante notar-se que a temática do Holocausto na poesia de Rose Ausländer, embora surja de forma bem diversa da que ocorre em Celan, de modo algum abranda o sofrimento por ele imposto.

<sup>450</sup> ADORNO, Theodor. *Dialética Negativa*, p. 361

<sup>451</sup> GINZBURG, Jaime. "Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios".

<sup>452</sup> Veja-se, por exemplo, os poemas „Fuga sobre a morte“ (*Todesfuge*) ou “Prisão da palavra“ (*Sprachgitter*) de Paul Celan. Em sua poética, Celan logra o que Czesław Miłosz chama de "enfermidade da poesia" que segundo o poeta e crítico "a impregna de pessimismo, sarcasmo, amargura e dúvida". In: CZESŁAW, Miłosz. *O Testemunho da Poesia*. p.25.

<sup>453</sup> Como bem refletiu Susan Sontag.

lhe é intrínseco e seu resgate, como lembra Assmann, só poderá ocorrer através de discussões e reflexões críticas contínuas.<sup>454</sup>

Considerando-se que sensibilidade e senso crítico estão intimamente ligados, o senso crítico apurado surge como um dos fatores decisivos para a criação de uma consciência histórica. E a preocupação em torno de um modo adequado em se lidar com a catástrofe, que se estende também às suas representações, é um dos pressupostos da consciência histórica. E é irrenegável que a consciência histórica só advêm, ou pela experiência própria, ou através da empatia, isto é, requer imprescindivelmente um significado para o indivíduo.

Neste sentido encontra-se o depoimento de Antonio Candido, um dos mais influentes críticos literários latinoamericanos, que relata a própria experiência de "descobrimento" da realidade brasileira e suas injustiças sociais através da ficção dos anos trinta. Segundo Candido, a literatura dessa época que se constituiu em um dos períodos mais ricos<sup>455</sup> em termos de conquistas sociais, surge impregnada dessa influência. Nisso reside sua função de radicalidade, de acordo com o crítico, pois, ao retratar a vida do negro, dos lavradores do cacau, do jagunço nordestino, mostrava, agora, o Brasil pobre e esquecido.<sup>456</sup>

Retornando às constatações da neurociência e psicologia cognitiva, apontadas por Harald Welzer<sup>457</sup> sobre a inventividade da memória e do cérebro humano enquanto órgão que impescinde da experiência, a capacidade de superar a própria individualidade em termos de sentir, de se colocar no lugar do outro - requisito fundamental à capacidade de identificação - torna-se um grande desafio. Tanto mais importante torna-se uma formação que, além da aquisição de conhecimento, estimule a reflexão e a contemple como ferramenta fundamental no desenvolvimento da empatia, visto que, no termos de Assmann, a substituição da experiência primária pela secundária só se torna possível através da identificação.<sup>458</sup>

---

<sup>454</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. p.15

<sup>455</sup> Candido lembra desse período como um momento histórico de decadência das oligarquias e da entrada dos operários na vida política. In: Depoimento de Antonio Candido no Simpósio sobre Graciliano Ramos. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=p3r-dY-0Ows>. Acesso em 21/09/2013.

<sup>456</sup> *Idem*.

<sup>457</sup> Welzer, Harald. *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. p.19

<sup>458</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. pp.59-60

Retomando a questão da capacidade da experiência estética de sensibilizar, e até mesmo frente à ampla controvérsia que envolve os meios de comunicação de massa, já refletidos na preocupação de Adorno e de Benjamin, do risco de estilização e de que na representação da catástrofe algo de seu horror se perderia, o sociólogo austríaco Michael Pollak apresenta as seguintes considerações sobre o papel do cinema em trazer o Holocausto de volta à mente incitando, com isso, nova reflexão:

Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização, e portanto no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções. Basta pensar no impacto do filme *Holocausto*, que, apesar de todas as suas fraquezas, permitiu captar a atenção e as emoções, suscitar questões e assim forçar uma melhor compreensão desse acontecimento trágico em programas de ensino e pesquisa e, indiretamente, na memória coletiva. A obra monumental de Lanzmann, *Shoah*, sob todos os aspectos fora de comparação com o filme de grande público Holocausto, quer impedir o esquecimento pelo testemunho do insustentável.<sup>459</sup>

Em consonância às considerações de Pollak, Aleida Assmann observa que são os meios de comunicação de massa, devido seu alcance, que se constituem no meio real da memória cultural.<sup>460</sup>

As reflexões em torno da arte apontam para a mesma preocupação que envolve a escritura historiográfica: os empreendimentos artísticos que representam os eventos históricos demandam análise e senso crítico. Só então conseguem estabelecer proximidade entre o sujeito e aquilo que expressam ou documentam, produzindo, com isso, um significado para o indivíduo.

Enquanto para Theodor W. Adorno a literatura só pode continuar a existir se expressar a consciência de Auschwitz, Antonio Candido desloca a tarefa analítica e de participação política, do artista para o crítico. De acordo com o crítico literário „A crítica tem de mostrar como a obra vai muito além do autor.“<sup>461</sup> Para Candido o artista é um criador e não um

---

<sup>459</sup> POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento e silêncio", p.11

<sup>460</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.242. Ainda sobre a repercussão da representação cinematográfica, Roger Luckhurst afirma que "A representação cultural da guerra do Vietnã através do cinema permitiu o estabelecimento de uma nova consciência do trauma." In: *The Trauma Question*. p.59

<sup>461</sup> In: "Kapitel 7 - Intuition und Wiederholung", entrevista à Ligia Chiappini no LAI disponível em:

analista e a tarefa de análise corresponde ao papel do crítico e ao artista compete essencialmente seu trabalho de criação. Diante disto, de acordo com o teórico, o artista não tem necessariamente a obrigação de expressar participação política através de sua obra, o que tanto maior torna-se sua responsabilidade quando este se propõe a fazê-lo. Um belo contraponto à essa discussão oferece Marcel Reich-Ranicki ao afirmar que: "O escritor não precisa combater a sociedade em que vivi, mas têm de provocá-la."<sup>462</sup>

### *Arte como provocação - legitimidade e riscos*

O problema que se apresenta à representação é o mesmo que surge em torno da documentação da catástrofe. Ou seja, a preocupação com uma representação adequada também se impõe em relação a um modo adequado de se lidar com sua história. Aleida Assmann, no estudo que faz da memória, analisa os diferentes caminhos que a reconstrução do passado percorre desde o indivíduo até a coletividade, da experiência pessoal até a rememoração oficial. Para tanto, a autora discute o significado simbólico histórico do Portão de Brandemburg ao longo da história, enumerando seus momentos marcantes:<sup>463</sup>

- em 1806 Napoleão derrota a Prússia e ordena o transporte da Quadriga para Paris como símbolo de sua vitória;
- em 1813 com sua derrota na Batalha de Leipzig as estátuas são transportadas de volta recebendo a Athena Viktoria uma cruz de ferro simbolizando superioridade;
- em 30 de janeiro de 1938 ocorre a tomada de poder de Hitler festejada com uma parada militar;
- em 9 de novembro de 1989 este se torna símbolo da comemoração da queda do muro de Berlim.

Assmann pretende demonstrar que este monumento não apenas incorpora a história, como se tornara frequentemente palco dela, tanto em momentos traumáticos como de triunfo.

---

[http://www.lai.fu-berlin.de/forschung/forschungsprojekte/aktuelle\\_projekte/brasilianischeintellektuelle/Entrevistas/Antonio\\_Candido/07intuition/index.html](http://www.lai.fu-berlin.de/forschung/forschungsprojekte/aktuelle_projekte/brasilianischeintellektuelle/Entrevistas/Antonio_Candido/07intuition/index.html) Acesso em 20/08/2011.

<sup>462</sup> REICH-RANICKI, Marcel. *Wer Schreibt, provoziert*. p.7

<sup>463</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*.

Em vista disto, a autora reflete sobre o significado atribuído pelo artista Horst Hoheisel ao monumento. De acordo com a teórica, Hoheisel parecia ver nele „uma simples parede de projeção“<sup>464</sup>, citando a obra deste artista que fora proibida e depois liberada e, finalmente na madrugada de 26 para 27 de janeiro de 1997, por ocasião da comemoração do primeiro ano de decretado o „Dia de Memória à Auschwitz“ (*Auschwitz-Gedenktag*), o artista pôde realizar uma projeção de luzes no Portão de Brandemburgo na qual por alguns instantes surgia nele o portão de entrada de Auschwitz, com o qual se fundia tornando-se uma só imagem. A projeção, caracterizada por Assmann como „efêmera e provocativa“, fora percebida por poucos, adentrando em seguida para a memória material - „materielle Gedächtnisspeicher“ do arquivo cultural.<sup>465</sup> Tanto a data única de projeção, bem como seu horário, impediram que a obra, muito além de provocativa, pudesse ser contemplada por um público maior, o que seguramente teria instigado uma grande discussão que evidenciaria a opinião da sociedade em relação à sua mensagem.<sup>466</sup>

Os riscos da representação estão por toda parte e dependendo do modo como esta for concebida, além de certo desconforto, poderá obter em sua recepção consequências desastrosas. E esse risco em potencial não se restringe obviamente aos empreendimentos artísticos. Em 2002 um cartaz de propaganda relacionado ao *Holocaust-Mahnmal Förderverein für das Denkmal für die ermordeten Juden Europas* com os dizeres „O Holocausto nunca existiu“, impresso sobre a imagem de uma paisagem idílica montanhosa, fora espalhado por toda a Alemanha e também sobre o Portão de Brandemburgo. A campanha „ultraprovocativa“ tinha o intuito de arrecadar donativos para o monumento ao Holocausto em Berlim e seu cartaz suscitou um grande debate em torno do que é considerado inconsequente ou mesmo de gosto duvidoso. Por outro lado, podemos compreendê-lo como um incidente desencadeador de um importante debate sobre os limites da representação ou mesmo da "ausência de controle" da arte em relação à sua interpretação. A reação dos

---

<sup>464</sup> *Idem*, p.12

<sup>465</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*.p.12 Em sua análise da projeção de Hoheisel Assmann ainda escreve: „Mit seiner Lichtprojektion im Zentrum Berlins hat er den triumphalistischen mit dem traumatischen Gedächtnisort der Nation überblendet: Was im Raum weit und im Bewusstsein noch weiter voneinander entfernt ist, ist von ihm in ein Kipp-Bild zusammengezwungen worden. (...)Triumph und Trauma schließen einander aus, das eine verdrängt das andere, bringt es zum verschwinden, lässt es vergessen – und doch verschränken sich beide Momente untrennbar im nationalen Gedächtnis der Deutschen: Das triumphalistische Symbol der Wiedervereinigung in der Mitte Berlins und Auschwitz als traumatischer Tiefpunkt.“ *Idem*, p.14

<sup>466</sup> A foto da imagem projetada pelo artista, que também ilustra a capa do livro de Assmann, encontra-se na p. 289 no “Índice de imagens”.

sobreviventes e da comunidade judaica veio em peso exigindo a imediata interrupção da campanha por reconhecer nela seu grande potencial em conduzir à uma interpretação equivocada.<sup>467</sup>

Para o historiador holandês Frank Ankersmit „Die Repräsentation des Holocaust ist eine Frage die nur aus der Sicht der Naziopfer behandelt werden kann.“<sup>468</sup> E mais do que isso, Ankersmit afirma ainda que „O historiador do Holocausto tem mais do que ninguém a obrigação de sondar, de averiguar as „fronteiras de sua representação.“<sup>469</sup>

Michael Pollak, que se ocupou de uma reflexão teórica sobre o problema da identidade social em situações limites, faz um interessante relato neste sentido:

Em minha pesquisa sobre as sobreviventes do campo de Auschwitz-Birkenau, uma das responsáveis pela associação me disse, antes de me pôr em contato com algumas de suas companheiras: "O senhor deve compreender que nós nos consideramos um pouco como as guardiãs da verdade." Esse trabalho de controle da imagem da associação implica uma oposição forte entre o "subjetivo" e o "objetivo", entre a reconstrução de fatos e as reações e sentimentos pessoais.<sup>470</sup>

O depoimento de Pollak também irá corroborar a afirmação do historiador holandês, no entanto, incita ainda a reflexão de que a responsabilidade de sondar as representação de acontecimentos nefastos não deve ser vista como ofício exclusivo do historiador, e nem tampouco se restringir à coletividade afetada (como foi o caso da manifestação da comunidade judaica em relação ao cartaz de propaganda), mas é tarefa de toda sociedade.

Para uma discussão sobre a legitimidade da representação e a exigência a ela imposta em relação ao seu teor de verdade é necessário a retomada da controvérsia primordial constituída pela relação entre memória e história. Para retornar à esse assunto, lanço mão de uma longa citação do sociólogo Alessandro Cavalli:

---

<sup>467</sup> "Den Holocaust hat es nie gegeben": Die Werbekampagne um das Holocaust-Mahnmal. Forum / Leserbriefe: Die Diskussion zum Mahnmal, Andrea Übelhack, disponível em: <http://www.judentum.net/deutschland/mahnmal.htm> Acesso em 08/06/2011. A foto do cartaz encontra-se na pag. 290 no "Índice de imagens".

<sup>468</sup> ANKERSMIT, Frank R. „Sprache und historische Erfahrung“ p.402.

<sup>469</sup> *Idem.*

<sup>470</sup> POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento e silêncio", p.8.



Geschichte und Gedächtnis sind selektive Rekonstruktionen, aber sie erzählen nicht die selbe Geschichte, denn ihre Selektionskriterien sind unterschiedlich. Geschichte (wenn sie beansprucht, etwas mit wissenschaftlicher Erkenntnis gemeinsam zu haben) sollte sich prinzipiell an der „Wahrheit“ orientieren. Gedächtnis orientiert sich an der „Identität“. Geschichte und Gedächtnis stehen in einem Spannungsverhältnis – und dies muss und sollte so sein. Forderungen nach Identität tendieren unvermeidlich dazu, über die Forderungen nach Wahrheit zu triumphieren, und bei den Historikern besteht die Neigung, zur ideologischen Stütze der herrschenden Elite(n) zu werden. Nur in pluralistischen, demokratischen Gesellschaften kann es eine Konvergenz zwischen den Forderungen nach Identität und den Forderungen nach Wahrheit geben, aber sie werden nie ganz übereinstimmen.<sup>471</sup>

A reflexão de Cavalli nos permite entrever mais uma vez que justamente pelo fato de não existir necessariamente essa convergência entre verdade e identidade, nem em relação à memória e nem na escritura historiográfica é que essa relação demanda reflexão e discussão constantes.

Em seu artigo „Lager Leben Literatur“ Ottmar Ette enfatiza primorosamente a questão da representação da realidade e os consequentes aspectos controversos da discussão entre história e memória, também na literatura. Para Ette a literatura não trata da realidade como tal e sim da vida: „Nicht die dargestellte Wirklichkeit steht im Zentrum dieser Kunst, sonder die literarische Repräsentation erlebter und gelebter Wirklichkeit.“<sup>472</sup> De acordo com o teórico literário, não importa do que a literatura trate, sejam eles temas históricos, políticos, econômicos ou sociais, ela o fará sempre através da perspectiva do que foi vivenciado, o qual chama de „Lebensform“ e „Erlebensform der Wirklichkeit“ e que podem, por sua vez, ser pensadas como realidade(s).<sup>473</sup> Essa assertiva de Ette se mostra em consonância com o pensamento de Anatol Rosenfeld para quem: "A literatura é o lugar privilegiado em que a experiência "vivida" e a contemplação crítica coincide num conhecimento singular, cujo critério não é exatamente a "verdade" e sim a "validade" de uma interpretação profunda da realidade tornada em experiência."<sup>474</sup> Diante disso, estabelece-se como tarefa da crítica o seu desvendar visto que "somente sabendo o que ela é no fundo é que o crítico pode vislumbrar

---

<sup>471</sup> CAVALLI, Alessandro. „Gedächtnis und Identität“ p. 470

<sup>472</sup> ETTE, Ottmar. "Lager Leben Literatur. Emma Kann und Jorge Semprún in Gurs: Im Spannungsfeld von Finden, Erfinden und Erleben" p.234

<sup>473</sup> *Idem.*

<sup>474</sup> ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária.* p. 55

o que ela pode ser."<sup>475</sup>

### *Limites da palavra*

Uma constatação primordial que se apresenta sobre a representação, principalmente em relação a acontecimentos catastróficos, é a de que, não importa o empenho e o engajamento do artista, por mais que sua arte a esses remeta, jamais conseguirá se aproximar em intensidade ao acontecimento real ao qual busca representar. Impõe-se com isso, a consciência das diferenças entre expressão e coisa de que Adorno trata, em relação à linguagem: “O poder da linguagem prova-se na separação reflexiva entre expressão e coisa.”<sup>476</sup> A consciência dessa diferenciação é importante, e se constitui, por outro lado, em um reflexo de nosso senso de preservação. Esse senso de preservação pode, no entanto, contraprodutivamente se exacerbar como lembra Cavali: "Wir „verdrängen“ das, was wir uns nicht erinnern wollen, weil das unsere eigene Identität beschädigen würde."<sup>477</sup>

Sigmund Freud que definira o trauma como *ferida da memória*, isto é, uma excitação vinda de fora suficientemente poderosa e capaz de atravessar o escudo protetor do aparelho psíquico<sup>478</sup>, contribuiu, nas teorias psicanalíticas mais recentes, para uma intensa reflexão sobre o uso terapêutico da palavra. A busca de trazer-se o trauma para o nível da consciência através da narrativa reitera o fato de que "a experiência traumática é aquela que não se representa ainda que deixe, inevitavelmente, marcas indeléveis na memória. Nesse sentido, estabelece-se estreita articulação entre traumático e indizível."<sup>479</sup> Assim, embora relatar a experiência traumática quase sempre signifique narrar o indizível, esta se impõe como tarefa fundamental, como lembram as psicanalistas Gabriela Maldonado e Marta Cardoso:

---

<sup>475</sup> Idem, pp. 39-40

<sup>476</sup> ADORNO, Theodor W. *Dialectica Negativa*. p.115

<sup>477</sup> CAVALLI, Alessandro. „Gedächtnis und Identität“, p. 456

<sup>478</sup> FREUD, Sigmund. "Além do princípio de prazer", p.45

<sup>479</sup> MALDONADO, Gabriela & CARDOSO, Marta Rezende. "O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias". Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-56652009000100004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652009000100004)  
Acesso em 21/09/2013.

A ideia de uma narrativa impossível, mas absolutamente necessária (...) parece aplicar-se perfeitamente a esse sofrimento indizível posto em cena com o traumático e que torna tão fundamental, para aqueles que sobreviveram ao catastrófico do trauma, a paradoxal tarefa de narrar o intransmissível. Que falem por nós as palavras dos sobreviventes das grandes catástrofes históricas, que costumam relatar em seus testemunhos que seus relatos nunca conseguem transmitir realmente as experiências inenarráveis de horror pelas quais passaram.<sup>480</sup>

A experiência traumática é indizível por se tratar de um sofrimento indelével, ou seja, que o tempo não desfaz, não suaviza. Este duplo aspecto reforça o paradoxo que o trauma comporta: a impossibilidade e a necessidade de sua representação. Diante do traumático, como consideram Maldonado e Cardoso, "um testemunho se assenta necessariamente sobre a experiência-limite de um narrador que perfurou a barreira entre a vida e a morte."<sup>481</sup>

Sobre os limites da articulação do sofrimento em palavras, Aleida Assmann afirma o seguinte:

Die Worte dafür sind so gewöhnlich wie andere, d.h. sie verhüllen sie mit einem Schleier der Verallgemeinerung und Trivialisierung. Sie entbehren der Schärfe, sie ätzen nicht, wie es jene Erinnerung tut, die nicht aufhört, wehzutun. Worte können diese körperlichen Gedächtnis-Wunder nicht repräsentieren. Sprache verhält sich dem Trauma gegenüber ambivalent: Es gibt das magische, das ästhetische, das therapeutische Wort, das wirksam und lebenswichtig ist, weil es den Schrecken bannt, und es gibt das blasse, verallgemeinernde und trivialisierende Wort, das die leere Hülse des Schreckens ist.<sup>482</sup>

Assim, percebendo o trauma como algo muito aquém da representação<sup>483</sup>, percebe-se,

---

<sup>480</sup> *Idem*. Aqui as psicanalistas se referem ao testemunho de sobrevivente dos campos de concentração, gravado em fita de vídeo, da *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies at Yale*.

<sup>481</sup> MALDONADO, Gabriela & CARDOSO, Marta Rezende. "O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias". O paradoxo da impossibilidade de narrativa do trauma é explicado do seguinte modo por Roger Luckhurst "The relationship between trauma as a devastating disruption and the subsequent attempts to translate or assimilate this disturbance is a fundamental tension between interruption and flow, blockage and movement. Trauma, in effect, issues a challenge to the capacities of narrative knowledge. In its shock impact trauma is anti-narrative, but it also generates the manic production of retrospective narratives that seek to explicate the trauma. In: *The Trauma Question*., p.79

<sup>482</sup> ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, p.260

<sup>483</sup> Pois como explicam Maldonado & Cardoso: "Se, por um lado, o trauma aponta para uma narrativa impossível, pelo excesso de realidade que comporta, por outro, paradoxalmente, vimos o quanto é importante para aquele que experimentou uma situação traumática poder relatar ao outro sua história, endereçar um testemunho à escuta de alguém que possa, com essa atitude, vir a promover a abertura de uma possibilidade de representação do "inominável"." In: "O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias".

como considera Assmann, que a escrita sobre o sofrimento do ponto de vista do artista, pode trazer consigo um bálsamo e, por vezes, a redenção ou sublimação<sup>484</sup> do sofrimento. Mas algumas vezes ela é apenas uma maneira de escamoteá-lo. Nesse sentido, o historiador Frank Ankermit cita Paul Celan e Primo Levi para quem a palavra fora apenas um paliativo.<sup>485</sup> Sobre a imponderabilidade da escrita do trauma o poeta polônes Czesław Miłosz afirma o seguinte:

Assim, por exemplo, em nenhuma outra língua há tão terríveis poemas-documento acerca do Holocausto como na polonesa. Com poucas exceções, esses são poemas deixados por autores que, eles mesmos, não sobreviveram. Seu leitor de hoje hesita porém entre dois juízos contraditórios. No cotejo com o material atroz dos fatos, a própria idéia de literatura parece inadequada e chega-se a duvidar que algumas áreas da realidade possam ser objetos da poesia e do romance.<sup>486</sup>

Por outro lado, há que se reconhecer que tanto maior é o poder de sensibilização dessa linguagem do sofrimento e de seu "excesso de realidade" vertida em literatura e que desempenha simultaneamente o papel de documento histórico, símbolo da bárbarie no século XX. Sobre a questão da literatura testemunhal, ou dos "poemas-documento, como se refere Czesław Miłosz, Márcio Seligmann explica o seguinte:

O conceito de testemunho concentra em si uma série de questões que sempre polarizam a reflexão sobre a literatura: antes de qualquer coisa, ele põe em questão as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo. E mais: o testemunho aporta uma ética da escritura. Partindo-se do pressuposto, hoje em dia banal, que não existe "grau zero da escritura", ou seja, a literatura está ali onde o sujeito se manifesta na narrativa, não podemos deixar de reconhecer que, por outro lado, o histórico que está na base do testemunho exige uma visão "referencial", que não reduza o "real" à sua "ficção" literária. Ou seja, o testemunho impõe uma crítica da postura que reduz o mundo ao verbo, assim como solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação.<sup>487</sup>

---

<sup>484</sup> Uso o termo aqui de acordo com a concepção freudiana de sublimação que designaria a "capacidade de sempre promover uma espécie de apaziguamento do sofrimento psíquico, organizando-o numa direção construtiva e benéfica". *Apud* CARVALHO, Ana Cecília. "Limites da sublimação na criação literária", p.15

<sup>485</sup> ANKERSMIT, Frank R. „Sprache und historische Erfahrung“ p.402  
Aliás, a conhecida frase: "Primo Levi morreu em Auschwitz quarenta anos depois" é de Eli Wiesel.

<sup>486</sup> CZESŁAW, Miłosz. "Ruínas e poesia". p.117

<sup>487</sup> SELIGMANN-SILVA. "O testemunho e a política da memória: o testemunho depois das catástrofes". p.85

Contudo, de fato, a questão ética que envolve esse tema, como bem lembra Valéria de Marco, passa pelas reflexões: "quem tem legitimidade para narrar as atrocidades cometidas pelos nazista?"<sup>488</sup> e que remetem à preocupação das reflexões adornianas sobre o risco de banalização do sofrimento e, por sua vez, ao distanciamento do sofrimento em relação ao seu observador, descrito por Susan Sontag, encontra na literatura uma importante aliada. Naturalmente, considerando-se suas especificidades e sua necessidade de reflexão, como lembra Seligmann. Enquanto representação estética das experiências de sofrimento de seu tempo, a literatura se impõe como sólido e efetivo instrumento de informação e, mais do que isso, de sensibilização, pois justamente pela possibilidade de causar identificação, também conscientiza. Nas palavras de Antonio Candido: "O leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua, e deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade."<sup>489</sup>

E, como pudemos observar, de fato é o que promovem os poemas analisados de Rose Ausländer e de Cecília Meireles. Esses resultam em obras de rememoração por excelência, porque trazem novamente à tona a violência e o sofrimento gerados por acontecimentos nefastos da História, instigando reflexão. Daí a relação que estabelecem com o universal<sup>490</sup> se constituir em um de seus aspectos fundamentais. As posições divergentes das quais as poetas partem ao refletirem sobre seus temas, não as impedem de convergir na perspectiva de contemplação do sofrimento, o que resultará em suas obras em uma intensa crítica à violência.

Em *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles dá continuidade a um motivo que perpassa toda sua obra: a reflexão sobre a brevidade da vida que agora é retomada apoiando-se no assunto histórico. Embora Cecilia trate de um assunto histórico o qual não vivenciou em sentido temporal, a poeta consegue encerrar em seu trabalho poético, sob a ótica de seu tempo, uma forte crítica política, social e à banalização da vida. Assim, a configuração estética do intimismo reflexivo que caracteriza sua lírica é perpassada agora mais claramente pela tragédia social. Com isso, a vivência consciente da poeta de seu presente irá dar forma a uma obra repleta de reflexões implícitas que, por sua vez, irão remeter aos resultados das

---

<sup>488</sup> MARCO, Valéria de. "Questões sobre literatura de testemunho". p.154. De Marco chama ainda a atenção para uma "insistência em normatizar a literatura de testemunho que, como toda forma, e talvez esta de maneira mais radical, jamais cabe em moldes." p.158

<sup>489</sup> CANDIDO, Antonio. "Literatura e formação do homem", pp. 89-90

<sup>490</sup> ADORNO, Theodor. "Palestra sobre Lírica e Sociedade", p.66

mazelas políticas e sociais advindas da época do Brasil colonial, isto é, aos resquícios da brutalidade da colonização, da catástrofe da escravidão e da corrupção daquela época.

Rose Ausländer, por sua vez, escreve com propriedade sobre seu tema. A poeta, partindo do âmbito de uma poesia concebida inicialmente como intimista, ao tematizar o próprio sofrimento, parte da tragédia pessoal apontando para a tragédia social. Irá, com isso, através de sua lírica, lançar uma importante reflexão sobre aquilo que se consolidou como a maior catástrofe do século XX. Com suas obras, essas poetisas conseguem trazer as experiências de sofrimento de que tratam para uma outra dimensão que, assim, deixam de ser o drama de uma época ou de uma coletividade determinada: elas se tornam agora parte do sofrimento de cada um e de todos nós. E a reflexão sobre ele nos remete irremediavelmente à nossa parcela de responsabilidade.

Assim, retomando o pensamento de Adorno para quem o desencantamento com o mundo gerou as reflexões mais profícuas, percebe-se que de fato este alcança um resultado tão paradoxal quanto suas proposições: é através da reflexão sobre a realidade sombria e suas causas que surge a esperança de um futuro melhor, porque este pode então ser construído a partir não apenas da ciência, mas da *consciência* desse passado.

## Reverência à palavra

*Alles ist durch das Wort geworden / und ohne  
das Wort wurde nichts, was geworden ist.*

Johannes 1:3

*Mit Schreiben werde ich alles los. Mein Kummer  
verschwindet, mein Mut lebt wieder auf. Aber,  
und das ist die große Frage, werde ich jemals  
etwas Großes schreiben können, werde ich  
jemals Journalistin und Schriftstellerin werden?  
Ich hoffe es, ich hoffe es so sehr! Mit Schreiben  
kann ich alles ausdrücken, meine Gedanken,  
meine Ideale und meine Phantasien.*

Anne Frank, 5. April 1944

*Não a vaga palavra, corrutela  
vã, corrompida folha degradada,  
de raiz deformada, abaixo dela,  
e de vermes, além, sobre a ramada;  
mas a que é a própria flor arrebatada  
pela fúria dos ventos, mas aquela  
cujo pólen procura a chama iriada,  
— flor de fogo a queimar-se como vela:  
mas aquela dos sopros afligida,  
mas ardente, mas lava, mas inferno,  
mas céu, mas sempre extremos. Esta sim,  
esta é que é a flor das flores mais ardida,  
esta veio do início para o eterno,  
para a árvore da vida que há em mim.*

Jorge de Lima, *Invenção de Orfeu*, X, 10

A palavra, como bem queria o apóstolo João, mantém seu *status* como elemento primordial da criação através dos séculos. Dentre as artes, ela encontra na literatura sua expressão máxima, expressão esta que pode ainda se refinar, tornar-se concisa, aproximando-se mesmo do etéreo ao se tornar poesia. Atingindo tal âmbito, seja como reflexão ou como diálogo, seu alcance pode ultrapassar os limites da racionalidade estrita e a comunicação passa a ser entre almas.

Uma das grandes reflexões análogas que surgem em alguns poemas do pós guerra de Rose Ausländer, assim como em um dos romances do *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles é sobre o poder com o qual a palavra é investida que, entre seus inúmeros atributos, pode desempenhar um papel tanto criador quanto destruidor. Em primeira instância,

porém, a palavra oferece o meio de expressão não apenas possível, mas necessário. Assim sendo, em sentido criador, ao adquirir forma estética, seu valor é explorado pelas duas poetisas em poemas que caminham de seu caráter identitário às reflexões metalinguísticas em torno do valor da palavra em si.

Já percebemos que para Rose Ausländer a palavra desempenha um papel fundamental especialmente durante a experiência de confinamento. A constante ameaça nazista faz com que esta adquira um significado de extrema profundidade pois é através da escrita que a poeta remodela a realidade vivida, nas >>*Atemworten*<< - as palavras onde se pode respirar. Em definição da própria poeta:

Der unerträglichen Realität gegenüber gab es zwei Verhaltensweisen: entweder man gab sich der Verzweiflung preis, oder man übersiedelte in eine andere Wirklichkeit, die geistige. Wir zum Tode verurteilten Juden waren unsagbar trostbedürftig. Und während wir den Tod erwarteten, wohnten manche von uns in Traumworten – unser traumatisches Heim in der Heimatlosigkeit. Schreiben war Leben. Überleben.<sup>491</sup>

O sentido da palavra e o poder de sua articulação para Cecília Meireles, embora percorra um outro caminho, advém da inquietação surgida através do conhecimento que, nas palavras de Adorno “(...) só é capaz de estender-se se ele adere ao indivíduo com uma tal insistência que seu isolamento se desfaz”<sup>492</sup> ou seja, precisa causar-lhe comoção. A questão da consciência e da identificação com a dor serem fundamentais para impedir a repetição de acontecimentos nefastos, tal como preconiza Adorno, também é uma preocupação fundamental da poeta Cecília Meireles que antes de tudo foi educadora. Assim, seria natural se esperar que o *Romanceiro da Inconfidência*, já caracterizado pela crítica como „poesia arquitetural”<sup>493</sup>, tenha sido concebido sem fugir desse intuito básico da poeta.

A seguir proponho uma aproximação entre poemas de Cecília Meireles e Rose Ausländer sobre a palavra que, além de metapoéticos, também irão propor uma reflexão incessante sobre a condição humana:

---

<sup>491</sup> apud BRAUN, Helmut (org.). „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ p.186

<sup>492</sup> Trecho do aforismo 46 “Para uma moral do pensamento” in: ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia*. p.72

<sup>493</sup> Por Leila Gouvêa in: *Pensamento e „lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*. p.215



**Romance LIII ou Das palavras aéreas<sup>494</sup>**

Ai, palavras, ai, palavras,  
que estranha potência, a vossa!  
Ai, palavras, ai, palavras,  
sois de vento, ides no vento,  
no vento que não retorna,  
e, em tão rápida existência,  
tudo se forma e transforma!

Sois de vento, ides no vento,  
e quedais, com sorte nova!

Ai, palavras, ai, palavras,  
que estranha potência, a vossa!  
Todo o sentido da vida  
principia à vossa porta;  
o mel do amor cristaliza  
seu perfume em vossa rosa;  
sois o sonho e sois a audácia,  
calúnia, fúria, derrota...

A liberdade das almas,  
ai! com letras se elabora...  
E dos venenos humanos  
sois a mais fina retorta:  
frágil, frágil como o vidro  
e mais que o aço poderosa!  
Reis, impérios, povos, tempos,  
pelo vosso impulso rodam...

Detrás de grossas paredes,  
de leve, quem vos desfolha?  
Pareceis de tênue seda,  
sem peso de ação nem de hora...  
- e estais no bico das penas,  
e estais na tinta que as molha,  
e estais nas mãos dos juízes,  
e sois o ferro que arrocha,  
e sois barco para o exílio,  
e sois Moçambique e Angola!

Ai, palavras, ai, palavras,  
feis pela estrada afora,  
erguendo asas muito incertas,  
entre verdade e galhofa,  
desejos do tempo inquieto,  
promessas que o mundo sopra...

**Romanze LIII oder der luftigen Wörter**

*Oh, Wörter, oh, Wörter  
was für eine seltsame Macht ihr habt!  
Oh, Wörter, oh, Wörter,  
ihr seid aus Wind, ihr vergeht im Wind,  
im Wind der nicht wiederkehrt,  
und in rasender Existenz,  
bildet und verwandelt sich alles!*

*Ihr seid aus Wind, ihr vergeht im Wind,  
Und ihr fallt mit neuem Schicksal!*

*Oh, Wörter, oh, Wörter,  
was für eine seltsame Macht ihr habt!  
Aller Sinn des Lebens  
beginnt vor eurer Türe;  
der Honig der Liebe kristallisiert  
seinen Duft in eurer Rose;  
ihr seid der Traum und die Kühnheit,  
Verleumdung, Zorn und Niederlage...*

*Die Freiheit der Seelen,  
oh! durch Buchstaben hervorgebracht...  
Und von den menschlichen Giften  
seid ihr die zerbrechlichste Retorte:  
fragil, fragil wie das Glas  
und machtvoller als der Stahl!  
Könige, Kaiserreiche, Völker, Epochen,  
durch eure Impulse rotieren sie...*

*Hinter dicken Wänden,  
sanft, wer entblättert euch?  
Ihr scheint aus feiner Seide zu sein,  
ohne Gewicht von Handlung oder Zeit...  
- und ihr seid an der Spitze der Feder,  
und seid in der Tinte in die man eintaucht,  
und seid in den Händen der Richter,  
und seid das Eisen das erdrückt,  
und seid Schiff ins Exil,  
und seid Mosambik und Angola!*

*Oh, Wörter, oh, Wörter,  
ihr geht den Weg weiter.  
die unsicheren Flügel hebend,  
zwischen Wahrheit und Scherz,  
Wünschen von unruhiger Zeit,  
Verheißungen, die die Welt aushaucht...*

<sup>494</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romancista da Inconfidência*. pp.182-184.

Ai, palavras, ai, palavras,  
mirai-vos: que sois, agora?  
- Acusações, sentinelas,  
bacamarte, algema, escolta;  
- o olho ardente da perfídia,  
a velar, na noite morta;  
- a umidade dos presídios,  
- solidão pavorosa;  
- duro ferro de perguntas,  
com sangue em cada resposta;  
- e a setença que caminha,  
- e a esperança que não volta,  
- e o coração que vacila,  
- e o castigo que galopa...

Ai, palavras, ai, palavras,  
Que estranha potência, a vossa!  
Perdão podíeis ter sido!  
- sois madeira que se corta,  
- sois vinte degraus de escada,  
- sois um pedaço de corda...  
- Sois povo pelas janelas,  
cortejo, bandeiras, tropa....

Ai, palavras, ai, palavras,  
que estranha potência, a vossa!  
Éreis um sopro na aragem...  
- sois um homem que se enforca!

*Oh, Wörter, oh, Wörter,  
Seht euch an: Was seid ihr nun?  
- Anklagen, Wächter,  
Waffe, Handschellen, Eskorte;  
- das brennende Auge der Falschheit,  
wacht in der toten Nacht;  
- die Feuchtigkeit der Gefängnisse,  
- schreckliche Einsamkeit;  
- hartes Eisen der Fragen,  
mit Blut in jeder Antwort;  
- und das Urteil, das sich auf den Weg macht,  
- und die Hoffnung, die nicht wiederkehrt,  
- und das Herz, das schwankt,  
- und die Strafe, die galoppiert...*

*Oh, Wörter, oh, Wörter,  
Was für eine seltsame Macht ihr habt!  
Ihr könntet Vergebung gewesen sein!  
- ihr seid Holz das man schneidet,  
- ihr seid zwanzig Stufen der Treppe,  
- ihr seid ein Stück vom Seil...  
- ihr seid das Volk am Fenster,  
Gefolge, Flaggen, Truppen...*

*Oh, Wörter, oh, Wörter,  
was für eine seltsame Macht ihr habt!  
Ihr seid ein Hauch in der Brise...  
- ihr seid ein Mann den man hängt!*

O „Romance LIII ou Das palavras aéreas“ é um dos poemas que trazem como pano de fundo a constelação dentro da qual se movem os acontecimentos da Inconfidência Mineira. Tendo-a em mente é possível se perceber que trata do destino trágico de Tiradentes. Cecília Meireles constrói neste romance uma espécie de „Elogio da palavra“ onde trará reflexões sobre este signo emblemático que, como percebemos, excedem a metalinguagem elocubrando sobre seu poder quase absoluto, na medida em que tem condições de tratar de todo e qualquer tema. A palavra no desenvolver do romance desempenha diferentes e importantes papéis: convence, propaga sonhos, conspira, delata, condena, perdoa. O poema, repleto de paradoxos, se desenvolve a partir da divagação sobre o poder investido neste vocábulo e também reflete sobre sua condição efemêra. O oscilar entre o tudo e o nada, entre o criar e o destruir estão presentes até a metade do romance, quando então a indignação e o sentimento de injustiça gerados pela violência da condenação consolidada, passa então a tomar o primeiro plano e segue até o final do poema.

De forma muito singela e sem citar nenhum personagem, o romance se inicia com a anáfora „Ai, palavras, ai, palavras, / Que estranha potência, a vossa! „, que surgirá também no início de outras estrofes sempre reiterando o espanto do eu lírico perante sua capacidade. A

primeira estrofe inicia com a reflexão do eu-lírico que, ao mesmo tempo em que reconhece seu poder, parece espantar-se com sua capacidade de mutação, já que „em tão rápida existência, / tudo se forma e transforma!„. Além da qualidade de efêmera, o eu lírico também atenta para a capacidade de renovação intrínseca a esse signo: „Sois de vento, ides no vento, / e quedais, com sorte nova!“ Na estrofe seguinte, em uma alusão à gênese da criação, o eu lírico reflete sobre o papel da palavra no „início de tudo“ : „Todo o sentido da vida / principia à vossa porta; „, mas também em seu poder de intervir no modo como tudo evolui: „sois o sonho e sois a audácia, / calúnia, fúria, derrota...“ Com isso, a persona poética traça um paralelo sobre o poder de (re)-criação mas também de destruição da palavra. Esta traz consigo o poder de libertar mas também de condenar: frágil e ao mesmo tempo tão poderosa. E com toda essa aparente fragilidade: „Pareceis de tênue seda, /sem peso de ação nem de hora...“ também pode trazer em si o peso de uma sentença: „e estais nas mãos dos juízes, / e sois o ferro que arrocha“. Em seguida a palavra, sempre em seu caráter dicotômico „entre verdade e galhofa“ é quase que personificada no herói inconfidente que, de acordo com Keneth Maxwell, foi o grande propagandista da liberdade. Na estrofe que se segue desponta uma das mais profundas reflexões do eu lírico sobre o poder latente da palavra. Esta, frente sua capacidade intrínseca de criação, oscila, no entanto, em sua dualidade pois também pode ser destruidora. Diante disso, o eu lírico perplexo indaga: „mirai-vos: que sois, agora? / - Acusações, sentinelas, / bacamarte, algema, escolta;“. Em seguida, a aflição em perceber o veredito inexorável e o estarecimento diante da justiça esfacelada que se traduz em violência: „com sangue em cada resposta; / - e a setença que caminha, / - e a esperança que não volta, / - e o coração que vacila, / - e o castigo que galopa...“. Note-se aqui que o polissíndeto „e“, no início de cada verso, ecoa a agonia da persona poética em relação ao cenário de condenação que é delineado indiretamente. O poema, ao aludir ao poder da palavra e traçar seu percurso dentro do cenário da Inconfidência, traz reflexões sobre seus paradoxos intrínsecos: fragilidade e força, criação e destruição, liberdade e prisão, esperança e desespero. E então, apresenta uma última ponderação sobre o que poderia ter sido e não foi, vislumbrando um desfecho diferente no curso dos acontecimentos: „Perdão podieis ter sido!“ Por fim, após detalhada enumeração metafórica do infortúnio do mártir, o romance culmina em seu sacrifício, mas não sem uma última referência ao poder da palavra, agora expresso pela evolução paradoxal de suavidade x brutalidade: „Ai, palavras, ai, palavras, / que estranha potência, a vossa! /Éreis um sopro na aragem... /- sois um homem que se enforca!“

A fim de atentar para outras possibilidades, dentre as inúmeras oferecidas pelo texto poético, proponho uma nova leitura deste romance, cujas estrofes agora dialogarão com poemas de Rose Ausländer, que também se ocupam do significado da palavra.

1

Ai, palavras, ai, palavras,  
Que estranha potência, a vossa!  
Ai, palavras, ai, palavras,  
sois de vento, ides no vento,  
no vento que não retorna,  
e, em tão rápida existência,  
tudo se forma e transforma!

Sois de vento, ides no vento,  
e quedais, com sorte nova!

*Oh, Wörter, oh, Wörter  
Was für eine seltsame Macht ihr habt!  
Oh, Wörter, oh, Wörter,  
ihr seid aus Wind, ihr vergeht im Wind,  
im Wind der nicht wiederkehrt,  
und in rasender Existenz,  
bildet und verwandelt sich alles!*

*Ihr seid aus Wind, ihr vergeht im Wind,  
Und ihr haltet ein, mit neuem Schicksal!*

Abstraindo-se de uma interpretação que contemple exclusivamente o contexto histórico ao qual a constelação dos acontecimentos da Inconfidência Mineira poderia fixar este romance, é possível enxergar nele uma profunda reflexão do eu lírico, em âmbito universal, sobre o tempo humano e sua fugacidade. Assim, a primeira estrofe mostra o espanto do eu lírico em primeiro lugar com o poder da palavra (a qual é atribuído uma certa supremacia como vemos no desenrolar do texto), depois, com sua característica de efêmera e em seguida com seu poder de transformação. A mesma reflexão é apontada por Rose Ausländer em *Wenn ich vergehe*:

Wenn ich vergehe<sup>495</sup>

Wenn ich vergehe  
wird die Sonne weiter brennen

Die Weltkörper werden sich  
bewegen nach ihren Gesetzen  
um einen Mittelpunkt  
den keiner kennt

Süß duften wird immer  
der Flieder  
weiße Blitze ausstrahlender Schnee

*Quando eu me for*

*Quando eu me for  
continuará o sol a queimar*

*Os corpos terrestres se  
moverão de acordo com suas leis  
num meio ponto  
que ninguém conhece*

*Doce aroma irá sempre  
exalar a lilás  
brancos raios neve resplandecente*

---

<sup>495</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Hinter allen Worten*, p.15

Wenn ich fortgehe  
von unsrer vergeßlichen Erde  
wirst du mein Wort  
ein Weilchen  
für mich sprechen?

*Quando eu me for  
de nossa terra esquecível  
serás tu minha palavra  
falarás um porquezinho  
por mim?*

*Wenn ich vergehe* pondera sobre a existência humana refletida na persona poética, em relação a evolução dos acontecimentos no universo: „Wenn ich vergehe / wird die Sonne weiter brennen // Die Weltkörper werden sich / bewegen nach ihren Gesetzen“ e da continuidade do curso da vida na terra: „Süß duften wird immer / der Flieder / weiße Blitze ausstrahlender Schnee“. Eventos esses que independem da existência específica do eu lírico. A preocupação com a efemeridade é uma constante no poema e só se torna mais amena diante da possibilidade de continuar existindo através da palavra: “Quando eu me for /de nossa terra esquecível /serás tu minha palavra / falarás um porquezinho /por mim?” O poema se encerra com uma reflexão poética que, excedendo a metalinguagem, extrapola a questão da existência humana e oferece uma profunda reflexão sobre o tempo.

2  
Ai, palavras, ai, palavras,  
que estranha potência, a vossa!  
Todo o sentido da vida  
principia à vossa porta;  
o mel do amor cristaliza  
seu perfume em vossa rosa;  
sois o sonho e sois a audácia,  
calúnia, fúria, derrota...

*Oh, Wörter, oh, Wörter,  
was für eine seltsame Macht ihr habt!  
Aller Sinn des Lebens  
beginnt vor eurer Türe;  
der Honig der Liebe kristallisiert  
seinen Duft in eurer Rose;  
ihr seid der Traum und die Kühnheit,  
Verleumdung, Zorn und Niederlage...*

A estrofe acima, ao ponderar sobre a magnitude do poder com o qual a palavra é investida, atribui-lhe uma tarefa suprema: a da criação: „Ai, palavras, ai, palavras, / que estranha potência, a vossa! / Todo o sentido da vida / principia à vossa porta;“. Mas, bem além do que se referir ao dom da criação, também reflete sobre o seu papel em relação às características que tornam a vida digna de ser vivida, proporcionado-lhe *elan* através do amor sublime: „o mel do amor cristaliza / seu perfume em vossa rosa;“ assim como a gana da firmeza de propósitos: „sois o sonho e sois a audácia,“. Essa estrofe, no entanto, reflete também sobre seu impacto, em seu sentido inverso, agora destrutivo: “calúnia, fúria, derrota...“.

*Das Wort I*<sup>496</sup>

>>*Am Anfang  
war das Wort  
und das Wort  
war bei Gott*<<

*Und Gott gab uns  
das Wort  
und wir wohnen  
im Wort*

*Und das Wort ist  
unser Traum  
und der Traum ist  
unser Leben*

A palavra

“No início  
era a palavra  
e a palavra  
estava em Deus”

E Deus nos dava  
a palavra  
e nós moramos  
na palavra

E a palavra é  
nosso sonho  
e o sonho é  
nossa vida

Composto em 1981, “Das Wort I” permite entrever a incomensurabilidade do significado atribuído à palavra na poesia de Rose Ausländer. O poema delinea o percurso e poder supremo desse signo desde o início dos tempos, numa alusão à união com o Criador ao remeter textualmente ao versículo do Evangelho de João<sup>497</sup>: “Am Anfang / war das Wort / und das Wort / war bei Gott”, em seguida, constitui-se em dádiva, fortaleza e abrigo, em relação a qual a persona poética se exime de uma enumeração que busque demonstrar em detalhes sua importância quando diz: „Und Gott gab uns / das Wort / und wir wohnen / im Wort“. Por fim, no presente, propriamente como elemento vital, no sonho que possibilita a vida de seguir seu curso, o eu lírico apresenta a palavra como algo que vai além de uma dádiva criadora, essa irá assumir o papel de morada – e a única segura. Assim, na qualidade de „porto seguro“ a palavra adquire para a vida o *status* do ideal, „o sonho“, e esta metáfora também se estende para a escrita, lugar onde a vida se constrói e re-constrói: „Und das Wort ist / unser Traum / und der Traum ist / unser Leben“. Nota-se aqui mais uma vez a presença da fé e da esperança, refletidas na poesia - no sonho que alimenta a palavra e na palavra-sonho >>*Traumworten*<< que sustenta a vida.

---

<sup>496</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Hinter allen Worten*, p.136

<sup>497</sup> Referência bíblica ao Evangelho de “João” 1.1.

## 3

*A liberdade das almas,  
ai! Com letras se elabora...  
E dos venenos humanos  
sois a mais fina retorta:  
frágil, frágil como o vidro  
e mais que o aço poderosa!  
Reis, impérios, povos, tempos,  
pelo vosso impulso rodam...*

*Die Freiheit der Seelen,  
oh! Durch Buchstaben hervorgebracht...  
Und von den menschlichen Giften  
seid ihr die zerbrechlichste Retorte:  
fragil, fragil wie das Glas  
und machtvoller als der Stahl!  
Könige, Kaiserreiche, Völker, Epochen,  
durch eure Impulse rotieren sie...*

Nesta estrofe do „Romance LIII“ o eu lírico reflete sobre o poder da palavra em dispor de um dos bens humanos mais preciosos – liberdade. Poder este exercido tanto para libertar o ser humano, quanto para torná-lo cativo, isto é, para sentenciar. Mais uma vez a reflexão sobre o poder paradoxal da palavra surge oscilando entre vida e morte: „E dos venenos humanos / sois a mais fina retorta“ remete à sua fragilidade e, simultaneamente, sua força: „frágil, frágil como o vidro / e mais que o aço poderosa!“ Os dois versos finais: „Reis, impérios, povos, tempos, / pelo vosso impulso rodam...“ refletem sobre o poder da palavra proferida como veredito que pode mudar o curso da história, como também da palavra escrita, a palavra que redigida também afixa a história.

*Wiederkauen*<sup>498</sup>

*Im übersättigten  
Hungerjahrhundert  
Kaue ich die Legende  
Frieden  
und werde nicht satt*

*Kann nicht verdauen  
die Kriege sie liegen  
mir wie Steine im Magen  
Grabsteine*

*Der Frieden  
Liegt mir am Herzen  
ich kaue  
kaue  
das wiederholte Worte  
und werde nicht  
satt*

Ruminar

No saturado  
século da fome  
mastigo o signo  
paz  
e não me satisfaço

Não posso digerir  
as guerras elas são  
para mim como pedras no estômago  
lápides

A paz  
está em meu coração  
eu mastigo  
mastigo  
a palavra repetida  
e não me  
satisfaço

<sup>498</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Wir wohnen im Babylon*, p.109

No esteio desta reflexão sobre o poder com o qual pode ser investida a palavra enquanto veredito, em decisões, por exemplo, entre guerra e paz, „Wiederkaufen“, escrito entre os anos 1970-1976, além da alusão à fome e à toda privação e sofrimento concernentes ao contexto de guerra, o poema de Rose Ausländer também nos permite refletir sobre o anseio pela paz que um século como o XX impôs. Neste poema, os signos „guerra“ e „paz“, apresentados como algo concreto, são vivenciados pelo eu lírico como „pão de cada dia“, isto é, a ocupação contínua com o tema da guerra e suas implicações é apresentada aqui metaforicamente como refeição consumida continuamente. O signo da guerra, de tão doloroso é de impossível digestão: „Não posso digerir / as guerras elas são / para mim como pedras no estômago“. A idéia relativa ao signo inverso, por sua vez, não da conta de saciar a „fome de paz“ da persona poética.

4

Detrás de grossas paredes,  
de leve, quem vos desfolha?  
Pareceis de ténue seda,  
sem peso de ação nem de hora...  
- e estais no bico das penas,  
e estais na tinta que as molha,  
e estais nas mãos dos juízes,  
e sois o ferro que arrocha,  
e sois barco para o exílio,  
e sois Moçambique e Angola!

*Hinter dicken Wänden,  
sanft, wer entblättert euch?  
Ihr scheint aus feiner Seide zu sein,  
ohne Gewicht von Handlung oder Zeit...  
- und ihr seid an der Spitze der Feder,  
und seid in der Tinte in die die eintaucht,  
und seid in den Händen der Richter,  
und seid das Eisen das erdrückt,  
und seid Schiff ins Exil,  
und seid Mosambik und Angola!*

Na estrofe acima, o eu lírico pondera sobre a aparente fragilidade da palavra: „Pareceis de ténue seda, / sem peso de ação nem de hora...“. Por ser ubiqüitária, como se observa pela enumeração realçada pelo polissíndeto „e“, parece banal: „e estais no bico das penas, / e estais na tinta que as molha, / e estais nas mãos dos juízes, / e sois o ferro que arrocha, / e sois barco para o exílio“. Embora sempre presente, quer proferida, quer escrita, pode ser dotada de grande impacto. Assim, tal fragilidade se revela enganosa, já que pode levar em si o peso de um julgamento e, através do veredito, desfilam às medidas de condenação, do castigo, do exílio, da execução.



*Hoffnung IV*<sup>499</sup>

*Mein  
aus der Verzweiflung  
geborenes Wort*

*aus der verzweifelten Hoffnung  
daß Dichten  
noch möglich sei*

Esperança IV

Minha  
palavra  
do desespero nascida

da esperança desesperada  
de que fazer poesia  
ainda seja possível

„Hoffnung IV“, escrito no ano de 1979, também apresenta um profundo reconhecimento do poder da palavra, concentrando a expectativa do eu lírico em sua capacidade criadora. No poema, a palavra é uma dádiva surgida na adversidade. O paradoxo expresso por: „Minha / Palavra / do desespero nascida,, mostra o desespero não como derrocada, mas, sim como experiência que convida à resiliência, isto é, a possibilidade de um salto sobrehumano à uma outra realidade. A esperança é no poema um elemento fundamental que coexiste ao desespero. Paradoxalmente, presente até mesmo no desespero, é a esperança que dá ânimo para a criação. Nesse sentido, a escrita poética apresenta-se aqui como atividade redentora por excelência.

5

Ai, palavras, ai, palavras,  
feis pela estrada afora.  
erguendo asas muito incertas,  
entre verdade e galhofa,  
desejos do tempo inquieto,  
promessas que o mundo sopra...

*Oh, Wörter, oh, Wörter,  
ihr geht den Weg weiter.  
die unsicheren Flügel hebend,  
zwischen Wahrheit und Scherz,  
Wünschen von unruhiger Zeit,  
Verheißungen, die die Welt aushaucht...*

É nessa estrofe do „Romance LIII“ onde se concentra a esperança no poema de Cecília Meireles. As palavras proferidas aqui também são carregadas de esperança e de sonho que são o que lhes permitem ir em „pela estrada afora, / erguendo asas“ mesmo que „incertas“. Ainda que „entre verdade e galhofa“, os ideais voam por caminhos incertos em tempos hostis: „desejos do tempo inquieto,“ e repletos de ilusões que a estes ignoram: „promessas que o mundo sopra...“.

---

<sup>499</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Treffpunkt der Wind*, p.17

*Hoffnung II*<sup>500</sup>

*Wer hofft  
ist jung*

*Wer könnte atmen  
ohne Hoffnung  
daß auch in Zukunft  
Rosen sich öffnen*

*ein Liebeswort  
das die Angst überlebt*

Esperança II

Quem espera  
é jovem

Quem poderia respirar  
sem esperança  
de que também no futuro  
rosas se abram

uma palavra de amor  
que ao medo sobrevive

A capacidade de sonhar e de esperar é mais uma vez tema em „Hoffnung II“, escrito por Rose Ausländer em 1977. Embora transpareça um leve toque de melancolia, o poema mostra mais uma vez que a esperança é o que sustenta a vida, ou seja, é condição *sine qua non* para continuar vivendo. Vida que só se faz possível diante da convicção „daß auch in Zukunft / Rosen sich öffnen“. Além da capacidade de renovar o espírito: „Wer hofft / ist jung“, a esperança também remete à fé de que sempre haverá „ein Liebeswort / das die Angst überlebt“ e com está fé, o alento de que a última palavra terá sempre e necessariamente o mesmo teor daquela da gênese, anterior à todas - de criação e, conseqüentemente, de vida!

**6**

Ai, palavras, ai, palavras,  
mirai-vos: que sois, agora?  
- Acusações, sentinelas,  
bacamarte, algema, escolta;  
- o olho ardente da perfídia,  
a velar, na noite morta;  
- a umidade dos presídios,  
- solidão pavorosa;  
- duro ferro de perguntas,  
com sangue em cada resposta;  
- e a setença que caminha,  
- e a esperança que não volta,  
- e o coração que vacila,  
- e o castigo que galopa...

*Oh, Wörter, oh, Wörter,  
Seht euch an: Was seid ihr nun?  
- Anklagen, Wächter,  
Waffe, Handschellen, Eskorte;  
- das brennende Auge der Falschheit,  
wacht in der toten Nacht;  
- die Feuchtigkeit der Gefängnisse,  
- schreckliche Einsamkeit;  
- hartes Eisen der Fragen,  
mit Blut in jeder Antwort;  
- und das Urteil, das sich auf den Weg macht,  
- und die Hoffnung, die nicht wiederkehrt,  
- und das Herz, das schwankt,  
- und die Strafe, die galoppiert...*

A reflexão que esta estrofe traz é representada pela configuração que a palavra assume, mesmo diante de seu potencial criador e, em consequência disto, o curso que as coisas tomam. O „teor“ das palavras proferidas são as „acusações“. A atmosfera é

<sup>500</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Sanduhrschritt*, p.20

completamente mergulhada no sinistro e a descrição dos fatos que se seguem é feita em *flashes* sombrios. A palavra que corporifica a atitude do algoz em perpetrar a crueldade do castigo é representada pelos „sentinelas“. O momento é a “noite morta“, velada pelo „olho ardente da perfídia“. Com esses versos já é possível entrever os instantes tortuosos que sobrevêm. A violência que já era implícita anteriormente, passa a inundar o poema a partir dessa estrofe. O „duro ferro de perguntas, / com sangue em cada resposta;“ é apenas uma representação mais concreta dela. A esperança agora é vã e a repetição do polissíndeto „e“ nos últimos versos esboça um eu lírico ofegante em um momento de tensão e angústia.

*In Memoriam Paul Celan*<sup>501</sup>

>>Meine blonde Mutter  
Kam nicht heim<<  
Paul Celan

Kam nicht heim  
die Mutter

nie aufgegeben  
den Tod

vom Sohn genährt  
mit Schwarzmilch

die hielt ihn am Leben  
das ertrank  
im Tintenblut

Zwischen verschwiegenen Zeilen  
das Nichtwort  
im Leerraum  
leuchtend

In Memoriam Paul Celan

“Minha mãe loira  
não veio pra casa”  
Paul Celan

Não veio pra casa  
a mãe

Nunca desistiu  
da morte

do filho alimentado  
com leite negro

que lhe segurou na vida  
que se afogou  
em tinta de sangue

Entre linhas silenciadas  
a não palavra  
no espaço vazio  
luminoso

Violência e angústia também inundam o cenário deste poema que na década de setenta Rose Ausländer dedica ao poeta Paul Celan.<sup>502</sup> A dor do luto que se perpetua na vida do poeta que perdeu a família em um campo de concentração já é apresentada na primeira estrofe que se inicia já com a noção de perda, de desamparo com a idéia da mãe que não retornara à casa: “Kam nicht heim / die Mutter“. Em seguida o poema traz uma reflexão paradoxal com a contra-junção „nie aufgegeben den Tod“- , aqui não é da vida e sim da morte

<sup>501</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Wir wohnen im Babylon*, p.40

<sup>502</sup> “In Memoriam Paul Celan” foi escrito por Rose Ausländer em 1970, ao receber a notícia da morte do poeta que conheceu em 1944, ainda durante o confinamento.

do que nunca se abdica. Ao poeta, o eu lírico se refere como “Sohn genährt / mit Schwarzmilch<sup>503</sup> // die hielt ihn am Leben“ em alusão à sua dor perene e, que em consequência disto: „das ertrank/ im Tintenblut<sup>504</sup>“. O poema possibilita uma profunda reflexão sobre o significado da palavra na obra de Rose Ausländer, que em geral é vista pelo eu lírico com muita reverência devido seu potencial criador. Aqui, no entanto, a poeta esboça um certo ceticismo em relação à ela quando se refere a Celan, em uma homenagem que rememora o poeta que, mesmo diante de todo o potencial de expressão da palavra, escrevera um dia um poema denominado "Prisão da palavra"<sup>505</sup>. O eu lírico aqui parece apreender justamente essa reflexão de Celan, reconhecendo, assim, que há momentos em que a palavra parece realmente não dar conta de expressar tanto sofrimento. E neste momento só resta o silêncio. Não o silêncio imposto, mas aquele que se apresenta como única opção e que necessita ser contemplado como tal, ainda que secretamente: „Zwischen verschwiegenen Zeilen / das Nichtwort / im Leerraum / leuchtend“.

7

Ai, palavras, ai, palavras,  
Que estranha potência, a vossa!  
Perdão podíeis ter sido!  
- sois madeira que se corta,  
- sois vinte degraus de escada,  
- sois um pedaço de corda...  
- sois povo pelas janelas,  
cortejo, bandeiras, tropa....

Ai, palavras, ai, palavras,  
que estranha potência, a vossa!  
Éreis um sopro na aragem...  
- sois um homem que se enforca!

*Oh, Wörter, oh, Wörter,  
Was für eine seltsame Macht ihr habt!  
Ihr könntet Vergebung gewesen sein!  
-ihr seid Holz das man schneidet,  
-ihr seid zwanzig Stufen der Treppe,  
-ihr seid ein Stück vom Seil...  
-ihr seid das Volk am Fenster,  
Gefolge, Flaggen, Truppen...*

*Oh, Wörter, oh, Wörter,  
was für eine seltsame Macht ihr habt!  
Ihr seid ein Hauch in der Brise...  
- ihr seid ein Mann den man hängt!*

A presença das anáforas que exaltam o poder da palavra, irão lamentar, no final do poema, o que poderia ter sido e não foi. O verso „Perdão podíeis ter sido!“, além de refletir sobre o sentido primordial criador da palavra e seus meandros e „idas e vindas“, também parece muito rapidamente expressar o anseio frustrado do eu lírico por um desfecho feliz. Em

<sup>503</sup> No poema a Rose Ausländer retoma sua metáfora do “leite negro” (que se tornara também a metáfora mais famosa de Celan) novamente em alusão à dor que, ao longo de toda a vida permanece em sua alma com intensidade brutal. Leite que mesmo nutrindo com aflição, “lhe segurou na vida”, vida esta “que se afogou em tinta de sangue” numa referência à morte e ao sofrimento que o poeta conseguiu transpor da vida à poesia.

<sup>504</sup> Este verso faz possivelmente referência ao suicídio do poeta no Rio Sena em abril de 1970.

<sup>505</sup> *Sprachgitter*.

seguida, segue a enumeração descritiva em que a palavra, agora transformada em veredito, está prestes a se consumir. A anáfora em forma de verbo „sois“ desempenha neste momento um papel fundamental ao corporificar cada momento e objeto do cenário de sacrifício. Na estrofe final a última repetição dos versos exaltadores da palavra surge quase como um grito fúnebre. Em seguida, o pesar frente ao potencial da palavra, cujo princípio criador, tornado obsoleto, agora já é passado: „Éreis um sopro na aragem...“. A decisão é pelo seu inverso - destruição e morte: a execução se consuma.

Der Dichter <sup>506</sup>	<i>O poeta</i>
fügt wieder zusammen das zerstückelte Lied	<i>junta de novo a canção esquartejada</i>
Von Splittern zerrissen sein Wort trägt fort der Blutstrom	<i>Por estilhaços rasgada sua palavra leva em frente o caudal de sangue</i>
treibt es zum Herzen	<i>impele-a ao coração</i>
Verwundet kittet er die zersprungene Scheibe Zeit	<i>Ferido ele cola o vidro trincado do tempo</i>

Escrito em 1983, „Der Dichter“, que poderia também esboçar uma alusão ao trabalho do historiador, reflete sobre o trabalho do poeta em lidar com temas dolorosos e de tentar resgatar, juntar os destroços do tempo e da história. Ambientado na mais completa devastação, o poema mostra a tarefa, aparentemente impossível, do poeta de juntar de novo „das zerstückelte Lied“. A “palavra”, sua ferramenta, ainda que “Von Splittern zerrissen” documenta o ocorrido ao levar em frente “o caudal de sangue” (*Blutstrom*) e emociona, pois a “treibt es zum Herzen”. O poema permite uma reflexão sobre o desafio de lidar com temas que envolvam sofrimento transformando essa memória em poesia. A atitude de compor seja após ter-se vivenciado propriamente acontecimentos tão funestos, seja em árdua pesquisa e utilizando-se de reminiscências de experiências alheias, transformando-as em poesia a fim de evitar o esquecimento, também parece se constituir numa tarefa sobrehumana. Porém, investido de uma atitude pertinaz, o poeta, ainda que “Verwundet / kittet er / die zersprungene / Scheibe Zeit “ e traz deste modo, para a posteridade a memória do ocorrido.

<sup>506</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Und ich nenne dich Glück*, p.57

A ambientação do „Romance LIII “ de Cecília Meireles, especialmente na última estrofe, é mergulhada numa atmosfera sinistra e de preparação à morte, seu ambiente é carregado da angústia de alguém que espera para ser executado. Tanto sua atmosfera quanto a descrição que ocorre em formato de *flashs* culminando em: „Éreis um sopro na aragem... / - sois um homem que se enforca!“ mostra-se em consonância com a adjetivação do poema de Ausländer, cujo campo lexical é de destruição: “canção esquartejada”; “palavra rasgada por estilhaços”, ou ainda “caudal de sangue”. Este, por sua vez, ao mesmo tempo em que alude à uma atmosfera sangrenta, reforça a situação, por vezes de verdadeiro horror, com a qual o poeta se confronta ao recriar imagens de sofrimento e violência.

### *Sinópsse dialógica*

O „ Romance LIII ou Das palavras aéreas“ traz a partir do título a condição efêmera tanto da vida quanto da linguagem. Repleto de paradoxos, o poema que trata alegoricamente da existência e dos ideais do alferes até sua execução, desenvolve-se a partir da divagação sobre a capacidade de transformação da palavra que se evidencia no constante oscilar entre o criar e o destruir. Contemplado sob um *prima* mais amplo, o poema trata da violência e da condição humana mas, sobretudo, da questão do tempo e da fugacidade da existência. Dentro desta perspectiva é que se dá o diálogo entre as duas poetisas, visto que para Rose Ausländer a reflexão sobre o poder investido na palavra, simbolizado pelo ato de compor, é uma constante em sua poética do pós guerra. Sua atitude perseverante em relação à escrita, à que vários poemas remetem, é seguramente um dos fatores que contribuíram para a manutenção da sanidade da poeta após experiências tão traumáticas. Assim, refletindo sobre a fugacidade da existência expressa pela efemeridade da palavra no „Romance LIII“ de Cecília Meireles, „Wenn ich vergehe“ de Rose Ausländer, por outro lado, pondera sobre a presença da palavra, traduzida em poesia como forma de lembrança e, após a morte, da permanência dos sentimentos, anseios e experiências humanas dos quais a poesia trata.

A segunda estrofe do poema de Cecília Meireles irá ponderar sobre o poder magnânimo e criador da palavra e o papel do amor neste sentido, remetendo, para isso, ao princípio da Gênese ou do Evangelho de João "No princípio era o Verbo / e o Verbo estava com Deus, / e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus."<sup>507</sup> Tal alusão no poema de Ausländer ocorre textualmente na estrofe: „Und Gott gab uns / das Wort / und wir wohnen /

---

<sup>507</sup> Evangelho de João 1,1-3

im Wort“. Aqui a persona poética apresenta a medida exata do significado da palavra perante seus olhos: o ato de compor é visto como morada e é o que produz alento.

Em seguida, na terceira estrofe, o „Romance LIII“ refletirá sobre o poder da palavra em dispor da liberdade. Seu poder, concretizado no momento de lavrar uma setença que liberta ou aprisiona, é exercido com „apenas uma penada“. A reflexão sobre o poder paradoxal da palavra que gira em torno da vida e da morte é estendida em „Wiederkaufen“ também numa reflexão entre guerra e paz, tão marcante no século XX. No poema de Ausländer o signo da paz „ruminado“ pelo eu lírico, traz tanto uma alusão ao trauma, quanto simboliza sua „fome de paz“.

Na quarta estrofe do „Romance LIII“ a reflexão recai sobre a aparente fragilidade da palavra: „Pareceis de tênue seda, / sem peso de ação nem de hora...“ e que embora esta esteja por toda parte „estais nas mãos dos juízes, / e sois o ferro que arrocha“, realça um grande embate. No poema „Hoffnung IV“, a palavra é uma dádiva surgida na adversidade. Assim, o paradoxo expresso por: „Minha / Palavra / do desespero nascida,“ apresenta o desespero não como perdição, mas sim como possibilidade de transcendência. Por fim, tal diálogo possibilita uma reflexão sobre a capacidade da palavra de condenação, mas também de libertação.

Em relação ao todo, no romance de Cecília Meireles, a esperança está centrada na quinta estrofe onde as palavras proferidas são carregadas de sonho que é o que possibilita os ideais de voarem por caminhos incertos em tempos hostis. Uma bela discussão neste sentido oferece o poema de Ausländer *Hoffnung II* no qual a capacidade de sonhar, de esperar e perseverar se constitui mais uma vez no tema principal e condição para continuidade da existência.

Na sexta estrofe do „Romance LIII“, mergulhada numa atmosfera sinistra e onde a angústia do eu lírico frente a tal cenário surge expressa pelo políssindeto „e“: „- e a setença que caminha, /- e a esperança que não volta,“ o poder da palavra se reflete na configuração dos eventos e no triste curso dos acontecimentos, concretizando-se no poema como violência e condenação. Tal atmosfera também permeia o poema que Ausländer dedica a Paul Celan, no entanto, a palavra assume aqui uma conotação bem diversa. “In Memoriam Paul Celan” reverencia o “poeta da não-palavra” que embora tenha tido suas “linhas silenciadas” pela morte, o “espaço vazio luminoso” de sua “não palavra” permanece aceso, numa referência à intensidade e expressividade de sua poética que, de acordo com Adorno, se aproxima ao emudecimento. No poema, ao referir-se ao poeta companheiro de confinamento, a persona poética sintetiza as conseqüências devastadoras que o assassinato da família trouxeram à sua vida além de fazer menção ao estilo lacônico que se torna a principal característica de sua

poética. Tratando do destino trágico do poeta, simultaneamente, o poema de Rose Ausländer também rememora a perda dos judeus mortos nos campos de concentração nazistas.

Em sua última estrofe, o „Romance LIII“ traz o lamento do eu lírico frente ao potencial da palavra cujo princípio criador é sobrepujado evidenciando-se na consolidação da execução. A anáfora representada pela repetição do verbo „sois“, na descrição daquilo que a palavra se tornou, traz a corporificação de cada momento e cada objeto do cenário de sacrifício. O romance se encerra com a reflexão sobre o uso que é feito da palavra cuja opção final, como trata o poema de Cecília Meireles, se dá pela violência levada aos extremos perpetrando destruição e morte. Uma reflexão contraposta ao uso da palavra neste sentido, oferece Rose Ausländer em *Der Dichter* que esboça agora uma reflexão não apenas sobre o trabalho do poeta frente um cenário de destruição, mas também sua difícil tarefa de transformar essa memória em poesia, isto é, de recriar um tempo através da palavra.

Por fim, a ponderação geral sobre as reflexões poetológicas das obras tanto de Cecília Meireles quanto de Rose Ausländer nos confirma que se não é mais possível aceitar a velha máxima segundo a qual „o tempo a tudo cura“, valerá então aquela que afirma que „o tempo pode ajudar a tirar o incurável do centro das atenções“ como realmente o faz. No entanto, parece ser um dos papéis da literatura não perder o sofrimento de vista. E é exatamente isso o que faz a poesia aqui analisada – traz a dor e a violência de volta ao foco. Ao rememorar-las incita reflexão. Vista sob este outro aspecto, a representação do sofrimento pode significar, paradoxalmente, esperança. Esperança essa investida também no papel da literatura na formação e na sensibilização através do compartilhamento de vivências e do conhecimento que transmite e, a partir disso, esperança para um futuro mais consciente e mais humano. A obra de Rose Ausländer ao rememorar em grande parte de sua obra o trauma dos acontecimentos nefastos do século XX impõe-nos uma reflexão que não cessa. O *Romanceiro da Inconfidência* também segue esse mote ao apresentar um panorama da sociedade mineira do século XVIII dentro do qual muitos dos problemas que lá se apresentavam são, e ao que tudo indica, permanecerão ainda por um bom tempo, atuais. A denúncia das mazelas sociais advindas do período da colonização reflete aquelas dos anos quarenta e cinquenta, época de composição da obra, e suscita-nos, ainda hoje, uma profunda reflexão sobre os problemas sociais brasileiros com os quais, em pleno século XXI, ainda nos deparamos.



**Capítulo V -  
Poesia e rememoração**

## Poesia e rememoração

*(...)Um eines Verses willen muß man viele Städte sehen, Menschen und Dinge, man muß die Tiere kennen, man muß fühlen, wie die Vögel fliegen, und die Gebärde wissen, mit welcher die kleinen Blumen sich auftun am Morgen. Man muß zurückdenken können an Wege in unbekanntem Gegenden, an unerwartete Begegnungen und an Abschiede, die man lange kommen sah, – an Kindheitstage, die noch unaufgeklärt sind, an die Eltern, die man kränken mußte, wenn sie einem eine Freude brachten und man begriff sie nicht (es war eine Freude für einen anderen –), an Kinderkrankheiten, die so seltsam anheben mit so vielen tiefen und schweren Verwandlungen, an Tage in stillen, verhaltenen Stuben und an Morgen am Meer, an das Meer überhaupt, an Meere, an Reisenächte, die hoch dahinrauschten und mit allen Sternen flogen, – und es ist noch nicht genug, wenn man an alles das denken darf. Man muß Erinnerungen haben an viele Liebesnächte, von denen keine der andern glich, an Schreie von Kreißenden und an leichte, weiße, schlafende Wöchnerinnen, die sich schließen. Aber auch bei Sterbenden muß man gewesen sein, muß bei Toten gesessen haben in der Stube mit dem offenen Fenster und den stoßweisen Geräuschen. Und es genügt auch noch nicht, daß man Erinnerungen hat. Man muß sie vergessen können, wenn es viele sind, und man muß die große Geduld haben, zu warten, daß sie wiederkommen. Denn die Erinnerungen selbst sind es noch nicht. Erst wenn sie Blut werden in uns, Blick und Gebärde, namenlos und nicht mehr zu unterscheiden von uns selbst, erst dann kann es geschehen, daß in einer sehr seltenen Stunde das erste Wort eines Verses aufsteht in ihrer Mitte und aus ihnen ausgeht.  
(...)*

Rainer Maria Rilke

À parte as aporias em torno da representação estética de que tratamos anteriormente, e mesmo a reflexão sobre o poder investido na linguagem - uma soma das constatações deste estudo reitera o papel da poesia ao longo de gerações como lugar de resistência e de denúncia. Nesse sentido, pode-se afirmar que a poesia, de acordo com seu teor e sua capacidade expressiva, também pode se constituir em um lugar de memória ao oferecer a seu leitor a possibilidade de lançar um olhar sobre o passado. Assim, possibilitar que o tema tratado de

fato "torne a passar pelo coração"<sup>508</sup> é uma das grandes contribuições da literatura, representada neste estudo pela *poética da memória*, cujo valor se eleva sobretudo em relação às futuras gerações.

Como bem definiu Rilke, muitos são os caminhos que a linguagem percorre através de experiências humanas profundas e eventos históricos antes desta se articular em poesia. E igualmente diversas podem ser tais experiências, como percebemos através das duas poéticas estudadas. Têm de ser, no entanto, imprescindivelmente marcantes de modo que uma reflexão intensa permita ao espírito poético transformá-las em lírica, que, por sua vez, seja capaz de trazer seu tema de volta à memória possibilitando através do tempo nova reflexão. Sobre o alcance da literatura e sua complexidade, Cecília Meireles se exprime da seguinte forma:

A literatura nos mostra o homem com uma veracidade que as ciências talvez não têm. Ela é o documento espontâneo da vida em trânsito. É o depoimento vivo, natural, autêntico... Quando um poeta canta é que nele se operou todo um processo de síntese: sua sensibilidade, sua personalidade recolheu os elementos esparsos do momento, da raça, da terra, dos contatos sociais e espirituais; todo o complexo da vida, na receptividade ativa e criadora de um homem, pode produzir máquinas ou leis, sistemas ou canções. Mas as canções parece que vêm muito mais diretamente da origem à sua forma exterior, ou, então, talvez abram mais facilmente passagem até as almas: porque por elas se aproximam distâncias, se compreendem as criaturas, e os povos se comunicam as suas dores e alegrias sempre semelhantes.<sup>509</sup>

Na realidade o "canto" tanto de Cecília Meireles quanto de Rose Ausländer mostrou-se dotado desta capacidade. Cada qual a sua maneira, essas poetisas conseguiram recriar em suas obras imagens da violência e do trauma produzidos por seus momentos históricos, lançando e instigando uma profunda reflexão para além de seu tempo.

Cecília Meireles reconstituiu na metade do século XX em seu *Romanceiro da Inconfidência* um panorama histórico do movimento que foi o precursor da Independência do Brasil. Sua recriação poética do evento do século XVIII enfoca a violência em seus diferentes tipos. Sua obra resulta para o leitor em um importante instrumento de reflexão que possibilita o cotejamento de circunstâncias históricas em três diferentes tempos: o tempo do evento narrado - a violência da colonização; o tempo da escritura da obra - o fascismo do Governo de Getúlio Vargas, refletido na violência da polícia do Estado Novo, responsáveis em grande

---

<sup>508</sup> *Re-cordis*

<sup>509</sup> MEIRELES, Cecília. *O espírito victorioso*. These apresentada ao concurso da cadeira de literatura da Escola Normal do Distrito Federal em 1929. pp.23-24. *Apud* D'ONÓFRIO, Salvatore. "Teoria do Texto". Disponível em: [http://www.ufrgs.br/proin/versao\\_1/onofrio/index14.html](http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/onofrio/index14.html) Acesso em 09/03/2012.

medida pelo olhar crítico da poeta, e o tempo do leitor que em qualquer época terá a oportunidade de estabelecer uma ampla reflexão sobre os impactos dos acontecimentos do passado em sua vida presente.

Embora a recriação poética do contexto da Inconfidência Mineira que Cecília Meireles traz em seu *Romanceiro* tenha sido fruto de exaustiva pesquisa, empreendida a fim de poder tratar com propriedade de um tema histórico do qual a poeta não participou, em sua obra notabiliza-se o que Ilka Brunhilde Laurito muito bem classifica como “vivência do sujeito da simultaneidade”<sup>510</sup> dada a intensidade de suas reflexões, aliadas à sobreposição dos tempos. Essa capacidade de se reportar à outras épocas Cecília Meireles explica do seguinte modo: „Eu sou tudo e todos ao mesmo tempo. Tenho vários séculos de idade.”<sup>511</sup> E isso parece se evidenciar também na voz narrativa oscilante entre lírica e épica.

Rose Ausländer, por sua vez, apresenta em sua poesia do pós-guerra as marcas de sua experiência de vida: as duas guerras, a perda da pátria e suas lembranças, a perseguição aos judeus, o gueto, o exílio. Esses temas, como pudemos perceber, tornam-se recorrentes em sua poética que, a partir da experiência de perseguição nazista e de confinamento no Gueto em Czernowitz e toda a situação de penúria delas advinda, aliadas ao medo constante da morte, o risco iminente de deportação, às inúmeras perdas e a convivência constante também com o sofrimento dos companheiros de confinamento, resultará em uma poesia empenhada no trabalho do trauma, ou seja, em estancar a dor de sua "ferida da memória". Deste modo, o trauma da perseguição nazista somado à constante condição de estrangeira desempenham papel decisivo na temática que compõe toda sua obra posterior. Assim, a articulação em poesia dessa condição dramática supera os anos de confinamento (1942-1944) e suas reflexões sobre essa experiência e o trauma dela resultante permanecem presentes em toda a poesia do pós guerra até o final de sua vida.

---

<sup>510</sup> LAURITO, Ilka Brunhilde. “*Romanceiro da Inconfidência*- uma releitura”, p.57. A estudiosa de Cecília dirá ainda: “as principais imagens do *Romanceiro* estão todas ligadas pelo símbolo universal do círculo: em alguns casos o arquétipo da “roda da fortuna”, e o poema passa do seu sentido histórico e referencial para o seu sentido simbólico ou um outro nível da realidade. Isto é, se o *Romanceiro* trata de um único momento histórico, o da Inconfidência – em termos de assunto -, em termos temáticos esse momento determinado passa a ter um valor transcendental, isto é, passa a ter todos os momentos da existência do homem no mundo.” *Idem*.

<sup>511</sup> em carta a Armando Côrtes-Rodrigues, *apud* GOUVEIA, Margarida Maia. “Cecília Meireles e a literatura portuguesa”, p.10

A vivência de Rose Ausländer dos anos de guerra pode ser considerada emblemática do sofrimento do século XX. Assim, a análise de sua obra poética que ao tratar do drama pessoal retrata também o coletivo, permitiu-nos verificar a relevância do ato de compor para a poeta durante toda vida. Porém, é a partir da experiência de perseguição nazista que a poesia torna fundamental também para sua identidade. Sobre a questão da identidade após experiências limites o sociólogo Alessandro Cavalli explica o seguinte:

Die persönliche Identität hängt von der Fähigkeit des Subjekts ab, sich selbst als diese Person zu erkennen, auch nach größeren Veränderungen mit Auswirkungen auf die physischen und /oder psychologischen Grundlagen. Die Identitätskonstruktion verlangt, daß wir uns an der Abfolge wichtiger Ereignisse orientieren, die uns zu dem gemacht haben, was wir zu sein glauben.<sup>512</sup>

A partir da perspectiva do sociólogo italiano, torna-se ainda mais evidente que a configuração da representação estética, tal como seu teor, constitui-se em um reflexo da relação íntima entre obra e artista. Já pudemos observar que a composição poética de Rose Ausländer é um trabalho que muitas vezes envolve a fantasia através das „palavras de sonho“ que recriam a realidade. Diante disso, compreendemos que para a poeta, o trabalho de criação poética não se fixa na representação do sofrimento, mas na redenção que o ato de compor lhe proporciona. O que não nos impede de reconhecer em sua lírica um teor implícito de crítica à violência ao falar da morte banalizada. Também seu papel de denúncia e de rememoração cumpre-se ao trazer o tema do Holocausto e suas conseqüências em uma poesia na qual o eu lírico passa a representar a coletividade das vítimas do III. Reich. Contudo, a poeta o faz de modo a mesclar esperança e elementos de fantasia à dor, no entanto, sem reduzi-la de algum modo, numa reflexão poética da realidade, com o que se torna possível afirmar que sua poesia é investida de uma atitude dialética e de transcendência.

A reflexão sobre as relações entre memória e história reiteraram a legitimidade e, sobretudo, a importância da poesia após a catástrofe. Conforme afirma Claudia Rugart, “uma poesia adequada sobre Auschwitz não pode existir, mas poesias sobre seu significado para a

---

<sup>512</sup> CAVALLI, Alessandro. „Gedächtnis und Identität“, p. 456

linguagem, para o mundo e para o ser humano, precisa existir”<sup>513</sup>. Diante disto, infere-se que a articulação da linguagem em poesia revigora o poder da língua e é, por outro lado, o que permite ao poeta desempenhar o papel de mediador entre o passado e o futuro. E, nas palavras da poeta judia alemã Hilde Domin:

(...)A poesia ao ajudar o homem a ser ele mesmo, ao ajudá-lo a descrever e dividir sua própria experiência, o ajuda a tornar-se senhor da realidade que ameaça eliminá-lo. Pois tão logo nós relatamos nossa experiência e o insuportável, vivemos de seu outro final, do humano e não do coisificado: como se fôssemos livres para aceitá-la ou colocá-la de lado. Nós somos por um pequeno instante sujeito e não objeto da história. Nós fazemos algo do que foi feito de nós.<sup>514</sup>

Sua tarefa de reflexão, de denúncia e de rememoração da história se eleva ainda mais quando se reconhece na poesia, o poder de transcendência, citado por Domin, ou aquela arte da saúde transcendental, sintetizada por Novalis<sup>515</sup>, que possibilita a elevação do homem acima de si mesmo. Depois de Auschwitz “a alegria despreocupada da arte não é mais concebível”<sup>516</sup> afirmara Theodor W. Adorno em suas reflexões sobre a arte. A poética de Rose Ausländer mostra-se em consonância com essa formulação, não obstante transpareçam em seu *ainda assim poesia* os reflexos de seu amor pela vida, a esperança e, sobretudo, algo de leveza tal como nos mostra o poema a seguir que muito bem define o espírito da poeta:

*Identität*<sup>517</sup>

*Menschen haben mir  
mein Ich verboten*

*Sie wissen nicht  
daß ich auch  
Baum bin Vogel Stern*

*Und Architekt  
der Märchen baut*

Identidade

Pessoas proibiram  
meu Eu

Elas não sabem  
que eu também  
sou árvore pássaro estrela

E arquiteto  
que constrói fábulas

---

<sup>513</sup> RUGART, Claudia. *Der Holocaust in der Lyrik Rose Ausländer - Genese einer poetischen und poetologischen Auseinandersetzung*, p.58

<sup>514</sup> DOMIN, Hilde. “Wozu Lyrik heute? Lyrik und Gesellschaft”. p. 89. Trad. Minha.

<sup>515</sup> NOVALIS. *Pólen*, p.26

<sup>516</sup> ADORNO, Theodor. *Ist die Kunst heiter?* p.68

<sup>517</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Und ich nenne dich Glück*, p.92

*die sie nicht sehen  
obwohl sie  
bis in den Himmel reichen*

que não elas vêem  
embora  
alcancem o céu

No poema “Identität”, escrito em 1983, o eu-lírico, ao ponderar sobre o paradoxo da violência sofrida e a permanência da integridade do eu, apesar de tal vivência, também realizará uma síntese da função da poesia. De modo pragmático, denuncia a opressão sofrida no passado de perseguição: “Pessoas proibiram / meu Eu”. No entanto, a esperança assume aqui a roupagem da fantasia que mais uma vez irá desempenhar um papel fundamental: “Elas não sabem / que eu também / sou árvore pássaro estrela”. E delinea, com isso, a figura do poeta como um arquiteto da linguagem que “constrói fábulas”, que embora tenham como matéria prima o sofrimento, carrega em si a magia do sonho e da fantasia. É através dela que sua poesia (“fábulas”) adquire o potencial supremo de libertar e o faz em uma outra esfera, onde ninguém vê “embora / alcancem o céu”.

#### *Pastora de nuvens*

A poesia de Cecília Meireles surge repleta de símbolos complexos e sutilezas cuja combinação entre rigor e simplicidade lhe assegurara o posto de „uma das maiores vozes da língua portuguesa“<sup>518</sup>. Um aprofundamento na lírica da poeta que se auto-definira como „criatura sem raízes na terra“<sup>519</sup> permite perceber, em âmbito geral, uma intensa auto-reflexão oriunda de um profundo recolhimento. Isso provavelmente explica porque a voz lírica da poeta consagrada pela crítica seja aquela que presume um eu-lírico à parte de seu contexto, como vimos anteriormente. Embora sua poesia se expresse quase sempre pela voz melancólica que se eleva em relação às preocupações existenciais e à questão da inexorabilidade do tempo, o estudo do *Romanceiro da Inconfidência* mostra que suas reflexões vão bem além dessa esfera. De acordo com Otto Maria Carpeaux, Cecília Meireles se coloca entre os poetas que encontram o próprio equilíbrio entre distanciamento e engajamento.<sup>520</sup> „Desafio“ oferece uma bela reflexão neste sentido, pois, além de revelar

---

<sup>518</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*, p.516

<sup>519</sup> Cecília Meireles *apud* LAMEGO, Valeria. *A farpa na lira*. p.50.

<sup>520</sup> CARPEAUX, Otto Maria. „Poesia intemporal“. pp.203-209

muito sobre seu estilo delicado e algumas das características de sua poética em geral, traz, num poema embasado em belas metáforas, uma reflexão sobre a errante condição de poeta:

**Destino**<sup>521</sup>

Pastora de nuvens, fui posta a serviço  
por uma campina tão desamparada  
que não principia nem também termina,  
onde nunca é noite e nunca madrugada.

(Pastores da terra, vós tendes sossego,  
que olhais para o sol e encontrais direção.  
Sabeis quando é tarde, sabeis quando é cedo.  
Eu, não.)

Pastora de nuvens, por muito que espere,  
não há quem me explique meu vário rebanho.  
Perdida atrás dele na planície aérea,  
não sei se o conduzo, não sei se o acompanho.

(Pastores da terra, que saltais abismos,  
nunca entenderéis a minha condição.  
Pensais que há firmezas, pensais que há limites.  
Eu, não.)

Pastora de nuvens, cada luz colore meu canto  
e meu gado de tintas diversas.  
Por todos os lados o vento revolve  
os velos instáveis das reses dispersas.

(Pastores da terra, de certos olhos,  
como é tão serena a vossa ocupação!  
Tendes sempre o indício da sombra que foge...  
Eu, não.)

Pastora de nuvens, eu não paro e nem durmo  
neste móvel prado, sem noite e sem dia.  
Estrelas e luas que jorram, deslumbram  
o gado inconstante que se me extravia.

(Pastores da terra, debaixo das folhas  
que entornam frescura num plácido chão,  
sabeis onde pousam ternuras e sonsos.  
Eu, não.)

Pastora de nuvens, esqueceu-me o rosto  
do dono das reses, do dono do prado.  
E às vezes parece que dizem meu nome,  
que me andam seguindo, não sei por que lado.

(Pastores da terra, que vedes pessoas  
sem serem apenas de imaginação,  
podeis encontrar-vos, falar tanta coisa!  
Eu, não.)

---

<sup>521</sup> MEIRELES, Cecília. *Viagem*, pp.99-100



Pastora de nuvens, com a face deserta,  
sigo atrás de formas com feitiços falsos,  
queimando vigílias na planície eterna  
que gira debaixo dos meus pés descalços.

(Pastores da terra, tereis um salário,  
e andaré por bailes vosso coração.  
Dormireis um dia como pedras suaves.  
Eu, não.)

Através de uma reflexão poetológica, "Destino" também parece sintetizar o olhar para a vida da poeta Cecília Meireles. As anáforas que surgem intercaladas ao início de cada estrofe, representadas ora por „Pastora de nuvens“ e ora „Pastores da terra“, estabelecem uma comparação entre o trabalho de "guardador" que, na condição de poeta, assume características celestiais, contrapondo-se ao trabalho terreno. Definindo-se como „pastora de nuvens“, o eu lírico enxerga em sua tarefa incessante, além de suas incertezas, também uma responsabilidade ilimitada. Num poema repleto de contraposições a persona poética vai cotejando as distinções entre as tarefas materiais e as etéreas. Os „pastores da terra“, guiados pelo sol, têm condições de se orientar, vêm com clareza (e concretude) os limites geográficos, „os abismos“, mantém a calma, pois podem entrever com antecedência o perigo: „Tendes sempre o indício da sombra que foge...“. Esses vivem na realidade de um mundo palpável dentro da "aparente" segurança da materialidade e, de acordo com o trabalho nesse mundo, são recompensados por sua tarefa, desfrutando, enfim, os deleites que tal mundo proporciona, até um dia deixarem de existir. A „pastora de nuvens“, por outro lado, se espanta diante da infinitude de seu trabalho e se atordoa diante de seu rebanho: "não sei se o conduzo, não sei se o acompanho" e sua tarefa é cumprida em tempo integral: "eu não paro e nem durmo". Além disso, tem de lidar com situações incertas que a fazem insegura, vive no colorido mundo etéreo, no entanto, dispersa no vento e dispersa em si: „esqueceu-me o rosto / do dono das reses, do dono do prado. / E às vezes parece que dizem meu nome, / que me andam seguindo, não sei por que lado.“ Seus pés descalços caminham pela planície eterna, na mais absoluta indeterminação. Em uma reflexão metapoética, no poema „Destino“ o eu lírico ao falar de si, também faz uma alusão à tarefa do poeta. Reflexões desta dimensão não apenas marcam a poética ceciliana, mas também denotam sua consonância com a assertiva de Theodor Adorno, segundo a qual há poetas que conseguem „captar o universal no mergulho em si mesmo.<sup>522</sup>“ Cecília Meireles seguramente está entre esses, pois deste "mergulho", como

---

<sup>522</sup> ADORNO, Theodor W. "Palestra sobre Lírica e Sociedade" p.66

bem mostrou o *Romanceiro da Inconfidência*, traz consigo os fantasmas do passado redivivos "para morrerem novamente" perante nossos olhos.<sup>523</sup>

*Alegorias do jogo - um diálogo possível entre a "Pastora de Nuvens" e a "Arquiteta que constrói fábulas"*

No processo de criação das duas poetisas, como pudemos observar, a escrita poética se impõe como uma tarefa que supera a realidade terrena revelando muito de seu olhar para a vida. Para Ausländer a poesia é percebida muitas vezes como um meio de transcendência, a poeta vê a poesia como um lugar seguro, um refúgio e com isso ela se torna de fato um meio de manutenção da sanidade mental. Cecília percebe o ato de compor como um trabalho etéreo que por vezes se distancia e muito do plano concreto e finito. Assim, a perspectiva da vida terrena, a partir de um plano transcendental seguramente torna ainda mais grave sua visão dos assuntos terrenos. Em vários poemas da obra de Cecília Meireles é possível observar, sob diferentes perspectivas, a perplexidade do eu lírico com a ascensão da barbárie no século XX e suas incontáveis vítimas. Tal espanto é observado no *Romanceiro da Inconfidência* pelo olhar crítico aguçado do eu lírico em relação às diferentes formas de violência lá retratadas.

A memória da violência representada em suas diferentes faces e desdobramentos foi o mote que uniu as duas poetisas neste trabalho. Para finalizar este estudo contrastivo, lanço mão de dois poemas em que a palavra „jogo“ é dotada de sentido metafórico semelhante. O termo surge tanto em „Romance XLVIII ou do Jogo de Cartas“ do *Romanceiro da Inconfidência* como em „Das große Spiel“ do ciclo *Gettomotive* como um signo emblemático a ser contemplado sob diferentes aspectos. E a poesia resultante de sua reflexão metafórica, como não poderia deixar de ser, surge carregada de crítica à violência em suas várias nuances. A poética de Rose Ausländer e Cecília Meireles ao estabelecerem uma reflexão nesse sentido, também se consolida como poesia de contestação e de resistência. Se as representações das diferentes formas de violência em diferentes épocas, sejam elas produto de uma percepção sensível, que toma a dor alheia como própria, ou da própria experiência, contribuem para a reconfiguração de seu contexto histórico, o reconhecimento da reflexão intrínseca à essa poética também pode trabalhar no sentido de propiciar uma melhor compreensão dos fatos de

---

<sup>523</sup> Eis aqui mais um aspecto interessante a se notar nas obras estudadas: enquanto a lírica de Ausländer ao tratar do trauma promove a rememoração da catástrofe, o *Romanceiro da Inconfidência* reflete sobre a violência da colonização em seus vários aspectos, trazendo a morte reencenada.

que tratam. Tais atributos permitem identificar definitivamente nessa poesia seu importante papel de alicerce para a memória.

**Romance XLVIII ou Do Jogo de Cartas**<sup>524</sup>

Grandes jogos são jogados  
entre a terra e o firmamento:  
longas partidas sombrias,  
por anos, meses e dias,  
independentes do tempo...

Soldados e marinheiros,  
camponeses e fidalgos,  
ministros, gente da Igreja,  
não há mais ninguém que esteja  
fora dos vastos baralhos.

Batem as cartas na mesa,  
na curva mesa da terra.  
Partida sobre partida,  
perde-se renome ou vida:  
mas a perdição é certa.

Lá vêm corações em sangue,  
lá vêm tenebrosos chuços:  
defrontam-se ouros e espadas,  
saltam coroas quebradas,  
morrem culpados e justos.

Batem as cartas na mesa...  
Cruzam-se os naipes e pontos:  
não se avista quem baralha  
esta confusa batalha  
de enigmas, quedas e assombros.

Grandes jogos são jogados.  
E os silenciosos parceiros  
não sabem, a cada lance,  
que o jogo, fora de alcance,  
pertence a dedos alheios.

Mesas de Queluz cobertas  
de ouros, paus, espadas, copas...  
(Minas, sangue, sofrimento...)  
No baralho bate o vento  
e o jogo segue outras voltas.

**Romanz XLVIII oder Von dem Kartenspiel**

*Große Spiele werden gespielt  
Zwischen Erde und Firmament:  
Lange finstere Partien,  
durch Jahre Monate und Tage,  
unabhängig von Zeit...*

*Soldaten, Seemänner,  
Bauern und Adelige,  
es gibt niemand mehr  
der außerhalb des großen  
Kartenspiels ist.*

*Schlagen die Karten auf den Tisch,  
auf die Rundung des Tisches der Erde.  
Partie über Partie,  
verliert man Ruf und Leben:  
aber das Verdammnis ist sicher.*

*Da kommen blutige Herzen,  
da kommen finstere Spieße;  
Gold und Schwert treten gegenüber,  
zerbrochene Kronen springen,  
Schuldige und Gerechte sterben.*

*Schlagen die Karten auf den Tisch,  
Farben und Punkte kreuzen sich:  
Man sieht nicht wer die Karten mischt  
dieses Durcheinander der Schlacht  
von Rätseln, Untergängen und Verblüffungen.*

*Große Spiele werden gespielt  
und die stillen Partner  
wissen nicht, jede Partie,  
daß das unerreichbare Spiel  
fremden Fingern gehört.*

*Holztische bedeckt von  
Karos, Kreuzen, Piks und Herzen ....  
(Minen, Blut, Leiden...)  
Im Kartenspiel schlägt der Wind  
und das Spiel geht in die nächste Runde.*

<sup>524</sup> MEIRELES, Cecília. *O Romancista da Inconfidência*. pp.171 - 172.

No “Romance XLVIII ou do Jogo de Cartas” o jogo surge como interessante metáfora para o destino - do ponto de vista do exercício do poder, suas decisões, bem como dos eventos delas decorrentes - e a partir daí já se pressupõe o caráter de banalidade que à vida será atribuído. No romance os homens são representados como meras figuras de baralho. „Grandes jogos são jogados“, que também surgirá como anáfora no início da sexta estrofe, abre o “Romance XLVIII ou do Jogo de Cartas” que segue com o relato narrativo da definição espacial exata: “entre a terra e o firmamento“. Aqui, a versão portuguesa da máxima shakespeariana de acordo com a qual „Há mais coisas entre o céu e terra (...) do que sonha nossa vã filosofia“<sup>525</sup> bem que poderia ter inspirado a poeta na busca de definição da amplitude do palco desses acontecimentos. Estes são caracterizados como „partidas sombrias“ e os dois últimos versos desta estrofe, no intuito de marcar sua duração, trazem a idéia de continuidade: „por anos, meses e dias, / independentes do tempo...“. Em seguida, o eu lírico começa por enumerar a origem dos participantes deste jogo que, em seguida, remeterá à uma participação geral, ou ao envolvimento de todos: „não há mais ninguém que esteja / fora dos vastos baralhos.“ O romance recebe aqui, como metáfora para a terra, a mesa onde o jogo se desenvolve. Cada partida possui sua configuração de acontecimentos seguindo o desenvolvimento. De acordo com a voz narrativa, o desfecho suposto é o de entrega total às paixões ou à perda da razão que a sede de poder gera: „Partida sobre partida, / perde-se renome ou vida: / mas a perdição é certa.“ Encerrando a terceira estrofe deste modo, a voz narrativa já sugere o desenrolar que pode ser esperado - sofrimento e medo - e que apontam para o confronto e a derrocada geral: „defrontam-se ouros e espadas, / saltam coroas quebradas, / morrem culpados e justos.“ A anáfora que inicia a terceira estrofe: „Batem as cartas na mesa“ se repetirá na quinta, apontando mais uma vez para o destino que está sendo traçado no turbilhão dos acontecimentos. Sugerindo que no jogo de poderes, o poder possa estar muito além de onde se imagina: „Cruzam-se os naipes e pontos: / não se avista quem embaralha / esta confusa batalha“ a voz narrativa insinua na sétima estrofe: „E os silenciosos parceiros / não sabem, a cada lance, / que o jogo, fora de alcance, / pertence a dedos alheios.“ Aqui é feita alusão, por um lado, à manipulação, e por outro, à alienação - à ausência de consciência humana, por vezes, de sua própria condição. A última estrofe remete ao palco dos acontecimentos „mesas de queluz“ onde os homens são meras figuras, isto é, cartas de baralho, que jogadas, são manipuladas por mãos obscuras (remetendo à colonização e ao arbítrio e decisões da coroa), simbolizadas agora pelo vento e que irá mudando as

---

<sup>525</sup> No original: *The Tragedy of Hamlet, 1. Akt, 5. Szene, Hamlet.* (Original engl. *"There are more things in Heaven and Earth [...] // Than are dream't of in your Philosophy."*). Disponível em: <http://shakespeare.mit.edu/hamlet/hamlet.1.5.html> Acesso em 28/03/2013.

configurações: „No baralho bate o vento / e o jogo segue outras voltas.“

A visão da existência como mero "jogo" reforça sua efemeridade. E o desenrolar da vida caracterizado aqui como "partida sombria" marcará a crítica poética à violência (nas diferentes estrofes simbolizadas por termos como "perdição", "sangue", batalha") que de tão presente nos acontecimentos, torna-se banal.

O fechamento do Romance com "(Minas, sangue, sofrimento...)" remete tanto ao alargamento das minas com o minar, quanto ao crescimento desenfreado da ambição e da ganância que ocorrem paralelamente. Por fim, "No baralho bate o vento / e o jogo segue outras voltas.", segue o padrão de encerramento da primeira estrofe remetendo à transitoriedade e à ciclicidade e irá permitir que as reflexões de Cecília Meireles a respeito desse tema, por sinal intrínscico à História, sejam cabíveis em qualquer época nunca perdendo a atualidade.

*Das große Spiel*<sup>526</sup>

*Noch sind die Sterne unsren Blicken da  
und ziehen unbekümmert ihren Weg,  
als wäre nichts geschahn. Und was geschah,  
wurde von ihnen lächelnd übersehn.*

*Wurde von ihnen lächelnd überholt,  
die Länder schwiegen und auch der es sah,  
der Engel, kam nicht, schwang für uns kein Schwert.  
Die Tode, sie nur standen uns sehr nah.*

*Wir nahmen jeden Tod in unsre Hand  
und hielten ihn wie einen Talisman,  
unsere Schatten zuckten auf der Wand  
und nahmen immer andre Formen an.*

*Und irgendwo gab es ein großes Land,  
das dieses Große Spiel mit uns erfand.*

O grande jogo

Ainda estão lá as estrelas às nossas vistas  
e seguem despreocupadamente seu caminho,  
como se nada tivesse ocorrido. E o que aconteceu,  
foi ignorado por elas com um sorriso.

Foi sobrepujado por elas com um sorriso,  
os países silenciaram e também quem viu,  
o anjo não veio, não sacou nenhuma espada por nós.  
As mortes, apenas elas estiveram bem perto de nós.

Tomamos cada morte em nossa mão  
e a seguramos como um talismã,  
nossas sombras estremeceram na parede  
e assumiram sempre novas formas.

E em algum lugar havia um grande país  
que este grande jogo conosco inventou.

“Das große Spiel” é uma entre tantas poesias compostas nos anos de confinamento e que integram o ciclo “Motivos do gueto (1942-1944)” refletindo sobre questões do cerne da dor nos anos de guerra e de perseguição. O poema composto em formas tradicionais traz mais uma vez na expressão do eu-lírico o sentimento de aflição coletiva, de desolação do povo judeu ao delinear uma atmosfera de tristeza profunda. Seu título irônico não apenas se refere à perseguição e extermínio dos judeus pelos nazistas, mas sugere também que esta situação,

<sup>526</sup> AUSLÄNDER, Rose. *Wir ziehen mit den dunklen Flüssen*, p.139

produto de mero arbítrio, e por isso mesmo, vista como um “jogo”, traga divertimento aos algozes. No poema, o eu lírico trata em tom melancólico de algo pernicioso e que também se constitui em um tipo de violência - a omissão. Inicia-se com a imagem de distanciamento das estrelas que „ziehen unbekümmert ihren Weg, / als wäre nichts geschehn. (...)“. A imagem do anjo, muito presente na poética de Rose Ausländer seja compondo o universo lúdico e o ambiente de fantasia, seja trazendo conforto e proteção, mantém agora uma postura negligente ante o sofrimento. A atitude indiferente das estrelas, que permaneceram imóveis, frente ao ocorrido: „Und was geschah, / wurde von ihnen lächelnd übersehn“ forma uma alegoria para a postura em relação ao ocorrido que parece comprometer todo o universo que, por sua vez, irá remeter à postura negligente da sociedade. A cena delineada aqui remonta ao "abismo" descrito por Susan Sonntag que por vezes se forma entre aquele que sofre e seu observador.<sup>527</sup> Desprezo, indiferença e também um certo sarcasmo continuam a compor a segunda estrofe: „die Länder schwiegen und auch der es sah,“ - o anjo - permanecera estático pois "kam nicht, schwang für uns kein Schwert." A realidade de completa impotência frente à omissão realça o sentimento de abandono. As circunstâncias ameaçadoras e o medo são uma constante: „Die Tode, sie nur standen uns sehr nah.“ Na penúltima estrofe o eu lírico que é continuamente confrontado com a morte: „Wir nahmen jeden Tod in unsre Hand / und hielten ihn wie einen Talisman“. Esta reflexão sobre a morte prosseguira cerca de 40 anos depois, no poema: „Ich weiß nur“, escrito em 1981: “Weiß nur daß viele Tote / in mir wohnen”. O confronto contínuo com a morte na „morte repetida“ do outro, durante os anos de confinamento, também leva um pouco de si; torna-se a própria morte ocorrendo lentamente. O poema se encerra com a mesma ironia com que tem início, agora em uma acusação dissimulada ao aludir nos dois últimos versos à coletividade dos algozes referindo-se de forma elíptica à sua nação: „Und irgendwo gab es ein großes Land, / das dieses Große Spiel mit uns erfand.“ O adjetivo “groß” surge nas duas referências “großes Spiel” e “großes Land” como complemento e ápice da expressão irônica, contrariando de modo absoluto àquele que poderia ser seu atributo original de magnanimidade.

O “Romance XLVIII” de Cecília Meireles apresenta o desenrolar do "jogo" a partir de uma "visão de fora" que produz a impressão de simultaneidade e de continuidade, oferecendo, em última instância, uma crítica à manipulação e à ausência absoluta de autonomia do ser humano. No poema "Das Große Spiel" de Rose Ausländer, o eu lírico oferece uma visão panorâmica e compacta vista e vivida de dentro do "jogo" que representa agora o destino

---

<sup>527</sup> SONTAG, Susan. *Das Leiden Anderer betrachten. Passim*.

trágico dos judeus e seu sofrimento, paralelamente à postura de omissão que permitiu a consolidação dessa catástrofe.

Ambos poemas incitam uma reflexão sobre a questão do "por e do dispor" do poder, apresentando vida e destino humanos como algo manipulável através da dominação. O jogo de que tratam é o jogo da vida, mas é simultaneamente o jogo do poder e seu abuso, assim como seu impacto nos destinos a ele submetidos. Tais poemas, ao tratarem de temas como a fragilidade e transitoriedade da vida, instigam uma reflexão, por um lado, sobre a debilidade ou falta de autonomia humana, e por outro, sobre a violência (nem sempre física) e suas nuances como a questão da negligência, do descaso, da subjugação e dominação, da indiferença e do menosprezo pela vida que encontram forte cumplicidade no esquecimento e no silêncio.

## Rememoração - reflexão: uma via de mão dupla

*Jede gewalttätige Verletzung eines Menschen ist auch geistige Verletzung derjenigen, die mit ihm leben, ihn mögen, schätzen oder auch nur ihm gegenüber nicht gleichgültig sind. Sie ist auch, in ihren ethischen Beziehung, Verletzung derer, die für ihn verantwortlich sind, darunter auch - ich habe es schon erwähnt - die des Gewalttäters selbst.*

*Dies bedeutet erstens, daß es keine individuelle Verletzung und auch keine individuelle Gewalt gibt. Im Gegenteil kann zum Beispiel die Verletzung eines einzigen Menschen, die als Warnung oder Drohung gegen eine ganze Gesellschaft gerichtet ist, nicht anders als eine Form der kollektiven Gewalt verstanden werden. Umgekehrt ist die sogenannte kollektive Gewalt keine Gewalt gegen eine als Individuum, betrachtete Gruppe oder Institution, sondern gegen eine Pluralität von Individuen und gegen ihren gegenseitigen Beziehungen.*

Pascal Delhom

A palavra na obra das poetisas Cecília Meireles e Rose Ausländer desponta a partir de seu aspecto essencialmente criador. É ela que possibilita a elaboração estética do sofrimento e da violência tornando-a poesia. Essa elaboração, por sua vez, se constitui em uma "via de mão dupla", visto que, se por um lado pode ter para as poetisas seu aspecto de redenção e de denúncia, por outro pode ter para o leitor a função de sensibilizar, de informar e de gerar consciência. Consciência essa que deve ser compreendida em sentido amplo, isto é, para além da faculdade de conhecer e de avaliar o que se passa em si mesmo e à sua volta, mas, que fazendo-se uso pleno dessa, exercita-se o próprio senso de responsabilidade. E esse parece sintetizar um dos efeitos supremos do alcance da literatura: muito além de levar a informação - visto que o desenvolvimento humano não se dá apenas pelo acúmulo de conhecimentos - mas também e primordialmente pela sensibilização. Diante disto, apreende-se que a criação poética tem condições de contribuir efetivamente para a formação de uma consciência no indivíduo que também é histórica.



A crítica literária de Alfredo Bosi segue esse sentido mostrando-se bem pragmática: “Onde há perplexidade, há esperança, um fio de esperança, de recomeço.”<sup>528</sup> E essa surge no esteio de Walter Benjamin, para quem a melancolia pode e deve ter efeito benéfico na luta contra as adversidades. Bosi sintetiza o alcance da poesia do seguinte modo:

Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema ascende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar.<sup>529</sup>

Neste sentido, percebemos que o rico universo que o poema é capaz de recriar tem condições de reacender no ser humano seus sonhos, suas aspirações, assim como suas inquietações e seu espírito contestador.

#### *Holocausto - ponto de inflexão das reflexões históricas, antropológicas e sociais*

A reflexão impulsionada pelas obras estudadas em relação à violência leva-nos a lançar um profundo olhar sobre os acontecimentos nefastos de nossa história. A partir dele notabiliza-se que os incontáveis estudos e discussões sobre o Holocausto não apenas garantiram sua rememoração constante, especialmente na Europa, como permanecem ainda instigando reflexão. A preocupação em torno do tema alcançou que essa catástrofe de caráter excepcional se estabelecesse em uma espécie de "consciência histórica universal". Pensar esse assunto apoiando-se na máxima kantiana de acordo com a qual para que algo seja ético, tem de ser universal<sup>530</sup> impõe necessariamente uma reflexão sobre outras catástrofes da história da humanidade. Tal reflexão traz à tona o fato de a configuração do Holocausto na historiografia ter sido efetivada contemplando, sobretudo, a perspectiva de suas vítimas, fato este que se mostra muito mais como uma exceção do que uma regra, visto que outras catástrofes

---

<sup>528</sup> BOSI, Alfredo. “Poesia e historicidade”, p.17

<sup>529</sup> BOSI, Alfredo. “Poesia-resistência”, p.227

<sup>530</sup> Para Kant toda ação considerada moralmente boa deveria ser necessariamente universal, ou seja, ser boa em qualquer lugar e em qualquer tempo. In: KANT, Emmanuel. *Kritik der praktischen Vernunft*.

permanecem pleiteando reconhecimento e também um lugar na memória e, por conseguinte, em uma "consciência histórica universal". Para citar apenas alguns exemplos, este é sem dúvida o caso do genocídio armênio, da escravidão e genocídio indígena nas Américas<sup>531</sup>, assim como da subjugação, tráfico e escravidão dos negros.<sup>532</sup> No caso desses últimos a historiografia sequer conhece o número exato de vítimas e ainda tem dificuldades em observar esse episódio nefasto como crime de lesa-humanidade.<sup>533</sup> Sobre esse assunto, Aleida Assmann apresenta a seguinte reflexão:

Der Holocaust, der sich mit herkömmlichen Maßstäben nicht messen und mit traditionellen psychischen, politischen und kulturellen Verarbeitungsstrategien nicht ›bewältigen‹ lässt, hat ein Tor der Erfahrung aufgestoßen, das die Welt irreversibel verändert hat. Im langen Schatten des Holocaust und seiner nachträglichen Bearbeitung hat sich ein Arsenal an Begriffen und Normen entwickelt, die sowohl auf gegenwärtige Formen von Gewalt, wie den sexuellen Kindesmissbrauch, als auch auf andere Gewaltereignisse der Geschichte, wie die Sklaverei, den Genozid an indigenen Bevölkerungen, die koloniale Gewalt oder den Ersten Weltkrieg, ausgedehnt worden sind. Diese konzeptuelle und diskursive Ausweitung der Traumabefunde bedeutet keineswegs, wie noch im Historikerstreit vor zwanzig Jahren befürchtet, eine Relativierung des Holocaust und die Infragestellung seiner Einzigartigkeit. Sie signalisiert vielmehr eine tiefgreifende moralische und kognitive Wende *im Lichte dieses Ereignisses*, das uns frühere Gewaltexzesse neu wahrzunehmen und vor allem auch solche Ereignisse zu beschreiben und zu beurteilen erlaubt, für die es bislang noch keine Sprache und öffentliche Aufmerksamkeit gab.<sup>534</sup>

A ocupação com o tema “barbárie”, que denominou no século XX a perseguição sistemática e tentativa de extermínio do povo judeu pelos nazistas, sendo chamada

---

<sup>531</sup> Sobre este tema é importante lembrar, no caso específico do Brasil, que os colonizadores portugueses embora defendessem a idéia de uma colonização pacífica e cristã, tratavam os indígenas como povos bárbaros escravizando-lhes e tomando-lhe suas terras. TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza *.O racismo na História do Brasil*. p.9. O descaso aos indígenas no Brasil é um problema que se estende até a atualidade. Veja-se a questão do desrespeito ao território dos Yanomamis, cujas terras demarcadas na fronteira amazônica não impede a permanente invasão de garimpeiros e empresas mineradoras. *Idem*, p.61.

Esse descaso se intensificou a partir de 1971 com a construção da Transamazônica durante o regime militar que além de desmatar uma área gigantesca dos Yanomamis, levou doença e morte à população indígena.

<sup>532</sup> Sobre o desrespeito aos direitos dos negros, há ainda a questão dos Quilombos pois, embora o Artigo 68 da Constituição Brasileira de 1988 determine: "aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos\*", ainda continua sendo cobrada de seus moradores uma taxa para o plantio, como é o caso do Quilombo do Carmo, com cerca de 340 anos de existência onde ainda é falado o dialeto bantu.

\* Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm) Acesso em 20/6/2011.

<sup>533</sup> Segundo da Darcy Ribeiro, a demografia hipotética diz 5.000 milhões. Cf. “Bagos e ventre – Desindianização”, p.141

<sup>534</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. pp.15-16

posteriormente de “crime contra a humanidade”, intensificou-se já logo no pós-guerra. Com ela, naturalmente ampliaram-se as discussões em torno dessa terrível catástrofe que permitiram reconhecer o alto grau de articulação da crueldade sistematizada que possibilitou o Holocausto.

De acordo com Daniel Jonah Goldhagen, "o Holocausto e a mudança de sensibilidade que daí se depreende desafiam "explicações". Não há fato comparável neste século, aliás em toda história da Europa moderna."<sup>535</sup> Neste momento é importante lembrar que não é intuito deste trabalho fazer concorrer diferentes horrores a fim de apontar o mais grave, mesmo porque é notório que o trauma se constitui em um evento único do ponto de vista do traumatizado. Neste sentido, provavelmente negros ou índios complementaríamos a assertiva de Goldhagen com suas próprias catástrofes. Não obstante, as considerações de Goldhagen são compartilhadas por muitos e é graças à reflexão que incita que a ocupação com o tema proporcionou avanços, sobretudo em relação à percepção das enormes lacunas no âmbito dos direitos civis.

### *Genocídio*

Um dos primeiros esforços empreendidos nestas discussões se refletiu na tentativa de encontrar termos que pudessem, mais do que classificar, descrever tais fatos buscando aproximar-se de sua realidade como é o caso por exemplo do termo *genocídio* criado pelo advogado judeu Raphael Lemkin em 1944 através da junção da palavra grega *geno-* ( raça ou tribo), com a palavra latina *-cídio* (matar), termo este que fora aplicado já no ano seguinte no Tribunal Militar Internacional de Nurembergue.<sup>536</sup> A descrição exata do crime de genocídio, regulamentado como de caráter internacional, foi definida da seguinte maneira:

---

<sup>535</sup> GOLDHAGEN, Daniel. *Os carrascos voluntários de Hitler*. p.13.

<sup>536</sup> *United States Holocaust Memorial Museum* in: <http://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10007043> Acesso em 05/06/2011.

Por genocídio entende-se quaisquer dos atos abaixo relacionados, cometidos com a intenção de destruir, total ou parcialmente, um grupo nacional, étnico, racial, ou religioso, tais como:

(a) Assassinato de membros do grupo;

(b) Causar danos à integridade física ou mental de membros do grupo;

(c) Impor deliberadamente ao grupo condições de vida que possam causar sua destruição física total ou parcial;

(d) Impor medidas que impeçam a reprodução física dos membros do grupo;

(e) Transferir à força crianças de um grupo para outro.<sup>537</sup>

### *Crime contra a humanidade*

Também no mote dessas reflexões surge em seguida o termo “crime contra a humanidade” inserido pela primeira vez em 8 de agosto de 1945 no Estatuto de Londres que foi criado para o julgamento dos crimes de guerra do Tribunal de Nurembergue e é definido basicamente como sendo os atos desumanos (assassinatos, extermínios, desaparecimentos, etc.), generalizados ou sistemáticos, praticados contra a população civil, durante conflito armado, correspondente a uma política de Estado levada a cabo por agentes públicos ou pessoas que promoveram essa política e com conhecimento desses agentes. Desde então este passou a ser um termo jurídico do direito internacional.<sup>538</sup>

### *Declaração Universal dos Direitos Humanos*

Em 10 de dezembro de 1948 foi instituída e adotada pela Organização das Nações Unidas a Declaração Universal dos Direitos Humanos que buscou fixar pela primeira vez de forma ampla e irrestrita os direitos humanos básicos.<sup>539</sup> A Declaração Universal dos Direitos Humanos, que se constitui no documento que possui o maior número de traduções em diferentes línguas (379 idiomas até agora), é disposta em 30 artigos que estabelecem direitos e obrigações e tem como objetivo, de acordo com seu preâmbulo, se constituir no „fundamento

---

<sup>537</sup> *Idem.*

<sup>538</sup> GOMES, Luiz Flávio. *Crimes contra a humanidade: conceito e imprescritibilidade (Parte III)*. Disponível no site do acervo jurídico da Internet: <http://www.jusbrasil.com.br/noticias/1638524/crimes-contra-a-humanidade-conceito-e-imprescritibilidade-parte-iii>. Acesso em 20/06/2011.

<sup>539</sup> Aos longo da história, embora nunca de forma irrestrita, surgiram vários decretos que tinham por objetivo garantir direitos ao ser humano, sendo considerado o mais rudimentar e antigo deles o Cilindro de Ciro, no ano de 539 a.C. *Idem.*

da liberdade, da justiça e da paz no mundo“.<sup>540</sup> Eis um dos motivos que fundamentam sua instituição:

Considerando que o desconhecimento e o desprezo dos direitos do homem conduziram a actos de barbárie que revoltam a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que os seres humanos sejam livres de falar e de crer, libertos do terror e da miséria, foi proclamado como a mais alta inspiração do Homem.<sup>541</sup>

Uma reflexão sobre os avanços proporcionados pelas discussões em torno do Holocausto restabelece a esperança na assertiva de Jacques Le Goff sobre o papel da memória em “salvar o passado para servir o presente e o futuro”.<sup>542</sup> Esses avanços também permitem que nossas reflexões sejam estendidas sobre as catástrofes e a violência em si, de forma mais ampla. Sobre isso Aleida Assmann diz o seguinte:

Nach Holocaust, Sklaverei und Kolonialisierung kamen weitere Fälle kollektiver Ohnmacht und Leidens hinzu, von älteren und neueren Genoziden innerhalb und außerhalb Europas bis hin zu den Leiden der Zivilbevölkerung während der Weltkriege. Es macht die Signatur der Gegenwart als einer posttraumatischen Epoche aus, dass die Figur des passiven Opfers nachträglich ins Zentrum der medialen Aufmerksamkeit und kulturelles Wertschätzung rückt.<sup>543</sup>

A imagem lúgubre dos judeus sendo transportados em trens superlotados aos campos de concentração permanece presa em nossa retina, tão frequente é sua reprodução em livros, filmes e documentários. Remete, por sua vez, à imagem, bem menos reproduzida, dos africanos sendo transportados em condições subumanas nos chamados „navios negreiros“ à escravidão nas Américas.

---

<sup>540</sup> De acordo com Artigo 1º : “Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade.”

<sup>541</sup> Preâmbulo da Declaração Universal dos Direitos do Homem disponível em [http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR\\_Translations/por.pdf](http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf) Acesso em 10/06/2011.

<sup>542</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. p.477.

<sup>543</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.80

## O legado colonialista brasileiro

*Nenhum povo que passasse por isso como sua rotina de vida, através de séculos, sairia dela sem ficar marcado indelevelmente. Todos nós, brasileiros somos carne da carne daqueles pretos e índios supliciados. Todos nós, brasileiros somos, por igual, a mão possessa que os supliciou. A doçura mais terna e a crueldade mais atroz aqui se conjugaram para fazer de nós a gente sentida e sofrida que somos e a gente insensível e brutal, que também somos.*

Darcy Ribeiro p.120

Entre os problemas sociais mais alarmantes do Brasil a violência é um dos principais sendo por isso, responsável pelo decréscimo da qualidade de vida da população em geral. No entanto, a compreensão desse fenômeno necessita o desvelar de suas origens, ou seja, requer uma reflexão que contemple acontecimentos históricos desde os primórdios do Brasil colônia. É sabido que a condição colonial no Brasil, assim como da maior parte da América Latina, foi geradora de vários tipos de violência tendo sido a escravidão a mais grave de todas. No Brasil a escravidão enquanto instituição nacional, como não poderia deixar de ser, perpassou toda a sociedade influenciando profundamente seu modo de agir e de pensar. "O desejo de ser dono de escravos, o esforço para obtê-los ia da classe dominante ao modesto artesão das cidades", explica Boris Fausto.<sup>544</sup>

A escravidão indígena predominou durante todo o primeiro século de colonialização.<sup>545</sup> De acordo com Boris Fausto "Do início da colonização até ser extinta formalmente a escravidão indígena, houve índios cativos e os chamados forros<sup>546</sup> ou administrados."<sup>547</sup> Na realidade a condição desses últimos acabava sendo ainda mais penosa do que a dos cativos e, como explica o antropólogo Darcy Ribeiro:

---

<sup>544</sup> FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*, p.33

<sup>545</sup> RIBEIRO, Darcy. "Criatório de gente", p. 98

<sup>546</sup> "Forro = Livre, isento". Dicionário Eletrônico Aurélio

<sup>547</sup> FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*, p.31

A situação desses índios arrendados era pior do que a dos escravos tidos pelo senhor a título próprio, uma vez que estes, sendo um capital humano que se comprara com um bom dinheiro, devia ser zelado, pelo menos para preservar seu valor venal; enquanto o índio arrendado, não custando senão o preço de seu arrendamento, daria tanto mais lucro quando menos comesse e quanto mais rapidamente realizasse as tarefas para as quais era alugado.<sup>548</sup>

O desgaste humano acarretado pela exploração de seu trabalho escravo, constitui, nas palavras do antropólogo "uma forma terrível de genocídio imposta a mais de um milhão de índios".<sup>549</sup> Outro fato importante a ser lembrado do traumatismo causado nas Américas pelos invasores são as doenças trazidas por estes. Sobre este tema Marc Ferro relata que um missionário alemão chegou a escrever, no final do século XVII, que "os índios morrem tão facilmente que só a visão ou o cheiro de um espanhol os fazem passar deste para o outro mundo".<sup>550</sup> Sobre a jornada de trabalho desumana do índio cativo, que tinha nas funções de cargueiro ou remador seus trabalhos principais, Darcy Ribeiro relata: "Pertencente a quem o apresasse, ele era um bem semovente, desgastado com a maior indiferença, como se isso fosse o seu destino, mesmo porque havia um estoque aparentemente inesgotável de índios para repor os que se gastavam."<sup>551</sup>

Aumentando a mácula na história da colonização do Brasil a escravidão negra irá, no século XVII<sup>552</sup>, sobrepajar a indígena tendo os novos escravos sido traficados sobretudo da costa ocidental africana.<sup>553</sup> Boris Fausto apresenta a seguinte distinção entre escravidão indígena e negra:

(...) se em geral a situação do índio era muito penosa, não equivalia à do negro. A proteção das ordens religiosas nos aldeamentos indígenas impôs limites à exploração pura e simples. A própria coroa procurou estabelecer uma política menos discriminatória. Por exemplo, um alvará de 1755 chegou a estimular os casamentos mistos de índios e brancos, os quais "não tinham infâmia alguma."<sup>554</sup>

---

<sup>548</sup> RIBEIRO, Darcy. "Moinhos de gastar gente", p. 105

<sup>549</sup> *Idem.*

<sup>550</sup> A.W. Crosby Jr., *The Colimbian exchange*, pp.36-37 *Apud* FERRO, Marc. *História das Colonizações*, p.220. Ferro narra ainda que cerca de quinze epidemias dizimaram as populações do México e do Peru. *Idem.*

<sup>551</sup> RIBEIRO, Darcy. "Moinhos de gastar gente", pp.111-112

<sup>552</sup> RIBEIRO, Darcy. "Criatório de gente", p. 98

<sup>553</sup> RIBEIRO, Darcy. "Moinhos de gastar gente", p.113

<sup>554</sup> FAUSTO, Boris. *História conscisa do Brasil*, p.31

Sobre a captura e o tráfico de negros e posteriormente sua iniciação na vida hostil que lhes rebaixava à categoria de mera coisa Darcy Ribeiro explica o seguinte:

Apresado aos quinze anos em sua terra, como se fosse uma caça apanhada numa armadilha, ele era arrastado pelo pombeiro – mercador africano de escravos – para a praia, onde seria resgatado em troca de tabaco, aguardente, bugigangas. Dali partiam em comboios, pescoço atado a pescoço com outros negros, numa corda puxada até o porto e o tumbeiro. Metido no navio, era deitado no meio de cem outros para ocupar, por meios e meio o exíguo espaço do seu tamanho, mal comendo, mal cagando ali mesmo, no meio da fedentina mais hedionda. Escapando vivo à travessia, caía no outro mercado, do lado de cá, onde era examinado como um cavalo magro. Avaliado pelos dentes, pela grossura dos tornozelos e dos punhos, era arrematado. Outro comboio, agora de correntes, o levava à terra adentro, ao senhor das minas ou dos açúcares, para viver o destino que lhe havia prescrito a civilização: trabalhar dezoito horas por dia, todos os dias do ano. No domingo, podia cultivar uma rocinha, devorar faminto a parca e porca ração de bicho com que restaurava sua capacidade de trabalhar no dia seguinte até a exaustão.<sup>555</sup>

A seguir o esboço feito pelo antropólogo da rotina do escravo negro imersa no sofrimento imposto pelos castigos e a crueldade de seus senhores:

Esta era sofrer todo dia o castigo diário das chicotadas soltas, para trabalhar atento e tenso. Semanalmente vinha um castigo preventivo, pedagógico, para não pensar em fuga, e, quando chamava atenção, recaía sobre ele um castigo exemplar; na forma de mutilação de dedos, do furo de seios, de queimaduras com tição, de ter todos os dentes quebrados criteriosamente, ou dos açoites no pelourinho, sob trezentas chicotadas de uma vez, para matar, ou cinquenta chicotadas diárias, para sobreviver. Se fugia e era apanhado, podia ser marcado com ferro em brasa, tendo um tendão cortado, viver peado com uma bola de ferro, ser queimado vivo, em dias de agonia, na boca da fornalha ou, de uma vez só, jogado nela para arder como um graveto oleoso.<sup>556</sup>

As pinturas do francês Jean-Baptiste Debret<sup>557</sup>, assim como de outros artistas europeus, retratam a rotina da escravidão no Brasil. Aliás, é importante lembrar que, se por um lado as obras dos viajantes europeus são imprescindíveis para os estudos históricos, por

---

<sup>555</sup> RIBEIRO, Darcy. "Moinhos de gastar gente", p.119

<sup>556</sup> *Idem*, p.120.

<sup>557</sup> Uma obra que exemplifica essa rotina é "Feitor castigando negros" do pintor parisiense Jean-Baptiste Debret conhecido por suas pinturas e litografias da gente do Brasil. Ver "Índice de imagens", p.291.



outro, são "impregnadas de juízos de valor"<sup>558</sup>. Assim, muitos dos pintores e fotógrafos viajantes, ao longo dos séculos, acabaram por reafirmar certas visões deturpadas da realidade da escravidão e alguns historiadores, abstraindo-se de uma análise crítica aprofundada, reforçam tais visões, como analisa a obra *O olhar Europeu: O negro na iconografia brasileira do século XIX* de Maria Luiza Tucci Carneiro e Boris Kossoy. Esta obra apresenta o papel da iconografia na concepção de uma visão historiográfica tênue e vê em suas origens as obras dos pintores e fotógrafos viajantes que acabaram por forjar uma segunda realidade.<sup>559</sup>

Sobre a realidade da vida cativa marcada pela ausência de perspectivas e suas consequências ignominiosas Darcy reflete o seguinte:

O espantoso é que os índios como os pretos, postos nesse engenho deculturativo, consigam permanecer humanos. Só o conseguem, porém, mediante um esforço inaudito de auto-reconstrução no fluxo do seu processo de desfazimento. Não têm outra saída, entretanto, uma vez que da condição de escravo só se sai pela porta da morte ou da fuga. Portas estreitas, pelas quais, entretanto, muitos índios e muitos negros saíram; seja pela fuga voluntarista do suicídio, que era muito frequente, ou da fuga, mais frequente ainda, que era tão temerária porque quase sempre resultava mortal. Todo negro alentava no peito uma ilusão de fuga, era suficientemente audaz para, tendo uma oportunidade, fugir, sendo por isso supervisionado durante seus sete a dez anos de vida ativa no trabalho. Seu destino era morrer de estafa, que era sua morte natural. Uma vez desgastado, podia ser até alforriado por imprestável, para que o senhor não tivesse que alimentar um negro inútil.<sup>560</sup>

### *Abolição dos escravos no Brasil*

A escravidão no Brasil deixou marcas profundas que permanecem até hoje na constituição da sociedade. Aprovada pela Câmara e em seguida pelo senado brasileiro, o projeto de lei de Abolição da Escravatura, a *Lei Áurea*, como ficou conhecida na História do Brasil, foi assinada pela princesa Isabel em 13 de maio de 1888, dando por encerrada a escravidão no Brasil, que perdurara por mais de 3 séculos e fazendo com que mais de 700 mil escravos fossem do dia para a noite, transformados em homens livres e abandonados à própria sorte.<sup>561</sup> A partir daí, de acordo com a historiadora Emília Viotti "a Câmara dos Deputados dava por encerrado sua responsabilidade em relação aos escravos. Cumprira sua missão:

---

<sup>558</sup> TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza e KOSSOY, Boris. *O Olhar Europeu: O negro na iconografia brasileira do século XIX*. p.211

<sup>559</sup> *Idem. Passim.*

<sup>560</sup> RIBEIRO, Darcy. "Moinhos de gastar gente", p.118

<sup>561</sup> COSTA, Emília Viotti da. *A abolição*. pp.10-12.

libertar os homens brancos do peso da escravidão e das contradições que existiam entre a escravidão e os princípios liberais adotados pela Constituição brasileira, em vigor desde 1824." No entanto, pouco antes da Abolição, há um episódio que, embora pouco conhecido, constitui-se em um importante exemplo de „silenciamento“ da História. É o caso do delegado Joaquim Firmino de Araujo Cunha, da cidade de Itapira, interior de São Paulo, linchado em 11 de fevereiro de 1888 por se recusar a cumprir mandados de prisão contra escravos fugitivos. No livro *Joaquim Firmino - O Mártir da Abolição*, o historiador Jácomo Mandato conta que o assunto até o final do século XX mantivera-se um tabu na cidade de Itapira. A cidade rodeada no século XIX por fazendas escravocratas teve seu delegado, Joaquim Firmino, exonerado de seu posto pelo governo da Província de São Paulo por se negar a perseguir escravos fugidos, alegando que sua função seria „manter a ordem na cidade“ não reconhecendo como parte dela, a perseguição de escravos fugidos. Mandato narra que a casa do ex-delegado fora invadida durante à noite, tendo este sido linchado por um grande grupo, formado principalmente por fazendeiros e seus capangas<sup>562</sup>. Tal grupo teria sido organizado no intuito de não haver um réu único. O caso fora noticiado em grandes jornais do Brasil e um dos grandes advogados do país na época, Basílio Machado, conhecido como abolicionista, fora contratado pela alta quantia na época de 100 contos de réis para defender os fazendeiros. O historiador conta que todos os acusados foram absolvidos pelos 12 jurados que participaram do julgamento. Importante destacar que, de acordo com a lei da época, apenas eleitores poderiam participar de julgamentos como jurados, e no ano de 1888 apenas „donos de terra“ eram eleitores. Devido a sua atitude contraditória, o advogado fora muito criticado na ocasião pelos abolicionistas, o que deu origem à uma forte pressão da opinião pública.<sup>563</sup> Por fim, em 12 de maio de 1888, três meses após o linchamento do delegado Joaquim Firmino, a princesa Isabel assina a Lei Áurea de Abolição da Escravatura no Brasil. Com isso, a respeito do episódio da Abolição o que permanece destacado na memória nacional, legitimado muitas vezes pelos livros de História, principalmente os didáticos, é a benevolência da princesa Isabel, ignorando ou omitindo a questão da insustentabilidade do regime escravista, a pressão por seu fim e as conseqüências dos séculos de escravidão para a sociedade que se arrastam até a atualidade.

---

<sup>562</sup> Interessante notar a semelhança dessa atitude no século XIX com a frequente truculência da milícia ou de fazendeiros e seus capangas contra os camponeses do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra na atualidade.

<sup>563</sup> MANDATO, Jácomo. *Joaquim Firmino - O Mártir da Abolição*.

Interessante lembrar também que, dentro deste contexto pós abolição, ainda houve um embate frente à expectativa dos donos de escravos em serem indenizados. Com tudo isso, percebemos que o contexto que envolveu a consolidação da Abolição da Escravidão no Brasil realmente confirma a afirmação de Viotti de que a preocupação da maioria dos abolicionistas se concentrava muito mais em libertar os brancos do fardo da escravidão do que estender aos negros os direitos da cidadania.<sup>564</sup> Sobre esse assunto a historiadora ainda diz:

Se a lei lhes garantia o *status* jurídico de homens livres, ela não lhes fornecia os meios para tornar sua liberdade efetiva. A igualdade jurídica não era o suficiente para eliminar as enormes distâncias sociais e os preconceitos que mais de trezentos anos de cativo haviam criado. A Lei Áurea abolia a escravidão mas não seu legado. Trezentos anos de opressão não se eliminam com uma penada.<sup>565</sup>

Desta forma, percebe-se que a abolição da escravatura no Brasil foi apenas um primeiro passo em direção à emancipação do povo brasileiro.<sup>566</sup>

### *Racismo e desigualdade social*

A abolição da escravatura infelizmente não culminou na superação da mentalidade preconceituosa de boa parcela da sociedade, que se estende a parte das elites empresariais e políticas o que resulta no fato de muitos dos escravos de ontem permanecerem os excluídos e marginalizados de hoje. A filósofa Marilena Chauí denuncia algo muito importante sobre o papel da sociedade também na perpetração dessa estrutura social. Segundo a filósofa, a visão do autoritarismo, quase sempre percebido como fenômeno político e por isso, afetando diretamente o Estado, impede-nos de perceber que "é a sociedade brasileira que é autoritária e que dela provêm as diversas manifestações do autoritarismo político."<sup>567</sup> Seguramente essa mentalidade está entre os pilares que sustentam a desigualdade social extremada no Brasil. Neste sentido, é importante lembrar que o Brasil, embora ocupe o sétimo lugar mundial em

---

<sup>564</sup> COSTA, Emília Viotti da. *A abolição*, p.137

<sup>565</sup> *Idem*, p.12

<sup>566</sup> *Idem*, p.131

<sup>567</sup> CHAUÍ, Marilena. *Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária*, p.90

termos do Produto Interno Bruto<sup>568</sup> tem um dos maiores índices de concentração de renda. No entanto, o mito da democracia racial não permite que a má distribuição de renda seja percebida como um " *apartheid* social". Ao contrário, como explica Marilena Chauí, a desigualdade social

(...) é considerada natural e normal, ao mesmo tempo que explica porque o „povo ordeiro e pacífico“ dispense anualmente fortunas em segurança, isto é, em instrumentos de proteção contra os excluídos da riqueza social. Em outras palavras, a sociedade brasileira está polarizada entre a carência absoluta das camadas populares e o privilégio absoluto das camadas dominantes e dirigentes.<sup>569</sup>

O autoritarismo, citado pela filósofa, não apenas sustenta a concepção idealizada de um paraíso racial como mantém o racismo "velado". Sobre o preconceito incutido já no conceito de raça Hannah Arendt escreve em 1950 o seguinte: "(...) não importa o que digam os cientistas, a raça é, do ponto de vista político, não o começo da humanidade mas o seu fim, não a origem dos povos, mas seu declínio, não o nascimento natural do homem mas a sua morte antinatural."<sup>570</sup>

A ausência de clareza na historiografia que recompõe os primórdios da Abolição no Brasil parece ser a mesma que tenta manter de pé o mito de uma democracia racial no Brasil. De acordo com a historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro, "sempre interessou ao homem branco a preservação do mito de que o Brasil é um paraíso racial, como forma de absorver as tensões sociais e mascarar os mecanismos de exploração e de subordinação do *outro*, do *diferente*."<sup>571</sup> A historiadora reflete sobre o Brasil imaginado, caracterizado pela democracia racial e o Brasil real, racista e anti-semita por tradição.<sup>572</sup> Tucci explica que enquanto o

---

<sup>568</sup> Jornal *O Estado de São Paulo* disponível em: <http://economia.estadao.com.br/noticias/economia,brasil-so-deve-recuperar-a-6-posicao-entre-os-maiores-do-mundo-em-2015,125244,0.htm> Acesso em 20/10/2013.

<sup>569</sup> *Idem*, p.93.

<sup>570</sup> ARENDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*. p. 187. Apesar da assertiva de Arendt, é importante lembrar que os negros no Brasil vêm reivindicando a noção de raça, no sentido de valorizar sua etnia. Analogamente, surgem recentemente algumas perspectivas historiográficas que percebem os escravos de outrora como importantes sujeitos de transformações sociais. Ver por ex.: PROENÇA, Wander de Lara. "Escravidão: debates historiográficos contemporâneos" e *Ser escravo no Brasil* de Kátia de Queirós Mattoso.

<sup>571</sup> TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. *O racismo na História do Brasil*, p.5

<sup>572</sup> *Idem*, p.8

racismo antijudaico era alimentado pela tradição cristã católica, o racismo contra os negros derivou da própria escravidão colonial. Sobre a herança do preconceito e o racismo arraigado nas origens brasileiras, a historiadora afirma: „Desse passado de opressão e preconceito, herdamos a discriminação que se pratica ainda hoje contra negros e mulatos. Dos porões dos navios negreiros esses homens passaram para os porões da sociedade.“<sup>573</sup> Tucci cita ainda o caso do deputado e intelectual alagoano Tavares Bastos (1839-1875) que defendia a necessidade de renovar a população brasileira através do incentivo à imigração branca. Este via no fim da escravidão não a vitória da compaixão mas, ao contrário, "era uma forma de afastar os prejuízos que o negro trazia ao Brasil, substituindo-o pelo imigrante branco, símbolo de civilização e progresso.“<sup>574</sup> Uma visão através de um ângulo quase sempre ignorado pela historiografia tradicional, que aos poucos vem sendo retomado, e que mostra o importante papel do negro, enquanto agente ativo do processo histórico, é oferecida por *Ser escravo no Brasil* de Kátia de Queirós Mattoso. A obra pioneira ao oferecer um panorama da história do negro desde sua origem até o tráfico e a escravização, também apresenta as reações do escravo, sua resistência e rebeldia expressas nas tentativas de fuga e rebelião.<sup>575</sup>

Abstraindo-se de uma visão de causalidade dos avanços proporcionados pelas reflexões a cerca do Holocausto, Marc Ferro lança mão de uma analogia inversa realizada por Aimé Césaire, em 1955:

---

<sup>573</sup> A historiadora critica a postura de historiadores e sociólogos que recentemente em suas obras „têm amenizado a escravidão no Brasil, apresentando-a como suave e enfatizando que os negros escravos recebiam de seus senhores um tratamento humano. Tal idéia de acordo com Tucci, „reforça o mito da democracia racial que ainda hoje mascara o racismo no Brasil.“ *Idem*, p.15

Em relação aos debates historiográficos contemporâneos o historiador Wander de Lara Proença apresenta um panorama das diferentes perspectivas que aqui resumo: 1.) *Perspectiva clássica: cativo branco e relações sociais harmoniosas*, que persistiu até meados do século XX enfatizando o caráter benevolente da escravidão no Brasil. 2.) *Perspectiva revisionista: violência coisificadora e heroísmo*, que vem da década de 70, em que a chamada escola paulista (e que dentre os nomes está o da historiadora Emília Viotti) destaca a idéia de "coisificação do escravo". Em segundo lugar, há uma ênfase à resistência e heroísmo dos cativos com destaque à ação dos quilombolas. 3.) *Perspectivas historiográficas recentes: escravos como sujeitos de transformações sociais e agenciadores de sua libertação*, à partir da década de 80, em que, nas palavras de Proença "Um dos objetivos desse enfoque é revisitar valores, sociabilidade e mediações culturais tecidas nos processos de cativo, visando perscrutar as experiências escravas." 4.) *Perspectivas conceituais abertas pela historiografia recente: revisitação, continuidades, rupturas*, que, contemplando a escravidão como um tema clássico da historiografia brasileira, segundo Proença, mantém-se "sempre aberto à diferentes pesquisas e abordagens, tanto pela investigação de novas fontes, quanto pelos novos enfoques à fontes já conhecidas". In: PROENÇA, Wander de Lara. "Escravidão: debates historiográficos contemporâneos." pp.56-66.

<sup>574</sup> TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. *O racismo na História do Brasil*, p.23

<sup>575</sup> Cf. QUEIRÓS MATTOSO. Kátia de, *Op. cit.*, 1982.

O que o cristianíssimo burguês do século XX não perdoa a Hitler não é o crime em si, o crime contra o homem, não é a humilhação do homem em si, é o crime contra o homem branco (...) é ter aplicado à Europa procedimentos coloniais que, até então, só se destinavam aos árabes, aos cules da Índia e aos negros da África.<sup>576</sup>

Embora a assertiva de Césaire possa suscitar polêmica, ela nos permite observar a questão da violência, sob o foco da expansão colonial e do imperialismo, para além da questão racial. Os embates sobre esse tema são inúmeros, mas a questão que se coloca neste momento não é sobre a legitimidade em se pensar o Holocausto exemplarmente como barbárie no século XX, mas, sim, como refletir sobre outras catástrofes da história da humanidade sob a luz das reflexões por ele produzidas.

No contexto da colonização Marc Ferro irá lançar uma importante reflexão sobre os princípios de violência aplicados aos colonizados. Segundo o historiador francês, na análise dessa problemática seria "urgente tirar a história da colonização do gueto onde a tradição a confinou."<sup>577</sup> Ferro apresenta ainda uma profícua indagação sobre o silenciamento dos registros históricos e culturais franceses: "não é sintomático que nas grandes obras de reflexão sobre a memória ou sobre o passado - da França - nunca se fale das sociedades coloniais? Será uma omissão, um ato falho ou um tabu?"<sup>578</sup>.

### *O negro no Brasil e no Mundo*

A partir dessas ponderações percebemos que a questão do negro e o lastro do passado é central para se compreender a realidade social no Brasil e em vários outros países. O confronto com essa temática tem ocorrido lentamente: em 2003 foi sancionada no Brasil, a lei 10.639/03 que institui a obrigatoriedade da inclusão da História da África e da Cultura Afro-brasileira no currículo das escolas públicas e particulares de ensino fundamental e médio. A lei também determina que o dia 20 de novembro deverá ser incluído no calendário escolar como Dia Nacional da Consciência Negra, posteriormente adotado como feriado em muitas

---

<sup>576</sup> "Discours sur le colonialisme" Apud FERRO, Marc. *História das Colonizações*, p.14.

<sup>577</sup> FERRO, Marc. *História das Colonizações*, p. 13.

<sup>578</sup> *Idem, idem*. Marc Ferro observa ainda a presença britânica na Índia e os festejos imperiais em 1911 - cujos desfiles, os capacetes, a disciplina e o "espaço teatral estética e sabiamente ordenado", com o imperador Jorge V no alto e a massa mantida à distância pelos cordões de sentinelas - como uma espécie de prefiguração do que seriam, vinte anos mais tarde, as cerimônias hitleristas. p.15.

idades, em homenagem a Zumbi, líder do Quilombo dos Palmares, tornando-se também um dia de luta contra o preconceito racial. Além dessas ações há ainda os importantes debates em relação à política de quotas e de "ação afirmativa" que têm buscado políticas específicas capazes de reduzir as desigualdades entre brancos e negros no Brasil.<sup>579</sup>

Visto que a questão da partilha da África foi um assunto que envolveu vários países, é daí que surge a necessidade de responder conjuntamente pelo traumatismo causado pela colonização. Entre os anos de 1884-1885 catorze países participaram da Conferência de Berlim, na qual, nas palavras de Marc Ferro "cada potência européia comprometia-se a não mais fazer aquisições selvagens sem notificar as outras, para permitir que estas apresentassem seus pleitos."<sup>580</sup> Isto ocorreu obviamente sem que os povos africanos ou seus representantes tomassem conhecimento de que seus territórios seriam usurpados. A expansão imperialista, no entanto, salvo algumas correntes hostis, recebeu forte apoio popular nos países expansionistas<sup>581</sup> o que denota uma mentalidade social profundamente eurocentrista.

Talvez seja a reflexão sobre esse tema que esteja provocando algumas medidas também em âmbitos internacionais. O ano de 2011, por exemplo, foi instituído pela Assembleia Geral das Nações Unidas como o Ano Internacional dos Afrodescendentes<sup>582</sup>. De acordo com a página oficial da Declaração Universal dos Direitos Humanos, são cerca de 200 milhões os afrodescendentes nas Américas e outros muitos milhões em outras partes do mundo. Além de propor apoio em diversas áreas, a comunidade internacional diz reconhecer que as pessoas descendentes da África „formam um grupo distinto que os direitos humanos devem promover e proteger“. O grande objetivo da ONU neste ano foi tentar mudar o modo como os afrodescendentes são vistos no mundo. A instituição teve o intuito de motivar

---

<sup>579</sup> MUNANGA, Kabengele. "Algumas considerações sobre "raça", ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos". p.53

<sup>580</sup> FERRO, Marc. *História das Colonizações*, p.101

<sup>581</sup> *Idem*, p.33. Marc Ferro explica ainda que o tráfico de negros só começa a diminuir quando se tornou mais rentável manter os negros na África para que ali produzissem, por exemplo, azeite de dendê que era uma das principais mercadorias africanas. *Idem*, p.207

Aliás, esse foi o contexto de criação de Serra Leoa e da Libéria, lembra Ferro, fundadas para mandarem de volta à África os negros remanescentes: "A idéia de despachá-los em grande número para a África foi amadurecendo, e a partir de 1816 a *American Colonization Society* conseguiu, pela sedução e pela ameaça, reembarcar entre 12 mil e 20 mil deles, que na África fundaram a Libéria." *Idem*, p.297

<sup>582</sup> No original a página oficial da Declaração Universal dos Direitos Humanos diz: „The Year aims at strengthening national action and regional and international cooperation for the benefit of people of African descent. This includes their full enjoyment of economic, cultural, social, civil and political rights, their participation and integration in all political, economic, social and cultural aspects of society, and the promotion of a greater knowledge of and respect for their diverse heritage and culture.“ In: <http://www.ohchr.org/EN/NewsEvents/Pages/IntlYearPeopleAfricanDescent.aspx> Acesso em 19/06/2011

discussões que gerassem propostas e soluções para que esta mudança seja efetuada.<sup>583</sup> A legitimidade desta preocupação é indiscutível quando se pensa a situação do negro em muitos países, especialmente nas Américas, e no caso mais específico do Brasil. Uma reflexão nesse sentido já fora expressa por Cecília Meireles em um texto de 1932 onde a poeta escreve: “Brasil. Um pedaço de terra para o trabalho, o amor e a morte de uma porção de homens. De filhos seus e filhos de outros lugares. Esse sim que era o Brasil para ser grande.<sup>584</sup>” Brasil este, cheio de contradições, como bem articulara a historiadora Sandra Jatahy Pesavento onde „por um lado, são tomadas medidas para impedir a entrada de „raças“ específicas, estigmatizadas, e, por outro, afirma-se a miscigenação como fator de identidade nacional, reconhecida como positiva e fonte de riqueza, força e criatividade.“<sup>585</sup>

### *A violência constitutiva do Brasil*

Na assertiva de Stefan Rinke „Lateinamerika wurde zum Land der Befreiung vom Kolonialismus und zum Kontinent der Diktatoren.“<sup>586</sup> De fato, pois no Brasil, após a escravidão, outro ápice da violência instituída por governantes seria configurado no século XX dentro da era getulista, mais especificamente entre os anos de 1937-1945, que formariam um dos períodos mais autoritários do Brasil, entrando para a História como Estado Novo. A censura aos órgãos de imprensa e a propaganda política, também com a corrupção de jornalistas, a fim de cultivar a imagem de seu líder, o presidente Getúlio Vargas, marcam o Estado Novo.<sup>587</sup> Este, embora de cunho modernizador, desde sua concepção foi um Estado

---

<sup>583</sup> *Idem.*

<sup>584</sup> “Cooperação” da coluna *Comentário*, publicada em 24/02/1932. *Apud* LAMEGO, Valéria *A farpa na Lira*. “Anexo I”

<sup>585</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. „Uma janela para a história“ p. 62

<sup>586</sup> RINKE, Stefan. *Geschichte Lateinamerikas: Von den frühesten Kulturen bis zur Gegenwart*.

<sup>587</sup> Ver: "Estado Novo: Repressão, Censura e Propaganda" disponível em: <http://www2.tvcultura.com.br/aloescola/historia/cenasdoseculo/nacionais/estadonovo.htm> Acesso em 31/10/2013.

O tema da corrupção de jornalistas para a auto-propaganda governamental no Brasil, atravessou décadas, perpassando posteriormente o Regime Militar e chegando até atualidade. Um bom exemplo é denunciado pelo filósofo Vladimir Safatle recentemente em um artigo sobre a mídia brasileira: "Há várias maneiras de esconder uma grande manifestação. Você pode fazer como a Rede Globo e esconder uma passeata a favor das Diretas-Já, afirmando que a população nas ruas está lá para, na verdade, comemorar o aniversário da cidade de São Paulo.(...)" Ao mencionar a postura corruptela e manipuladora dos telejornais dessa emissora durante o Regime Militar, Safatle se refere à distorção comum na divulgação de informações sobre as manifestações recentes



autoritário. Em seus menos de oito anos de duração, ele "perseguiu, prendeu, torturou, forçou ao exílio intelectuais e políticos, sobretudo de esquerda e alguns liberais".<sup>588</sup> Boris Fausto explica, no entanto, que o Estado não adotara uma atitude de perseguições indiscriminadas: "Seus dirigentes perceberam a importância de atrair setores letrados a seu serviço: católicos, integralistas, autoritários, esquerdistas disfarçados ocuparam cargos e aceitaram as vantagens que o regime oferecia."<sup>589</sup> Assim, a ditadura do Estado Novo é marcada por assassinatos com motivação política que, graças à censura à imprensa<sup>590</sup>, permaneceram em grande parte esquecidos, e, de acordo com José Murilo de Carvalho: "Quase todos foram abafados nos porões das delegacias." Sobre as prisões arbitrárias o historiador narra o seguinte:

Houve quem se suicidasse pulando do terceiro andar da sede da Polícia Central; outros enlouqueciam, como foi o caso de Harry Berger, membro do Partido Comunista Alemão, torturado durante anos juntamente com sua mulher, Sabo. Quase todos guardavam sequelas para o resto da vida no corpo e na mente.<sup>591</sup>

Em 1946 chega a ser criada uma Comissão encarregada de examinar os serviços do Departamento Federal de Segurança Pública, a fim de investigar os crimes de violência e tortura da polícia política, mas, por ter sido boicotada, não obteve êxito.<sup>592</sup> O general responsável pelas tentativas de investigar e punir os crimes cometidos pela polícia política do Estado Novo, Euclides de Oliveira Figueiredo (1883-1963), inconformado, requereu a instalação de uma nova comissão com os seguintes argumentos:

---

ocorridas em diversos pontos do Brasil. In: SAFATLE, Vladimir. "Proposta concreta" *Folha de Sao Paulo* 18/06/2013 disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/2013/06/1296750-proposta-concreta.shtml>. Acesso em 08/08/2013.

<sup>588</sup> FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. p.208.

<sup>589</sup> *Idem*, pp.208-211

<sup>590</sup> Uma importante obra de referência desse período é *Falta alguém em Nuremberg. Torturas da polícia de Filinto* do jornalista David Nasser (1917-1980) que investiga e descreve a tortura de presos durante o regime. A obra digitalizada encontra-se disponível em: [http://www.dhnet.org.br/verdade/resistencia/livro\\_david\\_nasser\\_falta\\_alguem\\_em\\_nuremberg.pdf](http://www.dhnet.org.br/verdade/resistencia/livro_david_nasser_falta_alguem_em_nuremberg.pdf) Acesso em 19/08/2013.

<sup>591</sup> CARVALHO, José Murilo de. "Chumbo grosso - Assassinato e tortura eram práticas comuns da polícia política durante a ditadura de Getulio Vargas" in: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/chumbo-grosso> Acesso em 7/8/2013.

<sup>592</sup> *Idem*.

(...) Trata-se de fazer justiça, descobrir e apontar os responsáveis por crimes inomináveis, praticados com a responsabilidade do governo. (...) As grandes nações democráticas que fizeram a guerra ao totalitarismo já julgaram e executaram os responsáveis pelos horrendos crimes contra a humanidade. Nós também tivemos criminosos, não de guerra, mas de paz, de plena paz, e contra brasileiros. Talvez fossem eles os precursores dos nazistas.<sup>593</sup>

Embora uma segunda comissão tenha sido instaurada chamando várias pessoas para depor, algumas como vítimas de tortura e outras sob acusação de torturadoras, esta foi se tornando cada vez mais escassa até desaparecer totalmente. De acordo com José Murilo de Carvalho a comissão parece ter encerrado as atividades sem apresentar relatório. O historiador explica ainda que:

Uma das razões para o fato pode ter sido o depoimento do jornalista Vítor do Espírito Santo. Segundo ele, o médico Nilo Rodrigues dissera-lhe que não faria denúncias porque “as pessoas que se encontram no poder são as mesmas que praticaram as mencionadas violências”. Ao que o general Euclides Figueiredo acrescentou: “E as que fazem parte da Polícia Especial também ainda são as mesmas”.<sup>594</sup>

Embora tenha sido marcado pela repressão e suscitado terror entre as pessoas devido as sucessivas violações dos direitos humanos, o Estado Novo é, contudo, considerado menos violento que o regime de exceção que se instaurou posteriormente no Brasil durante a Ditadura Militar (1954-1985). O historiador Renato Lemos explica que a violência da repressão deste que se estabeleceu como um regime contra-revolucionário, atingiu tanto o campo, onde visava reprimir as ligas camponesas e os sindicatos rurais, como as cidades, onde tinha como alvo organizações de trabalhadores, estudantes, bem como instituições culturais e educacionais.<sup>595</sup>

Em 9 de abril de 1964 é apresentado pelo Regime Militar o primeiro de uma série de Atos Institucionais:

---

<sup>593</sup> *Apud* CARVALHO, José Murilo de. "Chumbo grosso - Assassinato e tortura eram práticas comuns da polícia política durante a ditadura de Getulio Vargas"

<sup>594</sup> CARVALHO, José Murilo de. "Chumbo grosso - Assassinato e tortura eram práticas comuns da polícia política durante a ditadura de Getulio Vargas"

<sup>595</sup> LEMOS, Renato. "Ditadura militar, violência política e anistia".p.23

O primeiro se destinou a criar condições para o ajuste de político nacional. Os outros dois responderam a dupla determinação. Em termos imediatos, foram soluções de força para crises políticas, ambas relacionadas com o Legislativo (eleições e cassação de mandato). Na esteira de ambos, o Executivo militar desencadeou surtos de violência concentrada e progressiva, reabrindo a temporada de cassação de mandatos, suspensão de direitos políticos e prisões, estas, com seu costumeiro cortejo macabro de invasões de domicílio, detenções sem mandado judicial, submissão dos presos a incomunicabilidade por prazos ilegais, torturas e mortes.<sup>596</sup>

O quinto Ato Institucional, o AI5, foi o mais radical de todos pois promoveu o fechamento do Congresso Nacional e a censura aos meios de comunicação em todo o país, instaurando a tortura como prática institucionalizada. A partir de então, o abuso cometido pelos interrogadores sobre o preso, elevava-se à condição de "método científico" durante o Regime Militar.<sup>597</sup>

A tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, indiferente a idade, sexo ou situação moral, física e psicológica em que se encontravam as pessoas suspeitas de atividades subversivas. Não se tratava apenas de produzir, no corpo da vítima, uma dor que a fizesse entrar em conflito com o próprio espírito e pronunciar o discurso que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, significasse sua sentença condenatória. Justificada pela urgência de se obter informações, a tortura visava imprimir à vítima a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais que se assentavam sobre relações efetivas de parentesco. Assim crianças foram sacrificadas diante dos pais, mulheres grávidas tiveram seus filhos abortados, esposas sofreram para incriminar seus maridos.<sup>598</sup>

O que Renato Lemos denomina "perdão preventivo", que constituiu a extensão dos benefícios da anistia aos delitos "conexos" aos crimes políticos concedido pela Lei nº 6683 a agentes da política repressiva, é o que os impede de serem responsabilizados criminalmente por torturas e assassinatos e também é, de acordo com o historiador, o que lhes assegura

---

<sup>596</sup> *Idem*, p.4

<sup>597</sup> Dom Paulo Evaristo Arns explica ainda que a tortura é incluída nos currículos de formação de militares e que o "ensino deste método de arrancar confissões e informações não era meramente teórico. Era prático, com pessoas realmente torturadas, servindo de cobaias neste macabro aprendizado." In: ARNS, Dom Paulo Evaristo. *Brasil: nunca mais*. p. 32.

<sup>598</sup> *Idem*, p. 43.

"as condições de impunidade que garantem uma reserva estratégica de violência para o caso de necessidade diante de novas ameaças, reais ou imaginárias, à ordem capitalista no Brasil."<sup>599</sup>

### *Direitos humanos no Brasil hoje*

Refletindo sobre a possibilidade de superação das mazelas sociais brasileiras Boris Fausto faz as seguintes considerações:

(...) uma boa pergunta de um livro de História consiste em indagar até que ponto o passado histórico torna impossível, ou quase impossível, a superação de muitos dos males atuais. Uma resposta sintética consiste em dizer que, apesar de todos os fatores negativos do passado que ainda se refletem no presente - a escravidão, o clientelismo, a exclusão social das camadas mais pobres - são obstáculos, sem dúvidas difíceis, mas não impossíveis de superar.<sup>600</sup>

No entanto, um fator terrivelmente dificultador de superação é o reconhecimento de que "o passado ainda não passou de verdade". Essa situação, por sinal, foi vivenciada conscientemente por Cecília Meireles na época de composição do *Romanceiro da Inconfidência* que, descrevendo o disparate da escravidão e a tirania exercida pela coroa no episódio do massacre de um homem (representado pela figura de Tiradentes), remete também ao legado dessas mazelas da colonialização, no regime político opressor em que a poeta viveu.

Lamentavelmente muitos desses problemas permanecem na atualidade. Assim, ainda nos dias de hoje, são diversas as denúncias de casos de trabalhadores do ramo agropecuário, principalmente na região amazônica, incluindo crianças, submetidos a alojamentos sem estrutura e péssimas condições de trabalho, caracterizando sua condição como escravidão. Esses trabalhadores são impossibilitados de se desligar de seus patrões por conta de dívidas que começam a ocorrer, sem que esses tomem conhecimento previamente, a partir do

---

<sup>599</sup> LEMOS, Renato. "Ditadura militar, violência política e anistia". pp.7-8

<sup>600</sup> FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*, p.308

momento da aceitação do trabalho. A Organização não Governamental Repórter Brasil denuncia o seguinte:

(...) o trabalhador percebe que o custo de todos os instrumentos que precisar para o trabalho – foices, facões, motosserras, entre outros – também será anotado no caderno de dívidas, bem como botas, luvas, chapéus e roupas. Finalmente, despesas com os improvisados alojamentos e com a precária alimentação serão anotados, tudo a preço muito acima dos praticados no comércio.(...) Se o trabalhador pensar em ir embora, será impedido sob a alegação de que está endividado e de que não poderá sair enquanto não pagar o que deve. Muitas vezes, aqueles que reclamam das condições ou tentam fugir são vítimas de surras. No limite, podem perder a vida.<sup>601</sup>

Os altos índices de desemprego na região norte do Brasil, por exemplo, são responsáveis pelo grande número de pessoas em busca de trabalho que possa prover o seu sustento e o de sua família, e que se tornam expostas à essas condições degradantes. Um fiscal do trabalho faz o seguinte relato:

Sempre que vejo um trabalhador cego ou mutilado pergunto quanto o patrão lhe pagou pelo dano e eles têm me respondido assim: 'um olho perdido – R\$ 60,00. Uma mão perdida – R\$ 100,00'. E assim por diante. Estranho é que o corpo com partes perdidas tem preço, mas se a perda for total não vale nada.<sup>602</sup>

Mesmo em São Paulo tem surgido na atualidade várias denúncias de trabalho escravo, inclusive de imigrantes sul-americanos, em oficinas de costura de grandes redes varejistas. Segundo a ONG Repórter Brasil:

No sobrado de um imóvel que também abrigava uma igreja\*\* no bairro de Vila Nova Cachoeirinha, Zona Norte da capital paulista, a fiscalização encontrou 16 pessoas de nacionalidade boliviana (uma delas com menos de 18 anos) e um jovem peruano trabalhando em condições análogas à escravidão na fabricação de peças de vestuário feminino para a Marisa, que se apresenta como "a maior rede de lojas femininas do país".<sup>603</sup>

---

<sup>601</sup> "O que é trabalho escravo". In: Página da ONG Repórter Brasil, que tem por objetivo identificar e tornar públicas situações que ferem direitos trabalhistas e causam danos socioambientais ao Brasil. In: <http://reporterbrasil.org.br/trabalho-escravo/> Acesso em 12/5/2013.

<sup>602</sup> Cf. "O que é trabalho escravo".

<sup>603</sup> "Escravidão é flagrada em oficina de costura ligada à Marisa". In: Página do Repórter Brasil: <http://reporterbrasil.org.br/2010/03/escravidao-e-flagrada-em-oficina-de-costura-ligada-a-marisa/>

Além da imponderabilidade da "escravidão moderna" exemplificada por esses relatos, é fundamental ressaltar que outra forma extremamente preocupante de violência praticada no Brasil é aquela perpetrada pela polícia, visto que a tortura continua sendo amplamente utilizada como reitera o relatório organizado pela Coordenação da Pastoral Carcerária da Comissão Nacional dos Bispos do Brasil. Este relatório lembra que se no Estado Novo e na ditadura militar a tortura se abateu sobre os brancos, a classe média e até mesmo a classe dominante e os intelectuais "representando um aumento considerável do contingente dos torturados", após suas transições a tortura continua a prevalecer sobre suas vítimas rotineiras. "Há gerações inteiras de afro-descendentes e de pobres que sempre foram torturadas durante regimes autoritários e democráticos"<sup>604</sup>, expõe o relatório, com o que aponta o abismo de classes no Brasil que, por ser marginalizador, também é um dos grandes fatores de injustiça.<sup>605</sup> A Pastoral Carcerária foi criada com o intuito de prevenir a tortura ao tentar realizar um monitoramento dos locais de detenção e tem como um de seus objetivos principais tornar públicas as ocorrências de violações de direitos humanos ocorridas no interior das prisões. De acordo com os dados apresentados em seu relatório de 2010 "entre os 211 casos recebidos pela Pastoral entre 1997-2009, 51 se referem a casos de violações contra presos envolvendo mais de uma autoridade, isto é, policiais, diretores de unidades,

---

Acesso 12/5/2013. A ONG registra ainda o seguinte resultado de uma operação fiscal da Superintendência Regional do Trabalho e Emprego de São Paulo: "Foram apreendidos cadernos com anotações que remetem diretamente a cobranças ilegais de passagens da Bolívia para o Brasil, a "taxas" não permitidas de despesas designadas com termos como "fronteira" e "documentos" – o que, segundo a fiscalização, consiste em "fortes indícios de tráfico de pessoas" -, ao endividamento por meio de vales e a descontos indevidos. Há registros de "salários" de R\$ 202 e de R\$ 247, menos da metade do salário mínimo (R\$ 510) e menos de um terço do piso da categoria (R\$ 766)."

<sup>604</sup> Pe. SILVEIRA, Valdir João. e CERNEKA, Heidi Ann. *Relatório sobre tortura: uma experiência de monitoramento dos locais de detenção para prevenção da tortura*. p.8

<sup>605</sup> Neste contexto de injustiça também se encaixa a denúncia da premiada jornalista Daniela Arbex que resgata do esquecimento um dos capítulos mais macabros da história brasileira: o tratamento desumano dado aos internos do maior hospício do Brasil, conhecido por Colônia, situado na cidade mineira de Barbacena, que se arrastou durante a maior parte do século XX. No livro *Holocausto Brasileiro - vida, genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil*, Arbex trata da situação catastrófica do hospital Colônia, na qual pelo menos 60 mil pessoas morreram vítimas de maus tratos. Segundo a autora a maioria dos "pacientes" eram "desajustados sociais" e haviam sido internadas à força sendo que cerca de 70% não tinham diagnóstico de doença mental. Dentre esses haviam epiléticos, alcoólatras, homossexuais, prostitutas, gente que se rebelava ou que se tornara incômoda para alguém com mais poder e até mesmo crianças. Havia meninas grávidas violentadas por seus padrões, esposas confinadas pelo marido infiel, pessoas que haviam extraviado seus documentos. A jornalista denuncia que o espantoso é que tudo ocorria com o conhecimento do Estado brasileiro e, claro, a conivência de médicos, funcionários e também da população da cidade. Uma das principais reflexões que o livro lança é sobre a questão da responsabilidade já que a violação dos direitos humanos mais básicos, como ocorreu por tantos anos no hospital, não poderia se sustentar por tanto tantas décadas sem a omissão da sociedade. Cf. ARBEX. Daniela. *Holocausto Brasileiro - Vida, Genocídio e 60 Mil Mortes No Maior Hospício do Brasil*. Ed. Geração Editorial, 2013.

agentes penitenciários e delegados são cúmplices do mesmo crime."<sup>606</sup> O relatório denuncia ainda que:

A tortura em geral é praticada no interior de prédios do poder público, como em delegacias ou carceragens, pela polícia civil. Os crimes praticados por policiais militares ocorrem na rua, em residência ou estabelecimentos privados como supermercados para obter informação e castigar. Os crimes em estabelecimentos penitenciários não menos acessíveis mas geralmente ocorrem depois de conflitos com agentes penitenciários.<sup>607</sup>

Com isso, o relatório da pastoral denuncia não apenas a utilização da tortura, mas também a impunidade dessa prática, visto que muitos dos casos acabam sendo arquivados ou absolvidos por falta de provas.<sup>608</sup> O relatório afirma que as denúncias dos presos raramente são levadas a sério e também aponta o sistema de justiça criminal como um dos fatores responsáveis pela morosidade e consolidação da impunidade:

Com relação ao sistema de justiça criminal, percebeu-se que havia uma pulverização de autoridades responsáveis pelo processamento: ouvidoria das polícias, ouvidoria da administração penitenciária, corregedoria da administração penitenciária, unidade processante permanente, corregedoria da polícia civil, corregedoria da polícia militar, juiz corregedor, Ministério Público, Polícia Civil e Polícia Militar. Essa gama de autoridades concorrentes, além de gerar confusão nas mentes tanto de presos quanto de agentes de pastoral, era sintomática da desfuncionalidade do sistema de justiça criminal, pois, se para o mesmo fato um número tão grande de autoridades era responsável pela apuração, ao mesmo tempo essas mesmas autoridades não se tornavam integralmente responsáveis pelos casos.<sup>609</sup>

Em 22 de maio de 2013 a Anistia Internacional<sup>610</sup> lançou o relatório sobre a situação dos direitos humanos em 2012 que, além de reiterar as informações do relatório da Pastoral Carcerária, também oferece um panorama amplo das principais mazelas sociais do Brasil na atualidade. Entre outros aspectos, no capítulo brasileiro foram abordados os seguintes pontos:

---

<sup>606</sup> Pe. SILVEIRA, Valdir João. e CERNEKA, Heidi Ann. *Relatório sobre tortura: uma experiência de monitoramento dos locais de detenção para prevenção da tortura*. p.7

<sup>607</sup> *Idem*. p.8

<sup>608</sup> *Idem*. p.54

<sup>609</sup> *Idem*. p.32

<sup>610</sup> Anistia Internacional Brasil. *Anistia Internacional lança relatório sobre a situação dos direitos humanos em 2012*. Disponível em: <http://anistia.org.br/direitos-humanos/blog/anistia-internacional-lan%C3%A7a-relat%C3%B3rio-sobre-situa%C3%A7%C3%A3o-dos-direitos-humanos-em-2> Acesso em 9/08/ 2013.

- a questão da impunidade e a expectativa dessa instituição em relação à criação da Comissão Nacional da Verdade e suas ações iniciadas por procuradores federais contra integrantes dos serviços de segurança acusados de sequestro durante os governos militares (1964-1985);
- a questão da segurança pública, apontando o grande número de assassinatos, alerta para o fato de "os homicídios cometidos por policiais continuarem a ser registrados como "autos de resistência" ou "resistência seguida de morte" e não serem investigados, apesar das evidências de que esses casos envolviam o uso de força excessiva por parte dos agentes do Estado" ;
- a questão do desrespeito ao direito à terra mostrando que centenas de comunidades são condenadas a viver em condições deploráveis porque as autoridades não lhes garantem esse direito básico e muitos ativistas e líderes rurais comunitários sofrem ameaças, são atacados e assassinados. Mesmo as comunidades indígenas e quilombolas, já assentadas, são submetidas à pressão de projetos de desenvolvimento;
- a questão da tortura e condições cruéis, desumanas e degradantes se sobressai como um dos aspectos mais alarmantes. O relatório alerta sobre o contínuo aumento da população carcerária e as condições degradantes a que é submetida, sendo a questão da prática generalizada da tortura e a falta de investigação sobre os episódios no país também um motivo de preocupação do Subcomitê da ONU para Prevenção da Tortura.

Como percebemos, o relatório da Anistia Internacional apresenta na atualidade os diferentes aspectos que repressão e violência policial assumem no Brasil e sua manifestação tanto em áreas urbanas como em áreas rurais. Nestas últimas, a questão jamais resolvida da reforma agrária<sup>611</sup>, com a permanência do monopólio da terra pela velha classe latifundiária é um dos maiores geradores de conflito.

Os dados nefastos de ambos os relatórios aliados à tantas outras situações escandalosas mostradas pela mídia, apontam a violência no Brasil como sendo um problema constitutivo da sociedade brasileira. Exemplo disso, como pudemos verificar, é a terrível prática da tortura que ultrapassara o período colonial no tratamento reservado aos escravos índios e negros, sendo instituída posteriormente durante períodos de exceção, como foram o

---

<sup>611</sup> catalisador de situações como, por exemplo, o massacre de Eldorado dos Carajás, decorrente de ação da polícia contra trabalhadores sem terra, em 1996.



Estado Novo e a Ditadura Militar, quando da supressão institucional das garantias e direitos fundamentais do cidadão<sup>612</sup>, chegando lamentavelmente até a atualidade.

Essas informações só reiteram a evidência lastimável de que o fato de o Brasil ser signatário da *Declaração Universal dos Direitos Humanos*; da *Convenção Contra Tortura e Outros Tratamentos ou Penas Cruéis, Desumanos e Degradantes*, ratificada pelo Brasil em 28/09/89; da *Convenção Interamericana para Prevenir e Punir a Tortura*, ratificada em 20/07/1989; do *Pacto de Direitos Cívicos e Políticos*, ratificado em 16/01/1992, assim como da *Convenção Americana sobre Direitos Humanos*, ratificada em 25/09/1992<sup>613</sup>, parece não ter muita relevância em termos práticos, pois, em pleno século XXI, o Brasil ainda não foi capaz de extinguir a tortura e continua sendo denunciado aos órgãos internacionais por esta grave violação dos direitos humanos como expuseram tanto o relatório da Anistia Internacional quanto o relatório da Pastoral Carcerária.<sup>614</sup>

Sobre a questão da violência na sociedade brasileira, Jaime Ginzburg faz as seguintes considerações:

Como a sociedade não superou seus traumas, isto é, não elaborou conscientemente as perdas coletivas, permanece sem condições de perceber claramente a si mesma, e os resíduos e heranças da violência retornam constantemente, como fantasmagorias. Nesse assunto, foi muito importante a contribuição de Sven Kramer, que elaborou o problema do trauma na perspectiva da sua continuidade no tempo. Se uma geração não resolve o trauma vivido, a carga de impacto pode ser retomada pela geração seguinte, e assim sucessivamente. Kramer chama de trauma sequencial a condição em que as repercussões da violência podem ser persistentemente desdobradas e impregnadas. Nessa perspectiva, a sociedade brasileira atual estaria marcada pelo efeito difuso de violência e repressão de décadas e séculos anteriores.<sup>615</sup>

---

<sup>612</sup> BARROS, Andréa de. *Considerações sobre a Tortura no Brasil e na Alemanha*. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/073/73barros.htm> Acesso em 9 de agosto de 2013.

<sup>613</sup> Pe. SILVEIRA, Valdir João. e CERNEKA, Heidi Ann. *Relatório sobre tortura: uma experiência de monitoramento dos locais de detenção para prevenção da tortura*.

<sup>614</sup> É interessante lembrar que apenas na Constituição Federal brasileira de 1988 a tortura foi oficialmente vedada pois sua criminalização fez parte das demandas trazidas pela sociedade civil para a elaboração do documento. A partir de então, passa a ser crime inafiançável e insuscetível de graça ou anistia. Fora contemplada pelo artigo 5º, inserido no Título II “Dos direitos e garantias fundamentais”, em que se estabelece que “ninguém será submetido à tortura nem a tratamento desumano ou degradante”. *Apud* Pe. SILVEIRA, Valdir João. e CERNEKA, Heidi Ann. *Relatório sobre tortura: uma experiência de monitoramento dos locais de detenção para prevenção da tortura*. p.110

<sup>615</sup> GINZBURG, Jaime. "Uma hipótese de ligação entre Carlos Drummond de Andrade e a poesia brasileira contemporânea: *A Vida menor*" p.2  
A obra de Sven Kramer a que Ginzburg se refere é “Sobre a relação entre trauma e catarse na literatura.”

O breve panorama histórico da violência no Brasil nos mostrou sua institucionalização, na qual, sobretudo ao longo do século XX, a polícia se apresenta como grande perpetradora dessa prática, amparada ou não por leis de exceções e utilizada em nome de uma política de segurança que a legitimasse. Esta situação exemplifica o que exprime o filósofo Bernhard Waldenfels: "Gewalt im Dienst der Ordnung schafft eine Möglichkeit, die Gewalt selbst im bestimmten Umfang zu sakralisieren und zu rationalisieren."<sup>616</sup> E de fato foi o que se percebeu no Brasil quando repressão e tortura se tornaram formas comuns da violência institucionalizada, isto é, inerente ao Estado ditatorial sendo mesmo necessária para garantir seu domínio. No entanto, reconhecer a presença ainda marcante dessa violência, em dias atuais em um Estado que se pretende democrático, apenas evidencia a fragilidade da democracia brasileira. Com efeito, "A democracia é incompatível com a tortura" é o que frisa o relatório da Pastoral que só fez expor ainda mais nossas contradições ressaltando mais uma vez a precariedade do regime democrático do Brasil. Reconhecendo-a, no entanto, a idéia de mera "superação do passado" revela-se demagógica, pois ainda é necessário criar condições para essa superação cuja principal premissa é a de o passado ter se tornado de fato passado.

As reflexões de Pascal Delhom, que marcam a epígrafe do subcapítulo anterior<sup>617</sup>, em relação ao alcance da experiência de violência e seu potencial devastador, tão comumente subjulgado, nos permitem percebê-la como uma categoria de múltiplas relações ultrapassando, por isso mesmo, o âmbito individual.<sup>618</sup> As considerações do filósofo são fundamentais para se pensar não apenas a questão de seu impacto, mas também da responsabilidade. Em relação ao lastro de violência da sociedade brasileira, Darcy Ribeiro afirma que:

A mais terrível de nossas heranças é esta de levar sempre conosco a cicatriz de torturador impressa na alma e pronta a explodir na brutalidade racista e classista. Ele é que incandesce, ainda hoje, em tanta autoridade brasileira predisposta a torturar, seviciar e machucar os pobres que lhes caem às mãos.<sup>619</sup>

---

<sup>616</sup> WALDENFELS, Bernhard. "Aporien der Gewalt". p.22

<sup>617</sup> Em "Rememoração - reflexão: uma via de mão dupla"

<sup>618</sup> DELHOM, Pascal. "Verletzungen". p.295

<sup>619</sup> RIBEIRO, Darcy. "Moinhos de gastar gente", p.120.

Depreendendo a responsabilidade coletiva na constituição de uma sociedade mais humana, o antropólogo complementa: "Ela, porém, provocando crescente indignação nos dará forças, amanhã, para conter os possessos e criar aqui uma sociedade solidária."<sup>620</sup>

Ao despertar debates e reflexões a literatura mostra-se detentora de um grande potencial, muitas vezes até suprimindo certas lacunas deixadas por uma escritura arbitrária da história. Ela nos possibilita lançar um olhar crítico e mais amplo sobre diferentes catástrofes ocorridas ao longo da história. No *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília instiga uma profunda reflexão em relação aos temas em torno da colonização, da corrupção e da escravidão no Brasil. Essa obra, justamente através de sua força artística e literária, atua neste sentido ao possibilitar uma reflexão sobre as raízes brasileiras, visto que, ainda que tratando do contexto da mineração na Vila Rica do século XVIII, revela aspectos da estrutura social do país. Seu panorama nos permite rememorar a violência oriunda da condição colonial sob várias formas: a escravidão, a opressão, os efeitos da política colonial portuguesa para o Brasil e também o saqueamento não apenas do território brasileiro, mas de toda a América Latina e as consequências disto tudo para sua sociedade atual. Assim, a opressão do Estado Novo, tão sentida por Cecília Meireles, marcando suas atividades na área da Educação e da imprensa, também encontra lugar nessa obra cuja atualidade reside justamente na reflexão que impõe aos brasileiros sobre o legado social que lhes restara do que é ali narrado.<sup>621</sup>

---

<sup>620</sup> *Idem.*

<sup>621</sup> Ampliando ainda mais esta reflexão, há ainda o fato de o Brasil, após a opressão da colonização e ditaduras, ser visto como "quintal\*" dos Estados Unidos, depois de tê-lo sido de portugueses e ingleses.

\*Termo da ciência política utilizado para caracterizar a subserviência de muitos países da América Latina aos EUA com sua influência excessiva nos campos político, militar, econômico, etc.

## Lembrar e ser – *lembro, logo sou.*

*A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem.*

Eric Hobsbawn

A reflexão sobre a precariedade da memória social na atualidade, especialmente entre os jovens como ressalta Hobsbawn, ainda que em tempos de acesso quase ilimitado à informação, mostra a urgência do contato com outros meios de difusão da informação que sejam capazes simultaneamente de sensibilizar. Este parece desde sempre ser a tarefa suprema da arte, cuja existência em si se dá a partir de seu vínculo social e humano e a partir do qual também se torna plena.

Diante disto, o papel da literatura como um dos principais guardiões da cultura em tempos sombrios se destaca e, com ele, a tarefa do crítico de extrair-lhe todo seu potencial que também pode ser de conscientização. Nesse sentido, percebe-se que mesmo em relação aos escritores para quem a articulação da dor em literatura tivera curto efeito paliativo, não tendo sido capaz de lhes oferecer um modo de transcendê-la, como no caso dos já citados Paul Celan e de Primo Levi, seus empreendimentos literários definitivamente não foram em vão. Sabe-se que parte da crueldade sistematizada dos campos de concentração tinha como uma de suas principais estratégias a negação do sujeito através da aniquilação de sua identidade e de sua memória. Em relação a isso o historiador polonês Arno Lustiger, sobrevivente de Auschwitz-Birkenau, relata o seguinte: "Ich erinnere mich daran, wie mir ein SS-Mann, ein KZ-Aufseher, auf dem Marsch zur Arbeit sagte: "Du wirst es nicht überleben, aber solltest du das überleben, dann wird dir das niemand glauben."<sup>622</sup> Outros relatos de sobreviventes do

---

<sup>622</sup> LUSTIGER, Arno. „Das wird dir niemand glauben.“ In: Martin Doerry (Hrsg.): *Nirgendwo und überall zu Haus. Gespräche mit Überlebenden des Holocaust.* DVA, München 2006 e também em "Das wird dir niemand glauben". In: Der Spiegel. 23. Januar 2006, S. 138–142.

Interessante notar que essa postura de alguns agentes em campos de concentração de se apoiarem na "incredibilidade" e no "absurdo" da realidade macabra que perpetravam parece, paradoxalmente, apontar para um lampejo de consciência da amplitude imponderável dos crimes nazistas. Essa hipótese vai de encontro à concepção de racismo desenvolvida por Michel Wieviorka. De acordo com o sociólogo francês: "O racismo raramente é puro, exclusivamente instrumental; ele repousa por exemplo em doutrinas, ideologias, preconceitos,

Holocausto assemelham-se ao de Lustiger e mostram que muitos dos agentes nazistas acreditavam que justamente a dimensão "inacreditável" da crueldade articulada ofereceria na posteridade a garantia de impunidade aos seus crimes.<sup>623</sup> Seguramente foi o temor de que isso realmente se concretizasse o que levou Alexander Pechersky, o "Sasha", líder do levante do campo de extermínio de Sobibor, momentos antes de seu rompimento, a bradar o seguinte: "Diejenigen von Euch, die Überleben, können Zeugnis ablegen. Lasst die Welt wissen, was hier geschehen ist."<sup>624</sup> Tais relatos testemunhais reiteram que a literatura sobre a catástrofe adquire um significado inquestionável por ter a possibilidade de alcançar as futuras gerações cumprindo seu importante papel de denúncia e rememoração. E é nisso que se constitui o valor universal de tais obras: a possibilidade (e imprescindibilidade) de rememoração de eventos que jamais devem ser esquecidos é um dos pressupostos de sua interação com o universal e essa supera tanto sua relação com o artista quanto sua intencionalidade. Isto é, quando a obra de arte se consolida, neste momento também as motivações do autor, ou sua relação com a própria obra, passam para o segundo plano. O que passa a valer daí em diante é sua linguagem estética, responsável por seu alcance, por sua aproximação do público e por sua capacidade, ou não, de provocar empatia.<sup>625</sup> Deste modo, seja a obra resultado de contemplação e reflexão, ou da própria experiência, a forma estética que assume precisa falar a linguagem do coração, pois essa só irá alcançar sua plenitude ao estabelecer essa comunicação intersubjetiva. No caso de Cecília Meireles, o resultado alcançado por sua obra é o compartilhar da própria inquietação lançando reflexões sobre as mazelas brasileiras oriundas do trauma da colonização e com isso, instigar reflexão. No caso de Rose Ausländer, grande parte dos esforços artísticos empreendidos ocorreram no intuito de alcançar a

---

acompanha-se, quando se torna concreto, de discursos que visam a dar-lhe legitimidade ou uma justificativa, não se basta a si mesmo, precisamente porque seu autor sabe, mais ou menos confusamente, que a negação da subjetividade, imposta ao outro, representa um preço para sua própria subjetividade." WIEVIORKA, Michel. *Em que mundo viveremos?* p. 55

<sup>623</sup> Retomando o conceito de violência simbólica de Bourdieu, para o sociólogo francês, a negação da credibilidade e do valor é uma outra forma de violência que não a morte. In: BOURDIEU, Pierre e PASSERON, Jean-Claude, "A reprodução. Elementos para uma teoria do sistema de ensino".

<sup>624</sup> *Apud* BLATT, Thomas "Toivi". *Sobibór. Der vergessene Aufstand. Bericht eines Überlebenden*. p.11. Baseado no livro, o filme *Escape from Sobibor*, de 1987, retrata o levante muito pouco conhecido.

<sup>625</sup> Nas palavras de Antonio Candido: „é o tratamento que o tema recebe que o valoriza.“ In: ""Kapitel 8 - Das Recht auf Literatur", entrevista à Ligia Chiappini no LAI disponível em: [http://www.lai.fu-berlin.de/forschung/forschungsprojekte/aktuelle\\_projekte/brasilianischeintellektuelle/Entrevistas/Antonio\\_Candido/08literatur/index.html](http://www.lai.fu-berlin.de/forschung/forschungsprojekte/aktuelle_projekte/brasilianischeintellektuelle/Entrevistas/Antonio_Candido/08literatur/index.html) Acesso em 20/08/2011.

transcendência em seu „migrar à uma outra realidade“, primeiro buscando evadir-se de uma situação dramática e nos anos posteriores, do próprio trauma. O resultado que alcança aproxima a vivência da catástrofe e suas consequências de seu leitor oferecendo-lhe uma visão muito sensível do sofrimento e do trauma que, embora não submerja em amargura, de modo algum reduz seu impacto. Nesse sentido, essas obras se constituem em documentos de rememoração, portanto, essenciais tanto para a identidade, quanto para a configuração de uma consciência histórica no sujeito.

Ultrapassando a barreira do receio de aproximação ou do desconforto e angústia possíveis, gerados pela empatia e conseqüente reflexão sobre a questão da responsabilidade por seu lastro histórico, o sujeito recebe a possibilidade de confrontação com seu passado e, com isso, a oportunidade de realizar um encontro consigo mesmo. Contudo, o confronto com o passado bem como o esforço de compreendê-lo requer, de fato, além de disposição, certa dose de superação, como lembra Hannah Arendt:

Compreender não significa negar nos fatos o chocante, eliminar deles o inaudito, ou, ao explicar fenômenos, utilizar-se de analogias e generalidades que diminuam o impacto da realidade e o choque da experiência. Significa, antes de mais nada, examinar e suportar conscientemente o fardo que o nosso século colocou sobre nós - sem negar sua existência, nem vergar humildemente ao seu peso. Compreender significa, em suma, encarar a realidade sem preconceitos e com atenção, e resistir a ela - qualquer que seja.<sup>626</sup>

Neste sentido, Auschwitz pode e deve ser visto como um ponto de inflexão, não apenas das reflexões históricas, como de fato o foi, mas de todos os debates das ciências humanas e em especial da literatura.

Como pudemos observar, as diferentes perspectivas do tema histórico das obras tratadas resultam, no caso de Cecília Meireles, em uma obra repleta de representações dos diversos tipos de violência cujas reflexões ultrapassam o momento histórico do qual a obra se ocupa. Suas ponderações são, sem dúvida, resultados também da experiência política, histórica e social de opressão de seu próprio tempo contidas na vivência da poeta do Estado Novo. Também por isso, o *Romanceiro da Inconfidência* traz a possibilidade de um confronto sob uma perspectiva futura com problemas que, notoriamente, vieram a se tornar constitutivos

---

<sup>626</sup> ARENDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*, p. 12. Arendt retoma a questão da responsabilidade quando fala sobre "examinar e suportar conscientemente o fardo que o nosso século colocou sobre nós". Lamentavelmente o lidar com o legado histórico parece ocorrer com frequência de modo inconsciente, daí a dificuldade do sujeito em perceber sua responsabilidade.

da própria sociedade e cultura brasileiras e que, por conseguinte, influenciaram e permanecem influenciando muito sua identidade social.

Por outro lado, a análise da experiência histórica dentro do desenvolvimento da poética de Rose Ausländer permitiu verificar as diferentes nuances no trato do tema do Holocausto que a poeta apresenta ao longo dos anos. A partir da experiência de perseguição nazista, a poesia assume o caráter de “sobrevivência” de modo que em toda sua produção poética do pós-guerra, e sobretudo através da reflexão metapoética presente na última fase de seu processo criativo, pode-se constatar mais do que uma necessidade, uma urgência da poesia após a *Shoah*. E essa urgência irá exceder os anseios do eu lírico em relação a manutenção da própria identidade: a contemplação de seu conteúdo de rememoração (que remete ao sofrimento geral, mas partindo do particular) também irá adquirir um importante estatuto social visto que sua reflexão favorece o estabelecimento de uma relação mais estreita entre o sujeito e seu legado histórico.

Justamente em virtude de seu potencial formador, além da particularidade de sua estrutura que conjuga forma e significado, a poesia é detentora da capacidade primordial, como destaca Samuel Levin, de permanecer no nosso espírito, de persistir na memória<sup>627</sup>, nessa categoria cuja diversificação de artifício adquirida no século XX impôs uma reflexão ainda mais profunda ao desdobrar-se para além da memória do sujeito. Isso nos leva a inferir que a mesma contingência que leva o indivíduo ao uso disseminado de fitoterápicos no intuito de preservar a própria memória deveria conduzi-lo a estender tal "senso de preservação" à memória histórica, visto que, analogamente, ambas se constituem em elementos essenciais na manutenção da própria identidade e, sobretudo, de sua autonomia.

Neste sentido, isto é, reivindicando uma existência mais plena para o indivíduo, confluem-se as reflexões de Jörn Rüsen e Lígia Chiappini, ao retomarem a importância do aspecto didático da história e do campo das letras. Para Jörn Rüsen, a consciência histórica, muito mais do que o conhecimento do passado, é o que atribuir-lhe estrutura enquanto meio de entender o presente e de antecipar o futuro. Justamente por isso, o ensino da história, na visão do historiador, não deve perder de vista sua função na vida pública e privada.<sup>628</sup> Do mesmo modo, também o trabalho com a linguagem na escola deveria superar uma concepção

---

<sup>627</sup> LEVIN, Samuel R. *Estruturas lingüísticas em poesia*.

<sup>628</sup> RÜSEN, Jörn. "Didática da história: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão". pp.36-37

puramente instrumental.<sup>629</sup> Deste modo, analogamente ao historiador, Lúcia Chiappini expõe a necessidade de um ensino questionador das práticas de ensino de língua e de literatura.<sup>630</sup> Sua proposta de uma nova didática nessa área assumiria, por conseguinte, um cunho libertador ao promover o exercício crítico estimulando uma pedagogia da não conformação, e por isso mesmo contestadora.<sup>631</sup> Tais reflexões apresentam-se alinhadas com o pensamento de Paulo Freire para quem o ato de ensinar supera a mera idéia de transferir conhecimento, devendo criar possibilidades para sua própria produção ou construção.<sup>632</sup> Nesse processo a literatura tem uma função especial devido sua capacidade de sensibilizar e, ao contemplar temas históricos, desempenha um importante papel na consolidação da consciência histórica e, com isso, na emancipação do sujeito. Em outras palavras, a literatura pode e deve ser contemplada como um dos instrumentos a lograr, por exemplo, o que propõe Lúcia Chiappini em relação a "ensinar as crianças e jovens do Terceiro Mundo que, assimilando por fragmentos a herança cultural da dependência, podem buscar aí os instrumentos de sua libertação."<sup>633</sup>

A capacidade de conduzir à reflexão foi um dos aspectos primordiais que pudemos observar nas obras que aqui tratamos e é o que permite à Rose Ausländer e Cecília Meireles permanecerem até hoje estabelecendo pontes entre o individual e o social, entre seu presente e o nosso. Nesse sentido, é possível e necessário reconhecer-se nessa poesia seu importante papel na formação e humanização do indivíduo, pois ao auxiliar no aprimoramento de uma consciência histórica fundamentada em sensibilidade e empatia, também contribui para evitar outras catástrofes.

---

<sup>629</sup> CHIAPPINI, Ligia. "A circulação de textos na escola: um projeto de formação-pesquisa". In: *Aprender e ensinar com textos de Alunos*. p.10. Chiappini explica ainda que: "A escola tem a tendência a burocratizar a linguagem, desistoricizando-a e enrijecendo-a nos rituais que tradicionalmente a domesticam (...)." *Idem*.

<sup>630</sup>CHIAPPINI, Ligia. *Invasão da catedral: literatura e ensino em debate. Passim*. A defesa de uma pedagogia questionadora que articule gramática e literatura em um ensino integrado é retomada no contraponto dessa obra, duas décadas mais tarde, *Reinvenção da catedral: Língua, Literatura, Comunicação, Novas Tecnologias e Políticas de Ensino*.

<sup>631</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>632</sup> FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. p.52

<sup>633</sup> CHIAPPINI, Ligia. *Reinvenção da catedral*, p.148



## **Poesia, coração, consciência**

## Considerações finais

*Onde o mundo interior e o exterior se tocam, aí se encontra o centro da alma.*

Novalis

A discussão em torno das teorias sobre a memória e a escritura da história permitiu ressaltar a importância desses conceitos para a identidade desde o sujeito até a sociedade, assim como entrever o impacto que a ausência de memória significa em relação ao estabelecimento de um campo propício à alienação e à manipulação. Tanto mais claramente reconhece-se na memória e na história seu poder intrínseco como instrumento político e social.

As pesquisas mais atuais dos Estudos Culturais, representadas neste estudo por Aleida Assmann, estabelecem uma relação entre indivíduo e sociedade que equivaleria à recordação em relação à própria memória. Para a teórica, a recordação se conecta à subjetividade ao passo que a memória se liga à tradição e à retórica. De acordo com isso, se, enquanto indivíduos, somos também sujeitos integrantes de uma memória maior, a intenção de preservá-la revela também um instinto de auto-sobrevivência identitária. Em outras palavras, o reconhecimento do fato de sermos parte integrante de uma memória maior, que supera os limites da individualidade, e que é compartilhada dentro dos diversos grupos, só nos reforça a responsabilidade em relação àquilo que nos permite permanecermos unidos a esse grupo. Nesse sentido, o senso crítico desempenha um papel fundamental na preservação de uma memória cultural e histórica em consonância com os acontecimentos da realidade. Para tanto, sensibilidade e senso crítico se justapõem tornando possível a empatia. Esta postura de reverência pela identidade individual e social resulta de uma consciência que também é histórica.

A assertiva do historiador Reinhart Koselleck “Wer sich mit der Vergangenheit beschäftigt, wird mit sich selbst konfrontiert”<sup>634</sup>, ao mesmo tempo em que exprime a dimensão do significado da memória contida no lastro do passado, para o indivíduo e sua identidade, denota neste indivíduo um alto grau de sensibilidade e, por seguinte, de empatia.

---

<sup>634</sup> KOSELLECK, Reinhart. „Wozu noch Historie?, p.361.

Neste momento, percebemos que experiência e sensibilidade formam um importante contraponto nesta reflexão. A capacidade de superar a própria individualidade em termos de sentir, de se colocar no lugar do outro é um fator fundamental para a capacidade de identificação. A reflexão que ocorre, também por meio da comparação („poderia ter acontecido comigo ou alguém de minha família“) é aquela capaz gerar empatia. O caminho da sensibilização apresenta-se como o único capaz de substituir a vivência empírica. Com isso, pode-se afirmar que quanto maior for a sensibilidade, mais distante poderá se manter a experiência do indivíduo sem que essa sofra prejuízo de empatia.

Jörn Rüsen contempla a consciência histórica como um "guia dos valores morais /do comportamento" por perceber que essa "traz uma contribuição essencial à consciência ética e moral".<sup>635</sup> Com isso o historiador considera que qualquer discussão sobre o raciocínio e os valores morais deverá tentar relacionar-se às dimensões associadas da consciência histórica e à aprendizagem da história.<sup>636</sup> Assim, a consciência histórica se destaca como fator básico na formação da identidade humana. A relevância da consciência histórica deve ser observada também em relação aos processos educacionais, básicos para o desenvolvimento humano.<sup>637</sup> Diante desses, a poesia, enquanto "forma suprema de atividade criadora da palavra devido a intuições profundas e dando acesso a um mundo de excepcional eficácia expressiva"<sup>638</sup>, como bem caracterizara Antonio Candido, eleva-se como um importante aliado em uma formação humanizadora do indivíduo como buscou mostrar esse estudo.

Assim como a reflexão sobre a representatividade da memória para a historiografia impõe uma discussão que deve ser incondicionalmente pautada pelo equilíbrio, assim também a rememoração de acontecimentos nefastos é um ato que pressupõe equilíbrio da representação. Uma postura que nem gere sacralização do fato rememorado, impedindo discussões, e nem tampouco permita sua banalização. O pensamento de Jörn Rüsen segundo o qual o processo histórico necessita de uma elaboração especial de constante reflexão, também do sujeito sobre si mesmo<sup>639</sup>, exprime exatamente seu caráter dialético, que como vimos, se

---

<sup>635</sup> RÜSEN, Jörn." O desenvolvimento da competência narrativa na aprendizagem histórica: Uma hipótese ontogenética relativa à consciência moral", p.57

<sup>636</sup> *Idem*, p.77

<sup>637</sup> RÜSEN, Jörn." Didática da história: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão", p.40

<sup>638</sup> CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*, p.12

<sup>639</sup> RÜSEN, Jörn. *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft*, p.26. Também aqui percebemos uma confluência de pensamentos entre o historiador e Chiappini para quem "Teorizar sobre literatura é pensar historicamente o próprio conceito de literatura e é também teorizar-se, pensar historicamente o próprio pensamento." In: *Invasão da catedral*, p.63

estende à memória, mas também às representações artísticas. Cuidar para que esse equilíbrio da representação se estabeleça é tarefa do senso crítico sobre o qual a consciência histórica se fundamenta.

A literatura pode se constituir em um importante instrumento de rememoração e quando o faz, também é de forma dialética. Isso ocorre porque, enquanto empreendimento artístico, é desprovida da pretensão de um compromisso estrito com a realidade. Na bela definição de Ottmar Ette, literatura não trata da realidade, mas sim da vida.<sup>640</sup> E justamente por tratar da vida, com todas as suas contradições, possui essa capacidade de trânsito intertemporal e de representar sua diversidade, sua pluralidade e sua complexidade.

O teor de grande parte da crítica à obra de Cecília Meireles parece confirmar a afirmação de Fernando Pessoa segundo a qual "quem não vê bem uma palavra, não pode ver bem uma alma".<sup>641</sup> Como pudemos perceber, boa parte da crítica de Cecília Meireles não reconhece em sua obra engajamento social. Para citar algumas das mais recentes, há o estudo de Jussara Neves Rezende que afirma: „Se a cidadã Cecília engajou-se nas lutas de seu tempo – e ela o fez – a poetisa Cecília não explicita em versos nenhum envolvimento político ou social.<sup>642</sup> E mesmo a estudiosa do lado engajado de Cecília Meireles, teve dificuldade de compreendê-la na esfera poética. Assim, Valéria Lamego, estudiosa da faceta política de Cecília Meireles vê em sua atuação na *Página de Educação* e em seu engajamento no movimento de modernização da Educação brasileira, „o meio que a “etérea” poetisa encontrou, concretamente, para se inserir no drama histórico de seu tempo<sup>643</sup>”, o que equivaleria a afirmar, como fizera grande parte da crítica, sobretudo na era modernista, que sua obra seja desprovida de crítica social. No entanto, a poeta descreve sua pretensão como escritora como um desejo de "Acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar. Mostrar-lhes a vida em profundidade."<sup>644</sup> E consegue realmente

---

<sup>640</sup> ETTE, Ottmar. "Lager Leben Literatur. Emma Kann und Jorge Semprún in Gurs: Im Spannungsfeld von Finden, Erfinden und Erleben" p.234

<sup>641</sup> PESSOA, Fernando. *A língua portuguesa*. p.9

<sup>642</sup> REZENDE, Jussara Neves. *A simbolização nas imagens poéticas de Cecília Meireles e Sophia de Mello breyner Andresen: tempo e espaço*. p.27

<sup>643</sup> LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira*, p. 33

<sup>644</sup> Cecília Meireles *Apud* „Obra poética reconhecida“ disponível na Página da TV Cultura em "Alô escola" In: <http://cmais.com.br/aloescola/literatura/ceciliameireles/ceciliareconhecimento.htm> Acesso em 09/12/2012.

realizá-lo através de sua lírica. De fato, essa “participação no drama de seu tempo”, como pudemos perceber, já havia se consolidado em seu empenho em atribuir forma estética à perpexidade diante da dor e na reflexão que vários de seus poemas apresentam em torno das experiências de sofrimento de sua época, sobretudo a cerca da questão da responsabilidade sobre guerra e paz, que a poeta estende à toda a humanidade, especialmente em sua poesia dos anos quarenta.

Assim, embora a poesia ceciliana caracterizada pelo tom delicado e intensa musicalidade e a atuação da poeta na educação e no jornalismo, marcada pela firmeza, coragem e pelo espírito contestador, possam em primeiro momento parecer antagônicas (tanto que permaneceram ignoradas por grande parte da crítica), irão coexistir, sobretudo, na composição do *Romanceiro da Inconfidência* na qual a poeta buscou trazer à luz da reflexão sensível a reencenação de acontecimentos do passado no intuito também de compreender o presente. Para tanto, Cecília não se valeu apenas da história e da memória cultural como inspiração para sua obra. A poeta fez também, e fundamentalmente, uso da experiência de seu próprio tempo, de seu presente para compor uma obra na qual tempo passado e tempo presente se imbricam a fim de buscar sentido para muitas das mazelas sociais brasileiras que, por sinal, estendem-se até os dias atuais. Mostrar como isso acontece, foi uma das tarefas a que este estudo se propôs. A análise do *Romanceiro da Inconfidência* só veio a reiterar que o sentimento de transitoriedade, que segundo a própria poeta fundamenta sua personalidade, perpassa toda sua obra poética, se faz necessariamente acompanhar de uma intensa preocupação com a humanização do indivíduo. Assim, a indignação em relação à injustiça e as marcas de seu engajamento na luta pela Educação bem como suas implicações, também transparecem de algum modo nessa obra. E deste modo torna-se possível afirmar que ao lado das reflexões metafísicas, coexistem no *Romanceiro* as reflexões sobre as experiências de opressão e violência sob uma perspectiva que sobrepõe reflexão sobre a História e vivência do próprio tempo, apresentando ao leitor uma obra instigante e questionadora em forma de lírica, e por isto mesmo, capaz de atingir zonas mais sensíveis do receptor, para além do entendimento.

Tiradentes, personagem principal da Inconfidência Mineira, como não poderia deixar de ser, também foi retomado no *Romanceiro da Inconfidência*. No âmbito histórico, percebemos que a postura do alferes Tiradentes, definida como propagador dos ideais da conspiração e, posteriormente, heroicizada por assumir a responsabilidade sobre esta em certo momento do processo que culminaria em seu sacrifício, é responsável pela mitificação de sua

imagem na historiografia oficial. Fato este que recebe esta interessante reflexão de Marilena Chauí:

(...) o símbolo escolhido pela República recém-proclamada para representá-la é Tiradentes como um Cristo cívico – expressão de José Murillo de Carvalho – ou como uma figura crística, a ênfase não recaindo sobre sua possível ação política e sim sobre seu martírio no altar da pátria. E isso sem que ninguém tenha contestado ou posto em dúvida a adequação dessa imagem à realidade histórica da “Inconfidência”, como também para representar um poder que se pretende laico e que teve na chamada “questão religiosa” ou do Padroado (isto é, a separação entre a igreja e o Estado) um dos estopins para a propaganda republicana.<sup>645</sup>

A figura do alferes, no entanto, excede no *Romanceiro*, este significado. Nesta obra, o desfecho com a punição “exemplar” de Tiradentes, assim como as aproximações que a poeta realiza, tanto de Tiradentes como uma figura crística, quanto de Joaquim Silvério, como Judas, são retomados aqui com uma simbologia muito especial. A poeta que preserva no alferes essa aura mítica e um tanto ingênua consolidada pela História, o faz com um intuito nada ingênuo. E seu efeito, ao contrário do que afirmou a crítica de Luiza Lobo<sup>646</sup> - para quem tal postura “esvaziaria a obra de seus reais conflitos históricos” - ao contrário, consegue, através da alegoria construída, incorporar à figura do alferes o significado da dignidade humana e do amor à liberdade. Por outro lado, a concepção do mito que se revela no *Romanceiro da Inconfidência* parece se aproximar daquela concebida por Chauí, não apenas em sentido etimológico de feitos lendários, mas também no sentido antropológico, no qual, de acordo com a filósofa significaria “a solução imaginária para tensões, conflitos e contradições que não encontram caminhos para serem resolvidos no nível da realidade.”<sup>647</sup> A obra reitera com isso, que com o assassinato da personagem que carrega em si tal representatividade, realiza-se também um atentado contra a dignidade humana em si, que como vimos, pode ser compreendido também como tentativa de assassinato dos ideais, visto que sua imagem incorpora no *Romanceiro da Inconfidência* a esperança e o espírito de luta por uma realidade mais justa.

---

<sup>645</sup> CHAUI, Marilena. *Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária*, pp.85-86

<sup>646</sup> LOBO, Luiza. “O *Romanceiro da Inconfidência* e seu comprometimento ideológico”. p.111  
Neste sentido, a leitura unilateral de Luiza Lobo dessa obra cecilianista confirma o postulado de Roman Ingarden para quem “a obra de literatura nunca é apreendida plenamente em todos os seus estratos e componentes, mas sempre só parcialmente numa abreviação perspectiva”. In: INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*, p.366

<sup>647</sup> CHAUI, Marilena. *Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária*, p.9

Segundo Walter Benjamin “o historiador consciente capta a configuração, em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um “agora” no qual se infiltraram estilhaços do messiânico.”<sup>648</sup> Essa assertiva bem que poderia definir as condições de criação do *Romanceiro* na ocasião da estada da poeta em Vila Rica. Isto se dá porque a narrativa poética contida nessa obra parece assumir o papel de uma espécie de historiador metafísico, cuja visão atravessa os tempos e a partir da qual ele segue os vestígios do passado em busca de respostas.

A análise do *corpus* relativo ao *Romanceiro da Inconfidência*, além do empenho lírico em resgatar a memória dos acontecimentos em torno da Inconfidência Mineira, aponta para a reflexão de uma série de violências perpetradas pela colonização. Já na abertura do *Romanceiro* percebe-se o esforço do eu lírico em romper o silêncio e em prol da memória. Com isso, não apenas rememora o sofrimento encerrado no „presídio de sal e treva”<sup>649</sup> “, como também, através de sua indignação diante da crueldade, busca resgatar o passado com o intuito de, através de uma intensa reflexão, poder de fato interferir na configuração do futuro, apontando para uma consciência histórica, nos termos de Jörn Rüsen. Em seguida, no cenário em que se desdobram os acontecimentos de que trata o *Romanceiro*, ocorre a projeção dos sonhos e anseios da persona da poeta e de sua época e, através de uma intersecção temporal, também são por ela revividos. O cenário aurífero de outrora<sup>650</sup>, devastado, é rememorado e remete à exploração, não apenas dos metais preciosos das Minas, em uma crítica à exploração econômica advinda desde aquela época, mas apresenta também uma denúncia da ganância, da opressão e da corrupção responsáveis por grande parte das mazelas sociais brasileiras. O poema esboça a evocação do eu lírico por aqueles que antes padeceram naquele lugar e que recebem agora o direito de ecoar na poesia que lhes oferece rememoração. Ao seu final, exprime também a dimensão que a imagem do alferes da cavalaria na Vila Rica do século XVIII irá adquirir para a posteridade muito além das fronteiras daquele contexto político e geográfico, imagem essa que será retomada em muitos outros romances ao longo da obra. Em seguida a reflexão será dirigida ao drama da colonização em sua mácula-mor: a escravidão e o sofrimento por ela imposto ao tratar da

---

<sup>648</sup>BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. p. 232.

<sup>649</sup> "Fala inicial"

<sup>650</sup> "Cenário"

triste rotina do negro<sup>651</sup>. Na sequência, ao retomar o destino de Tiradentes, focalizando dentro da trama o cenário de delação marcado pelo jogo de interesses, o poema seguinte apresentará uma crítica veemente<sup>652</sup> à pusilanimidade, corrupção e principalmente à forma banal como a vida humana é percebida. Por fim, o *corpus* é encerrado com o poema que fecha o *Romanceiro* em que é retomada a paisagem local da Inconfidência, que agora é imersa em uma noite imóvel e obscura após os eventos que lá se desenrolaram.<sup>653</sup> Por meio de várias alusões ao esquecimento o poema consiste em uma profunda reflexão sobre a condição humana, na qual o eu lírico parece se posicionar junto ao leitor enquanto sujeito histórico e mesmo assim, empenhando-se em resgatar essa memória a fim de possibilitar uma maior compreensão dos fatos da atualidade.

O estudo da lírica de Rose Ausländer mostra do início ao fim de seu processo criativo a presença de um alto grau de imaginação. “Arquiteta que constrói fábulas”<sup>654</sup> é como a poeta muito sabiamente se define em um poema da maturidade.

Sobre a perspectiva de contemplação dos acontecimentos, adotada conscientemente ou não, e a incorporação de elementos reais e idealizados às recordações, Aleida Assmann afirma que “não nos lembramos daquilo que somos e sim somos aquilo que nos lembramos”.<sup>655</sup> Em consonância com essa afirmação Rose Ausländer dirá o seguinte sobre seu processo criativo: „Eu sonhei do meu jeito o que se chama realidade, o sonho eu transformei em palavras e lancei minha sonhada palavra-realidade<sup>656</sup> à realidade do mundo. E o mundo voltou para mim”<sup>657</sup>. Essa postura da poeta aliada ao próprio trabalho da escrita constituem-se, como observamos, em fatores fundamentais na manutenção de sua sanidade, especialmente durante a perseguição nazista aos judeus, e, posteriormente, no “tratamento” dessa ferida da memória<sup>658</sup>, que tal experiência sombria originou.

---

<sup>651</sup> "Romance VII ou Do negro nas catas"

<sup>652</sup> "Romance XLIII ou Das conversas indignadas"

<sup>653</sup> “Fala aos Inconfidentes Mortos”

<sup>654</sup> do poema “Identität” escrito em 1983.

<sup>655</sup> ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit*. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik.

<sup>656</sup> *Wortwirklichkeit*

<sup>657</sup> Durante uma visita de Lore Schaumann em 1973 in: SCHAUMANN, Lore. *Rose Ausländer. Worte und Welle*. RAS Trad. minha.

<sup>658</sup> FREUD, Sigmund. "Além do princípio de prazer", p.45



Os poemas eleitos para o *corpus* de Rose Ausländer mostraram como se exprimem as marcas da experiência do Holocausto em sua produção poética durante o confinamento e sobretudo no pós Guerra e traz a reflexão sobre o sofrimento sob diferentes perspectivas. Os poemas do ciclo *Guettomotive* refletem a atmosfera de insegurança e medo dos anos de confinamento. Após a libertação do gueto, a busca de um recomeço no estrangeiro é marcada principalmente pela visão da palavra como morada. Nesta época será a língua inglesa que irá oferecer a possibilidade de expressão, visto que o trauma dos anos em confinamento impossibilita por alguns anos a escritura poética em língua materna. Na poesia em inglês, como não poderia ser diferente, a reflexão sobre a guerra e suas conseqüências também se fazem notar e é nessa ocasião que se dá a ruptura com as formas tradicionais. O trabalho de luto e do trauma, no entanto, começa efetivamente a acontecer de forma mais consciente no retorno da produção poética em língua alemã, em que alguns poemas parecem esboçar uma tentativa de compreender o impossível. A consciência da catástrofe e a dor da memória da perda de entes queridos parecem, por vezes, impor-lhe um castigo por ter sobrevivido. As lembranças da terra natal, o vazio intenso e profunda solidão marcam as reflexões de muitas poesias. Em outras, nota-se a presença da tríade que perpassa toda a poética de Rose Ausländer formada por pátria-mãe-língua. Os poemas metalinguísticos se tornam cada vez mais comuns na última fase de seu processo criativo, acompanhados frequentemente da nostalgia e do anseio por aconchego e paz. Às vezes os poemas são perpassados pelo sentimento de orfandade, gerado pelas memórias da infância despreocupada, da doçura materna e adquirem nos últimos anos uma dimensão ainda maior. Também a rememoração das perdas, a alegria pela existência e a reflexão constante sobre a importância e necessidade da escrita. A gratidão pela vida, apesar do trauma, surge em poemas repletos de fantasia e comunhão do eu lírico com a natureza. Assim como a memória da devastação da guerra, da banalização da morte e a presença do trauma perene que permite sempre reviver tais memórias e, apesar de tudo isso, a vida que continua a seguir seu curso também são tematizados nessa poesia de maturidade. Em suma, percebemos que mesmo diante do trauma e da dor do luto, até o final, a obra de Rose Ausländer é perpassada pela postura temperante da poeta diante da vida, para quem dor e esperança convivem.

Pelo fato de praticamente não ter encontrado material consistente de crítica literária sobre a obra de Rose Ausländer que possibilitasse uma discussão sobre sua poética, mas principalmente por considerar muito interessante esta característica de sua lírica de “caminhar na “contra-mão” daquilo que se cristalizou como poesia sobre a *Shoah*, retomo aqui a

discussão, iniciada no quarto capítulo, sobre alguns aspectos da crítica sobre a arte de Theodor W. Adorno, que sintetizaram no século XX a expectativa desse filósofo em relação a poesia após Auschwitz.

Como vimos, a composição poética de Rose Ausländer é um trabalho que envolve a imaginação através das „palavras de sonho“ que recriam a realidade. Assim, sua poesia não se fixara na representação do sofrimento e sim na redenção, isto é, na possibilidade de transcendência que o ato de compor lhe proporciona. Para Adorno, tanto em seu veredito em relação a poesia após Auschwitz, como em suas reformulações<sup>659</sup>, a arte não pode perder o foco do sofrimento, devendo refletir a experiência da catástrofe. Assim, em 1962 o filósofo dirá:

Eu não procuraria desculpar a frase: escrever lírica depois de Auschwitz é barbárie (...) a poesia precisa resistir a esse veredicto: ser, portanto, de tal modo que não tome a si mesma pela sua simples existência depois de Auschwitz (...) o excesso de sofrimento real não permite o esquecimento (...). Mas aquele sofrimento, segundo Hegel a consciência de misérias, requer também a permanência da arte que proíbe.<sup>660</sup>

Ainda que seguindo um outro percurso, a poesia de Rose Ausländer resiste a esse veredito e irá caminhar justamente rumo à chama de esperança que as reflexões do filósofo indiretamente mostram. Sua lírica representa um marco de resistência ao trazer consigo a “ousadia” de manter a esperança apesar do sofrimento que a partir da *Shoah*, ainda que por vezes de forma latente, veio a tornar-se inerente à sua poesia. Sua lírica mostra uma opção clara pela vida apesar do trauma e a poeta consegue expressar os ferimentos brutais do século XX numa poesia sem amargura. Desse modo, pode-se afirmar que sua poesia "cumpre" a função adorniana de lírica, na crítica que faz à violência e ao tratar da morte banalizada. Através de sua poética, Rose Ausländer também propõe uma reflexão sobre a relação entre lírica e sociedade, e com isso sua poesia conquista uma interação social e, em última análise, a “participação no universal” como queria Adorno:

---

<sup>659</sup> Ver *Dialética Negativa*, p.166 e *Meditationen zur Metaphysik*.

<sup>660</sup> ADORNO, Theodor. "Engagement", p.64

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim mais fundo para dentro dela. (...) Pois o teor de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal.<sup>661</sup>

Ao mediar a realidade de seu tempo, a lírica Rose Ausländer demonstra a consciência do papel do poeta na acepção adorniana. Isso tudo de modo a reunir fantasia, racionalidade, beleza e sensibilidade numa lírica não hermética na qual a esperança consegue ser tão grande, por vezes até maior que a dor. A interação de sua lírica com o social também se dá à medida que instiga a reflexão. Sua poética também pode ser considerada um grande apoio à memória e à consciência histórica ao expor o horror do Holocausto e suas conseqüências (na qual o eu lírico passa a representar a coletividade judaica), cumpre, portanto, seu papel de denúncia e de rememoração.

Na realidade, o desempenho desse papel marca as duas obras aqui estudadas. De diferentes formas e por diferentes caminhos, a poética de Cecília Meireles e de Rose Ausländer dá voz a angústia e aos anseios humanos. E aqui lanço mão novamente de uma frase do educador Paulo Freire: "A esperança é uma espécie de ímpeto natural, possível e necessário, a desesperança é o aborto desse ímpeto."<sup>662</sup> Nossas poetisas, de algum modo, eram detentoras dessa consciência por não permitirem que a experiência ou vivência de seu temas, perpassados em grande parte por violência e trauma, interrompesse a existência da esperança. Essa, por sua vez, surge nas obras estudadas de forma bem diversa. Embora a preciosidade da existência seja central na obra das duas poetisas, a esperança do eu lírico é transmitida nos poemas de Rose Ausländer pela inegável vontade de viver e a capacidade de sonhar. Em Cecília Meireles, por outro lado, é a capacidade de indignação e a necessidade de contestação das situações de violência nos romances denunciadas que apontam para uma chama de esperança. No *Romanceiro da Inconfidência*, a preocupação de natureza existencial e humana, ao ultrapassar o âmbito do indivíduo, apresenta uma reflexão social profunda que atravessa épocas, chegando por fim até a atualidade em que está seu leitor. A poesia de Rose Ausländer, por sua vez, ao refletir sobre a própria experiência, traz marcas profundas do trauma, porém, em uma poesia que não é centrada em si. Ambas as poetisas trazem em sua lírica, cada qual à sua maneira, a constituição de uma subjetividade que transborda e, com isso, expõem a

---

<sup>661</sup> ADORNO, Theodor. "Palestra sobre Lírica e Sociedade", p.66

<sup>662</sup> FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. pp.80-1

perplexidade humana diante dos acontecimentos nefastos provocados pelo próprio ser humano. Paradoxalmente, sua poesia, bem além de tematizar experiências brutais de violência e de catástrofes humanas, oferece uma reflexão profunda sobre o valor da vida. Percebe-se, deste modo, que tais obras fazem uso do potencial de significação do mundo, tão caro à arte, de forma plena e por isso mesmo, são geradoras de identidade. É também na capacidade contestadora dessa poesia, de provocar inquietação e de conscientizar que reside seu valor pedagógico porque possibilita a promoção da ingenuidade à criticidade<sup>663</sup>.

Percebemos também que um dos pontos de convergência das poéticas estudadas é a presença do efêmero como *leitmotiv*. A noção desse termo (do grego *ephémeros* = "apenas por um dia"<sup>664</sup>) é uma constante na obra das duas autoras remetendo sempre à uma preocupação com o caráter passageiro, transitório, fugaz da existência. E é essa precariedade da condição humana que gera uma intensa busca pela plenitude, diante da qual a visão da violência e da barbárie torna-se ainda mais absurda. Esse olhar para a vida que transpassa a obra das duas poetisas é oriundo de uma religiosidade que, naturalmente, tem diferentes origens. Enquanto em Cecília Meireles ela vai além do cristianismo ocidental, fluindo rumo ao misticismo oriental que irá marcar as recorrências simbólicas e a visão do Absoluto em seus poemas,<sup>665</sup> em Rose Ausländer sua religiosidade remonta à corrente mística judaica do Chassidismo<sup>666</sup>. Embora a própria poeta reconheça em sua formação a coexistência de elementos dessa tradição, paralelamente ao cristianismo, é notável na constituição de sua poética o exercício do mandamento da memória "*Yad Vashem*"<sup>667</sup> que remonta à tradição judaica. Também é nisso que reside seu forte caráter testemunhal. O *Romanceiro* de Cecília também caminha nesse sentido. Embora a poeta não tenha testemunhado de corpo presente o evento histórico do qual trata, sua poesia surge carregada de experiência: experiência de vida. Assim, é possível afirmar que há uma confluência na obra dessas poetisas pois elas mesmas *re-vivenciam* poeticamente a catástrofe permitindo-nos também vivenciá-la e é nesse âmbito que sua poesia adquire uma dimensão pedagógica, formadora.

---

<sup>663</sup> *Idem*. p.32

<sup>664</sup> Dicionário etmológico on line: <http://www.significados.com.br/efemero/>. Acesso em 20/08/2013.

<sup>665</sup> DA SILVA, Rosana Rodrigues. "Imagens do absoluto: o simbolismo religioso na poesia de Cecília Meireles" p. 137.

<sup>666</sup> De acordo com o Chassidismo, Deus está por toda parte, pode ser sentido em todos os acontecimentos e coisas, não está imprescindivelmente na prática de rituais religiosos, mas sim numa vida correta, numa conduta moral adequada. Nas palavras de Martin Buber „Deus pode ser visto em todas as coisas e é através de todo gesto puro possível de ser alcançado.“ In: BUBER, Martin. *Die chassidischen Bücher*, p.658. Trad. minha.

<sup>667</sup> SELIGMANN-SILVA. "O testemunho e a política da memória: o testemunho depois das catástrofes", p.80

A partir dessas reflexões retomamos mais uma vez o pensamento de Paulo Freire que vê na educação uma forma de intervenção no mundo<sup>668</sup> e para quem o ato de ensinar também exige estética e ética.<sup>669</sup> As reflexões do grande educador nos remetem mais uma vez ao papel primordial da arte na formação e ao enorme equívoco que se comete ao observá-la como algo supérfluo, "objeto de luxo", porque, com isso, priva-se o ser humano de uma de suas necessidades básicas. A relação intrínseca do homem com a arte é sintetizada por Ernst Fischer do seguinte modo:

Das Kunstwerk als "Ersatz"- Leben, die Kunst als Mittel, den Menschen ins Gleichgewicht mit seiner Umwelt zu bringen - auch darin steckt eine Teilerkenntnis vom Wesen der Kunst und ihrer Unentbehrlichkeit. Auch darin aber, da ein vollkommenes und permanentes Gleichgewicht des Menschen mit seiner Umwelt selbst von der höchstentwickelten Gesellschaft nicht zu erwarten ist, sehnen wir die Gewähr, daß Kunst nicht nur in der Vergangenheit unentbehrlich war, sondern daß sie dem Menschen unentbehrlich bleiben wird.<sup>670</sup>

A literatura, cuja substância é a linguagem, desempenha neste contexto um papel de destaque e as obras analisadas nesse estudo mostram bem isso. O trabalho da linguagem, no qual a literatura se eleva como uma de suas elaborações mais plenas, também pode ser observado como um exercício de articulação dessa que se constitui em uma das principais ferramentas do sujeito e, por isso, essencial também no exercício pleno da cidadania.<sup>671</sup> No entanto, excedendo esse aspecto de "linguagem articulada", embora fundamental na comunicação e, portanto, na interação social, a literatura estimula uma das necessidades básicas humanas que é a de sonhar.<sup>672</sup> Também nisso, e por permitir se viver muitas vidas simultaneamente, reside sua função educativa. No entanto, nas palavras de Antonio Candido sua tarefa "é bem mais complexa do que pressupõe um ponto de vista pedagógico."<sup>673</sup> Seu papel humanizador advém de sua capacidade de transmitir conhecimento e sentimento

---

<sup>668</sup> FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. p.110

<sup>669</sup> *Idem*, p.32

<sup>670</sup> FISCHER, Ernst. *Von der Notwendigkeit der Kunst*, p.9. Fischer afirma ainda: "Sie ist unentbehrlich, damit der Mensch imstande sei, die Welt zu erkennen und zu verändern - aber auch unentbehrlich durch die ihr immanente Zauberei. *Idem*, p.18

<sup>671</sup> CHIAPPINI, Ligia. *Reinvenção da catedral*, p.10 .

<sup>672</sup> Antonio Candido explica que sua fruição se baseia justamente numa espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia. In: *A literatura e a formação do homem* p.82

<sup>673</sup> *Idem*. p.84

simultaneamente, que justamente por exprimir o ser humano, tem a capacidade de atuar na formação deste. O potencial formador da literatura é sintetizado por Candido do seguinte modo:

Paradoxos, portanto, de todo lado, mostrando o conflito entre a idéia convencional de uma literatura que *eleva e edifica* (segundo os padrões oficiais) e a sua poderosa força indiscriminada de iniciação na vida, com uma variada complexidade nem sempre desejada pelos educadores. Ela não *corrompe* nem *edifica*, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver.<sup>674</sup>

Em *Poética da Memória e da História* observamos que os embates entre memória e história se revertem concretamente em relação à representação histórica da arte. A preocupação, mais do que legítima, sobre um modo adequado de se lidar com a catástrofe revela-se como um dos pressupostos da consciência histórica. O confronto com a representação artística caracterizada pela poesia, tendo em vista sua natureza que demanda uma intensa reflexão a fim de desvendar suas estreitas camadas, tende a impedir que a ressignificação estética de acontecimentos nefastos se torne um produto a ser consumido, como temia Adorno. Mas, de qualquer modo, o problema da representação relativa à assuntos históricos é irrefutável e concorrem com seus riscos intrínsecos. Neste sentido, a preocupação desse filósofo com a arte que refletia o risco da representação estética de acontecimentos catastróficos de algum modo amenizá-los, reverte-se, em tempos atuais - era da difusão instantânea da informação sem que essa necessariamente implique, de fato, em sua ciência - em uma necessidade imperativa do contato do sujeito com representações estéticas que lhe incitem reflexão e sensibilização através do confronto com seu passado.

Para o historiador Jörn Rüsen, a percepção ou experiência da história é detentora de um poder próprio de fascinação, sobretudo no nível da contemplação sensível. De acordo com o historiador, particularmente entre crianças e jovens a história tem de se dirigir aos sentidos,<sup>675</sup> o que reitera mais uma vez a importância da arte na aprendizagem histórica. O próprio Antonio Candido, como vimos anteriormente, relata sua experiência de "descobrimento" da realidade brasileira e suas injustiças sociais através da ficção dos anos

---

<sup>674</sup> *Idem*, p.85 Candido explica ainda: "Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (...) ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, - com altos e baixos, luzes e sombras." In: " A literatura e a formação do homem", p.84

<sup>675</sup> RÜSEN, Jörn. "O livro didático ideal", p.119

trinta que, inovando a literatura da época, retrata a vida do negro, dos lavradores do cacau, do jagunço nordestino, mostrando, a partir de então, o Brasil pobre e esquecido.<sup>676</sup>

Confluindo com o depoimento de Candido, estão as considerações de Anatol Rosenfeld em relação à obra de arte, para quem a emoção é vista como o indicador imediato de seu valor.<sup>677</sup> Emoção esta, que como explica Sartre, "não é um acidente, é um modo de existência da consciência, uma das maneiras como ela compreende seu ser no mundo; tem um sentido, significa algo para a vida psíquica – significa, de fato, a totalidade das relações da realidade humana com o mundo."<sup>678</sup> Anatol Rosenfeld explica que é em virtude de sua estrutura que a obra de arte permite a profunda participação emocional e ao mesmo tempo a distância desinteressada da contemplação, podendo enriquecer de forma extraordinária nossa experiência humana.<sup>679</sup> Contudo, além da emoção, o resgate efetivo do significado das experiências estéticas, como vimos anteriormente, só ocorre efetivamente através de discussões e reflexões críticas contínuas.

Cecília Meireles descrevera, certa vez, o escritor como sendo "(...) a pessoa que diz o que muitos sentem e não sabem expressá-las. Nossa responsabilidade é de dizer essas coisas com clareza. E há, também, essas coisas que nem todas as pessoas sentem, mas que o escritor ensina a sentir."<sup>680</sup> E pode-se afirmar que é exatamente nisso que consiste a relevância da literatura. Para Antonio Candido a possibilidade de acesso à arte remete ao respeito à cidadania. Segundo o crítico literário "Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável."<sup>681</sup> O caráter essencial da arte também se relaciona diretamente com a

---

<sup>676</sup> Depoimento de Antonio Candido no Simpósio sobre Graciliano Ramos. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=p3r-dY-0Ows>. Acesso em 21/09/2013.

<sup>677</sup> ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária*, 36

<sup>678</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*, p.90

<sup>679</sup> ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária*, p.36

<sup>680</sup> Cecília Meireles em entrevista ao jornal "Correio da Manhã" em 1964 *Apud*: ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles*.

<sup>681</sup> CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura", pp.176-177. A assertiva do teórico literário sobre a importância da literatura na formação vai de encontro a de Paulo Freire, em relação à educação. Para o educador "(...) a educação, qualquer que seja ela, é sempre certa teoria do conhecimento posta em prática, o que coloca o problema de perguntar o que é conhecer, em favor de quem, contra quem conhecer; em favor do quê, contra quê conhecer. Nesta série de perguntas se revela a impossibilidade de neutralidade do ato de conhecer, portanto da educação." Da entrevista de Paulo Freire à Ligia Chiappini realizada em 1979 em "Encontro com Paulo Freire" in CHIAPPINI, Ligia. *Reinvenção da catedral: Língua, Literatura, Comunicação, Novas Tecnologias e Políticas de Ensino*. p.313.

preservação da memória que é, por sua vez, condição fundamental para o estabelecimento de uma consciência histórica.

Nesse sentido também se apresenta a reflexão do poeta polonês Stanisław Barańczak de acordo com a qual a poesia já provara ser "indispensável à existência da sociedade; seu papel como testemunho da realidade, como defesa contra a opressão e como fonte de esperança", não sendo nesses lugares "um axioma abstrato, mas a experiência concreta e pessoal de muitos."<sup>682</sup> A assertiva do poeta polonês em relação à necessidade da poesia também remete à concepção do termo grego *phármakon*, cujo significado designa simultaneamente "remédio e droga" ou "veveno e antídoto".<sup>683</sup> Assim, nascendo das dores profundas da humanidade, a poesia atua também como seu remédio pois oferece-lhe esperança ao possibilitar a sensibilização e conscientização em relação aos temas de que trata. E esse é, de fato, um dos elementos mais fundamentais das obras estudadas e igualmente paradoxal: ao refletirem em sua lírica sobre acontecimentos nefastos da história da humanidade, Rose Ausländer e Cecília Meireles oferecem ao futuro uma chance de revisitar esse passado, vivenciando-o através da poesia. Assim, conscientizando-se dele e indignando-se, é possível contestá-lo e lutar, não somente para que tais acontecimentos jamais voltem a ocorrer, mas, de olhos críticos voltados ao presente, enxergar nele o lastro dessas experiências de violência e barbárie e, a partir disso, lutar para eliminar seus resquícios. Nesse sentido, essa poesia se constitui, de fato, e dialeticamente, em uma grande fonte de esperança.

O estudo da poesia de Cecília Meireles e Rose Ausländer também permitiu confirmar o papel dessa poética, através de seu teor de memória da violência em suas diferentes faces e desdobramentos, como lugar de resistência e de denúncia. O trauma do Holocausto refletido na poesia de Rose Ausländer possibilitou-nos também contemplar essa terrível catástrofe realmente como um ponto de inflexão das reflexões históricas, antropológicas e sociais. A partir das ponderações sobre os direitos humanos e conquistas daí oriundas deram-se as reflexões críticas sobre outros crimes de lesa humanidade ocorridos ao longo da história. Foi o caso da poética ceciliana estudada que traz a representação do trauma da colonização, possibilitando-nos obter um pouco mais de clareza na compreensão das origens dos problemas sociais brasileiros.

---

<sup>682</sup> Apud CZESŁAW, Miłosz. *O Testemunho da Poesia - seis conferências sobre as aflições de nosso século*. p.15.

<sup>683</sup> Interessante lembrar que uma reflexão nesse sentido também foi feita por Theodor W. Adorno, em *Engajament*, ao observar a cultura como "doença" e simultaneamente como "antídoto", como barbárie e como princípio anti-barbárie.



A suma das reflexões deste trabalho reitera a importância fundamental da rememoração histórica para a identidade do sujeito e sua formação, e a partir disso, seu importante papel na configuração de uma consciência histórica e também no estabelecimento da cidadania. Neste sentido, a literatura evidencia-se como um importante instrumento de formação e de sensibilização ao estabelecer um vínculo com o indivíduo e contribuir, deste modo, para a construção de uma consciência histórica. Essa, justamente por seus aspectos éticos intrínsecos, também é detentora de importante impacto político visto que, em uma visão mais ampla, tem condições de contribuir para a consolidação social da democracia, cuja condição básica para a efetivação é o reconhecimento do direito da cidadania amplo e irrestrito que garanta a todos os indivíduos seu lugar na sociedade e oportunidades para desenvolver suas potencialidades em direção à uma vida plena.

## Notas

1.) As traduções dos poemas de Cecília Meireles e de Rose Ausländer foram feitas por mim (excessões são indicadas em nota de rodapé). O intuito dessas traduções foi auxiliar a reflexão e tornar em alguns casos, a leitura do texto mais fluente, especialmente quando trechos são citados no corpo do trabalho, o que no caso de Rose Ausländer, ocorre nos dois idiomas. As traduções foram feitas sem pretensão de reproduzir aspectos formais como métrica e rima, mas sim de respeitar seu conteúdo semântico. Em relação à Rose Ausländer foram consultadas algumas traduções de poemas feitas por Irene Aron e pela dupla Mechthild Blumberg & Johannes Schäfer, até então inéditos. As traduções de Irene Aron foram publicadas na revista literária *Pandaemonium Germanicum* em 2001, por ocasião do centenário de nascimento da poeta. As traduções de Mechthild Blumberg & Johannes Schäfer (cedidas por Irene Aron) são parte de um projeto de tradução bilíngüe não publicado.

2.) As traduções em língua portuguesa de citações sobre vida e obra de Rose Ausländer que surgem no capítulo relativo à poeta foram realizadas por mim em 2005, (excessões são indicadas em nota de rodapé) quando da visita ao Acervo da Rose Ausländer Stiftung in Köln.

3.) A palavra *Holocausto* (sacrifício) é usada neste trabalho no sentido de *Schoah* (catástrofe) em hebraico, assim como Auschwitz, em seu posto de maior campo de extermínio nazista, é usado como topônimo para Holocausto.

4.) RAS é a abreviação para Rose Ausländer Stiftung.

## Índice de epígrafes

### Cap. I

- Em „Memória e esquecimento“, a epígrafe do psicólogo social José Moura Gonçalves Filho é do prefácio ao livro *O tempo vivo na memória* de Ecléa Bosi.
- Em „História e omissão“ a primeira epígrafe de Walter Benjamin é *apud* SELIGMANN-SILVA, Márcio. "O nazismo e a intolerância diante do outro. Reflexões a partir de Hannah Arendt e de Adorno". p.87 e a segunda epígrafe de Peter Burke, *Apud* ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, p.138.
- Em "Dos trabalhos da memória à consolidação da consciência histórica" a epígrafe de Novalis é de *Novalis Schriften*. p.270.
- Em "Poesia contra o silêncio" a epígrafe de Paul Celan é de "Auszug aus der Bremer Rede" (1958) *apud* ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. p.177

### Cap. II

- Em "Cecília Meireles" a primeira epígrafe é uma estrofe de seu poema "Motivo" de *Viagem*, p.14 e a segunda é uma estrofe de "Improviso" de Manuel Bandeira, de *Belo Belo*, de 1948.
- Em "O Romancista da Inconfidência" a epígrafe de Walter Benjamin é da Tese 2 de "Sobre o conceito de história". p.223.

### Cap. III

- Em „Rose Ausländer“, a epígrafe é a última estrofe de sua poesia “Das vollendete Gedicht” (1927-1947) in: *Denn wo ist Heimat?* p.38

#### Cap. IV

- Em "Aporia da representação" a primeira epígrafe é de Adorno de sua obra *Dialética Negativa* Apud ALVES Jr. Douglas Garcia. *Depois de Auschwitz: a questão do anti-semitismo em Theodor W. Adorno* p.41. A segunda epígrafe é de Valéria de Marco, de seu texto "Questões sobre literatura de testemunho", p.161.
- Em "Reverência à palavra" a segunda epígrafe é de *O diário de Anne Frank*, de seu relato de 5 de abril de 1944 e a terceira, *Invenção de Orfeu*, X de Jorge de Lima é apud BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. p.133.

#### Cap. V

- Em "Poesia e rememoração" a epígrafe de Rainer Maria Rilke é de *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, pp.723-724
- Em "Rememoração - reflexão" a epígrafe de Pascal Delhom é de "Verletzungen", p.295.
- Em "O legado colonialista brasileiro" a epígrafe de Darcy Ribeiro é de *O povo brasileiro*, p. 120.
- Em "Lembrar e ser" a epígrafe de Eric Hobsbawn é de *Era dos extremos – o breve século XX 1914-1991*. p.13

Nas "Considerações Finais" a epígrafe de Novalis é apud CHIAPPINI, Ligia. *Aprender e ensinar com textos não escolares*, p.15

## Índice de imagens

### Imagens 1

#### *Cecília Meireles*

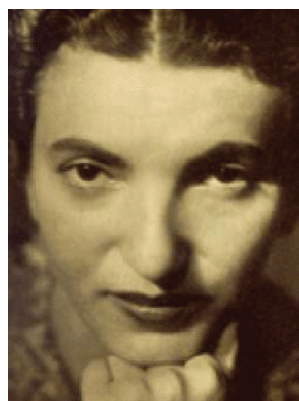


(1901-1964)

Fonte: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>

### Imagem 2

#### *Rose Ausländer*



(1901-1988)

Fonte: <http://www.roseauslaender-stiftung.de/3.html>

Imagem 3



Henfil

A charge é do jornalista e cartunista Henrique de Sousa Filho, o Henfil, conhecido por sua crítica à ditadura através de um humor que representou também um marco de resistência.

Apud CHAUI, Marilena. *Conformismo e Resistência*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

## Imagem 4



*Martírio de Tiradentes* - Óleo sobre tela, 1893, 57 x 45 mm  
de Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo

Foto: Acervo do Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro  
<http://www.museuhistoriconacional.com.br/images/galeria26/mh-g26a005.htm>

Sobre a pintura de Francisco Aurélio, a historiadora de arte Maria Alice Millet faz as seguintes considerações:

*Tudo poderia cair na banalidade, não fosse o ponto de vista baixo, a tomada não frontal e muito próxima dos protagonistas e o forte contraste entre as áreas de luz e sombra. O espectador estaria situado na zona escura, bem abaixo do patamar da forca, cujas tábuas formam um plano em acentuada diagonal. Sobre esta linha, duas massas escuras recortadas na contraluz absorvem o religioso e o carrasco que ladeiam o volume claro e vertical do Tiradentes. O frade, o crucifixo numa das mãos, brada aos céus. No lado oposto, o carrasco cobre o rosto, contrito. Entre eles, ergue-se o vulto de longas barbas, o corpo volumoso metido numa túnica branca, baraço ao pescoço. O homem prepara-se para morrer. Na derradeira hora, volta os olhos para o alto. No céu, a bonança contrasta com o drama humano: o vôo das gaivotas sugere a liberdade dos caminhos aéreos num céu que se abre em rosa sobre um fundo azul. p.177*

*Aurélio não envereda pela crítica da história. Acaba por subordinar o acontecimento histórico à ordem simbólica. A estrutura compositiva visa, em última instância, por em evidência o herói e associar sua imagem à do mártir cristão. Com os olhos postos no além, iluminado pela luz que vem do alto, Tiradentes aliena-se do que se passa à sua volta e entrega seu espírito. Nenhum olhar, nenhum gesto dirigido ao povo. À semelhança do Cristo, seu reino não é deste mundo. Deslocado o sacrifício para o plano espiritual, a história segue à sua revelia. p.181*

In: MILLET, Maria Alice. *Tiradentes: O corpo do Herói*. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 2001.

## Imagem 5



*Tiradentes Esquartejado* - Quadro de 1893  
de Pedro Américo

Foto: Acervo do Museu Mariano Procópio  
<http://www.pjf.mg.gov.br/mapro/museu/historico.php>

Sobre esta obra de Pedro Américo, exposta no Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora, Minas Gerais, Frederico Moraes explica o seguinte:

*Pedro Américo enfatiza os momentos que se seguem ao enforcamento. O corpo de Tiradentes, esquartejado (foto), está exposto ao sol, sobre a vigorosa estrutura da madeira que serviu de patíbulo. A cabeça, arrancada do corpo, jorrando sangue, está ao pé do mastro central, tendo ao lado o cruxifixo, reforçando a simbologia cristã. Uma das pernas, perfurada por traves de madeira, pende da plataforma. A outra perna, o tronco e um braço estão jogados no degrau do cadafalso. O espectador vê os fragmentos e, mentalmente, recompõe o corpo, aumentando o seu desconforto. Através das frestas do madeirame que sustenta a forca, pode-se ver, por uma nesga de paisagem, o casario mais próximo, as janelas apinhadas de gente, que insiste em ver o corpo mutilado do herói, algumas sombrias, indicando que o sol estava a pino - e a luminosidade intensa, igualando os tons, dá um colorido monótono à composição.*

Frederico Moraes in *Tiradentes*, Brasília, 1993 Apud Página da prefeitura de Juiz de Fora  
<http://www.pjf.mg.gov.br/mapro/museu/historico.php>



Imagem 6



Installation „Die Tore der Deutschen“, Berlim, 26-27 de janeiro de 1997.

Horst Hoheisel

Fonte:

<http://www.chgs.umn.edu/museum/memorials/hoheisel/images/projectiona.jpg>

## Imagem 7



haGalil onLine 03-08-2001

"Den Holocaust hat es nie gegeben":

Fonte da foto e da reportagem "Die Werbekampagne um das Holocaust-Mahnmal":

<http://www.judentum.net/deutschland/mahnmal.htm>

Imagem 8



*Feitor castigando negros* (Sem data)  
Jean Baptiste Debret

Fonte: Página História de São Paulo  
Escravidão negra em São Paulo e no Brasil  
<http://historiadesaopaulo.wordpress.com/escravidao-negra-em-sao-paulo-e-no-brasil/>

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LITERATURA PRIMÁRIA:

- AUSLÄNDER, Rose. *Wir ziehen mit den dunklen Flüssen* – Gedichte 1927-1947. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1988.
- AUSLÄNDER, Rose. *Denn wo ist Heimat?* – Gedichte 1927-1947. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1994.
- AUSLÄNDER, Rose. *The Forbidden Tree* – Englische Gedichte . Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1995.
- AUSLÄNDER, Rose. *Die Musik ist zerbrochen* – Gedichte 1957-1963. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1993.
- AUSLÄNDER, Rose. *Wir pflanzen Zedern* – Gedichte 1957-1969. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1994.
- AUSLÄNDER, Rose. *Wir wohnen in Babylon* – Gedichte 1970-1976. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1995.
- AUSLÄNDER, Rose. *Gelassen atmet der Tag* – Gedichte 1976. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- AUSLÄNDER, Rose. *Sanduhrschritt* – Gedichte 1977-1978. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1995.
- AUSLÄNDER, Rose. *Treffpunkt der Winde* – Gedichte 1979. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- AUSLÄNDER, Rose. *Hinter allen Worten* – Gedichte 1980-1981. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.
- AUSLÄNDER, Rose. *Die Sonne fällt* – Gedichte 1981-1982. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- AUSLÄNDER, Rose. *Und ich nenne dich Glück* – Gedichte 1982-1985. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1996.
- AUSLÄNDER, Rose. *Brief aus Rosen* – Gedichte 1987. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.
- AUSLÄNDER, Rose. *Schweigen auf deinen Lippen* – Späte Gedichte aus dem Nachlass. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.

- AUSLÄNDER, Rose. *Die Nacht hat zahllose Augen* – Prosa. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1998.
- AUSLÄNDER, Rose. *Schattenwald* – Nachträge. Gesamtregister. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1997.
- AUSLÄNDER, Rose. *Grüne Mutter Bukowina – Gedichte und Prosa*. Hg. Helmut Braun. Rimbaud Verlag. Aachen, 2004.
- AUSLÄNDER, Rose. *Weil Wörter mir diktieren: schreib uns!* Fischer Verlag Frankfurt am Main, 1988.
- AUSLÄNDER, Rose. "Wort an Wort" in: *Liebesgedichte von Frauen*. Ausgewählt von Heike Ochs, Insel Verlag Frankfurt am Main, 2003.
- AUSLÄNDER, Rose. "Bekenntnis" in: *Überall und neben dir: Gedichte für Kinder und Erwachsene*. Hans-Joachim Gelberg (Hrsg.) Belz & Gelberg. Basel, 1986.
- MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1989.
- MEIRELES, Cecília. "Como escrevi o Romanceiro da Inconfidência". Conferência. Casa dos Contos. Ouro Preto (1o Festival de Ouro preto – 20/04/1955). In: MEIRELES, Cecília. *O Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1989.
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972.
- MEIRELES, Cecília. *Viagem & Vaga Música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.
- MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto / Retrato Natural*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.
- MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. São Paulo, Global, 2012.

## **LITERATURA SECUNDÁRIA:**

- ADORNO, Theodor. *Indústria Cultural e Sociedade*. Ed. Paz e Terra. São Paulo, 2006.
- ADORNO, Theodor W. "Palestra sobre Lírica e Sociedade" in: *Notas de Literatura I*. Editora 34. São Paulo, 2003.
- ADORNO, Theodor W. "Engajament" in: *Notas de Literatura*. Trad. celeste Aída Galeao. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro Editora, 1991.
- ADORNO, Theodor W. *Mínima moralia*. Tradução de Artur Morão . Edições 70. Lisboa, 2001.
- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Tradução de Artur Morão . Edições 70. Lisboa, 1988.

- ADORNO, Theodor. *Crítica cultural e sociedade*. Seleção de textos de Jorge M. B. de Almeida. Ed. Paz e Terra. São Paulo, 2006.
- ADORNO, Theodor W. *Dialectica Negativa*. Tradução espanhola de José Maria Ripalda. Ed. Taurus. Madrid, 1975.
- ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main, 1970.
- ADORNO, Theodor W. *Erziehung zur Mündigkeit*. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main, 1971.
- ADORNO, Theodor W. "Erziehung nach Auschwitz" in: *Erziehung zur Mündigkeit*. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main, 1971.
- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1994.
- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER. "A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação de massas" In: *Dialética do Esclarecimento*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1994.
- ADORNO, Theodor. "Die Kunst und die Künste" (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 63-67. Stuttgart, 1995.
- ADORNO, Theodor. "Engagement" (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 53-54. Stuttgart, 1995.
- ADORNO, Theodor. "Jene zwanziger Jahre" (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 49-52. Stuttgart, 1995.
- ADORNO, Theodor. "Möglichkeit von Kunst heute" (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 70-72. Stuttgart, 1995.
- ALBRECHT, Erhard u. Ausländer, Rose: *Sich einen Vers auf die Welt machen. Versuche zwischen Czernowitz und New York*, in: *Westdeutscher Rundfunk*, Köln, 22.07.1966.
- ALVES, Antônio Frederico de Castro. "O Navio Negreiro" In: *Obra Completa*. 2ª ed. R.J., Aguilar, 1966, p.250-1
- ALVES Jr. Douglas Garcia. *Depois de Auschwitz: a questão do anti-semitismo em Theodor W. Adorno*. Annablume/FUMEC. Belo Horizonte, 2003.
- ALVES, Eva-Maria: „Finde mich wieder“ – Wortwunder – Wunderworte – Der Dichterin Rose Ausländer zum Gedächtnis“, in: *NORDDEUTSCHER RUNDFUNK*, Frauenforum, Hamburg, 7. Januar 1998, 21.<sup>05</sup> – 22.<sup>00</sup> Uhr. Acervo RAS
- ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. 2ª ed.. São Paulo: Martins, 1955

- ANKERSMIT, Frank R. „Sprache und historische Erfahrung“ In: RÜSEN, Jörn und Klaus E. Müller (Hg.): *Historische Sinnbildung. Problemdarstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien*, Rohwolts Enzyklopädie, Hamburg 1997, 388-407.
- ARAÚJO, Homero José Vizeu. „Os grandes sonhos e a força dos vermes – sacrifício, história e cruzamento de vozes em *Romanceiro da Inconfidência*“. In: Ana Maria Lisboa de Mello. (Org.). *Cecília Meireles & Murilo Mendes: 1901/2001*. Porto Alegre: UNIPROM/ FAPA, 2002, v. 1, p. 64- 78.
- ARBEX, Daniela. *Holocausto Brasileiro - Vida, Genocídio e 60 Mil Mortes No Maior Hospício do Brasil*. Ed. Geração Editorial, 2013.
- ARENDDT, Hannah. *As origens do totalitarismo*. Cia das Letras. São Paulo, 1998.
- ARENDDT, Hanna. *Zur Zeit*. Politische Essays. Berlin 1986.
- ARNS, Dom Paulo Evaristo. *Brasil: nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- ARRIGUCCI JR. Davi. "Prefácio" In: Gouvêa, Leila V. B. *Pensamento e „lirismo puro“ na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo, Edusp, 2008.
- ARON, Irene. “Rose Auslaender – Mãria Palavra” in *Pandaemonium Germanicum* 5/2001, 271-293. Ed. Humanitas. São Paulo, 2001.
- ASSALL, Paul: *Ich wohne nicht, ich lebe*, in: SWF - SÜDWESTRUNDFUNK Baden-Baden, 2. Programm, 01.01.1978 (Porträt und Interview mit RA) (auch in WDR; NDR; BR; SDR; SFB u. a.).
- ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. C.H.Beck Verlag. München, 2009.
- ASSMANN, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit – Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. C.H.Beck Verlag. München, 2006.
- ASSMANN, Aleida. *Geschichte im Gedächtnis – Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. C.H.Beck Verlag. München, 2007.
- AUERBACH, Erich. 1972. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Sperber. São Paulo: Perspectiva.
- AZEVEDO FILHO, Leogadário A. *Poesia e Estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- AZRIA, Régine. *O Judaísmo*. EDUSC. São Paulo, 1996.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BANDEIRA, Manuel. "Belo, Belo". In: *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

- BARBOSA, Sonia Monnerat. „A permanência da poesia de Cecília Meireles nas leituras escolares“. In: Ana Maria Lisboa de Mello. (Org.). *Cecília Meireles & Murilo Mendes: 1901/2001*. Porto Alegre: UNIPROM/ FAPA, 2002, v. 1, p. 366-373.
- BARTHES, Roland. , *O grau zero da escritura*. Trad. Anne Archand e Álvaro Lorencini. Ed. Cultrix. São Paulo, 1971.
- BEIL, Claudia: *Sprache als Heimat - Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer*, Dissertation, tuduv - Studien, Reihe Sprach - und Literaturwissenschaften Band 30, tuduv Verlag, München, 1991.
- BENJAMIM, Walter. 1993. *Obras escolhidas I - Magia e técnica, arte e política*. Trad.Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIM, Walter. 1993. "Sobre o conceito de história". *Obras escolhidas Vol. I. - Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas II - Rua de mao única*. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Org. por R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, vol. I: Abhandlungen, 1974.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BLATT, Thomas "Toivi". *Sobibór. Der vergessene Aufstand. Bericht eines Überlebenden*. Unrast, Hamburg 2004.
- BÖLL, Heinrich. "Frankfurter Vorlesungen" In: KIEDAISCH, Petra. *Lyrik nach Auschwitz? - Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. Stuttgart, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro 2º ed. Bertrand Brasil. 2002.
- BOURDIEU, Pierre e PASSERON, Jean-Claude, "A reprodução. Elementos para uma teoria do sistema de ensino". Lisboa, 1970.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. Ed. Cia. das Letras. São Paulo, 2008.
- BOSI, Alfredo. " Imagem, discurso", in: *O ser e o tempo da poesia*. Ed. Cia. das Letras. São Paulo, 2008.
- BOSI, Alfredo. " Poesia e historicidade", in: *O ser e o tempo da poesia*. Ed. Cia. das Letras. São Paulo, 2008.
- BOSI, Alfredo. " Poesia-resistência", in: *O ser e o tempo da poesia*. Ed. Cia. das Letras. São Paulo, 2008.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 3a ed. Cultrix, 1987.



- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. T.A. Queiroz Editor. São Paulo, 1979.
- BOSI, Ecléa. „Memória da cidade: lembranças paulistanas“ in *O direito à memória – Patrimônio histórico e cidadania*. Depto. Do patrimônio histórico. São Paulo, 1992.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo na memória – Ensaio de psicologia social*. 2ª ed., São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.
- BRASIL, Assis. *Tiradentes - Poder oculto o livrou da força*. Ed. Imago. Rio de Janeiro, 1993.
- BRAUN, Helmut (org.). *Ich bin fünftausend Jahre jung – Rose Ausländer zu ihrer Biographie*. Radius-Verlag, Stuttgart 1999.
- BRAUN, Helmut (org.). *Rose Auslaender – Materialien zu Leben und Werk*. Fischer, Frankfurt, 1991.
- BRAUN, Helmut (org.). "Nachwort - Denn wo ist Heimat?“, in: *R. A. Grüne Mutter Bukowina – Gedichte und Prosa*. S. 131-159, Rimbaud Verlag. Aachen, 2004.
- BRAUN, Helmut (org.). *“Mutterland Wort“: Rose Auslaender 1901-1988*. Rose Auslaender Gesellschaft e. V., Duesseldorf, 1999.
- BRAUN, Helmut (org.). „Warum ich schreibe? Ich weiß nicht“ – Die sechs Werkskapitel der Rose Ausländer und ihre biografische Verknüpfung" In: *...was man Wirklichkeit nennt ...*, Jahrbuch 2000 der Rose Ausländer-Stiftung, Hg. Bontempelli, Pier und Braun, Helmut, S.25-49, Köln 2002.
- BRAUN, Helmut (org.). „*Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.*“  
Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Köln, 2000.
- BRITO, Mário da Silva. *Poesia do Modernismo*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1968.
- BRITO, Mário da Silva. “Cecília Meireles”. In: *Poesia do Modernismo*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1968.
- BUBER, Martin. *Die chassidischen Bücher*, Berlin, 1927.
- BURKE, Peter. *A Escola dos Annales: 1929-1989*. São Paulo: Edit. Univ. Estadual Paulista, 1991.
- CANDIDA, Silvia. "Die offene Tür - Rose Ausländer und Marianne Moore – Überlegungen zur einer dichterischen Freundschaft". In: „*Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.*“  
Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung. Hg. Helmut Braun, S. 97-117 Köln, 2000.
- CANDIDO, Antonio. "Literatura e formação do homem". *Ciência e Cultura*, 24(9), p.803-9, set. 1972.

- CANDIDO Antonio. "O direito à literatura" in: *Vários escritos*. Duas cidades, São Paulo, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. Ed. Humanitas. São Paulo, 1996.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Ed. Ouro sobre azul. Rio de Janeiro, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *O observador literário*. Ed. Ouro sobre azul. Rio de Janeiro, 2004.
- CARPEAUX, Otto Maria. „Poesia intemporal“. In: *Livros sobre a mesa*. Rio de Janeiro: São José, 1960. pp.203-209
- CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- CARVALHO, Aline Fonseca. *A conveniência de um legado adequável: representações de Tiradentes e da Inconfidência Mineira durante a Ditadura Militar*. Dissertação de Mestrado em História Social. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- CARVALHO, Ana Cecília. "Limites da sublimação na criação literária". In: Estudos de psicanálise, Rio de Janeiro, n. 29, pp. 15 -24, set. 2006.
- CARR, David. „Die Realität der Geschichte“. In: RÜSEN, Jörn und Klaus E. Müller (Hg.): *Historische Sinnbildung*. Problemdarstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien, Rohwolts Enzyklopädie, Hamburg 1997, 309-327.
- CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: O Imaginário da República no Brasil*. Companhia das Letras, São Paulo, 1990.
- CARVALHO, Aline Fonseca de. *A conveniência de um legado adequável: representações de Tiradentes e da Inconfidência Mineira durante a Ditadura Militar*. Dissertação de Mestrado. UFMG, 2006.
- CAVALLI, Alessandro. „Gedächtnis und Identität“ In: RÜSEN, Jörn und Klaus E. Müller (Hg.): *Historische Sinnbildung*. Problemdarstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien, Rohwolts Enzyklopädie, Hamburg 1997, 455-470.
- CELAN, Paul. *Cristal - Selecao e Traducao de Poemas de Claudia Cavalcanti*. Iluminuras. São Paulo, 1999.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil – Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. Ed. Ática. 5. Ed. São Paulo, 1995.

- CHAUÍ, Marilena. "Política cultural, cultura política e patrimônio histórico" in *O direito à memória – Patrimônio histórico e cidadania*. Depto. Do patrimônio histórico. São Paulo, 1992.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência*. São Paulo: Brasiliense, 1986
- CHIAPPINI, Ligia, DIMAS, Antonio e ZILLY, Berthold (Orgs.) *Brasil, País do Passado?* Boitempo/Edusp. São Paulo, 2000.
- CHIAPPINI, Ligia. *Aprender e ensinar com textos de Alunos*. São Paulo, Cortez, 1997.  
1.5.(Ed.mit/com: Warderley Geraldi e Beatriz Citelli).
- CHIAPPINI, Ligia. "A circulação de textos na escola: um projeto de formação-pesquisa". In: *Aprender e ensinar com textos de Alunos*. São Paulo, Cortez, 1997.
- CHIAPPINI. *Aprender e ensinar com textos não escolares*. São Paulo, Cortez, 1997.  
(Ed.mit/com: Adilson Citelli).
- CHIAPPINI, Ligia. *Invasão da catedral: literatura e ensino em debate*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- CHIAPPINI, Ligia. *Re-invenção da catedral: Língua, Literatura, Comunicação, Novas Tecnologias e Políticas de Ensino*, São Paulo, Cortez Editora, 2005.
- CHIAPPINI, Ligia. "Literatura: como? por quê? para quê?" In: *Re-invenção da catedral: Língua, Literatura, Comunicação, Novas Tecnologias e Políticas de Ensino*, São Paulo, Cortez Editora, 2005.
- CHIAPPINI, Ligia. "Encontro com Paulo Freire" In: *Re-invenção da catedral: Língua, Literatura, Comunicação, Novas Tecnologias e Políticas de Ensino*, São Paulo, Cortez Editora, 2005.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Ed. Cultrix. São Paulo, 1996.
- COSTA, Emília Viotti da. *A abolição*. 8. Edição revista e ampliada. Ed. Unesp. São Paulo, 2008.
- COSTA, Janice Pereira da. *Ensinando a ser cidadão: Memória Nacional, História e Poder no Museu da Inconfidência (1938-1990)*. Dissertação de mestrado. Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais, 2005.
- CZESŁAW, Miłosz. *O Testemunho da Poesia - seis conferências sobre as aflições de nosso século*. Trad. Marcelo Paiva de Souza. Editora UFPR, Curitiba, 2012.
- CZESŁAW, Miłosz. "Os poetas e a família humana" in: *O Testemunho da Poesia - seis conferências sobre as aflições de nosso século*. Trad. Marcelo Paiva de Souza. Editora UFPR, Curitiba, 2012.

- CZESŁAW, Miłosz. "Ruínas e poesia" in: *O Testemunho da Poesia - seis conferências sobre as aflições de nosso século*. Trad. Marcelo Paiva de Souza. Editora UFPR, Curitiba, 2012.
- DA SILVA, Rosana Rodrigues. "Imagens do absoluto: o simbolismo religioso na poesia de Cecília Meireles" In: *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 31, n. 1, p. 121-138, jan./jun. 2009.
- DABAG, Mihran, KAPUST, Antje und WALDENFELS, Bernhard (Hrsg.): *Gewalt. Strukturen, Formen, Repräsentationen*. Fink, München 2000.
- DAMASCENO, Darcy. "Notícia Biográfica". In: MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1972.
- DELHOM, Pascal. "Verletzungen" in Mihran Dabag, Antje Kapust und Bernhard Waldenfels (Hrsg.): *Gewalt. Strukturen, Formen, Repräsentationen*. Fink, München 2000.
- DI PIERRO HEISE, Eloá. "A Poesia depois de Auschwitz" palestra apresentada no seminário "Poéticas da violência nas literaturas de língua alemã: da bomba atômica ao 11 de setembro". FFLCH - USP 2006.
- DOMIN, Hilde. "Wozu Lyrik heute? Lyrik und Gesellschaft" (Auszug). in: *Lyrik nach Auschwitz? -Adorno und die Dichter*. Hrsg. v. Petra Kiedaisch. S. 85-89. Stuttgart, 1995.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989
- ETTE, Ottmar. "Lager Leben Literatur. Emma Kann und Jorge Semprún in Gurs: Im Spannungsfeld von Finden, Erfinden und Erleben" In: LEHNERT, Gertrud. (Hg). *Raum und Gefühl*. Metabasis, Bielefeld, 2011.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. EDUSP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2002.
- FERRO, Marc. *História das Colonizações: das conquistas às independências*. Trad.ao português de Rosa Freire D'Aguiar. Cia. das Letras. São Paulo, 2006.
- FISCHER, Ernst. *Von der Notwendigkeit der Kunst*. Claasen Cargo Verlag, 1967.
- FONSECA, Thais Nivia de Lima e. *Da infâmia ao Altar da Pátria: Memória e Representações da Inconfidência Mineira e de Tiradentes*. São Paulo, (Tese Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- FRANK, Anne. *Anne Frank Tagebuch*. Fassung von Otto H. Frank und Mirjam Pressler. Aus dem Niederländischen von Mirjam Pressler. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2001.

- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREUD, Sigmund. "Jenseits des Lustprinzips". In: *Sigmund Freud Werke im Taschenbuch*. Herausgegeben von Ilse Grubrich-Simitis. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 2009.
- FREUD, Sigmund. "Trauer und Melancholie". In: *Sigmund Freud Werke im Taschenbuch*. Herausgegeben von Ilse Grubrich-Simitis. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 2009.
- FREUD, Sigmund. "Além do princípio do prazer". In: *Obras psicológicas completas*. Trad. Jayme Salomão e Christiano M. Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Vol. XVIII.
- FURTADO, João Pinto de. *O manto de Penélope - História, mito e memória da Inconfidência Mineira de 1788-9*. Cia das Letras. São Paulo, 2002.
- GAGNEBIN, J.M. „Após Auschwitz” in: *História, Memória, Literatura*. Ed. Unicamp. São Paulo, 2003.
- GAGNEBIN, J.M. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Ed. Imago. Rio de Janeiro, 2005.
- GAGNEBIN, J.M. "I. O início da história e as lágrimas de Túlcidas" in: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Ed. Imago. Rio de Janeiro, 2005.
- GAGNEBIN, J.M. "IV Dizer o tempo". In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Ed. Imago. Rio de Janeiro, 2005.
- GAGNEBIN, J.M. “Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin” in: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Ed. Imago. Rio de Janeiro, 2005.
- GOLDHAGEN, Daniel. *Os carrascos voluntários de Hitler*. Cia. das Letras. São Paulo, 2000.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Análise do poema*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Roteiro de Leitura do Romanceliro da Inconfidência de Cecília Meireles*. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- GOLDSTEIN, N. S. „O Espírito Vitorioso: uma proposta de ensino“. In: Gouvêa, Leila V. B. (Org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. 1a. ed. São Paulo: Humanitas, 2007. p. 227-237.
- GOUVÊA, Leila V. B. (Org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo, Humanitas, 2007.
- GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e „lirismo puro“ na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo, Edusp, 2008.
- GOUVEIA, Margarida Maia. “As viagens de Cecília Meireles”. In: Gouvêa, Leila V. B. (Org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. 1a. ed. São Paulo: Humanitas, 2007.
- GOUVEIA, Margarida Maia. “Cecília Meireles e a literatura portuguesa - abordagens e

- percurso”. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de. (Org.) . *Cecilia Meireles & Murilo Mendes: 1901/2001*. 1ª. ed. Porto Alegre: UNIPROM, 2002. v. 1.
- GUINSBURG, J. *O Romantismo*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2002.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. Ed. Centauro. São Paulo, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *Das kollektive Gedächtnis*. Fischer-TB.-Vlg, 1991.
- HALL, Michael M. – “História oral: os riscos da inocência“ in *O direito à memória – Patrimônio histórico e cidadania*. Depto. Do patrimônio histórico. São Paulo, 1992.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 2003.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Wissenschaft der Logik*. Werke. Band 5, Frankfurt a. M. 1979.
- HELENA, Lúcia. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1986.
- HENIG, Ruth. *As origens da segunda guerra mundial*. Ed. Ática. São Paulo, 1991.
- HINCK, Walther: „Und Meer und Sterne“, in: FAZ (Frankfurter Allgemeiner Zeitung), Frankfurt/Main, 08.10.1985. Acervo da RAS.
- HOBBSBAUWN, Eric. *Era dos extremos – o breve século XX 1914-1991*. Cia. das Letras. São Paulo, 2005.
- HOBBSBAUWN, Eric. *Tempos interessantes – uma vida no século XX*. Cia. das Letras. São Paulo, 2002.
- HOGHE, Raimund. "Nachwort" (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *Die Nacht hat zahllose Augen* - Prosa. Vol. 15, Hg. Helmut Braun, S. 173 ff, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1995.
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1965.
- ISER, Wolfgang. “B Textstrategien” in *Der Akte des Lesens*. W Fink UTB , 1984. S. 143-174.
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinto. Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1964.
- HOGHE, Raimund. *Nachwort* (zur Arbeitsweise von R. A.), in: *Die Nacht hat zahllose Augen* - Prosa. Vol. 15, Hg. Helmut Braun, S. 173 ff, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main 1995.
- KANT, Emmanuel. *Kritik der praktischen Vernunft*. von Reclam, Ditzingen, 1995.
- KAPPELER, Andreas. *Kleine Geschichte der Ukraine*. Verlag C.H. Beck, München 2000.
- KIEDAISCH, Petra. *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter* von Reclam, Ditzingen, 1995.

- KIERKEGAARD, Søren Aabye, *O Banquete: In vino veritas*. Guimarães Editores. Lisboa, 1985.
- KOSELLECK, Reinhart, „Wozu noch Historie? Vortrag auf dem Deutschen Historikertag in Köln, 1970“, in: Wolfgang Hardtwig, Hg., *Über das Studium der Geschichte*, München 1990.
- KRAMER, Sonia. “Infância, memória e saber – considerações à luz da obra de Walter Benjamin” p. 247 in: *A criança e o saber – Revista Letra Freudiana* n. 23. Ed. Revinter, 1999.
- LA CAPRA, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, MD and London: Johns Hopkins University Press, 2001.
- LAMEGO, Valeria. *A farpa na lira. Cecília Meireles na revolução de 30*. Ed. Record. São Paulo, 1996.
- LAMEGO, Valeria. “A combatente: educação e jornalismo”. In: Gouvêa, Leila V. B. (Org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. 1a. ed. São Paulo: Humanitas, 2007.
- LAURITO, Ilka Brunhilde. *Tempos de Cecília – Uma leitura do Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles*. Dissertação de Mestrado USP. São Paulo, 1975.
- LAURITO, Ilka Brunhilde. “Romanceiro da Inconfidência- uma releitura” In: Gouvêa, Leila V. B. (Org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. 1a. ed. São Paulo: Humanitas, 2007.
- LEHNERT, Gertrud. (Hg). *Raum und Gefühl*. Metabasis, Bielefeld, 2011.
- LEMONS, Renato. "Ditadura militar, violência política e anistia". In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 23., 2005, Londrina. Anais do XXIII Simpósio Nacional de História – História: guerra e paz. Londrina: ANPUH, 2005.
- LEVI, Primo. *Ist das ein Mensch?* übers. v. Heinz Riedt. dtv. Frankfurt/M .2009.
- LEVI, Primo. *Se questo è un uomo*. Einaudi scuola, Mailand. 1997.
- LEVIN, Samuel R. *Estruturas lingüísticas em poesia*. (trad. José Paulo Paes). Cultrix/EDUSP, 1975.
- LOBO, Luiza. "O Romanceiro da Inconfidência e seu comprometimento ideológico". In *Perspectivas I – Ensaio de teoria e crítica*. Rio de Janeiro, Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ, 1984, pp. 109-15.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Editora da UNICAMP. Campinas, 1996.
- LUCKHURST, Roger. *The Trauma Question*. London and New York: Routledge, 2008.
- LUSTIGER, Arno. „Das wird dir niemand glauben.“ In: Martin Doerry (Hrsg.): *Nirgendwo und überall zu Haus. Gespräche mit Überlebenden des Holocaust*. DVA, München 2006.

- LUSTIGER, Arno. "Das wird dir niemand glauben". In: Der Spiegel. 23. Januar 2006, S. 138–142.
- MANDATO, Jácomo. *Joaquim Firmino - O Mártir da Abolição*. Imprensa Graphical. Itapira. 2001.
- MARCO, Valéria de. "Questões sobre literatura de testemunho". Língua e Literatura (USP), São Paulo, v. 25, p. 153-167, 2001.
- MAXWELL, Kenneth. *A Devassa da Devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. (Org.) . *Cecilia Meireles & Murilo Mendes: 1901/2001*. 1ª. ed. Porto Alegre: UNIPROM, 2002. v. 1.
- MELLO E SOUZA, Laura. *Cláudio Manuel da Costa*. Cia. Das Letras. São Paulo, 2011.
- MILLET, Maria Alice. *Tiradentes: O corpo do Herói*. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 2001.
- MOORE, Marianne. *Complete Poems*. Penguin USA, 1994.
- MORAIS, Fernando. *Olga*. Editora Alfa-Ômega. São Paulo, 1985.
- MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.
- MORRIS, Leslie. „*Omissions Are Not Accidents. Marianne Moore, Rose Ausländer und die amerikanische Moderne*. in: „*Gebt unseren Worten / nicht euren Sinn*.“ *Rose Ausländer Symposion Düsseldorf 2001*. Hg. Helmut Braun und Walter Engel, S.98-111, Köln 2001.
- MUNANGA, Kabengele. "Algumas considerações sobre “raça”, ação afirmativa e identidade negra no Brasil: fundamentos antropológicos". In: REVISTA USP, São Paulo, n.68, pp. 46-57, dezembro/fevereiro 2005-2006.
- NAUROSKI, Sílvia Aparecida. *Caminho poético e a experiência do Holocausto na obra de Rose Ausländer*. Dissertação de Mestrado USP, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. Companhia das Letras. São Paulo, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. (1886-1887). (Nietzsche Werke, Sechste Abt.; Band 2).
- NIETZSCHE, Friedrich. *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in: Werke in drei Bänden, hg. V. Karl Schlechta, München, 1962.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. EDUSP. São Paulo , 2008.
- NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares”, *Projeto História*, São Paulo, PUC-SP, n.10, dez.1993.



- NORA, Pierre. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Frankfurt a.M. 1998.
- NOVALIS. *Pólen*. Ed. Iluminuras. São Paulo, 2001.
- OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. „A poetisa e a crítica“. In: Ana Maria Lisboa de Mello. (Org.). *Cecília Meireles & Murilo Mendes: 1901/2001*. Porto Alegre: UNIPROM/ FAPA, 2002, v. 1, p. 34-39.
- OLMI, Alba. *Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.
- PARAENSE, Sílvia. *Cecília Meireles. Mito e Poesia*. Santa Maria. UFSM. CAL, Curso de Mestrado em Letras, 1999.
- Pe. SILVEIRA, Valdir João. e CERNEKA, Heidi Ann (Coordenação da Pastoral Carcerária Nacional - PCr/CNBB ). *Relatório sobre tortura: uma experiência de monitoramento dos locais de detenção para prevenção da tortura*. Apoio: Misereor. São Paulo, 2010.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. „Uma janela para a história“ In: CHIAPPINI, Ligia, DIMAS, Antonio e ZILLY, Berthold (Orgs.) *Brasil, País do Passado?* Boitempo/Edusp. São Paulo, 2000 pp.59-65.
- PESSOA, Fernando. “Autopsicografia” in: *Obra Poética*, Cia. José Aguilar Editora - Rio de Janeiro, 1972.
- PESSOA, Fernando. *A língua portuguesa*. Lisboa, Assírio e Alvim, 1997.
- PIPER, Ernst Reinhard (Org.). “*Historikerstreit*”: *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalistischen Judenvernichtung*. 9. Aufl. München und Zürich, 1995.
- POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. Revista *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n 10. 1992.
- POLLAK, Michael. "Memória, Esquecimento, Silêncio". Revista de Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.
- POUND, Ezra. *A arte da poesia – ensaios escolhidos*. Ed. Cultrix. São Paulo, 1976.
- PROENÇA, Wander de Lara. "Escravidão: debates historiográficos contemporâneos." In: *XXIV Semana de História - Pensando o Brasil no centenário de Caio Prado Júnior*, 2007, Assis - SP. XXIV Semana de História - Caderno de Resumos. Assis - SP: Gráfica UNESP, 2007. p. 56-66.
- QUEIRÓS MATTOSO, Kátia de. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- REICH-RANICKI, Marcel. *Wer Schreibt, provoziert*. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München, 1966.

- REZENDE, Jussara Neves. *A simbolizacão nas imagens poéticas de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen: tempo e espaço*. Tese de doutorado, USP, 2006.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro - A formação e o sentido do Brasil*. Cia das Letras. São Paulo, 2001.
- RIBEIRO, Darcy. "Bagos e ventre - desindianização" in: *O povo brasileiro - A formação e o sentido do Brasil*. Cia das Letras. São Paulo, 2001.
- RIBEIRO, Darcy. "Moinhos de gastar gente" in: *O povo brasileiro - A formação e o sentido do Brasil*. Cia das Letras. São Paulo, 2001.
- RIBEIRO, Darcy. "Criatório de gente" in: *O povo brasileiro - A formação e o sentido do Brasil*. Cia das Letras. São Paulo, 2001.
- RICOER, Paul. "Gedächtnis – Vergessen – Geschichte" In: RÜSEN, Jörn und Klaus E. Müller (Hg.): *Historische Sinnbildung*. Problemdarstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien, Rohwolts Enzyklopädie, Hamburg 1997.
- RINKE, Stefan. *Geschichte Lateinamerikas – Von den frühesten Kulturen bis zur Gegenwart*. C.H.Beck München, 2010.
- RINKE, Stefan. "La memoria en el nuevo discurso histórico", Alejandro Cerda, Anne Huffschmid, Iván Azuara e Stefan Rinke (Hg.): *Hacer ciudad: poder y cultura, memoria y espacio en las metrópolis* (México: UACM, 2010) pp.1-12
- ROSENFELD, Anatol. *Estrutura e problemas da obra literária*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1976.
- RUGART, Claudia. *Der Holocaust in der Lyrik Rose Ausländer - Genese einer poetischen und poetologischen Auseinandersetzung*, in: *Mutterland Wort • Rose Ausländer 1901-1988*, Katalog, Rose-Ausländer-Gesellschaft e. V., Üxheim/Eifel, 1996.
- RÜSEN, Jörn.. *Historische Vernunft. Grundzüge einer Historik I: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 1983.
- RÜSEN, Jörn und Klaus E. Müller (Hg.): *Historische Sinnbildung*. Problemdarstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien, Rohwolts Enzyklopädie, Hamburg 1997.
- RÜSEN, Jörn. „Was heißt: Sinn der Geschichte?“ In: RÜSEN, Jörn und Klaus E. Müller (Hg.): *Historische Sinnbildung*. Problemdarstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien. Rohwolts Enzyklopädie, Hamburg 1997.

- RÜSEN, Jörn. „Geschichtsbewusstsein“, in: Nicolas Pethes e Jens Ruchatz (Orgs.): *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Lexikon*, Reinbeck: Rowohlt, 2001.
- RÜSEN, Jürgen. *Razão histórica. Teoria da história: Os fundamentos da ciência histórica*. (trad. Estevão de Rezende Martins). Brasília: Ed. UnB, 2001)
- RÜSEN, Jörn. "Narratividade e objetividade nas ciências históricas" in: SCHMIDT, Maria Auxiliadora, BARCA, Isabel & MARTINS, Estevao C.R. (Orgs.) *Jörn Rüsen e o ensino de história*. Ed. UFPR. Curitiba, 2011.
- RÜSEN, Jörn. "Didática da história: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão" in: SCHMIDT, Maria Auxiliadora, BARCA, Isabel & MARTINS, Estevão C.R. (Orgs.) *Jörn Rüsen e o ensino de história*. Ed. UFPR. Curitiba, 2011.
- RÜSEN, Jörn. "O desenvolvimento da competência narrativa na aprendizagem histórica: Uma hipótese ontogenética relativa à consciência moral" in: SCHMIDT, Maria Auxiliadora, BARCA, Isabel & MARTINS, Estevao C.R. (Orgs.) *Jörn Rüsen e o ensino de história*. Ed. UFPR. Curitiba, 2011.
- RÜSEN, Jörn. "O livro didático ideal" in: SCHMIDT, Maria Auxiliadora, BARCA, Isabel & MARTINS, Estevao C.R. (Orgs.) *Jörn Rüsen e o ensino de história*. Ed. UFPR. Curitiba, 2011.
- RYCHLO, Peter: „Der Jordan mündete damals in den Pruth“ – Aspekte des Judentums bei Rose Ausländer" in: *Ein Leben für die Freiheit* Hg. Karlheinz F. Auckenthaler, Hans H. Rudnick und Klaus Weissenberger S.175/194, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1997.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*, Livro XI, 14 (17). Trad. J.O.Santos e A.A. Pina. Ed. Abril, coleção *Os Pensadores*. São Paulo, 1973.
- SANTOS, Lúcio José dos Santos. *A Inconfidência Mineira: Papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1972.
- SARTRE, Jean-Paul. *Esboco para uma teoria das emoções*. Esquisse d'une théorie des émotions. Tradução de Paulo Neves. L&PM. Porto Alegre, 2007.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Ensaio de Ontologia Fenomenológica. Petrópolis: Vozes, 1997.
- SCHAUMANN, Lore. *Rose Ausländer. Worte und Welle*. In: *Düsseldorf schreibt: 44 Autorenportraits*. pp.10-13. Düsseldorf, 1974.
- SCHMIDT, Maria Auxiliadora, BARCA, Isabel & MARTINS, Estevão C.R. (Orgs.) *Jörn Rüsen e o ensino de história*. Ed. UFPR. Curitiba, 2011.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org). *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Ed. Unicamp. Campinas, 2003.

- SELIGMANN-SILVA, Márcio. "A literatura do trauma" in: *História, Memória, Literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Ed. Unicamp. Campinas, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. "O nazismo e a intolerância diante do outro. Reflexões a partir de Hannah Arendt e de Adorno". In: TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza e CROCI, Frederico (orgs.). *Tempos de Fascismo: Ideologia, Intolerância e Imaginário*. São Paulo: Edusp, Arquivo Público e Imprensa Oficial, 2010.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Adorno*. Ed. Publifolha. São Paulo, 2003.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *História da Conjuração Mineira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Cia. Das Letras. São Paulo, 2003.
- SONTAG, Susan. *Das Leiden Anderer betrachten*. Carl Hanser Verlag, München 2003.
- SZNAJDER, Mario. „Fascismo e intolerância“. In: TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza e CROCI, Frederico (orgs.). *Tempos de Fascismo: Ideologia, Intolerância e Imaginário*. São Paulo: Edusp, Arquivo Público e Imprensa Oficial, 2010.
- TAFALLA, Marta. *Theodor W. Adorno - Una filosofía de la memoria*. Herder. Barcelona, 2003.
- TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza e CROCI, Frederico (orgs.). *Tempos de Fascismo: Ideologia, Intolerância e Imaginário*. São Paulo: Edusp, Arquivo Público e Imprensa Oficial, 2010.
- TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. "Facistas à brasileira". In: TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. e CROCI, Frederico (orgs.). *Tempos de Fascismo: Ideologia, Intolerância e Imaginário*. São Paulo: Edusp, Arquivo Público e Imprensa Oficial, 2010.
- TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. *O racismo na História do Brasil. História em movimento*. São Paulo: Eitora Ática, 2007.
- TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza e KOSSOY, Boris. *O Olhar Europeu: O negro na iconografia brasileira do século XIX*. EDUSP. São Paulo, 1994.
- TUFANO, Douglas. *Estudos de Literatura*. Ed. Moderna Brasileira, 1974.
- TURCHI, Maria Zaíra. „O tempo e os tempos em *Romanceiro da Inconfidência*“. In: Ana Maria Lisboa de Mello. (Org.). *Cecília Meireles & Murilo Mendes: 1901/2001*. Porto Alegre: UNIPROM/ FAPA, 2002, v. 1, pp. 56-63.
- UTÉZA, Francis. „O negro no *Romanceiro da Inconfidência*“. In: Ana Maria Lisboa de Mello. (Org.). *Cecília Meireles & Murilo Mendes: 1901/2001*. Porto Alegre: UNIPROM/ FAPA, 2002, v. 1, pp. 40-55.

- VASSALO, Ligia. "Livros e idéias". *Revista do Brasil – número especial dedicado ao bicentenário da Inconfidência Mineira, 1789/1989 - ano 4 – n°9/89*. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro – Rio Arte/Fundação Rio. pp. 22-29.
- VIDIGAL PONTES, José Alfredo, e CARNEIRO, Maria Lucia. *1968 Do sonho ao pesadelo – da revolta dos estudantes ao fim das liberdades democráticas*. Grupo o Estado de São Paulo. s/a.
- VOGEL, Harald & GANS, Michael. *Rose Ausländer / Hilde Domin – Gedichtinterpretationen*. Scheineder Verlag. Hohengehren, 2004.
- von der LÜHE, Irmela. *Rose Ausländer – Stationen des Exils im Leben einer Dichterin*. in: „Weil Wörter mir diktieren: Schreib uns.“ *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1999 der Rose Ausländer-Stiftung*. Hg. Helmut Braun, S. 181-198, Köln, 2000.
- WALDENFELS, Bernhard. "Aporien der Gewalt" in Mihran Dabag, Antje Kapust und Bernhard Waldenfels (Hrsg.): *Gewalt. Strukturen, Formen, Repräsentationen*. Fink, München 2000.
- WELZER, Harald . *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. C. H. Beck, München 2002.
- WELZER, Harald . „III. Lernen, sich zu erinnern - die Entstehung des kommunikativen Gedächtnisses 1. Erfahrungsabhängige Gehirnentwicklung“ In: *Eine Theorie der Erinnerung*. C. H. Beck, München 2002.
- WELZER, Harald . "II. Das Gedächtnis ist erfinderisch." In: *Eine Theorie der Erinnerung*. C. H. Beck, München 2002.
- WIEVIORKA, Michel. *Em que mundo viveremos?* Trad. Eva e Fábio Landa. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2006.
- ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles*. Petrópolis: Vozes, 1973.

## DICIONÁRIOS:

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Tradução, coordenação e revisão de Alfredo Bosi. Ed. Mestre Jou, São Paulo, 1970.
- BRANDAO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. Vol. II (J-Z) Mitologia Grega, Ed. Vozes, Petrópolis, RJ, 1991.
- DUDEN – *Deutsches Universal Wörterbuch*. Hg. von der Dudenredaktion. Duden Verlag. Mannheim, 2003.

DUDEN - Das Synonymwörterbuch, 3. Aufl. Mannheim 2004 [CD--ROM]

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. - AURÉLIO – *O dicionário da língua portuguesa*.

Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Ed. Positivo. Curitiba, 2004.

Miniaurélio Eletrônico versão 5.12 2004 by Regis Ltda.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 7ª ed. Jorge Zahar Editor.

Rio de Janeiro, 2003.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. Ed. Cultrix. São Paulo, 2004.

THINES, G. e LEMPEREUR Agnes. *Dicionário Geral das Ciências Humanas*. Livraria

Martins Fontes, Edicoes 70, São Paulo, s/d.

### **OUTRAS OBRAS DE REFERÊNCIA:**

ATLAS. *Neuer Großer Atlas der Welt*. Carto Travel Verlag GmbH & Co.KG, Bad Soden/Tanus, 2006.

BÍBLIA. Português. *A Bíblia de Promessas*. 2ª ed. Trad. João Ferreira de Almeida. Co-edição Imprensa bíblica Brasileira e King's Cross Publicações. Rio de Janeiro, 2005.

### **WEBSITES E TEXTOS ELETRÔNICOS CONSULTADOS:**

#### **Artigos:**

BARROS, Andréa de. "Considerações sobre a Tortura no Brasil e na Alemanha".

<http://www.espacoacademico.com.br/073/73barros.htm> Acesso em 9/08/2013.

CARVALHO, José Murilo de. "Chumbo grosso - Assassinato e tortura eram práticas comuns da polícia política durante a ditadura de Getulio Vargas"

<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/chumbo-grosso> Acesso em 7/8/2013.

D'ONÓFRIO, Salvatore. "Teoria do Texto". Disponível em:

[http://www.ufrgs.br/proin/versao\\_1/onofrio/index14.html](http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/onofrio/index14.html) Acesso em 09/03/2012.

FERREIRA, José Raimundo Inocencio. "Violência institucional e o Estado Novo: O arbítrio contra a liberdade."

<http://www.webartigos.com/artigos/violencia-institucional-e-o-estado-novo-o-arbitrio-contra-a-liberdade/63655/#ixzz2bIKKcBUb> Acesso em 7/8/2013

FONSECA, Thais Nívia de Lima e. A Inconfidência Mineira e Tiradentes vistos pela Imprensa: a vitalização dos mitos (1930-1960). Revista Brasileira de História Rev. Bras. Hist. vol.22 no.44 São Paulo 2002.

[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882002000200009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882002000200009&script=sci_arttext)  
Acesso em 12/12/2011.

FREITAS, Fabiano; BRAGA, Paula. "Questões introdutórias para uma discussão acerca da história e da memória".

<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao13/materia03/>. Acesso em 12/11/2010.

GINZBURG, Jaime. "Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios".

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2003000100005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2003000100005)  
Acesso em 9/08/2013.

GINZBURG, Jaime. "Uma hipótese de ligação entre Carlos Drummond de Andrade e a poesia brasileira contemporânea: "A Vida menor"".

[http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/2907.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2907.pdf) 25/08/2013.

GOMES, Luiz Flávio. "Crimes contra a humanidade: conceito e imprescritibilidade".

<http://www.jusbrasil.com.br/noticias/1638524/crimes-contra-a-humanidade-conceito-e-imprescritibilidade-parte-iii> Acesso em 03/05/2010.

MALDONADO, Gabriela & CARDOSO, Marta Rezende. "O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias". Disponível em:

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-56652009000100004](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652009000100004)  
Acesso em 21/09/2013.

SELIGMANN-SILVA. "O testemunho e a política da memória: o testemunho depois das catástrofes".

<http://www.iel.unicamp.br/institucional/visudocente.php?cd=63>

### **Dicionários on line:**

<http://www.significados.com.br>

### **Entrevistas:**

Antonio Candido no Simpósio sobre Graciliano Ramos. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=p3r-dY-0Ows>. Acesso em 21/09/2013.

Antonio Candido em entrevista à Ligia Chiappini no LAI disponível em:

[http://www.lai.fu-berlin.de/forschung/forschungsprojekte/aktuelle\\_projekte/brasilianischeintellektuelle/Entrevistas/Antonio\\_Candido/index.html](http://www.lai.fu-berlin.de/forschung/forschungsprojekte/aktuelle_projekte/brasilianischeintellektuelle/Entrevistas/Antonio_Candido/index.html)

Acesso em 11/05/2012.

Antonio Candido recomenda livros sobre o Brasil disponível em:  
<http://autoreselivros.wordpress.com/2013/05/18/antonio-candido-indica-10-livros-para-conhecer-o-brasil/> Acesso em 13/10/2013.

Cecília Meireles

Fonte: <http://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>

Daniela Arbex sobre *Holocausto Brasileiro*, Livros 63:

<http://www.youtube.com/watch?v=FHUTKRpU0bg> Acesso em 19/10/2013.

Maria Aparecida de Aquino no Programa Arena Livre, sobre os desaparecidos políticos e a comissão da verdade. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=N8BPEIEtNBc> Acesso em 12/09/2013.

## Jornais:

Página do Agência Minas – notícias do Governo do Estado de Minas Gerais:

<http://www.agenciaminas.mg.gov.br/noticias/entrega-da-medalha-da-inconfidencia-tera-transmissao-em-tempo-real-pela-agencia-minas/> Visita em 20/4/12

Página da Imprensa Oficial de Minas Gerais:

<http://pesquisa.iof.mg.gov.br/Download/ultimaedicao/caderno1.pdf> Acesso em 10/12/2013.

Página de *O globo Minas Gerais*:

<http://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/2011/04/dilma-recebe-medalha-da-inconfidencia-em-ouro-preto.html> Visita em 20/4/12.

Página da *O Estado de São Paulo*:

<http://economia.estadao.com.br/noticias/economia,brasil-so-deve-recuperar-a-6-posicao-entre-os-maiores-do-mundo-em-2015,125244,0.htm> Acesso em 20/10/2013.

Página da *Folha de São Paulo*:

SAFATLE, Vladimir. "Proposta concreta" de 18/06/2013 disponível em

<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/2013/06/1296750-proposta-concreta.shtml> Visita em 18/06/2013.

## Memoriais:

*United States Holocaust Memorial Museum* in:

<http://www.ushmm.org/wlc/ptbr/article.php?ModuleId=10007043>

*Dachau*

<http://www.kz-gedenkstaette-dachau.de/>



## Obras digitalizadas:

MARTÍ, José. “Tres Héroes” en La Edad de Oro (*Obras Completas*), Vol. 18., (Edición Digital), Centro de Estudios Marianos, La Habana, 2001. Disponível em: [http://jose-marti.org/jose\\_marti/obras/edaddeoro/cronicas/tresheroes/tresheroes2.htm](http://jose-marti.org/jose_marti/obras/edaddeoro/cronicas/tresheroes/tresheroes2.htm) Acesso em 16/07/2012.

MEIRELES, Cecília Meireles. *Ou isto ou aquilo*. Disponível em: <http://de.scribd.com/doc/27795683/Cecilia-Meireles-Ou-Isto-Ou-Aquilo> Acesso em 10/10/2013.

NASSER, David. *Falta alguém em Nuremberg. Torturas da polícia de Filinto*. Rio de Janeiro: J.Ozon, s/d. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/verdade/resistencia/livro\\_david\\_nasser\\_falta\\_alguem\\_em\\_nuremberg.pdf](http://www.dhnet.org.br/verdade/resistencia/livro_david_nasser_falta_alguem_em_nuremberg.pdf) Acesso em 6/09/2013.

NOVALIS. *Novalis Schriften*. Novalis, Ludwig Tieck, Friedrich von Schlegel, Karl Eduard von Bülow. Disponível em: [http://books.google.de/books?id=45wHAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gb\\_s\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.de/books?id=45wHAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Acesso em 1/5/2013.

RILKE, Rainer Maria Rilke. *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* - Rilke-SW Bd. 6. Sämtliche Werke. Herausgegeben vom Rilke-Archiv in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt von Ernst Zinn, Band 1–6, Wiesbaden und Frankfurt a.M.: Insel, 1955–1966. SS.723-724 Disponível em: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Rilke,+Rainer+Maria/Roman/Die+Aufzeichnungen+des+Malte+Laurids+Brigge> Acesso em 26/09/2013.

SHAKESPEARE, William. *The Tragedy of Hamlet, 1. Akt, 5. Szene, Hamlet*. (Original engl. "There are more things in Heaven and Earth [...] // Than are dream't of in your Philosophy."). Disponível em: <http://shakespeare.mit.edu/hamlet/hamlet.1.5.html> Acesso em 28/03/2013.

## Páginas:

Anistia Internacional Brasil  
<http://anistia.org.br/direitos-humanos/blog/anistia-internacional-lan%C3%A7a-relat%C3%B3rio-sobre-situa%C3%A7%C3%A3o-dos-direitos-humanos-em-2>  
Acesso em 9/08/ 2013.

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil mantido pela Escola de Ciências Sociais e História da Fundação Getulio Vargas acessível pelo site: <http://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>. Acesso em 16/06/2011.

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm) Acesso em 20/6/2011.

Declaração Universal dos Direitos do Homem disponível em  
[http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR\\_Translations/por.pdf](http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf) Acesso em 10/06/2011.

Declaração Universal dos Direitos do Homem  
<http://www.ohchr.org/EN/NewsEvents/Pages/IntlYearPeopleAfricanDescent.aspx>  
Acesso em 19/06/2011.

*Página Oficial da Declaração Universal dos Direitos Humanos*  
<http://www.ohchr.org/EN/NewsEvents/Pages/IntlYearPeopleAfricanDescent.aspx>  
Acesso em 19/06/2011.

Escravidão negra em São Paulo e no Brasil  
<http://historiadesaopaulo.wordpress.com/escravidao-negra-em-sao-paulo-e-no-brasil/>  
Acesso em 3 de agosto de 2013.

Estado Novo: Repressão, Censura e Propaganda  
<http://www2.tvcultura.com.br/aloescola/historia/cenasdoseculo/nacionais/estadonovo.htm>  
Acesso em 31/10/2013.

Foto da projeção de Horst Hoheisel  
<http://www.chgs.umn.edu/museum/memorials/hoheisel/images/projectiona.jpg>

História de São Paulo  
<http://historiadesaopaulo.wordpress.com/escravidao-negra-em-sao-paulo-e-no-brasil/>  
Acesso em 3 de agosto de 2013.

Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro  
<http://www.museuhistoriconacional.com.br/images/galeria26/mh-g26a005.htm>

Prefeitura de Juiz de Fora  
<http://www.pjf.mg.gov.br/mapro/museu/historico.php>

Prefeitura de Ouro Preto - Discurso na íntegra do Prefeito Angelo Oswaldo realizado no Dia de Tiradentes em: <http://www.ouropreto.mg.gov.br/destaques/destaque.php?iddestaque=1444>  
Acesso em 5/06/2012.

Rose Ausländer Stiftung  
Fonte: <http://www.roseauslaender-stiftung.de/3.html>

TV Cultura, „Obra poética reconhecida“ In: "Alô escola"  
<http://cmais.com.br/aloescola/literatura/ceciliameireles/ceciliareconhecimento.htm>  
Acesso em 09/12/2012.

Tribunal de Justiça Militar do Estado de Minas Gerais:  
[http://www.tjmmg.jus.br/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2967&Itemid=241](http://www.tjmmg.jus.br/index.php?option=com_content&task=view&id=2967&Itemid=241)

## **Reportagens:**

"Den Holocaust hat es nie gegeben" - Die Werbekampagne um das Holocaust-Mahnmal.  
Forum / Leserbrief: Die Diskussion zum Mahnmal, Andrea Übelhack, disponível em:  
<http://www.judentum.net/deutschland/mahnmal.htm>

Repórter Brasil. "O que é trabalho escravo".  
<http://reporterbrasil.org.br/trabalho-escravo/> Acesso em maio de 2013.

Repórter Brasil. "Escravidão é flagrada em oficina de costura ligada à Marisa"  
<http://reporterbrasil.org.br/2010/03/escravidao-e-flagrada-em-oficina-de-costura-ligada-a-marisa/> Acesso em maio de 2013.

### **Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit versichere ich gemäß §7 Abs. 4 der gemeinsamen Promotionsordnung zum Dr. phil./ Ph.D. der Freien Universität Berlin, dass ich diese Arbeit in allen Teilen selbstständig verfasst und keine anderen als die hier angegebenen Hilfen und Hilfsmittel verwendet habe.

Berlin, den 12. Dezember 2013.

---

Sílvia Aparecida Nauroski de Irrgang