

**FABIANO TADEU GRAZIOLI
(ORGANIZADOR)**



**A EXPRESSIVIDADE
E SUBJETIVIDADE
DA LITERATURA**

Atena
Editora
Ano 2019

Fabiano Tadeu Grazioli

(Organizador)

A Expressividade e Subjetividade da Literatura

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Karine de Lima
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
E96	A expressividade e subjetividade da literatura [recurso eletrônico] / Organizador Fabiano Tadeu Grazioli. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-593-8 DOI 10.22533/at.ed.938190209 1. Criação (Literária, artística etc.). 2. Literatura – Estudo e ensino. I. Grazioli, Fabiano Tadeu. CDD 801.92
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O que é expressivo e o que é subjetivo na literatura? A expressividade e a subjetividade são elementos indissociáveis na construção da obra literária? Se tomamos a expressividade como a capacidade de utilizar a palavra em um nível que a desvincula do pragmatismo da língua, como ela se manifesta nas obras que chamamos de literárias justamente pela capacidade de seus criadores operarem com cuidado tal elemento? E se tomamos a subjetividade como a manifestação do sensível, como ela se transfigura na literatura e opera, justamente no nível da expressividade, da construção dos textos artísticos? A expressividade e a subjetividade são elementos que compõem as obras que procuram alcançar o público adulto ou são intrínsecas também na construção da obra pensada para o público infantil e juvenil? A expressividade e a subjetividade devem ser observadas e mesmo definir os princípios que envolvem a mediação de leitura, já que percebê-las é um fator determinante na recepção da obra? As características da literatura focalizadas nessa obra ultrapassam o texto impresso e migram para outras linguagens, como a dança, o cinema e os gêneros textuais que as redes sociais abarcam?

Essas e muitas outras questões em torno do título da chamada para a presente obra inspiraram pesquisadores de diversas instituições brasileiras a escreverem os textos que a compõem, muitos assumindo as reflexões com as quais abrimos esta Apresentação, outros simplesmente inspirados por elas.

O entendimento muito particular das questões levantadas anteriormente levou ao desdobramento do título da chamada – e da obra – em trabalhos de temáticas variadas, e que, por vezes, entrecruzam-se, haja vista abordagens parecidas, o aproveitamento dos mesmos aportes teóricos, o estudo de obras de mesmos autores ou autoras ou épocas, ou, então, a pesquisa sobre obras destinadas ao mesmo público. A divisão que propomos ao organizarmos a obra serve somente para melhor agruparmos os estudos em temáticas e para apresentá-los, tendo em vista alguma aproximação. Contudo, o Sumário que propomos é contínuo, sem as divisões que o leitor perceberá nesta Apresentação.

Nos primeiros seis textos, são abordadas importantes temáticas em obras escritas por mulheres, que trazem temas como a representação da memória, a escrita autobiográfica, o testemunho, as questões de gênero, entre outros. Na ordem em que aparecem na obra, eles abordam especificamente: a dimensão simbólica espaço-temporal na linguagem que compõe a narrativa *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector; a representação das memórias de tempos de grande sofrimento – a espera do marido que estava preso no campo de concentração de Buchenwald, no período da ocupação alemã na França – na obra *A Dor*, da escritora francesa Marguerite Duras; o fazer literário a partir do romance contemporâneo *Desamparo*, da escritora portuguesa Inês Pedrosa, com destaque para a utilização da memória na estrutura da narrativa, na História ou na fábula, lugar em que se cruzam o político e o biográfico de Portugal e do

Brasil; a análise da constituição do medo na narrativa fantástica *Lídia*, de Maria Teresa Horta, que resulta em uma releitura das relações de gênero, destacando a presença emudecida e silenciada do outro: a mulher; a escrita historiográfica de Elisabeth Badinter no seu livro *Émilie, Émilie*, com vista a discutir as representações sociais sobre o papel destinado à mulher no *status quo* do ocidente, via análise do cenário social no século XIII; o silenciamento do testemunho feminino em *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievitch.

Os três capítulos seguintes também tratam de obras literárias escritas por mulheres. O primeiro dos três aponta a marca feminina na composição de *Coletânea das Flores: poetizas do Pajeú*, subvertendo a hegemonia masculina na autoria da poesia popular nordestina e deixando em evidência a utilização de diversos recursos poéticos e a contribuição valiosa da escrita poética de mulheres que vieram para somar e ampliar o universo predominantemente masculino. O segundo trata da representação de Lisboa na literatura de autoria feminina, tomando, para isso, as obras de Luísa Sigeia, Teresa Orta, Ana Plácido, Guiomar Torresão, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. O terceiro fecha a presença da literatura produzida por mulheres trazendo à obra uma interpretação do conto *Ovo e a Galinha*, de Clarice Lispector, baseada em um viés epistemológico, relacionando a narrativa à filosofia de Kant, como uma teorização acerca da dualidade de conhecimentos possíveis, o cognoscível e o conhecimento das coisas em si.

Ainda na esteira das análises de obras literárias, um estudo demonstra a cena de escrita, que se dá na encenação do ato de escrituração, nos poemas *A faca não corta o fogo*, *Servidões* e *A morte sem mestre*, de Herberto Helder. Na sequência, são focalizadas as questões identitárias e de gênero literário no relato de vida indígena *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert. O capítulo seguinte apresenta as correlações entre o som e silêncio com os momentos finais da incansável busca dos amantes da obra *Avalovara*, de Osman Lins, e as possíveis associações com o sagrado impregnado na tradição oriental do tantrismo. O capítulo seguinte trata de uma leitura sobre o conto *Insônia*, de Graciliano Ramos, que observa os aspectos estruturais de sua narrativa e possibilita estabelecer uma relação com os princípios que norteiam a literatura fantástica. No capítulo que é apresentado posteriormente, os pesquisadores realizam uma análise da obra *Belém do Grão-Pará*, de Dalcídio Jurandir, com objetivo de refletir sobre os personagens infantis que surgem nessa narrativa como figuras metonímicas do desnudamento humano, apontando para a condição de exceção daqueles que estão à margem de qualquer privilégio no contexto pós-belle époque. No fechamento dessa parte, evidencia-se um estudo da obra *Saudade*, do escritor Tales de Andrade, que recai na análise acerca da linguagem empregada pelo autor, a partir, principalmente, dos pressupostos teóricos de Alice Maria Faria, recuperados do texto *Purismo e coloquialismo nos textos infanto-juvenis*.

Pensar a expressividade e a subjetividade da literatura só tem sentido se o encontro entre obra literária e leitor, de fato, ocorrer. Assim, a obra que estamos a

apresentar abre espaço para alguns estudos que refletem sobre a mediação de leitura, a formação de leitores e a formação de professores. Dessa maneira, na sequência, dois pesquisadores realizam uma reflexão sobre a formação de leitores na infância, isto é, nas séries iniciais do ensino fundamental, com o objetivo básico de dialogar com as concepções teóricas e práticas que sustentam a formação de leitores nessa fase escolar, levando-se em conta os processos de alfabetização e de multiletramentos. Em seguida, tem espaço um capítulo sobre a construção dos sentidos do texto literário por crianças do 1º ciclo de formação humana. Com base nos dados recolhidos pelas autoras/pesquisadoras, é possível afirmar que as crianças mostram-se ativas participantes da interação propiciada pelos Círculos de Leitura (prática de mediação de leitura proposta pelo pesquisador Rildo Cosson), apontando aspectos interessantes nos livros, quando fazem previsões motivadas, sobretudo, pelas imagens. As análises também mostram a necessidade de mediação para que elas ampliem a compreensão de textos literários desafiadores, que exigem do leitor habilidades complexas, como a de realizar inferências. O estudo seguinte abre espaço para importantes reflexões sobre a leitura e a escrita no contexto da infância. Posteriormente, a obra traz um capítulo que reúne reflexões presentes em duas pesquisas – uma de mestrado e outra de doutorado –, cujo objeto comum é o interesse em pensar o letramento literário, tendo em vista a mediação e a recepção da literatura juvenil. No capítulo apresentado depois, a formação de leitores literários continua sendo focalizada, contudo em um trabalho que reflete sobre a literatura e formação inicial e continuada de professores leitores literários, o que nos leva a afirmar que a leitura literária deve ser pensada em campos distintos de atuação: junto aos pequenos e jovens leitores e junto àqueles que se preparam para mediar as práticas de leitura realizadas com os primeiros. Ganha espaço, na continuação da obra, um estudo sobre o Estágio Supervisionado Obrigatório, componente curricular central na formação inicial de professores e professoras.

Uma vez que não podemos conceber a literatura sem considerar o diálogo com as outras artes e linguagens, a obra encerra-se com quatro estudos, um sobre a relação entre um poema e a dança, dois sobre cinema e um sobre um gênero textual que tem comparecido nas redes sociais de maneira recorrente, o “meme”. No primeiro capítulo dessa última parte, é apresentado um trabalho investigativo de literatura comparada do poema *L'après-midi d'un faune*, de Mallarmé, e a notação coreográfica de Nijinsky inspirado no poema, também intitulada *L'après-midi d'un faune*. Adentrando na área do cinema, temos uma análise hermenêutica do percurso do personagem Che Guevara, de *Diários de motocicleta*, filme do cineasta Walter Salles, a partir do arcabouço teórico fornecido pelo conceito de “engajamento”, disseminado nos escritos de Jean-Paul Sartre e, mais especificamente, na entrevista *O existencialismo é um humanismo*, de 1945. O capítulo posterior é uma instigante reflexão sobre cinema, fabulação e educação infantil. Fecha a obra uma investigação sobre o gênero textual digital “meme” e sua importância para a tomada de consciência política, a partir da metodologia conhecida como investigação-ação.

Ao todo, são trinta e nove autores que compareceram a mais esta chamada da Atena Editora, alguns até assinando dois trabalhos na obra. Esperamos que o leitor que agora entra em contato com os capítulos perceba o entusiasmo que moveu um grupo tão grande e escolha os estudos de seu interesse para apreciação e leitura.

O organizador

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
DA MEMÓRIA À IMAGINAÇÃO: DIMENSÃO SIMBÓLICA ESPAÇO-TEMPORAL EM <i>A CIDADE SITIADA</i> DE CLARICE LISPECTOR	
Maria de Lourdes Dionizio Santos	
DOI 10.22533/at.ed.9381902091	
CAPÍTULO 2	7
ARQUIVOS DA MEMÓRIA EM <i>A DOR</i> DE MARGUERITE DURAS	
Maria Cristina Vianna Kuntz	
DOI 10.22533/at.ed.9381902092	
CAPÍTULO 3	15
REMEMORAÇÃO EM PROCESSO - INÊS PEDROSA	
Ulysses Rocha Filho	
DOI 10.22533/at.ed.9381902093	
CAPÍTULO 4	24
MEDO E RELAÇÕES DE GÊNERO EM UMA NARRATIVA FANTÁSTICA DE MARIA TERESA HORTA	
Ana Paula dos Santos Martins	
DOI 10.22533/at.ed.9381902094	
CAPÍTULO 5	32
MULHERES E AMBIÇÃO NA ESCRITA DE ELISABETH BADINTER	
Anna Christina Freire Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.9381902095	
CAPÍTULO 6	41
O SILENCIAMENTO DO TESTEMUNHO FEMININO EM <i>A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER</i> DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH	
Émile Cardoso Andrade	
Thayza Alves Matos	
DOI 10.22533/at.ed.9381902096	
CAPÍTULO 7	49
PERIGLOSAS: TRADIÇÃO E RUPTURA NA POESIA DO PAJEÚ	
Luiz Renato de Souza Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.9381902097	
CAPÍTULO 8	58
A CIDADE QUE NÃO É DE ULISSES, O PARAÍSO QUE NÃO É DE EVA	
João Felipe Barbosa Borges	
DOI 10.22533/at.ed.9381902098	

CAPÍTULO 9	69
CLARICE LISPECTOR E A EPISTEMOLOGIA: UMA ANÁLISE DE <i>O OVO</i> E <i>A GALINHA</i> A PARTIR DA <i>CRÍTICA DA RAZÃO PURA</i> , DE KANT	
Alexandre Bartilotti Machado	
DOI 10.22533/at.ed.9381902099	
CAPÍTULO 10	79
CENAS DE ESCRITA NO ÚLTIMO HERBERTO HELDER	
Roberto Bezerra de Menezes	
DOI 10.22533/at.ed.93819020910	
CAPÍTULO 11	87
EU, TU E NÓS: QUESTÕES IDENTITÁRIAS E LITERÁRIAS EM <i>A QUEDA DO CÉU</i> : PALAVRAS DE UM XAMÃ <i>YANOMAMI</i>	
Juliana Almeida Salles	
DOI 10.22533/at.ed.93819020911	
CAPÍTULO 12	97
TRANSFIGURAÇÃO E SILÊNCIO EM <i>AVALOVARA</i> , DE OSMAN LINS	
Martha Costa Guterres Paz	
DOI 10.22533/at.ed.93819020912	
CAPÍTULO 13	110
A (DES)RAZÃO COMO ESPAÇO DO FANTÁSTICO EM “INSÔNIA”, DE GRACILIANO RAMOS	
Maria de Lourdes Dionizio Santos	
DOI 10.22533/at.ed.93819020913	
CAPÍTULO 14	117
A INFÂNCIA DESNUDA: A REGRA NA VIDA DOS AGREGADOS DA FAMÍLIA ALCÂNTARA EM BELÉM DO GRÃO PARÁ DE DALCÍDIO JURANDIR	
Rosane Castro Pinto	
Augusto Sarmiento-Pantoja	
DOI 10.22533/at.ed.93819020914	
CAPÍTULO 15	127
O PURISMO GRAMATICAL NA OBRA <i>SAUDADE</i> , DE TALES DE ANDRADE	
Rondinele Aparecido Ribeiro	
Fabiano Tadeu Grazioli	
DOI 10.22533/at.ed.93819020915	
CAPÍTULO 16	136
FORMAÇÃO DE LEITORES NA INFÂNCIA: PISTAS PARA MULTILETRAMENTOS	
José Teófilo de Carvalho	
Krisna Cristina Costa	
DOI 10.22533/at.ed.93819020916	

CAPÍTULO 17	151
A CONSTRUÇÃO DOS SENTIDOS DO TEXTO LITERÁRIO POR CRIANÇAS DO 1º CICLO DE FORMAÇÃO HUMANA	
Maria Elisa de Araújo Grossi Maria Zélia Versiani Machado	
DOI 10.22533/at.ed.93819020917	
CAPÍTULO 18	166
LEITURA E ESCRITA: UM MUNDO A SER DESCOBERTO PELA CRIANÇA	
Ana Lucila Macedo dePossídio Elinalva Coelho Luz	
DOI 10.22533/at.ed.93819020918	
CAPÍTULO 19	172
LITERATURA JUVENIL NA PERSPECTIVA DOS LEITORES E DOS MEDIADORES	
Eliana Guimarães Almeida Lívia Mara Pimenta de Almeida Silva Leal Maria Zélia Versiani Machado	
DOI 10.22533/at.ed.93819020919	
CAPÍTULO 20	186
LITERATURA E FORMAÇÃO INICIAL E CONTINUADA DE PROFESSORES LEITORES LITERÁRIOS: UM ENTRE-LUGAR OU UM NÃO-LUGAR?	
Cleudene de Oliveira Aragão	
DOI 10.22533/at.ed.93819020920	
CAPÍTULO 21	202
ESTÁGIO SUPERVISIONADO OBRIGATÓRIO: LEITURA E RELEITURA DO PERCURSO FORMATIVO DOCENTE	
Rosileide dos Santos Gomes Soares Adelina Maria Salles Bizarro Kamila Kayrelle Barbosa Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.93819020921	
CAPÍTULO 22	216
A POÉTICA DE <i>L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE</i> : DOS VERSOS AOS PALCOS, O HÍMEN DE MALLARMÉ	
Thaís Meirelles Parelli	
DOI 10.22533/at.ed.93819020922	
CAPÍTULO 23	225
DIÁRIOS DE MOTOCICLETA: É POSSÍVEL SE FALAR EM CINEMA ENGAJADO NA CONTEMPORANEIDADE?	
Deise Quintiliano Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.93819020923	

CAPÍTULO 24	236
CINEMA, FABULAÇÃO E EDUCAÇÃO INFANTIL	
Janete Magalhães Carvalho	
Sandra Kretli da Silva	
Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni	
DOI 10.22533/at.ed.93819020924	
CAPÍTULO 25	242
O MEME ENQUANTO GÊNERO TEXTUAL E SUA IMPORTÂNCIA NA TOMADA DE CONSCIÊNCIA POLÍTICA	
Kleberson Saraiva dos Santos	
Stanley Gutierey Messias da Paz	
Erisvânio Araújo dos Santos	
Glaúbia de Castro Amorim	
Carollaine Pinto de Souza	
Patrícia Ferreira Alves	
DOI 10.22533/at.ed.93819020925	
SOBRE O ORGANIZADOR	253
ÍNDICE REMISSIVO	254

DIÁRIOS DE MOTOCICLETA: É POSSÍVEL SE FALAR EM CINEMA ENGAJADO NA CONTEMPORANEIDADE?

Deise Quintiliano Pereira

UERJ, Departamento de Letras Neolatinas, Rio de Janeiro – RJ

RESUMO: Análise hermenêutica do percurso do personagem Che Guevara, de *Diários de motocicleta*, filme do cineasta Walter Salles, a partir do arcabouço teórico fornecido pelo conceito de “engajamento”, disseminado nos escritos de Jean-Paul Sartre e, mais especificamente, na entrevista *O existencialismo é um humanismo*, de 1945, que constitui uma espécie de tratado estético-filosófico sobre o tema, promovendo um diálogo entre literatura, filosofia, cinema e crítica de arte, com o fito de interrogar sobre a possibilidade de emergência do conceito de engajamento no cinema nacional contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Engajamento; Cinema, Filmosofia, História, Walter Salles.

MOTOCYCLE DIARIES: IS IT POSSIBLE TO TALK ABOUT COMMITTED CINEMA IN THE CONTEMPORANITY?

ABSTRACT: In this paper we propose a hermeneutic analysis of the route covered by the character Che Guevara, in the Walter Salles' movie *Motorcycle Diaries*, based on the theoretical outline supplied by the concept

of “commitment”, disseminated on Jean-Paul Sartre's texts, especially on the interview *The existentialism is a humanism*, written in 1945, which constitutes a kind of philosophical-aesthetic treaty of the issue, establishing a dialog between literature, philosophy, cinema and art criticism, with the aim of questioning the possibility of emergence of the commitment concept in the national contemporary cinema.

KEYWORDS: Commitment; Cinema; Filmosophy; History; Walter Salles.

110 QUE SIGNIFICA “LITERATURA ENGAJADA”?

Associada ao discurso literário, a controvertida expressão *escritor engajado* ou *intelectual engajado*, inserida no contexto da *literatura engajada*, num sentido amplo, concerne a um tipo de literatura fortemente acoplada aos conflitos e debates políticos de um tempo histórico determinado. Como Sartre esclarece: “A doutrina que lhes apresento é justamente oposta ao quietismo já que ela declara: só há realidade na ação; ela vai ainda mais longe pois acrescenta: o homem nada mais é do que seu projeto, ele só existe à medida que se realiza, ele nada mais é do que sua vida”. (SARTRE, 1946: 51).

De um modo geral, *literatura engajada* exprime uma noção *passe-partout* que concilia autor, texto e função literária. Pode-se considerar, segundo Sartre, que toda literatura é, numa certa medida, *engajada*, se aceitarmos o fato de que cada discurso sustenta, de modo particular, uma leitura pessoal e uma visão recortada de mundo, consubstanciando-se num “algo” que os autores sempre oferecem a seus leitores, espelhando sua própria interpretação: “o escritor, como todos os outros artistas, visa dar a seus leitores uma certa afecção que costumamos denominar prazer estético e que chamarei, por meu turno, com mais propriedade, alegria estética” (SARTRE, 1948: 64).

Em termos estritamente literários, *engajamento* implica a reflexão do escritor sobre as relações que a literatura sela com os políticos, a sociedade e os meandros como introduz a política nos seus quadros:

Há “invenção do intelectual” quando um agente, utilizando e colocando em jogo o prestígio e a competência adquiridos num domínio de atividade específico e limitado (literatura, filosofia, ciências, etc.) assume essa competência que lhe reconhecemos possuir para produzir pareceres de caráter geral e intervir no debate sociopolítico. A função intelectual tende, desde então, a sobrepor-se às funções tradicionalmente atribuídas ao escritor e à escritura. Opera-se uma redistribuição dos papéis, ao fim da qual a literatura tem paradoxalmente seu prestígio reforçado (o escritor que atua como intelectual continua a ser um escritor e é esse prestígio que ele aciona na sua intervenção), ao mesmo tempo que sua distância para com a atualidade política e social apresenta-se, já que o intelectual monopoliza o campo da intervenção sociopolítica (DENIS, 2000: 21).

Literatura engajada manifesta-se, além disso, como uma atenção concedida ao alcance social do texto. O crítico belga, Benoît Denis (2000: 20-22), ordena, corretamente, três pilares que fundam o inextricável tema: O aparecimento, em torno de 1850, de um campo autônomo da literatura; o surgimento, na viragem do século XIX para o XX, de um novo papel social que se fixa nas margens da literatura e da universidade: o do intelectual e a revolução de 1917.

Para Denis, a noção de *literatura engajada* é marcada historicamente. Sua primeira aparição remonta ao nascimento da figura do intelectual, quando um grupo de escritores e artistas posiciona-se em torno do notabilizado caso Dreyfus. De maneira sucinta, o termo *literatura engajada* pode determinar certa visão de mundo, demarcando o que poderia tentar dar forma e sentido à realidade: uma proposta teleológica, já que visa a uma finalidade. Essa definição é passível de ser aplicada à literatura em geral, se pensarmos, tal qual o faz Sartre, que a literatura nunca foi um objeto neutro: “toda literatura é de tese porque esses autores, embora professem com virulência o contrário, todos defendem ideologias” (SARTRE, 1948: 208).

A política revolucionária de Sartre age, assim, na tentativa de estabelecer condições para a criação literária, concebida como criação dual, uma vez que escritor e leitor encontram-se implicados numa “comunidade de situação”: “o escritor fala a seus contemporâneos, a seus compatriotas, a seus irmãos de raça e de classe” (SARTRE,

1948: 76). O filósofo já havia radicalizado sua posição ao afirmar: “o escritor está *situado* no seu tempo; cada palavra que profere reverbera, assim como o seu silêncio” (UNGAR, 1988: 9).

Longe de ser nosso propósito exaurir a complexidade do assunto, podemos compreender que o discurso ideológico sedimenta as bases de determinada fase da literatura sartriana, se focalizarmos dois pontos de importância imperiosa. Como Benoît Denis, podemos identificar em Sartre a personalidade mais representativa que produziu a mais aprofundada e a mais completa formulação teórica sobre o *engajamento*, em *O que é a literatura?*, ensaio publicado inicialmente no *The French Newspaper* e em *Le Temps Modernes*, em 1947, compilado, no ano seguinte, em *Situations 2*.

O segundo ponto consiste em identificar Sartre como o escritor em cujo discurso ideológico esboçam-se os fundamentos da concepção literária ou artística, instaurando, outrossim, os alicerces da *Estética da recepção*, pois ele considera que toda obra depende diretamente do olhar do leitor/espectador. Tal concepção engendra um suporte efetivo para a literatura da interdependência e da reciprocidade: “quem escreve reconhece, pelo simples fato de se dar o trabalho de escrever, a liberdade de seus leitores [...] quem lê, pelo simples fato de abrir o livro, reconhece a liberdade do escritor” (SARTRE, 1948: 69). Essa é a razão pela qual, em *Diários de motocicleta*, lançando mão de uma estrutura simples e intimista, Walter Salles molda uma história comovente do triunfo do espírito humano, numa ampliação do conceito de “literatura engajada” para uma compreensão do “engajamento”, no sentido mais vasto do termo, evocando suas múltiplas e complexas possibilidades.

Nosso filósofo esclarece, além disso, que: “o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento” (SARTRE, 1948: 48). De fato, o ato de escrever (ou criar) é corolário direto da ação de ler ou assistir, constituindo a única forma de se chegar aos objetivos de escritores ou artistas, promovendo a completa interatividade entre leitores e espectadores, ação magistralmente em harmonia com a interação proposta pelo cinema: “o objeto estético é propriamente o mundo à medida que é visado através dos imaginários; a alegria estética acompanha a consciência posicional de que o mundo é um valor, isto é, uma tarefa proposta à liberdade humana [...] escrever é, assim, desvelar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor” (SARTRE, 1948: 66-67). Destarte, não há literatura sem a participação do outro, como um ato de confiança na liberdade dos homens.

Analisando *Diários de Motocicleta*, baseados nos livros de memórias do jovem Che Guevara - o Fuser - e seu amigo Alberto Granado - Mial -, tomamos ciência de que eles viajaram da Argentina à Venezuela, em 1952, na garupa de uma decadente motocicleta Norton, carinhosamente apelidada de a “Poderosa”. O roteiro enfoca o homem Che, antes de tornar-se o ícone da Revolução Cubana, o paradigma de toda forma de resistência, o mito que alimenta, até os dias atuais, os sonhos de liberdade contra a força da opressão e do poder constituído. Em suma, o percurso *sui generis* de Ernesto leva-nos a refletir sobre como escolhas singulares, ancoradas na subjetividade,

permitem que cada indivíduo ou, como prefere Sartre, cada “realidade humana” torne-se “aquilo que se é”.

2 | UM TOQUE DE FILOSOFIA

Nosso ponto de partida consiste numa avaliação do sentido amplo de *Diários de Motocicleta*, haurida da progressiva e radical mudança do comportamento incipiente dos heróis dessa narrativa fílmica, diante das situações e circunstâncias que se lhes apresentam. Com efeito, pouco a pouco, o personagem Ernesto, abdica de sua “liberdade total”, em prol de um até então desconhecido sentido de *responsabilidade*, fazendo escolhas fundamentais, que transformariam integralmente sua *existência*.

Fazer alusão à argamassa conceptual de *responsabilidade*, *escolha*, *liberdade*, *existência* enquadra os refletores teóricos desse estudo nos limites de certas ideias filosóficas, sobretudo, daquelas defendidas por Jean-Paul Sartre, demonstrando o nexó profundamente relevante que ambos - filmes e filosofia - podem firmar entre si.

Embora essa perspectiva venha recebendo, apenas de forma gradual, a atenção merecida, estamos persuadidos de que explorar a fonte concedida por essa relação transdisciplinar proporciona-nos importante rentabilidade investigativa, uma vez que:

O esboço geral da resposta que os filósofos do cinema deram à questão de nosso envolvimento emocional com os filmes é que nos importamos com o que acontece nos filmes porque os filmes nos fazem imaginar coisas acontecendo, coisas com as quais nos importamos. Porque como imaginamos as coisas funcionando afetam nossas emoções, filmes de ficção têm um impacto emocional sobre nós. (STANFORD ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY, 2004).

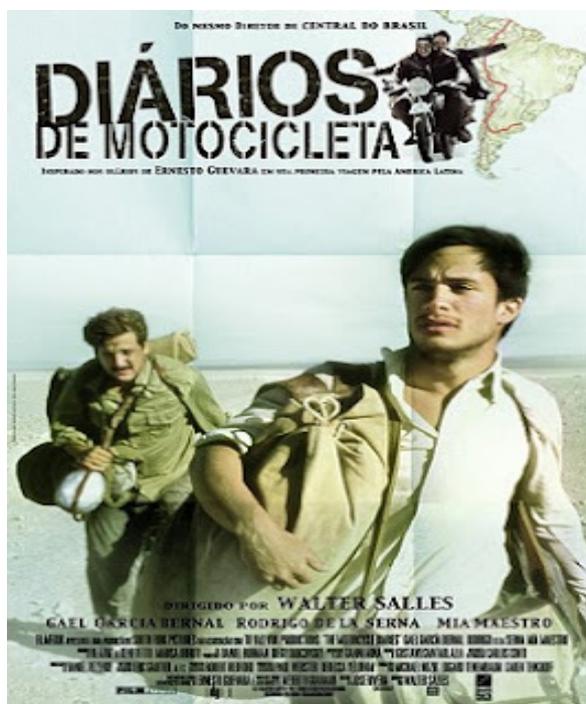
3 | A SUSTENTÁVEL LEVEZA DO SER

No que tange ao deslocamento espacial dos personagens centrais, *Diários de Motocicleta* apresentam seu plano: cobrir 8000 quilômetros em quatro meses; o método: o improvisado; o objetivo: explorar o Continente Sul Americano, que eles conhecem apenas pelos livros; meio de transporte: “A Poderosa”, uma motocicleta Norton 500, velha e quebrada; o piloto: Alberto Granado, bioquímico de 29 anos, acompanhado do Fuser, Ernesto Guevara, estudante de medicina, de 23 anos, especialista em lepra, asmático e jogador de rugby amador. Sonho do motorista: terminar a viagem no seu trigésimo aniversário; o percurso: ir de Buenos Aires à Patagônia, passando pelo Chile, seguindo a espinha dorsal dos Andes até Macchu Picchu. Dali, prosseguir até o leprosário da colônia de San Pablo, na Amazônia peruana; destino final: a Península de Guajira, na ponta mais extrema desse grande Continente, no norte da Venezuela, onde desejam chegar com o bucho cheio de vinho e duas belas garotas, preferencialmente, irmãs.

Tema semelhante seria retomado no grandioso trabalho autobiográfico, com base no relato espontâneo da viagem de Jack Kerouac e seu amigo Neal Cassady, (no qual os protagonistas Dean Moriarty e Sal Paradise aludem a Cassady e ao próprio

Kerouac), deambulando através da América do Norte, em outro filme de Walter Salles, *On the road*, baseado no romance homônimo (traduzido, no Brasil, em 1987, como *Pé na estrada*, por Eduardo Bueno). Tendo exercido enorme influência sobre poetas, escritores e músicos, essa obra, publicada em 1957, que seria consagrada mais tarde como a “bíblia hippie”, foi escolhida por *Time Magazine* como um dos cem melhores romances em língua inglesa de 1923 a 2005.

A aventura de *Diários de Motocicleta* tem início anunciando os personagens principais desengajados, “leves como uma pluma”, tendo uma longa estrada pela frente. Os errantes andinos “deixam para trás o que chamamos civilização”, intensificando, cada vez mais, uma espécie de reverência telúrica. Essa reviravolta permitirá que os viajantes encontrem outros sentidos para a existência. Nem mesmo o amor por Chichina - namorada do Fuser - poderá modificar a nova realidade e as necessidades que se impõem a Ernesto, progressivamente.



4 | IMAGEM ARQUETÍPICA

Como bem lembra Jorge Majfud, em 1773, o falso “arquétipo indígena” Alonso Carrió de la Vandra, também conhecido pelo pseudônimo literário Concolorcolvo, cuja obra principal é o livro intitulado *Lazarillo de ciegos caminantes*, em companhia de Don Alonso, realizou uma viagem pela América do Sul, iniciada no Rio da Prata, terminando no Peru. O relato em primeira pessoa é de um viajante que produz, de maneira documental, um valioso texto, conglomerando informações geográficas, históricas e econômicas de um extenso território, seguindo os moldes mais clássicos da “literatura de viagem”.

Desenhado com dois séculos de antecedência, o percurso geográfico não é apenas semelhante àquele realizado pelos heróis de *Diários de Motocicleta*, mas

também a pretensa legitimação intelectual e a recusa do processo de “historicização” livresca. Em seu diário, Concolorcolvo mostra como os nativos conhecem mais a história europeia do que a sua própria, clichê que será retomado no filme, assim como a adoção do mesmo espaço mítico: o Peru. Após haver forjado o seu arquétipo, declara Mircea Eliade, no Mito do eterno retorno, e Claude Lévi-Strauss, na sua Antropologia Estrutural, todo mito permanece funcional, invariável, ancorado num conhecimento determinado que se supõe imanente a todo ser humano, para além de sua época e de seu contexto.

Em Diários de Motocicleta, o texto fílmico inclui, no início, uma referência a heróis míticos, célebres e singulares em sua representação porque dialéticos: Don Quixote e Sancho Panza, reforçada pela identificação metafórica da Poderosa com Rossinante. O paralelo completa uma composição mítico-estética e a motocicleta, ainda que em péssimas condições, cumpre uma função simbólica — limite extremo do fetiche burguês —, embora desapareça rapidamente da história, predominando, contudo, no texto e em toda a iconografia do Road Movie de Salles.



Cumprir notar que a alusão ao anti-herói da Mancha possui uma relação direta, ainda que não deliberada, com o herói latino, refratado pelo imaginário de Cervantes, lançando-se na aventura, no fim das contas, com a finalidade de fazer justiça. Como a independência da América Latina nunca se realizou por completo, a emergência do novo herói só pode ser marginal, radical, agonística: pura expressão de uma força bruta da natureza, já que ele luta, ainda que nesse momento inicial apenas discursivamente, pela destruição do poder hegemônico esmagador. Antes de seu reconhecimento glorificante, o herói deve emergir do Hades para ascender ao Olimpo das aspirações de legitimação ideológica e messiânica: resgatar o povo longamente oprimido e cujas tradições se olvidaram com o tempo.

O mito de Che Guevara, entretanto, não é passível de atingir a categoria dos mitos antigos pela enorme quantidade de documentos escritos remanescentes, por sua presença historicamente ainda muito presente no imaginário coletivo e pela existência

de uma mentalidade moderna tendendo a promover certo encaminhamento à dúvida crítica: tendo renunciado à sua principal vocação — a Revolução — nossa época opta pela iconolatria e pela mitologização da história. Se o Fuser não pode encarnar o mito absoluto, o movimento dialético de sua constituição permite que ele assuma a categoria de mito problemático, que reconstrói os componentes políticos e seus referentes: perfil de rebelião, de individualidade na opção das ações e no exercício prático do uso da liberdade.

Como ocorre no cinema cubano desde a Revolução, os elementos mais importantes não se condensam na obra de arte em si mesma — o filme — mas, sobretudo, no contexto histórico que podemos considerar uma obra de arte engendrada pela própria história. Em contraposição ao que se verifica no drama Édipo Rei, para o qual o contexto torna-se apenas anedótico, excluir o contexto histórico-político dos filmes do Novo Cinema Latino-Americano constituiria um equívoco cujo tributo a pagar seria o esfacelamento do exercício crítico, que nos impediria de compreender Diários de Motocicleta como uma criação livre, articulada a partir de seus referentes, para aproximá-la de uma criação crítica, condicionada por esses mesmos referentes.

5 | CONVERSÃO AO ENGAJAMENTO?

O aspecto geográfico da viagem começa a modificar-se. A Poderosa morre no Chile, diante das lágrimas de Alberto e a viagem prossegue, inicialmente, por intermédio de caronas e, em seguida, a pé, no deserto de Atacama, no Chile, em 11 de março de 1952, no quilômetro 4960. Os aventureiros encontram um casal que lhes revela ter perdido um pedaço de terra seca, herança deixada pelo pai do marido, quando da chegada do novo proprietário que dele os expulsou, denominando essa ação de “progresso”.

Viram-se obrigados a deixar o filho com a família para começar uma viagem em busca de trabalho, tendo a polícia em seu encalço, com o objetivo de prendê-los, uma vez que eram “comunistas”. O significativo termo no universo histórico de Che Guevara é pronunciado pela primeira e última vez no filme e o casal, que encontra trabalho numa mina, onde era tão perigoso permanecer que pouco importava a posição política dos “semiescravos”, se impressiona ao descobrir que os amigos viajam por simples diletantismo.

O nefasto e trágico olhar dissimulado atrás dos olhos do marido não escapa ao crivo do Fuser. Essa foi uma das noites mais frias e sombrias da vida de Ernesto, embora o fato de ter encontrado esse casal o tenha aproximado da raça humana, um sentimento completamente inédito para o jovem: “essa qualidade da claridade total satisfaz às demandas mentais por ordem, intensificando, por esse meio, o nosso compromisso com a tela” (LAMARK & OLSEN, 2003: 492).

Observar o processo de seleção dos homens que trabalharão na mina de Chuquicamata, como animais, em março de 1952, no quilômetro 5122, incita à revolta

do protagonista, que manifesta o preâmbulo de sua ação política, gritando na cara do selecionador que esse povo estava sedento, revelando, com força, sua capacidade de amar seu semelhante: ele joga pedras no caminhão que conduz os homens. Com efeito, Ernesto admite que ao deixar a mina, ambos sentiram que a realidade começou a modificar-se ou seria o seu interior? À medida que subiam as montanhas, viam mais indígenas sem casa, sem teto, naquela que deveria ser sua própria terra.

Alberto completou 30 anos, mas não na Venezuela, como era seu propósito inicial. Chegaram finalmente ao coração da América, em Cuzco (Peru), no quilômetro 6932, onde começaram a ficar a par da real situação social dos habitantes - num grupo de velhas mulheres, souberam que uma delas nunca havia frequentado a escola porque devia tomar conta do rebanho todo o tempo, por isso não falava espanhol, só quechua. O atual estado dessas pessoas é de miséria completa: não há dinheiro nem trabalho para todos e o artesanato representa a única fonte de renda que impede o colapso da sobrevivência. Como jornalistas, Alberto e Ernesto acumularam relatos desse povo tão pobre, tão sofrido, mas, surpreendentemente, tão aguerrido. Na tentativa de criar uma forma de resistência diante de tantas ignomínias, a solução encontrada pelos moradores foi a de se organizarem em torno de outros fazendeiros da região para se protegerem: eles se unificaram.

A odisséia avança até Machu Picchu (Peru), onde o Fuser reflete sobre o conhecimento do povo Inca e sobre a invasão hispânica, sendo tomado por um sentimento de angústia. Algo, de fato, modifica-se nele, assim como em seu pensamento, em sua concepção da viagem e nos objetivos que o impulsionam a prosseguir. Em suas próprias palavras, ele “sente saudade de um mundo que nunca conheceu”.



6 | HÁ ESPAÇO PARA O ENGAJAMENTO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO?

Como a literatura engajada é datada, encontrando-se inserida num contexto histórico determinado, não podemos afirmar que atualmente, nem em nenhum outro momento particular da história, tenha ocorrido um tipo de representação epistemológica sistêmica dessa literatura no telão, como aconteceu com o surrealismo ou com o cinema neorrealista, por exemplo. Apesar de a vertente italiana não ter assumido explicitamente engajamentos políticos, tendo por atributos mais significativos o uso

de elementos da realidade, aproximando-se, em algumas cenas, das características do filme-documentário, firma uma oposição ao cinema tradicional de ficção, buscando representar a realidade social e econômica por meio de “instantâneos” de uma conjuntura. Não podemos afirmar que tais nuances impliquem a manifestação concreta de representação de um “cinema engajado”.

De qualquer modo, é mais seguro fazer alusão a autores e artistas engajados do que considerarmos a existência de um tipo de “estética cinematográfica engajada” da qual, seguramente, Walter Salles não assumiria tampouco o papel de “chefe de fila”, em sua filmografia. Essa consideração não se encontra excluída de nosso debate: “Procuramos o lado obscuro da cidade. Falamos com mendigos. Nossos narizes inalam atentamente a miséria” (Diário de Ernesto Guevara). Benoît Denis chama atenção para o fato de que:

A gama das escolhas literárias que se oferecem ao filósofo das Luzes não é a mesma do escritor moderno e teríamos grandes dificuldades em negligenciar essas diferenças. O “espaço dos possíveis”, no qual se movimenta o escritor, não é idêntico em cada época; está em constante mutação e não para de se reconfigurar, dando a cada período da história seu perfil singular (DENIS, 2000: 27).

Em sentido estrito, não devemos considerar esse “período fluido e indefinido” como um momento histórico “engajado” por excelência. Apesar disso, podemos captar fragmentos de ações de “engajamento” inseridas em atos ou personagens singulares, aqui e acolá, num despedaçamento que serpenteia o pensamento da diferença e da alteridade.

7 | ENGAJAMENTO: QUANTAS FACES ESSE “CORINGA” É CAPAZ DE ASSUMIR?

A melhor surpresa que os nossos viajantes encontram em Lima é o Doutor Hugo Pesce, líder do programa para tratamento de leprosos, o qual Alberto contatou antes de sua jornada latina. É ele quem apresenta César Vallejo, mas, sobretudo, o pensamento de Mariategui, que diz respeito ao potencial indígena e aos camponeses da América Latina, aos jovens heróis: o problema dos indígenas é o problema da terra; a Revolução não pode ser uma cópia, mas uma rica invenção do povo, porquanto “somos muito poucos para sermos divididos; tudo nos une, nada nos separa”.

Finalmente, tomam a embarcação para San Pablo, enquanto o Fuser presta atenção às pessoas pobres, deitadas em redes, num barquinho rebocado por seu navio. Eles chegam a seu destino no dia 8 de junho de 1952, no quilômetro 10.225, sendo recebidos pelo Doutor Bresciani que lhes apresenta uma colônia cindida pelo rio Amazonas, em duas partes: a sul, onde mantêm os pacientes e a norte, onde alocam o staff de doutores, enfermeiras e irmãs de caridade.

Quase seiscentos pacientes vivem na zona sul: em sua maioria peruanos, mas há também populações de outros países da América do Sul. Embora a lepra

não seja contagiosa quando tratada adequadamente, as irmãs estabelecem regras bastante estritas quanto à doença: todos os profissionais devem usar luvas. Nossos viajantes lamentam, mas não aceitam essa atitude “simbólica” e, quando do primeiro contato com os leprosos - Sr. Nemesio Reyna e Papa Carlito (o líder da comunidade) -, apertam suas mãos sem utilizarem luvas, provocando a ira da madre superiora por esse comportamento “fora de esquadro”.

Muitos pacientes chegam a San Pablo tendo sido abandonados por suas famílias ou demitidos de seus empregos, o que justifica o desejo de adaptarem suas vidas, construindo suas próprias casas, plantando lúpulos e criando gado. Alberto conta a Ernesto que o Dr. Bresciani pretende escrever uma carta de recomendação para a sua residência no Hospital do Cabo Blanco, em Caracas. Simultaneamente, o Fuser percebe que o rio separa os doentes dos saudáveis. Ambos integram-se completamente à vida das pessoas do leprosário, com quem jogam uma partida de futebol, restaurando sua dignidade perdida. Em 14 de junho de 1952, Ernesto celebra seus 24 anos e todos dançam, incluindo as enfermeiras e irmãs. O Doutor Bresciani lhes agradece por tudo e faz uma surpresa aos argentinos, presenteando-lhes um bote, denominado “O Mambo Tango” para que possam prosseguir, livremente, em sua jornada.

Devido às precárias circunstâncias da viagem, tudo o que o Fuser pode lhes oferecer, com intuito de agradecer a acolhida do staff da colônia, são palavras, palavras muito especiais, anunciadoras de sua “conversão”, seu engajamento e sua liderança que começam a despontar: o nascimento da lenda Che. Apesar de considerar-se muito insignificante para assumir o papel de porta-voz dessas causas, o Fuser acredita, e após a jornada mais firmemente do que nunca, que a divisão da América em vagas e ilusórias nacionalidades é completamente falsa. Somos uma única raça misturada do México ao Estreito de Magalhães. Libertando-se de todo e qualquer provincianismo, brinda ao Peru e à América única, com um discurso muito contundente e emocionado.

Ernesto decide celebrar seu aniversário com os pacientes, à noite, do outro lado do rio. Desprovido de um bote, atravessa-o a nado, sob os olhares aterrorizados e os gritos desesperados de Mial e de toda a equipe, visto que a força da correnteza poderia arrastá-lo: ninguém vivenciara essa experiência antes dele. Trata-se do derradeiro teste, da prova qualificante do herói que denota como conseguiu “tornar-se aquilo que se é”. Do outro lado do rio, os leprosos o estimulavam a concluir a perigosa travessia. Ninguém esquecerá jamais tamanha demonstração de amor pelo ser humano.

Todo o tempo que passaram na estrada modificou os viajantes, particularmente o Fuser, a ponto de necessitar refletir sobre essa experiência e gestá-la por um longo período: “Quanta injustiça, Alberto!” - é a última observação que lança tristemente a Mial. Oito anos se passaram antes que os dois amigos tornassem a se encontrar. Em 1960, Alberto aceitou um convite para viver e trabalhar em Cuba, como pesquisador científico. O convite partiu de seu antigo amigo, o Fuser, agora na qualidade do comandante Che Guevara, um dos mais proeminentes e inspiradores líderes da Revolução Cubana. Ernesto Guevara foi lutar na Bolívia, tendo sido morto em outubro

de 1967. Sempre fiel a seu amigo, Alberto permaneceu em Cuba, onde fundou a Escola de Medicina de Santiago, falecendo em Havana, em março de 2011.

Conforme Che esclarece: “Essa não é uma história de feitos heroicos. É tão somente um pouco de duas vidas que seguiram a mesma trilha durante um período, partilhando desejos e sonhos comuns. Nossa visão era muito estreita, muito parcial, muito apressada? Nossas conclusões eram muito rígidas? Talvez. Mas a errância despropositada que nos levou a atravessar nossa grande América modificou-me mais do que eu poderia imaginar. Não sou mais quem eu era. Pelo menos, não sou mais quem eu era por dentro”.

Podemos denominar essa solução um tipo de “engajamento pela ação política?” Talvez. Se levarmos em conta apenas as dificuldades inerentes à definição técnica do termo “engajamento”. Todavia, conforme demonstrado pela trajetória de Ernesto, é possível evocar esse conceito sempre que a história do homem estiver em jogo, sua relação com a liberdade em risco, seus questionamentos sobre a autenticidade ameaçados e a procura por um maior, mais atual e mais profundo sentido para a existência em perigo.

REFERÊNCIAS

DENIS, Benoît. **Littérature et engagement**. Paris: Seuil, 2000.

LAMARQUE, Peter & OLSEN, Stein Haugom. **Aesthetics and the philosophy of art. The analytic tradition**. Blackwell Publishing, 2003.

MAJFUD, Jorge. <http://quebec.indymedia.org/fr/node/23453>. Site consultado em 19/11/2018.

SARTRE, Jean-Paul **L’existentialisme est un humanisme**. Paris: Nagel, 1946.

_____ **Situations II – Qu’est-ce que la littérature?** Paris: Gallimard, 1948.

STANFORD ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY. Philosophy of Film. Publicado quarta-feira 18 de agosto de 2004. Disponível no site [www. http://plato.stanford.edu/entries/film/](http://plato.stanford.edu/entries/film/). Acesso em 14/05/2019.

UNGAR, Steve. In **What is literature? And others essays**. Boston: Harvard University Press, 1988.

ÍNDICE REMISSIVO

A

A cidade sitiada 1, 2, 3, 6
Alteridade 23, 29, 54, 74, 87, 165, 233
Anamnese 15
A queda do céu 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96
Autobiografia 7, 8, 9, 70

C

Cenas de Escrita 79, 80, 81, 83, 86
Cidade 1, 2, 3, 4, 6, 12, 16, 17, 19, 41, 50, 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 104, 105, 118, 119, 120, 132, 144, 145, 176, 210, 233, 237, 248, 249
Cinema Engajado 225, 233
Clarice Lispector 1, 2, 3, 4, 5, 6, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78
Construção dos Sentidos 151
Cordel 49, 50, 57, 168

D

Dalcídio Jurandir 117, 118, 125, 126

E

Elisabeth Badinter 32, 33, 36, 37, 38
Escrita de si 87

F

Fantástico 24, 26, 28, 29, 30, 31, 110, 111, 112, 113, 114, 116

H

Herberto Helder 79, 80, 81, 86

I

Identidade 11, 15, 21, 27, 30, 35, 42, 61, 62, 89, 91, 96, 100, 119, 134, 135, 142, 167, 175, 189, 192, 200, 207, 208, 213
Imaginário 20, 32, 81, 112, 129, 191, 230
Inês Pedrosa 15, 16, 18, 20, 21, 22

L

Lisboa 16, 22, 30, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 78, 86, 164, 213, 224
Literatura de Autoria Feminina 58
Literatura Francesa 7
Literatura Indígena 87
Literatura Juvenil 130, 135, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 180

M

Medo 3, 11, 12, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 45, 97, 245

Memória 1, 4, 7, 8, 10, 13, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 26, 27, 35, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 81, 82, 84, 93, 119, 135, 138, 140

Modernidade 32, 89, 96, 120, 209, 216, 221

Mulheres 12, 30, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 91, 101, 146, 232

N

Narrativa Fantástica 24, 25, 110, 113

Narrativa Poética 1, 3, 4, 5, 6

O

Osman Lins 97, 98, 100, 101, 104, 105, 106, 107, 108, 109

P

Poesia 5, 22, 49, 50, 55, 56, 59, 79, 80, 84, 86, 138, 216, 217, 218, 219, 223, 224

R

Relações de gênero 24, 25

Representações sociais 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40

S

Sertão 49, 50, 51, 54, 56, 57

T

Transfiguração 97, 98, 101, 106, 108

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-593-8

