VI CONIL

CONGRESSO INTERNACIONAL DE LETRAS

Gênero, poder e linguagem – velhas estruturas, novos desafios na língua e na literatura

16, 17 E 18 DE AGOSTO DE 2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO (UFMA)
CAMPUS BACABAL

WWW.CONILUFMA.COM.BR

@conil.ufma

Realização

Organizadores

Prof.ª Dr.ª Lucélia de Sousa Almeida (UFMA)
Prof. Dr. Ricardo Nonato Almeida de Abreu (UFMA)
Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira (UFMA)
Prof. Dr. José Magno de Sousa Vieira (UFMA)
Prof. Dr. Luís Henrique Serra (UFMA)
Prof.ª Dr.ª Luziane de Sousa Feitosa
Prof.ª Dr.ª Mariana Aparecida de Oliveira Ribeiro (UFMA)
Prof. Dr. Paulo da Silva Lima (UFMA)
Prof.ª Dr.ª Valnecy Oliveira Correa Santos (UFMA)

CONGRESSO INTERNACIONAL DE LETRAS – CONIL

ANAIS

ISSN 2763 – 910X

Copyright © 2023 Copyright ©Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Quaisquer partes desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Capa: Radiley Suelma Oliveira

Diagramação: os organizadores:

Revisão

Coordenação de Letras – UFMA

Centro de Ciências de Bacabal - CCBa

Projeto Gráfico

Coordenação de Letras – UFMA

Centro de Ciências de Bacabal – CCBa

Conselho Científico

Prof. Drº. Wellington Santos da Silva (UFRJ); Prof. Drº. Thomas Massao Fairchild (UFPA); Prof. Drº. Wheriston Silva Neris (UFMA); Prof. Drº. André Carneiro Ramos (Unimontes); Prof. Drº. David Langa (Universidade Eduardo Mondlane – Moçambique); Prof.ª Dr.ªGlória da Ressureição Abreu França (UFMA); Prof. Drº. Cacio José Ferreira (UFAM); Prof. Drº. Dilson César Devides (UFMT); Prof. Drº. Fábio Bonfim (UFMG); Prof. Drº. Norival Bottos Júnior (UFAM); Prof. Drº. Fábio José Santos de Oliveira (UFMA/UFS); Prof. Drº. Fábio Marques De Souza (UEPB); Prof. Drº. Franco Baptista Sandanello (Academia da Força Aérea/AFA); prof.ª Drª. Georgiana Márcia de Oliveira Santos (UFMA); Prof. Dr. José Antônio Vieira (UEMA);prof.ª. Drª. Marinete Luzia Francisca de Souza (UFMT/CUA); Prof.ª Dr.ªAna Jovanovic Kuzmanovic (Universidade de Belgrado); Prof.ª Dr.ªMonica Fontenelle Carneiro (UFMA); Prof.ª Dr.ªTheciana Silva Silveira (UFMA); Prof.ª Dr.ªNaiara Sales Araujo Santos (UFMA);Prof.ª Dr.ªElen Karla Sousa da Silva (UEMA);Prof.ª Dr.ªHeloísa Reis Curvelo (UFMA);Prof.ª Dr.ª Katia Cilene Ferreira França (UFMA);Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida da Silva Miranda (SEEC/RN)

;

Lucélia de Sousa Almeida; Ricardo Nonato Almeida de Abreu; Rubenil da Silva Oliveira; José Magno de Sousa Vieira; Luís Henrique Serra; Luziane de Sousa Feitosa; Mariana Aparecida de Oliveira Ribeiro; Paulo da Silva Lima; Valnecy Oliveira Correa Santos.

Anais
ISSN 2763-910X [Digital]

CONGRESSO INTERNACIONAL DE LETRAS (CONIL)
Vol. VI 2023

SUMÁRIO

"A CARNE MAIS BARATA DO MERCADO É A PELE NEGRA": CONSTRUÇÃO, REPRESENTATIVIDADE E IMOBILIZAÇÃO DO CORPO FEMININO EM ÁGUA DE BARRELA, DE ELIANA ALVES CRUZ
Francisca Joziane de Matos Silva (UFMA/PPGLB).....27

A EXPRESSÃO DO ASPECTO NAS PERÍFRASES VERBAIS COM PARTICÍPIO NOS TEXTOS JORNALÍSTICOS
Tereza Cristina Mena Barreto de Azevedo (UEMA)
Ana Júlia Pereira Barros Lima.....42

"ANTS DON'T SERVE GRASSHOPPERS! IT'S YOU WHO NEED US!": UMA ANÁLISE POR MEIO DA PERSPECTIVA MARXISTA DO FILME A BUG'S LIFE (1998)
William Mello Araújo.....57

"ELA NÃO É RAPARIGA, ELA É VENDEDORA DE AMOR": O REFLEXO DO IMAGINÁRIO SOCIAL NAS DENOMINAÇÕES PARA PROSTITUTA NO ESTADO DO MARANHÃO
Gabriel de Matos Pereira
Theciana Silva Silveira.....70

"ERA ESSE HOMEM QUE ME VIOLENTAVA, QUE MACHUCAVA MEU CORPO": A METAFORIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA EM ARAMIDES FLORENÇA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO
Mary Cristina Rodrigues Diniz.....82

"EU ENTENDI A REFERÊNCIA": O PAPEL DOS MEMES HUMORÍSTICOS NA DIVULGAÇÃO DE QUESTÕES CRÍTICAS NAS REDES SOCIAIS
Cleyse Guimarães Siebra.....95

"HUMANS ARE MORE COMPLICATED THAN WAS SAID IN THE PANFLET": O CONCEITO DE INTERCULTURALIDADE RETRATADO NA ANIMAÇÃO *HOME* DA DREAMWORKS (2015)
Esther Pereira Araujo.....106

"ME DÊ UM TAPA NA CARA": TRAJETOS DISCURSIVOS DO OLHAR PARA UM PROCESSO ARTÍSTICO PERFORMATIVO
Jéssica Fiorini Romero
Renata Marcelle Lara.....118

"NÃO FALAMOS SOBRE ELA": A LÓGICA COLONIAL A PARTIR DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NA OBRA *HIBISCO ROXO* DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE
Olga Beatriz Saraiva Silva (UEMA)
Luzia Kely de Souza Silva (UEMA) 132

"TÃO NEGRO QUE É AZUL": ANÁLISE SEMIÓTICA DE *POOR MISS FINCH* (1872), DE WILKIE COLLINS
Yasmine Louro 147

UMA PASSAGEM AO ATO: GÊNERO E SUICÍDIO NOS CONTOS *UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES E *A LIBERDADE DE ESCOLHA*, DE FERNANDO MONTEIRO
Raquel Aparecida Dal Cortivo
Pedro Manoel Monteiro 170

A CARTOMANTE: REFLEXÕES SOBRE O ADULTÉRIO E AS CONVENÇÕES SOCIAIS NA SOCIEDADE BURGUESA DO SÉCULO XIX
Loyane da Silva Vasconcelos.....186

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA AFEGÃ EM *A CIDADE DO SOL*, DE KHALED HOSSEINI
Danielly Martins de Souza (UFRA) 198

A CULPABILIZAÇÃO DA VÍTIMA DE VIOLÊNCIA SEXUAL NOS CONTOS "A LÍNGUA DO P" E "DEBAIXO DA PONTE PRETA"
Radiley Suelma Silva de Oliveira (UFMA)
Lucélia de Sousa Almeida (UFMA) 212

CONSTRUÇÃO E PERFORMANCE:RELIGIÃO E HOMOAFETIVIDADE NA OBRA *PAI, PAI* DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN
Caio Vinícius Costa Brito 229

A DIDATIZAÇÃO NO DISCURSO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA EM REVISTAS: UMA ANÁLISE DAS DIFERENÇAS VALORATIVAS NO MODO DE DIZER
Aline Kananda Matias Silva
Kátia Cilene Ferreira França.....243

A CRIANÇA DISCURSIVISADA NO LIVRO DIDÁTICO EM DIFERENTES ÉPOCAS
Érica Cristina Frazão de Moura.....258

O GÊNERO EPOPEIA E O DISCURSO NA CRIAÇÃO DO TOCANTINS
Liliane Scarpin da Silva Storniolo.....274

A ESCRITA E O OUTRO: AS DIVERSAS VOZES NO TEXTO ACADÊMICO
Daniel Pereira da Silva (PPGLB/UFMA) 289

A EXPRESSÃO DO ASPECTO NAS PERÍFRASES VERBAIS COM GERÚNDIO NOS TEXTOS JORNALÍSTICOS
Jefferson Pinheiro
Tereza Cristina Mena Barreto de Azevedo..... 302

A EXPRESSÃO VARIÁVEL DO IMPERATIVO GRAMATICAL NO MARANHÃO
Matheus da Silva Lopes..... 317

A FICÇÃO QUER SER FICÇÃO? PACTO REFORMULADO COM O REAL NOS CONTOS DE GUIMARÃES ROSA
Luziane de Sousa Feitosa..... 332

A FIGURA FEMININA NO FESTIVAL DAS PATROAS: UMA ANÁLISE FRASEOLÓGICA E SEMÂNTICA NAS CANÇÕES DO FEMINEJO
Pâmela dos Santos Fuzaro..... 342

A FORÇA ARGUMENTATIVA DO DIZER NO GÊNERO TEXTUAL “PALESTRA”
Paloma Sabata Lopes da Silva..... 358

A INFLUÊNCIA DA ESCOLARIDADE SOB A PERCEPÇÃO DOS CEGOS ACERCA DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA DA LÍNGUA ORAL
Gessika D. de Alcântara..... 373

A LITERATURA COMO TESTEMUNHO DE MEMÓRIA, TRAUMA E RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE DA ABORDAGEM DA DITADURA MILITAR NA OBRA "JÚLIA NOS CAMPOS CONFLAGRADOS DO SENHOR" DE BERNARDO KUCINSKI
Ester Estevão da Silva..... 388

A LITERATURA NO CURSO DE LETRAS LIBRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Naysa Christine Serra Silva
Thelma Helena Costa Chahini..... 398

A MEMÓRIA DISCURSIVA NAS NARRATIVAS MUSICAIS:DOS ESPAÇOS DOS JOVENS DA PERIFERIA AO *FUNK* DA OSTENTAÇÃO
Rosely Sobral Gimenez Polvani
Franciele Lucia Libardi..... 408

A MORENINHA: UMA ANÁLISE SOBRE A IDEALIZAÇÃO DA MULHER PARA A BURGUESIA
Ana Beatriz Magalhães da Conceição.....422

A MORTE COMO METÁFORA EM *A MENINA MORTA* DE CORNELIO PENNA
Renata de Paula Ferreira 433

A MORTE VIRTUAL EM *MULHERES EMPILHADAS*, DE PATRÍCIA MELO
Rafaela Oppermann Miranda
Patrícia da Silva Valério.....447

A MULHER NA SOCIEDADE JAPONESA: UMA ANÁLISE DE "GROTESCAS", DE NATSUO KIRINO
Allana da Silva Araujo.....457

A MÚSICA COMO GÊNERO TEXTUAL FACILITADOR PARA O ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA: UMA FERRAMENTA DEVIDAMENTE EXPLORADA, OU NÃO?
Carlos Eduardo de Melo Pereira da Veiga
Ewerton Ávila dos Anjos Luna 472

A RACIALIZAÇÃO DE ALGUMAS FRONTEIRAS:FORMAS DE ORGANIZAÇÃO POLÍTICA E CRÍTICA SOCIAL EM *A NOVA AURORA*, DE ASTOLFO MARQUES E *VENCIDOS E DEGENERADOS*, DE NASCIMENTO MORAES
Larissa Emanuele da Silva Rodrigues de Oliveira
Alexandra Araujo Monteiro.....483

A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE LÉSBICA NO ROMANCE *CONTROLE*, DE NATALIA BORGES POLESSO
Carolina Montebelo Barcelos.....497

A REPRESENTAÇÃO DO EPISTEMICÍDIO EM *O AVESSO DA PELE* E A RECONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA
Alessandra Ayssa de Oliveira Pereira.....506

A RESISTÊNCIA FEMININA MACHADIANA: UMA ANÁLISE DA OBRA REALISTA DE *DOM CASMURRO*
Erilane Santos Machado
Thamires Mikaelle da Silva Araujo.....517

A RESISTÊNCIA SOCIAL BAIANA VERSIFICADA NO FOLHETO *O AUMENTO DA CARNE VERDE*, DE CUÍCA DE SANTO AMARO, "POETA-REPÓRTER"
Mikeias Cardoso dos Santos.....528

A SUBVERSÃO DAS CONVENÇÕES SOCIAIS EM "FALAR A VERDADE MENTINDO" DE ALMEIDA GARRETT: UMA ANÁLISE SATÍRICA DA SOCIEDADE BURGUESA
Noel Henrique Bahia Bittencourt.....541

A TERRA DOS MIL POVOS: DESCOLONIZANDO O DISCURSO DO "DESCOBRIMENTO" E ESTEREÓTIPOS INDÍGENAS
Antonia Beatriz de Paula Viana.....553

A TESSITURA DA MEMÓRIA EM *A CASA*, DE NATÉRCIA CAMPOS
Raymenna Furtado Lopes
Magna Kheytt Mascarenhas dos Santos.....565

A VARIAÇÃO DIATÓPICA NAS DENOMINAÇÕES PARA A PESSOA QUE NÃO GOSTA DE GASTAR SEU DINHEIRO NO ESTADO DO MARANHÃO
Vitória Ellen Castro Costa
Laura Rebeca Monteiro Carmo.....578

AMBIGUIDADE DE SEGMENTAÇÃO: CASOS EM QUE A CADEIA FALADA VIABILIZA SEGMENTAÇÕES DE SENTIDOS ALTERNATIVOS
Daniela Silva Ribeiro
Suely da Silva Lima Sá.....591

ANÁLISE DO DISCURSO EM NOTÍCIAS DE JORNAIS PARAENSES QUE VERSAM SOBRE O POVO GAVIÃO NA DÉCADA DE 1980
Caroline Leite Araújo
Paulo da Silva Lima.....604

ANÁLISE DO DISCURSO QUANTO A NOÇÃO DE LIBERDADE EM PARECERES E DECISÕES NA LINHA DA ESCOLA POSITIVISTA
Walber Neto Lopes Pinto
José Ribamar Moura.....622

ANÁLISE DOS PERSONAGENS NO CONTO *GARIBALDI* DE JOSUÉ MONTELLO
Magna Kheytt Mascarenhas dos Santos
Raymenna Lopes Furtado 638

ANDROFOBIA E PRECONCEITO DE GÊNERO NO ENSINO INFANTIL: UM ESTUDO EMPÍRICO
João Alexandre Cardoso Lopes
Tarcísio Souza de Sá.....648

ANÚNCIO PUBLICITÁRIO: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICO-METODOLÓGICA PARA O LETRAMENTO CRÍTICO NA EDUCAÇÃO BÁSICA
Fabiane Lemes (UFU/CAPES)
Rogério de Castro Ângelo (UFU/IFTM) 662

APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA EM UM PROCESSO GAMIFICADO:UMA EXPERIÊNCIA EM SALA DE AULA COM ALUNOS DOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL
Claudecy Campos Nunes..... 679

AS ESTRATÉGIAS ESTÉTICAS DO HORROR NA CRIAÇÃO LITERÁRIA DE MARÍA FERNANDA AMPUERO E MARIANA ENRÍQUEZ
Fábio Farias Botelho..... 692

AS IMPOSIÇÕES HETERONORMATIVAS DA COLONIALIDADE DE PODER: UMA LEITURA DO ROMANCE *APARTAMENTO 52* DE GISA NUNES
Jocileide Silva Sousa – UFMA/PPGLB/FAPEMA..... 703

AS MÁSCARAS DA COLONIZAÇÃO, EM *YAKA* DE PEPETELA
Adriano Guedes Carneiro..... 714

AS RELAÇÕES DE PODER EM *CORALINE*: O PAPEL DA (OUTRA) MÃE NA NARRATIVA E O ARQUÉTIPO DA MADRASTA VILÃ NO CONTO DE NEIL GAIMAN
Vivian Jordanna Carvalho de Melo Azevedo..... 724

AS RELAÇÕES HOMOAFETIVAS NO *INSTAGRAM*: GESTO DE ANÁLISE PELAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO
Anderson de Almeida Santos (UFBA) 740

AS TRAVESSIAS DO DESEJO LÉSBICO NA POÉTICA (I)MORAL DE CASSANDRA RIOS
Ivanildo da Silva Santos - (UFPB)
Maiza Rodrigues do Nascimento Oliveira– (UFPB) 755

ATOS DE FALA E A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO EM CHARGES: UMA ABORDAGEM EM AUSTIN E SEARLE
Francisco Pereira da Silva Fontinele-UFPI
Cíntia Maria Barbosa de Sousa- UFPI..... 764

AULA DE MÚSICA, DE PATRÍCIA LINO COMO RECRIAÇÃO METAFÓRICA DA PÓS-AUTONOMIA DA LITERATURA
Karina Frez Cursino
Adriano Guedes Carneiro..... 778

BACURAU: ESPAÇOS TRANSGRESSORES, DIÁLOGOS INTENSOS E CONFLITOS SOCIOPOLÍTICOS – UMA ANÁLISE DA NARRATIVA NO ROTEIRO
Sayara Saraiva Pires.....788

BREVE ESTUDO COMPARATIVO ENTRE GRACILIANO RAMOS E ALDEMIR MARTINS
Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.....804

CARA-DE-BRONZE: HOMEM MORGADO DA MORTE
Rosalina Albuquerque Henrique.....813

COMO SOMBRAS EM ERMAS SEPULTURAS: A TEMÁTICA DA MORTE EM *CANTOS À BEIRA MAR* DE MARIA FIRMINA DOS REIS
Patricia Fernanda Massetti de Lima.....822

CRIAÇÃO, POTÊNCIA E INOPEROSIDADE EM *O CAVALEIRO INEXISTENTE*, DE ITALO CALVINO
Mariane de Sousa Oliveira.....835

DA COR DA TERRA: SER INDÍGENA, SER MÚLTIPLO?
Thalissa Ferreira Rodrigues.....847

DA EDENIZAÇÃO À DEGENERAÇÃO: VISÕES DO HOMEM E DA NATUREZA AMERICANA (SÉCULOS XV - XVIII)
Bruna Maria Freitas de Sousa.....861

DA LEITURA PARA A ESCRITA: A APROPRIAÇÃO DE INTERTEXTOS COMO APORTE PARA A PRODUÇÃO TEXTUAL DE DISCENTES DO ENSINO MÉDIO DA REDE PÚBLICA
Maria da Consolação Borba Torres.....872

DA MORTE À PERFORMACE:O A(U)TOR CONTEMPORÂNEO
Ane Beatriz dos Santos Duailibe.....883

DA SENZALA À FAVELA: O PERCURSO MARGINAL DO NEGRO EM *QUARTO DE DESPEJO*
Maxswell Brito Oliveira
Francisco das Chagas Melo dos Santos.....897

DE CAMELOT AO DISTRITO 12: A JORNADA DO HERÓI DE SIR GAWAIN E KATNISS EVERDEEN
Luanda Dantas Sampaio (UEMA)
Thalita Ruth Sousa (UFMA) 908

INTERSECCIONALIDADES DA ESCRAVIDÃO CONTEMPORÂNEA SOB A LÓGICA COLONIAL: DECOLONIALIDADES, HIRARQUIZAÇOES E DESIGUALDADE SOCIAL
Thaís Nascimento da Silva (UFMA- PPGLB) 920

DISCURSIVIDADES SOBRE AS CULTURAS E A OPACIDADE DA LÍNGUA: UMA ANÁLISE DE UMA PROPOSTA LEGISLATIVA
Vitória dos Santos Pires (UFMA/FAPEMA) 935

DISCURSO DE RESISTÊNCIA EM TENDA DOS MILAGRES: A LUTA DE MINORIAS NA ESCRITA DE JORGE AMADO
Carmelinda Carla Carvalho e Silva.....946

DISCURSO E RESISTÊNCIA:UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA CANÇÃO *LIONS* DE SKIP MARLEY PELAS LENTES DA TEORIA PÓS-COLONIAL
Michel Marques Correia.....961

DISCURSOS DISSIDENTES – ESCREVER COMO RESISTÊNCIA À DEPRECIAÇÃO DO CORPO NEGRO
Ana Maria Urquiza de Oliveira.....977

ANNA FILOSSÓFOVA E OS DIÁLOGOS ENTRE BIOGRAFIA, HISTÓRIA, ATIVISMO FEMINISTA E TRADUÇÃO
Ana Letícia Prado de Campos.....992

EDUCAÇÃO E IGUALDADE SOCIAL: PARA TER DIREITO OU POR QUE TEM DIREITO?
Eunice Cardoso Lauriano Ferreira
Ana Rodrigues de Souza.....1004

EI, VOCÊ! ANUNCIE AQUI: UMA PRÁTICA ESCOLAR SOBRE PROTAGONISMO E EMPREENDEDORISMO NA EJA
Kilma Cristeane Ferreira Guedes.....1016

ENUNCIAÇÃO PERSPECTIVA DE ESTUDO DA INDEFINIÇÃO DA LINGUAGEM
Luana Stefanny de Sousa Lima.....1031

ESCRITA E REESCRITA DO GÊNERO ARTIGO DE OPINIÃO:UMA INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA À LUZ DO INSTRUMENTAL TEÓRICO-METODOLÓGICO DO INTERACIONISMO SOCIODISCURSIVO
Alex de Castro da Costa.....1042

ESTEREÓTIPO E OPRESSÃO:DESAFIOS ENFRENTADOS PELA PERSONAGEM MATILDE NO *ROMANCE LEITE DERRAMADO*
Dhianifer Feitosa de Araújo.....1057

ESTRELAS TORTAS: UMA PROPOSTA DE LEITURA LITERÁRIA
Waldete Aparecida Bassi de Carvalho.....1070

ESTUDO DE CASO: A RELAÇÃO DO AUTOR COM A PALAVRA DO OUTRO
Nora Monteiro Pinto de Almeida.....1082

ESTUDO SOBRE A CARACTERIZAÇÃO DA SENTENÇA DE PRONÚNCIA EM CASOS DE FEMINICÍDIO: UMA ANÁLISE DE GÊNERO
Joanice Soares de Sousa.....1094

EXPLORANDO AS VANGUARDAS EUROPEIAS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA POR MEIO DAS METODOLOGIAS ATIVAS EM UMA INSTITUIÇÃO DO ENSINO MÉDIO
Robson de Macêdo Cunha (UEMA / UNITAU) 1105

FUSÃO DISCURSIVA: UMA PROPOSTA DE COMO PERCEBER AS RELAÇÕES DISCURSIVAS
Antonio Carlos Soares.....1115

GÊNERO E LINGUAGEM:O DISCURSO SOBRE "LINGUAGEM NEUTRA" EM UM MANUAL BRASILEIRO
Camilla Machado Cruz.....1130

GÊNERO, SEXUALIDADE E RAÇA NA OBRA *AMORES DI(VERSOS)*, DE DANIELA BENTO
Daynara Lorena Aragão Côrtes (PPGL/UFS) 1140

HUMOR, IRONIA E DISCURSO: UMA ANÁLISE DO DISCURSO POLÍTICO AO ATO NEGACIONISTA PRESENTE NAS CHARGES
Carliane Miranda Carneiro Aguiar.....1150

IDENTIDADE E CULTURA EM POEMAS DE LÍNGUA INGLESA: REPRESENTAÇÕES DO SUJEITO HÍBRIDO EM KAUR, SHIRE E DIAZ
Sharmilla O'hana Rodrigues da Silva.....1165

LA MUJER COMO NOVELISTA, DE ALFONSINA STORNI: CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA DÉCADA DE 1920
Cristiane de Mesquita Alves.....1181

LÁGRIMAS QUE SÃO OS FIOS PARA OS TEARES DA ALMA: GÊNERO E RAÇA NAS REFLEXÕES DA OBRA *INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES* (2020) DE CONCEIÇÃO EVARISTO
Amanda da Conceição Santiago (IEL/UFCAT)
Lucas Silvério Martins (IEL/PPGEL/UFCAT) 1194

LEITURA E ESCRITA ACADÊMICA SOB A PERSPECTIVA DO PROJETO PEDAGÓGICO DE CURSO: UMA ANÁLISE EM CURSOS DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
Irla Soares Maranhão.....1204

LEITURA E PRODUÇÃO DE ESTÓRIAS: UMA EXPERIÊNCIA COM GÊNERO NARRATIVA A PARTIR DA IMPLEMENTAÇÃO DO CICLO DE ENSINO E APRENDIZAGEM
Luciana Ferreira de Sousa Silva.....1219

LEITURA E PRODUÇÃO DO GÊNERO RESENHA CRÍTICA DE CINEMA NA EDUCAÇÃO BÁSICA EM AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS
Natanael da Costa.....1233

LETRAMENTO LITERÁRIO NA EDUCAÇÃO INFANTIL
Raymara Cris Lopes Coqueiro.....1248

LIÇÕES DE TRABALHO COM O TEXTO EM SALA DE AULA
Natália Moraes Cardoso.....1257

LITERATURA DE FICÇÃO CIENTÍFICA: DISPOSITIVO DE INCENTIVO AO DEBATE SOBRE IGUALDADE DE GÊNEROS NA ESCOLA
Rafaella Machado.....1272

LITERATURA INDÍGENA E CORPOREIDADE: GÊNERO, SEXUALIDADE E EMPODERAMENTO CULTURAL
Margarida Maria Araújo Bispo
Rosivânia dos Santos.....1284

MACHADO DE ASSIS EM SALA DE AULA: UMA PRÁTICA DE LEITURA E LETRAMENTO LITERÁRIO NO ENSINO MÉDIO INTEGRADO
Diana Sousa Silva Correa.....1297

MÃOS POÉTICAS: A PRODUÇÃO DE HAICAIS CONTEMPORÂNEOS EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS – LIBRAS
Carmen Elisabete de Oliveira (UNIOESTE) 1311

MARIA ARAGÃO E JEAN JAURÉS: O(S) CORPO(S) EM PRAÇA PÚBLICA
Maria Clara Cunha Paixão Gomes.....1325

MEMES E A INTERTEXTUALIDADE NA ERA DA INTERNET: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA E INTERDISCIPLINAR
Gilmar Correia Gomes
Sidinei Dias dos Santos.....1335

MEMÓRIA E TESTEMUNHO EM *MULHERES EMPILHADAS*
Gabriela Pirotti Pereira 1351

MEMÓRIA ENTRE ASPAS EM *A NATUREZA DA MORDIDA*
Thiago Costa Tavares.....1365

MEMÓRIA, HISTÓRIA, ESQUECIMENTO E SILÊNCIO RELATADOS POR "MORTOS SOBREVIVENTES": O MÉXICO FERIDO EM *PEDRO PÁRAMO*, DE JUAN RULFO
Raianny Oliveira da Silva.....1376

MEMÓRIA, TRAUMA E RESISTÊNCIA NA LITERATURA DE MULHERES NEGRAS SUL-AFRICANAS
Joana d'Arc Martins Pupo.....1389

MEMÓRIAS DE UM PASSADO ESQUECIDO: A RESISTÊNCIA FEMININA EM *COLUMBUS AND BEATRIZ* (1892) E *COLÓN A LOS OJOS DE BEATRIZ* (2000)
Amanda Maria Elsner Matheus.....1400

METODOLOGIAS ATIVAS E O USO DE TECNOLOGIA: POTENCIALIZANDO O APRENDIZADO
Flavio de Sousa Melo.....1416

MÍMESIS ESPECULATIVA E A RE-VELAÇÃO COMO ESTRUTURA FENOMENOLÓGICA DA EXPERIÊNCIA FICCIONAL:PARA FUNDAMENTAÇÃO ONTOLÓGICA DA FENOMENOLOGIA LITERÁRIA
Gabriel Loureiro Pereira da Mota Ramos.....1428

MORTE EM DESCONSTRUÇÃO: UMA LEITURA DERRIDIANA DO CONTO *OUM ZAHAR* DE ISABELLE EBERHARDT
Paola Karyne Azevedo Jochimsen (Universidade de Coimbra) 1442

NÃO PODEMOS FUGIR DO BICHO PAPÃO: UMA ANÁLISE DE *THE BABADOOK* E *ACALANTO*
Ayrton de Souza Lopes
Joana Tainá Batista Costa.....1454

NEM FODENDO: UMA ANÁLISE SEMÂNTICO-PRAGMÁTICA DA NEGAÇÃO
Myrian Flávia Silva Xavier.....1469

NO TOQUE DO TERECÔ: UMA PROPOSTA DE ELABORAÇÃO DE GLOSSÁRIO DO LÉXICO ESPECIALIZADO DO TERECÔ, EM CODÓ-MA
Laryssa Francisca Moraes Porto.....1483

O "RACISMO" NAS REDAÇÕES DO ENSINO MÉDIO: UMA ANÁLISE INTERDISCURSIVA
Maria Maiane Filomeno Lima 1498

O ARQUIVO COMO UM FATOR DE RECONSTITUIÇÃO DE MEMÓRIAS: O CASO DO TRADUTOR GIOVANNI PONTIERO
Antonia de Jesus Sales.....1509

O CARNAVAL LATINO-AMERICANO COMO FERRAMENTA DE ENSINO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DE TIROCÍNIO DOCENTE EM DISCIPLINAS DE ESPANHOL DO CURSO DE LETRAS(ESPANHOL)/UFBA
Sueli Fontes de Araujo.....1519

O CORPO MESTIÇO NA LITERATURA CABO-VERDIANA DO GRUPO CLARIDADE
Igor Santos Carneiro.....1529

O CORPO TRANSFIGURADO EM VERSOS DE HILDA HILST
João Paulo Fernandes.....1540

O DESENVOLVIMENTO DA *FEMME FATALE* NA LITERATURA
Bruna Letícia Menezes Ferreira
Naiara Sales Araújo Santos.....1552

MARCAS DE VOZES PRESENTES EM UM ARTIGO DE OPINIÃO QUE TEMATIZA O RACISMO
Antonio Carlos Valentini
Siderlene Muniz-Oliveira.....1567

O DUPLO EM *LA NIÑA QUE PERDÍ EN EL CIRCO* DE RAQUEL SAGUIER
Flayra de Oliveira
Ana Carolina Teixeira Pinto.....1583

O ECOAR DA MINHA VOZ DEFORMADA: RESISTÊNCIA E REPRESENTATIVIDADE DA MULHER NEGRA EM *TORTO ARADO* (2018), DE ITAMAR VIERA JR
Rosy dos Santos Lima.....1600

O ENTRE LUGAR DOS PERSONAGENS DOMINGAS E NAEL, NA OBRA *DOIS IRMÃOS* DE MILTON HATOUM
Sâmulla Sousa Monteles do Carmo.....1616

O ESPAÇO: UMA ANÁLISE COMPARADA DAS OBRAS "CAROLINA" EM HQ DE SIRLENE BARBOSA E JOÃO PINHEIRO E O "QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA" DE CAROLINA MARIA DE JESUS
Silmayra Pinto Lima (UFMA) 1630

O EXÍLIO REPUBLICANO ESPANHOL E O APOGEU DO MERCADO EDITORIAL ARGENTINO: A FUNDAÇÃO DAS EDITORAS LOSADA, SUDAMERICANA E EMECÉ
Dayse Helena Viana de Albuquerque Gouveia.....1647

FASCISMO EM HARRY POTTER:O TOTALITARISMO REPRESENTADO EM UMA NARRATIVA JUVENIL
Gabriela Cristina Barros Nascimento.....1660

O FUNCIONAMENTO DO SILÊNCIO E DA CENSURA: SOB A CAMPANHA DA MARCA DULOREN - *EU ME AMO*
Ma. Eliane Cristina Ormonde Leitão Mosquezi.....1672

O GRITO DE RESISTÊNCIA DO POVO MARGINALIZADO: ANÁLISE LITERÁRIA DO CONTO DO *LADO DO CORPO*, UM CORAÇÃO CAÍDO (2018) DE CONCEIÇÃO EVARISTO
Maria Karolyne Reis Santana.....1685

O IMPERATIVO GRAMATICAL NO FALAR MARANHENSE: O QUE DIZEM OS DADOS
Lucas Brasil Sousa Coutinho.....1697

O LETRAMENTO LITERÁRIO NA UTILIZAÇÃO DA SEQUÊNCIA BÁSICA PARA O ENSINO DE ALUNOS SURDOS
Renan Torres.....1708

O MEME ANCORADO TEORICAMENTE COMO PRÁTICA LINGUAGEIRA EM MOVIMENTO LINGUÍSTICO-DISCURSIVO E SUA POTÊNCIA COMUNICATIVA NA SOCIEDADE
Ana Paula Camacho Rosa (UEL)
Suzete Silva (UEL/CLCH/LET) 1723

O PASSADO E O PRESENTE DO CENTRO HISTÓRICO DE SALVADOR NAS CRÔNICAS DE *RECORDAÇÕES DE BECOS E VIELAS*
João Elias da Cruz Neto.....1739

O PODER DA LÍNGUA: A VISIBILIDADE SOCIAL E PEDAGÓGICA DO SURDO A PARTIR DA SUA EMANCIPAÇÃO LÉXICO-LINGUÍSTICA
Bárbara Neves Salviano de Paula.....1751

"VIAGEM AO MORRO DO GRAXIXÁ": UMA ANÁLISE LITERÁRIA DO CONTO MAUROREGUEANO À LUZ DOS ESTUDOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE LOCAL
Tenyse Pinto Meneses Santos 1761

O QUE A DITADURA MILITAR FOI CAPAZ DE FAZER: A MEMÓRIA NARRADA PELO VIÉS DA DENÚNCIA EM BERNARDO KUCINSKI
Janaína dos Santos Miranda 1775

O RECONHECIMENTO DA CONDIÇÃO DO SER NEGRO NO BRASIL: UMA LEITURA COMPARADA DE JOÃO EM *O BEIJO NA PARED*E E HENRIQUE NA OBRA *O AVESSO DA PELE* DE JEFERSON TENÓRIO
Havilla Cristina Costa da Silva.....1785

STEAMPUNK: A RELEITURA DA HISTÓRIA COM ENGRENAGENS E VAPOR
Callebe Coelho Barreto.....1797

O SUICÍDO LITERÁRIO COMO LABORATÓRIO DE OBSERVAÇÃO SOCIAL: CONSTRUINDO AS BASES TEÓRICAS DE ANÁLISE DA OBRA *CROCODILO* DE JAVIER CONTRERAS
Mayara Aparecida Batista de Souza.....1810

TEXTO E TEXTUALIDADE NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA LEITURA E DA ESCRITA
Ana Rodrigues de Souza (UFR)
Eunice Cardoso Lauriano Ferreira (UFR) 1826

O USO DA MORFOSSINTAXE NA PERSPECTIVA DA LEITURA EM DIÁLOGO COM A LINGUÍSTICA APLICADA NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA
Maria Regina Coelho Costa Moraes.....1838

OPRESSÃO E EXPLORAÇÃO DO CORPO NEGRO EM *A COSTA DOS MURMÚRIOS*, DE LÍDIA JORGE
Talia Cristiane Elias Brito 1849

ORGIA DOS LOUCOS, DE UNGULANI BA KA KHOSA: ENTRE HISTÓRIA E RESSENTIMENTOS
Eliane Rosa de Góes.....1858

OS CORPOS DA DIFERENÇA CULTURAL NA LITERATURA
Walquíria Almeida Andrade.....1874

OS DESAFIOS NA PRÁTICA DE DOCENTE LGBTQIAPN+: UMA ABORDAGEM DISCURSIVO-CRÍTICA
Welistony Câmara Lima.....1885

OS DICIONÁRIOS ESCOLARES COMO MEDIADORES DO ENSINO DA POLISSEMIA E DA HOMONÍMIA NO LIVRO DIDÁTICO
Silvânia Aparecida Alvarenga Nascimento.....1897

OS ESCONDEDOUROS DA VIOLÊNCIA CONTRA O CORPO FEMININO EM CONTOS DE CLARICE LISPECTOR
Raiane Carvalho Macêdo.....1913

OS INDEFINIDOS EM ANÁLISE ENUNCIATIVA DA LINGUAGEM
Amanda Lima da Silva
Leonildes Pessoa Facundes.....1922

PALAVRAS TAMBÉM PRECISAM SER AFIADAS - CORPOS *ENTRE* NARRATIVAS: A LITERATURA INDÍGENA NO BRASIL COMO TERRITÓRIO DE RESISTÊNCIA
Érika de Freitas Arvelos.....1936

PERCURSO DA LITERATURA INDÍGENA PRODUZIDA NO BRASIL: UMA ABORDAGEM NECESSÁRIA
Mêrivania Rocha Barreto.....1951

POÉTICA DA MORTE: A CONDIÇÃO MELANCÓLICO-SUICIDA EM UM POEMA DE HILDA HILST
Rivânia Maria da Silva.....1966

PRÁTICA DE MULTILETRAMENTOS NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA:GÊNEROS TEXTUAIS E A EXPERIÊNCIA DE UMA DOCENTE PESQUISADORA
Fabiana Costa de Sousa
Maria da Taveiro Silva.....1982

PRÁTICAS TECNOLINGUAGEIRAS EM TUÍTES E A FUNÇÃO DE PROTESTO DA MODALIDADE ARGUMENTATIVA POLÊMICA
Rafael Botelho Dutra.....1994

PROBLEMATIZAÇÕES DO ESPAÇO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA EM *UMA JORNADA COMO TANTAS* DE FRANCISCO DANTAS E *ESSA GENTE* DE CHICO BUARQUE
Maria Gabriele Silva Pinto.....2006

PROJETO DE ENSINO ENCONTOS: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UM TRABALHO COLETIVO COM A LITERATURA NO ENSINO MÉDIO
Regina Breda
Poliana Sella.....2015

PROPAGANDAS EM AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: UMA ABORDAGEM DISCURSIVO-CRÍTICA E MULTIMODAL
Elisa Sodré Teixeira.....2027

PROPOSTA PARA ENSINO DO GÊNERO ARTIGO DE OPINIÃO EM UM NO LIVRO DIDÁTICO DO SEXTO ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL
José Ribamar Moura.....2041

QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO: ENTRE O ASSOMBRO E O HUMOR NO ÂMBITO DA NARRATIVA INFANTIL
Jackeline Pereira Mendes
Maria de Fátima Alves.....2055

RELAÇÃO E USABILIDADE DOS PARÂMETROS FORMATIVOS DA LÍNGUA DE SINAIS FRANCESA E LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS
Rayanna Mendonça Martins Beckman
Manuela Maria Cyrino Viana.....2071

SALA DE AULA INVERTIDA: UM RELATO DE SEU USO NO ENSINO DE LITERATURA
Juliana Madna Amorim Mendes
Maria Helena Nascimento Conceição.....2085

SEMÂNTICA EM SALA DE AULA: UMA SUGESTÃO DE JOGOS EDUCATIVOS COM PALAVRAS HOMÔNIMAS
Sônia Maria Nogueira
Aline Marques Borges Alves.....2095

SEMÂNTICA NOSSA DE CADA DIA: ESTUDO TEÓRICO-PRÁTICO DE EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS DA LÍNGUA PORTUGUESA NO ENSINO FUNDAMENTAL
Matheus Carvalho Lima
Sônia Maria Nogueira.....2110

SOMOS TODOS AUTORES, MAS UNS SÃO MAIS DO QUE OUTROS: AUTORIA E *STATUS* NA ERA DA *INTERNET*
Sergio Marcone da Silva Santos (UFPR) 2127

SUBALTERNIZAR PARA SOBREVIVER?: A PERSONAGEM DANA COMO REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA ESCRAVIZADA NO ROMANCE *KINDRED*, DE OCTAVIA BUTLER
Gisele Sousa Santos.....2142

TEORIA, PRÁTICA E PRAZER NO ENSINO DE LITERATURA NO BRASIL: UM EQUILÍBRIO INALCANÇÁVEL?
Johnny Glaydson dos Santos Tavares.....2157

UM ESTUDO DAS RELAÇÕES CONSTRUÍDAS EM COMENTÁRIOS *ONLINE* NO *INSTAGRAM*
Maiara Amorim Pereira.....2172
UM RECORTE NO UNIVERSO MUSICAL DE *CHANTS POPULAIRES*
Elizabeth Serra dos Santos.....2187

ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE VENÂNCIO DA OBRA *TUDO É RIO,* DA AUTORA CARLA MADEIRA E DE *MEMÓRIAS DO SUBSOLO*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI
Ana Cimália dos Santos Dias.....2199

UMA ANÁLISE DA DÊIXIS PRESENTE NOS DISCURSOS DE POSSE DO PRESIDENTE LUÍS INÁCIO LULA DA SILVA
Anne Pauliny Braga Almeida
Kennedy Cabral Nobre.....2210

O DISCURSO DE MÉRITO NAS PROPAGANDAS OFICIAIS DO ENEM: CLASSE, RAÇA E EDUCAÇÃO NO BRASIL
Michelle Silva de Oliveira (UFMA) 2223

UMA ANÁLISE TRIDIMENSIONAL FAIRCLOUGHIANA DO CONTO *LOFOTE* E *SUA MÃE,* DE ANTÔNIO CARLOS VIANA
Maria Oscilene de Souza Fonseca.....2237

UMA LEITURA INTERARTÍSTICA DO FOLHETO DE CORDEL "O DIABO CONFESSANDO UM NOVA-SEITA", DE LEANDRO GOMES DE BARROS
Bruna Costa Pinto.....2251

UMA PERSPECTIVA DE MULTILETRAMENTO A PARTIR DA OBRA "FOGO, GENTE!", DE CRISTINO WAPICHANA: UMA ABORDAGEM PEDAGÓGICA PARA O 6º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL
Romília de Sá Feitosa
Leylla Gabryelle Carvalho de Moraes Guimarães.....2262

ÚRSULA: OS SUJEITOS ESCRAVIZADOS
Laine Barros Fortes.....2274

VARIAÇÃO TERMINOLÓGICA DENOMINATIVA EM MONOGRAFIAS DO CURSO DE LETRAS DA UFMA DE BACABAL
Erika Vanessa Melo Barroso.....2286

VARIEDADES LINGUÍSTICAS NO CONTEXTO ESCOLAR:DESRESPEITO E PRECONCEITO ÀS NORMAS NÃO PADRÃO
Hugo Leonardo Lima de Aguiar.....2302

A VIOLÊNCIA E A RIVALIDADE, À LUZ DO DESEJO MIMÉTICO GIRARDIANO, EM "O CASO DE RUTE" (1902), DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA
Ana Carolina Moraes da Silva.....2312

WHAT WAS I MADE FOR?: RELAÇÕES DE GÊNERO, DIREITOS REPRODUTIVOS E PROPRIEDADE PRIVADA, A PARTIR DE UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DE BARBIE (2023), DE GRETA GERWIG
Carla Rafaela Suely Silva Bastos
Yasmine Louro.....2323

XUNUNU TAMU, NA LUTA PELA SOBREVIVÊNCIA: O TESTEMUNHO COMO RELIGAMENTO DA HISTÓRIA À MEMÓRIA
Jucicleide Pereira Mendonça dos Santos.....2345

VI CONGRESSO INTERNACIONAL DE LETRAS – CONIL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABAL – CCBA
16 A 18 DE AGOSTO DE 2023

Apresentação

Em 2023, o projeto do VI CONIL busca compreender as múltiplas relações de gênero e suas implicações com o poder na língua e na literatura, sobretudo as estruturas e desafios que as envolvem, além disso, nesta edição, que atravessa áreas do saber que pensam o gênero como um conceito político importante para a afirmação do corpo do humano como um lugar de disputas e de controle social. Pensando no contexto de pluralidade dos gêneros e nos desafios impostos aos corpos que fogem à norma, a sexta edição do Congresso Internacional de Letras traz como tema principal a tríade gênero, poder e linguagem, pensando-se, aqui, o gênero não como um problema da sexualidade, mas como um problema político ou até perigosamente ontológico (BUTLER, 2015).

Em época de grande complexidade social e embate, o conceito de gênero tem sido fortemente explorado pelas ciências de um modo geral e, por vezes, inadequado, pela direita política a qual diz haver uma "ideologia de gênero". Julgamos conveniente dissociar sexo de gênero e assim pensar a última como "um conjunto de convicções pelas quais se considera socialmente o que é masculino ou feminino" (GROSSI, 1998, p. 8). Também se ressalta que gênero remete ao lugar ocupado pelo sujeito dentro de uma cultura, da relação binária - homem ou mulher, porque gênero é construção social e, por conseguinte, cultural (SCOTT, 2011).

O Congresso, nesse sentido, busca apresentar um conjunto de produções acadêmicas e culturais (conferências, apresentações de comunicação oral, atividades culturais, publicações de anais e cadernos de resumos etc.) que estudem e deem destaque para o fenômeno da visibilidade dos discursos acerca do tema em debate. Como um grande espaço de escuta e partilha de saberes, o VI CONIL também conclama outros temas de pesquisas tanto na área de linguística quanto na de literatura para que possam apresentar ideias, resultados de pesquisas, discussões no grande campo das ciências humanas e sociais.

Os organizadores

ISSN 2763 – 910X

Sobre o CONIL – Congresso Internacional de Letras – UFMA

O VI Congresso Internacional de Letras é uma continuidade e extensão do I Colóquio Internacional de Letras (I CIL) "Linguagem e Diversidade Cultural", realizado em junho de 2016, que contou com a participação de mais de 500 pessoas, e do I Congresso Internacional de Letras (I CONIL - 2017) "Língua Portuguesa e suas Literaturas no Mundo", que atraiu mais de 800 participantes.

Os Anais do I CONIL publicaram mais de 160 trabalhos apresentados no evento. Essa trajetória contínua com o II Congresso Internacional de Letras (II CONIL - 2018) "Transdisciplinaridade, língua portuguesa e literatura", que teve mais de 800 inscritos e aproximadamente 300 trabalhos apresentados. O III CONIL (2019) “Línguas e Literatura em tempos de resistência” contam com a participação de cerca de 700 pesquisadores e mais de 300 comunicadores.

No IV Congresso (2021) o tema foi "Línguas e Literatura, do códice ao hipertexto: a inter-relação do sujeito e da tecnologia", evento totalmente on-line, devido a ocorrência da pandemia de COVID-19, ainda assim, foram mais de 540 registros de trabalhos inscritos e 1200 participação de ouvintes. Em 2022, o V CONIL refletiu sobre "A Carnavalização na Língua e na Literatura: Diversidade, Variação e Linguagem, manteve o formato on-line e o sucesso garantido.

Nesta edição, o VI Congresso Internacional de Letras (VI CONIL – 2023) visa discutir a relação de Gênero, Poder e Linguagem. A motivação para a escolha dessas palavras-chave se deu pela observação de que a linguagem efetua um fundamental papel arquitetônico no exercício do poder em diferentes contextos e relações sociais, dentre elas, a de gênero. Ao tratar essa relação, estamos diante da significativa dualidade que a linguagem possibilita: a de que ela pode ser ferramenta de dominação e controle, ou arma de resistência e emancipação.

Pensar a relação intrínseca entre **Gênero, Poder e Linguagem** é debater uma temática ancestral, que continua em uma sempre nova atualidade. No mundo em constante embate e discussão entre o antes e o agora, o antigo e o hodierno, em que um sujeito é sempre, intrinsecamente, o do seu tempo, sem, todavia, deixar sua desvinculação da experiência histórica, é extremante importante debater como o controle do discurso reflete desigualdades sociais e estruturas de poder arraigadas. Por isso, o subtítulo "velhas estruturas, novos desafios na língua e literatura", ressaltamos, nesse sentido, a necessidade de examinar como estruturas antigas de poder se manifestam de maneiras renovadas no campo da linguagem e da literatura.

ISSN 2763 – 910X

Programação

16/08/2023

9h30	**Solenidade de Abertura**
10h	**Conferência de abertura** Milton Hatoum – Escritor Mediação: Prof. Dr. Ricardo Nonato Almeida Local: Transmissão pelo *Youtube* https://www.youtube.com/watch?v=coJjfGaQWjU
14h às 16h	**Simpósios** Local: Salas *google meet lista completa em:* www.conilufma.com.br
16h	**Intervalo**
16h3	**Mesa redonda 01 – "Gênero, poder e literatura"** Profª Drª Rosane Maria Cardoso Prof. Dr. Saturnino José Valladares López (UFAM) Profª Algemira de Macedo Mendes (UESPI) **Mediação:** Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira (UFMA) Local: Transmissão pelo *Youtube* https://www.youtube.com/watch?v=QRUJzcsl8_8
19h	**Conferências** Prof. Dr. Daniel Conte (FEEVALE/UFRGS) Prof. Dr. Gabriel Nascimento (UFSB) Mediação: Prof. Dr. Wendel Santos (UFMA) Local: Transmissão pelo *Youtube* https://www.youtube.com/watch?v=kdquHeiXEds

ISSN 2763 – 910X

17/08/2023

8h - 10h	**Mesa redonda 02: "Gênero e Poder na Linguagem: as demandas da atualidade"** Prof. Dr. Alexandre António Timbane (UNILAB) Prof.ª Dr.ª Aparecida de Jesus Ferreira (UEPG) Prof. Dr. Marcos Ramos (UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA) Mediação: Prof. Dr. José Magno Vieira (UFMA) Local: Transmissão pelo *Youtube* https://www.youtube.com/watch?v=kz5IPQAw0dk
10h às 12h	**Simpósios** Local: Salas *google meet lista completa em:* *www.conilufma.com.br*
14h às 16h	Simpósios Local: Salas *google meet lista completa em:* *www.conilufma.com.br*
16h	**Intervalo**
16h30 às 18h30	**Mesa-redonda 03: "LITERATURA: Linguagem e Resistência"** Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB) Prof.ª. Dr.ª Érica Fernandes Alves (UEM) Prof.ª Dr.ª Cintia Kutter (UFRA) Mediação: Prof.ª Dr.ª Luziane de Sousa Feitosa (UFMA) Local: Transmissão pelo *Youtube* https://www.youtube.com/watch?v=xMa1m_MEgQY
19h	Conferências **"Processos criativos na "letra": poder e linguagem nas obras de arte"** Prof. Dr. Roberto Medina (UnB-DF) Prof. Dr. Luiz Fernando Medeiros (UFF-RJ) Prof.ª Dr.ª Márcia Cristina Maesso (UnB-DF) **Mediação:** Prof.ª Dr.ª Mariana Aparecida Ribeiro Local: Transmissão pelo *Youtube* https://www.youtube.com/watch?v=L-W0Bq_mNCU

ISSN 2763 – 910X

18/08/2023

8h às 10h

Mesa-redonda 04: "Diversidade, Língua e Discurso"

Prof. Dr. Raquel Meister Ko Freitag (UFS)
Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte (UFMG)

Mediação: Prof. Dr. Luís Henrique Serra

Local: Transmissão pelo *Youtube*
https://www.youtube.com/watch?v=FHXTHKuvV_Y

10h30

Conferência de Encerramento

Alexander Ortega (IUT de Paris – Rives de Seine – Université Paris Cité)

"A noite dos homens-espelho: uma crônica do corpo masculino"

Mediação: Prof. Dr. Paulo da Silva Lima

14h às 18h

Simpósios

Salas do *Google meet*
Local: Salas *google meet lista completa em:*
www.conilufma.com.br

ISSN 2763 – 910X

"A CARNE MAIS BARATA DO MERCADO É A PELE NEGRA": CONSTRUÇÃO, REPRESENTATIVIDADE E IMOBILIZAÇÃO DO CORPO FEMININO EM *ÁGUA DE BARRELA*, DE ELIANA ALVES CRUZ

Francisca Joziane de Matos Silva (UFMA/PPGLB)[1]

Resumo: O trabalho em questão visa realizar uma leitura e análise sobre como o corpo feminino negro é configurado e apresentado deslindando marcas históricas de opressão, estereótipos, subjugação e sexualização que o mesmo carrega, presentes na prosa literária de autoria de Eliana Alves Cruz: *Água de Barrela*. A pesquisa gira em torno da seguinte problemática: como ocorre a objetificação e a exploração do corpo feminino negro, no romance mencionado, e para que se responda a este questionamento tem-se como objetivo geral, analisar os aspectos que denotem na referida obra a objetificação e a exploração do corpo feminino negro; Especificadamente, evidenciar a ideia de corpo feminino situado no período histórico vigente que a prosa traz, os anos de 1850 à 1888, na qual a sociedade Brasileira vivia sob um regime escravocrata e patriarcalista; verificar como a partir desse sistema cultural, naturalizado e justificado pela escravidão, o corpo feminino era visto como alvo destinado a satisfação de necessidades sexuais e econômicas e mostrar as violências e opressões que o corpo feminino era submetido diante da obrigatoriedade servil. Para tanto, será realizada uma pesquisa eminentemente de cunho bibliográfica, qualitativa e interpretativa, partindo de leituras prévias sobre a temática, utilizando-se como *corpus* a obra supracitada acima. Como aporte metodológico, busca-se centrar em uma perspectiva contextualista, levando-se em consideração o contexto, tempo e espaço em que a narrativa se estabelece. com base em autores como Achille Mbembe (2011), Carneiro (2003), Angela Davis (2016); Bell Hooks (1995-2020); entre outros.

Palavras-chave: objetificação; exploração; mulher negra; corpo feminino; *água de barrela*.

Introdução

O presente trabalho toma como foco discutir acerca da temática sobre a mulher negra, evidenciando, principalmente, o imaginário de construção e representatividade que envolve as formas de ver e pensar o corpo feminino negro. Pretende-se na prosa literária de autoria de Eliana Alves Cruz: *Água de Barrela*, realizar uma leitura e análise a respeito de como esse corpo feminino se configura e se apresenta, elucidando assim, as marcas históricas de opressão, subjugação, sexualização, bem como os estereótipos

[1] Francisca Joziane de Matos Silva: Graduada em Letras-Português e suas respectivas literaturas, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Mestranda atual mente no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLB) e bolsista CAPES, também na mesma instituição e membra do grupo de pe squisa LEcult (Literatura, Enunciação e Cultura), desenvolvido na UFMA (Universidade Federal do Maranhã o). E-mail: jozianesilva1405@gmail.com. **Orientadora** Profª Drª Lucélia de Sousa Almeida, e-mail: lucelia.almeida@ufma.br

ISSN 2763 – 910X

atribuídos a esta matéria corporal e existencial. Esse corpo é inserido numa teia social de naturalização de atos e comportamentos abusivos cabíveis numa esfera de um sistema patriarcal.

Abordar sobre o corpo da mulher é também debater acerca dos lugares que esse corpo ocupou e ainda ocupa na sociedade, bem como a imagem e os conceitos que o cerca, visto que o corpo por si só, pode ser posto como um signo que, dentro de um contexto social, carrega vários sentidos e sofre influências de várias dimensões e isso reforça a ideia de construção.

Quando se trata do corpo feminino, essas construções perpassam ideologias de gênero, raça e classe. Por isso, há um olhar diferenciado para o corpo da mulher negra, pois falar sobre ele é trazer à tona a representatividade dessa mulher no âmbito social, com suas particularidades situadas num panorama brasileiro, desnudando efetivamente um debate sobre o papel assumido pela mulher nessa sociedade que foi estruturada pelo racismo enquanto sistema opressor em manutenção.

O corpo da mulher negra possui características particulares de construção social e individual, e a compreensão dessa construção se dá a partir do entendimento do lugar ocupado por ela como bem suscitado no parágrafo anterior. Este, pode ser compreendido a partir de uma análise sócio-histórica do percurso construído e atribuído as mulheres negras sendo, a escravidão o principal processo para entender este lugar que foi atribuído as mulheres negras, na qual o tratamento para com os seus corpos era de mercadoria, explorados de forma desumanas, não havendo controle sobre os mesmos.

Partindo desta perspectiva esboçada através do pensamento de Souza, se situa aqui a relevância deste estudo, quando nos reportamos atenciosamente para o corpo feminino negro, direcionamos o olhar também para a trajetória de vida de passividade e resignação de muitas mulheres, retratando a subjetividade complexa de um ser: Mulher e Negra, nos quais a construção dessa identidade perpassa vários outros fatores, como violência, estigma, miséria, pobreza.

Diante disso, partimos da seguinte questão-problema: Como se dá a objetificação e a exploração do corpo feminino negro, na obra *Água de Barrela*? Para responder a essa pergunta, o estudo tem como objetivo geral, analisar os aspectos que denotam na referida obra, a objetificação e a exploração do corpo feminino negro. Especificadamente, busca-se evidenciar ideia de corpo feminino situado no período histórico vigente na obra, nos anos de 1850 à 1888, momento em que a sociedade

ISSN 2763 – 910X

brasileira vivia sob um regime escravocrata e patriarcalista. Além disso, pretende-se verificar como, a partir desse sistema cultural, naturalizado e justificado pela escravidão, o corpo feminino era visto como alvo destinado a satisfação de desejos sexuais e econômicas. Por último, o estudo busca mostrar as violências e opressões que o corpo feminino era submetido diante da obrigatoriedade servil.

Será realizada uma pesquisa bibliográfica, de natureza essencialmente teórica, partindo de leituras prévias sobre a temática e os aspectos abordados para a constituição da análise de base qualitativa e interpretativa, utilizando-se como *corpus* a obra supracitada. Como aporte metodológico, busca-se centrar em uma perspectiva contextualista, que leva em consideração a relação entre obra literária e a sociedade na qual está inserida. Para apoiar a análise, serão utilizados os seguintes referenciais teóricos acerca do corpo feminino pelo víeis histórico e social: Achille Mbembe (2011); Fanon (2008); Smicht (1996); e para contextualização e análise da obra: Angela Davis (2016); Bell Hooks (1995-2020); Ruas (2020); Carneiro (2003); entre outros.

A colonialidade do corpo da mulher negra: panorama histórico-social

Abordar sobre a noção de corpo, imbrica dizer que esse corpo não pode ser visto como a-histórico, nem como biologicamente determinado, nem como a-cultural, mas sim, como algo construído e perpassado pelas questões e relações de poder, sendo uma representação social. Por isso, pode-se dizer que ele permeia todas as denominadas relações sociais, exemplificando as de senhor-escravo, patrão-empregado, marido-esposa, etc... O poder produz uma realidade, o indivíduo e o conhecimento que dele se pode obter, se originam nessa produção e mediante a isto pode-se concluir que o poder transita pelos indivíduos e os constitui.

Nessa perspectiva, podemos observar o efeito dessas relações de poder estabelecidas particularmente no período colonial, na qual foi responsável por produzir assim corpos colonizados. O pensador e poeta Martiníca Aimé Césaire (2000, p. 42), em seu livro “colonização=coisificação”, enfatiza sobre o processo de colonização e situa que a mesma diz respeito à coisificação dos corpos colonizados à medida que a população negra teve suas culturas espezinhadas, instituições minadas, terras confiscadas, religiões assassinadas, magnificências artísticas aniquiladas, extraordinárias possibilidades suprimidas.

ISSN 2763 – 910X

O que implica dizer, de acordo com a ideia estabelecida por Césarie (2000), que a colonização de seus corpos foi o processo responsável por arrancar os colonizados ainda assim de suas terras, de seus hábitos, isto é, de suas vidas. A coisificação diz respeito à ausência de contato humano entre o colonizador e o colonizado, ocorrendo tão somente relações de dominação e, consequentemente, de submissão, responsável por transformar o colonizado em um mero instrumento de produção.

Frantz Fanon, em seu livro *Pele negra, máscaras brancas* (2008), explicita que durante o período de colonização, os corpos negros sofreram uma espécie de "processo de inferiorização", o que implica dizer também que esse movimento de inferioridade que se estende a esses corpos ocorreu de forma dupla, por que? Por que, inicialmente o corpo negro passou por um processo que se estendeu pelo viés econômico, quando suas terras lhe foram retiradas, sua autonomia sobre a vida e existência e o seu condicionamento ao trabalho forçado, todos esses aspectos justificados pela cor da pele.

Outrossim, há um segundo aspecto que se refere a um mecanismo utilizado que é a desaculturação, significando dizer que o colonizado recém chegado a uma nova terra, arrancado do seu lugar de origem, ou melhor evidenciando sequestrado, é obrigado a adotar um sistema de linguagem que difere daquele na qual estava inserido, construído coletivamente no espaço em que nasceu. Segundo o autor, esse último ponto abordado evidenciaria "por si só um deslocamento, por representar a imposição de assumir uma cultura, a suportar o peso do que chamam de "civilização". (FANON, 2008, p.05-07).

Fanon dá seguimento a essa perspectiva sobre o corpo negro, prosseguindo com a ideia problematizada outrora por Césaire (2000), no que diz respeito a coisificação colonial dos corpos negros. Sendo assim, o autor enfatiza que o racismo é esse mecanismo responsável por objetificar o corpo negro: "Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia de desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro em meio a outros objetos." (FANON, 2008, p.103). A partir desta citação, podemos perceber a subjetividade que está imbricada nesta quando o psiquiatra e filosofo se utiliza da sua própria voz, sua referencia enquanto ser, homem negro para elucidar como essa objetificação é bem presente, de modo que o mesmo já chega ao mundo se reconhecendo nesta condição imposta por um sistema estrutural racista.

ISSN 2763 – 910X

Schmitt (1996), estabelece uma interpretação acerca do que é escrito por Fanon (2008), o mesmo argumenta sobre a conceituação do processo de objetificação, sendo para ele algo que não se deve ser entendido no sentido de transformar pessoas em coisas, ou de privá-las de sua liberdade, mas em um sentido mais profundo e complexo, como uma recusa cuidadosa e sistematicamente orquestrada de relações estritamente humanas. Logo, segundo Schmitt, "a objetificação não significaria transformar pessoas em objetos, pois isto não pode ser realizado, mas sim agir como se essas pessoas assim o fossem, e ainda, forçá-las a aceitar esta posição de coisa, pelo menos em relação ao opressor. (p. 35, 39, 41).

Por outro lado, neste mesmo contexto, o filósofo Achille Mbembe (2011, p.2), apresenta seu conceito também de objetificação contido no prefácio da obra de Fanon (2008), alegando que o racismo enquanto mecanismo, visa "anestesiar os sentidos e transformar o corpo do colonizado em coisa, cuja rigidez lembra a do cadáver."

Nota-se assim que a interpretação dos dois autores supracitados não se contradiz, pois, o primeiro sustenta a ideia da objetificação colonial como uma relação que mata em vida, transformando o corpo dos sujeitos colonizados em corpos enrijecidos como os de um cadáver, já o segundo direciona o pensamento pelo viés mais literal e explica que os sujeitos não são transformados em objetos, mas sim tratados como se o fossem um, numa relação em que há a recusa de reconhecimento de suas próprias humanidades.

Quando se trata da experiencia da mulher negra escravizada, essa experiencia é muito fortemente marcada tanto pelo sexismo quanto pelo racismo, tendo em vista que essas duas formas de opressões se configuram como partes estruturantes de uma ordem social e política vigente e imposta e vigente pelos colonizadores brancos, sob a ótica e a lógica do sistema de escravização. Tudo isso causou um grande impacto no destino das mulheres negras, conforme HOOKS (2020), p. 37)., "a mulher negra escravizada não era tão valorizada quanto o homem negro escravizado. Em média, o homem negro escravizado era mais caro que a mulher escravizada." O comércio de pessoas que eram escravizadas se voltava primordialmente para os homens negros, depois é que as mulheres negras foram inseridas nesse cenário com mais força.

Após a chegada ao território Brasileiro e ao longo de todo o período escravocrata, o corpo da mulher negra serviu como base para a exploração de vários tipos, desde a exploração braçal, sexual, até a exploração no campo, em trabalhos domésticos, até mesmo como reprodutora e também como objeto de crimes sexuais

ISSN 2763 – 910X

perpetrados pelo homem branco. Percebe-se que esse corpo passa também por um processo de dualidade do ser: ora invisibilizado, ora hipersexualizado. E, entender essa dualidade é abordar acerca do processo de miscigenação e entender que essa mistura de diversos povos se deu em razão de sermos fruto de uma nação que foi historicamente construída através de atos de violências sexuais.

A mestiçagem é o fruto do estupro das mulheres negras e indígenas que foram violentadas, usadas como objeto de satisfação sexual, e por isso a miscigenação fez com que a raça trouxesse consigo essas heranças da construção social permeada por relações políticas, ideológicas e econômicas, essa construção que usufrui do corpo da mulher negra como objeto a ser descartado. Essas relações de poder, se configuram em violência, opressão e subalternização, podendo-se evidenciar que sobre este corpo, agiram duplamente e de forma simultânea, tanto a **violência física quanto a violência simbólica**[2], investindo no controle de sua aparência, em seus movimentos, gestos, expressões, desejos, vontades, experiências, entre muitos outros aspectos. Historicamente o corpo da mulher negra foi trazido à força, explorado e sujeito a todo tipo de violência.

Para reforçar essa ideia, expomo-nos o pensamento de Hahner (1978,) no qual expressa que "a escrava de cor, cozinhava, lavava, passava a ferro, esfregava de joelhos o chão das salas e dos quartos, cuidava dos filhos da senhora e satisfazia as exigências do senhor." (p.120-121). Sobre o corpo da mulher negra, ao longo dos séculos recaíram diversos estereótipos até mesmo contraditórios, que ora remetia beleza ou a feiura, ou a alguma característica exótica, diferente, o olhar volta-se para a cor da pele, como uma espécie de falta, o corpo da mulher negra não era igual ao da mulher branca, eram lugares bem distintos e bem demarcados, lugar de exclusão, de exploração desse corpo negro.

Assim, o corpo era representado dualmente como esse que trabalha, amamenta e serve também para satisfazer, atender aos desejos sexuais dos homens brancos senhores e donos de terras, demarcando um território denominado a partir de muitos estigmas, como os de que as mulheres negras eram "quentes" e "boas de cama".

Tais considerações são provenientes da escravização, na qual, ao olharmos para o corpo da mulher negra, é inevitável não considerar a construção naturalizada em relação a ele, como nos aponta Carneiro (2003, p.23), "O que poderia ser considerado histórias ou lembranças do período colonial permanecem vivas no imaginário social e

[2] Grifo nosso.

ISSN 2763 – 910X

adquirem novas roupagens e funções em uma ordem social supostamente democrática." Mas, que manteria de forma intacta as relações de gênero, segundo as categorias de cor e raça instituídas durante o período escravista.

Essa construção de que o corpo da mulher negra era destinado e servia, **"prestava"**[3] só para o serviço, é visto pela perspectiva das denominadas ama-de-leite, representada pela "mãe-preta", estereótipos criados e usados frequentemente. Segundo Gilliam e Gilliam (1995), situava-se ainda a dualidade "mãe preta" e a "mulata sensual", essa dicotomia na representação da imagem da mulher negra, ressalta que essas imagens eram contrapostas e serviam para propósitos diferentes, a imagem da "mulata", justificaria o assédio e a objetificação sexual e a "mãe preta" validaria a escravidão, sua posição de exploração no trabalho, perspectiva socioeconômica de submissão da mulher negra.

Neste sentido, a filosofa Angela Davis (2016, p.39-40), aponta alguns elementos particular em relação ao tratamento dado às mulheres escravizadas: "é importante lembrar que os castigos infligidos a elas ultrapassavam em intensidade aqueles impostos aos homens, uma vez que não eram apenas açoitadas e mutiladas, mas também estupradas. A autora coloca ainda que interpretar esses padrões de estupros instituídos durante e período da escravidão como sinônimo de impulsos sexuais dos homens brancos, que ocorriam em detrimento da virtualidade casta e ideal de feminilidade das mulheres brancas é muito simplista.

A exploração sexual das mulheres escravizadas, desse modo, não se revestia apenas de uma sujeição do corpo para prazer sexual, mas tinha como finalidade o exercício do poder. O estereótipo de que as mulheres negras seriam meros objetos sexuais se perpetuou desde a escravidão até os dias atuais. Essa ideia da representação do corpo da mulher negra no período escravista e pós-escravista, faz-nos elucidar também que as mulheres negras, mais do que qualquer outro grupo na sociedade eram tidas como "só corpo e sem mente", essa ideia pode ser resgata através de Hooks (1995, p.469), na qual complementa: "A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as "mulheres desregradas" deviam ser controladas."

[3] Expressão coloquial utilizada por muitos homens brancos colonizadores na época do período escravocr ata para se referir ao corpo da mulher.

ISSN 2763 – 910X

Análise do corpo feminino negro em *Água de Barrela*: Marcas notórias da objetificação e exploração

Em *Água de barrela* (2018), de Eliana Alves Cruz, a temática do corpo feminino, se faz notória, através da narração da trajetória de travessia que se deu na passagem da África até o Brasil, nos navios negreiros, durante o período escravocrata, cujo muitas mulheres foram trazidas, forçadas, exploradas de forma física, servindo de mão de obra para trabalhar em engenhos, casas de família, da elite branca brasileira, desempenhando diversas atividades, entre a lavagem de roupa e o trabalho doméstico.

Evidencia através da estória destas mulheres negras, o quanto seus corpos eram submetidos a maçante e árdua força de trabalho, tortura, servidão e miséria que o aprisiona e imobiliza-o, esse corpo se apresenta também através das fortes marcas de objetificação e exploração e estes dois aspectos são delineados de forma dual pois, esse corpo feminino constrói-se e configura-se ora numa perspectiva de prazer, satisfação de desejos sexuais e econômicas pelo poderio do homem branco senhor dono de terras, outras pela força do trabalho braçal efetuado pelas mulheres negras em tempos de cativeiro também imposto pelo seu colonizador branco.

Como forma de estabelecer um processo de doutrinação, o homem branco se utilizava de diversas práticas de poder e tortura, no que tange as mulheres negras, pesava primordialmente a subjugação através do estupro, que servia como um constante lembrete de sua vulnerabilidade sexual e sua subserviência ao escravizador.

Exemplo disso era todo terror psíquico e a violência vivenciada por homens e mulheres negras durante a travessia forçada do atlântico nos navios negreiros e esse aspecto é colocado de forma bem evidente no seguinte trecho de um dos primeiros capítulos obra: “Ewà Oluwa, caiu num choro estridente e num desespero contagiante. Foi imediatamente esbofeteada. Seria difícil para Akin tirar a recordação dolorosa devido as lágrimas derramadas pela moça.” (CRUZ, 2018, p.25).

É perceptível observar a partir do exposto, a experiência hostil que era vivenciada pelas mulheres negras no período da escravidão, o sistema impositor e de obediência que era instaurado se faz bem visível através da exposição do processo de captura da personagem de Ewà Olwa, uma mulher negra escravizada, que dentro do navio recebe outro nome de batismo: “Ewà Olwa, agora chamada Helena, foi imediatamente separada para a casa grande.” O próposito era justamente destruir a dignidade humana das pessoas ali dentro, eliminando seus nomes, reprimindo toda

ISSN 2763 – 910X

consciência de liberdade forçando-os a assumir a identidade de escravizado, essa identidade estilhaçada destituía-as de humanidade e essa desumanização tornava as mulheres negras como produtos, a fim de se tornar vendável.

A violência que marca os corpos femininos negros é forte, nota-se que a mulher negra não poderia esboçar nenhuma reação de resistência contra as imposições e ordens do homem branco colonizador, representado na figura do chefe de expedição, "Ewà Oluwa, [...] caiu num choro estridente e num desespero contagiante. Foi imediatamente esbofeteada." (CRUZ, 2018, p. 24) o ato de bater, esbofetear, atentar contra a ordem física do corpo denota poderio e dominação sobre, não havendo possibilidades de autorização para uma transgressão. O choro, representa o incomodo, a revolta e a insatisfação da mulher negra na condição de escrava de não poder fazer nada. "O escravizador precisava garantir que que nenhuma criada negra recalcitrante envenenasse a família, matasse as crianças, incendiasse a casa ou oferece qualquer forma de resistência." (HOOKS, 2020, p.44).

É visualmente notável a violação do corpo da personagem através do estrupo sofrido pela mesma e representado aqui. Essa prática era bastante recorrente e justificada em tempos de cativeiro, configurando-se como um ato naturalizado, não respeitando-se a individualidade e subjetividade da mulher negra escravizada, em suas condições de mulher-mãe, estando grávida, tem seu corpo invadido, abusado e violentado brutalmente.

Tendo em vista isso, podemos retomar o pensamento de Davis (2016), já supracitado, quando esta coloca-nos sobre a condição das mulheres negras e os castigos aplicados a elas e aos seus corpos: "enquanto as punições mais violentas impostas ao homem consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas." (p.26). No que se refere aos estupros recorrentes, o objetivo político era de obter submissão e obediência à ordem imperialista branca.

É evidenciado também através da personagem Helena, que o corpo da mulher negra é colocado na posição de coisificação, o colonizador utiliza-se deste corpo que se apresenta na narrativa como um corpo que é imobilizado perante a força, violência física e simbólica evidenciadas pelas relações de poder instauradas. Apresenta-se na condição de corpo passivo, quando o homem branco se utiliza do mesmo como objeto sexual destinado a satisfação e realização de seus desejos, prazer. "Os chefes da expedição, na primeira chance trataram de "se servir dela", um por vez, ao longo do

ISSN 2763 – 910X

trajeto." (CRUZ, 2018, p.24).

Além disso, predomina no instinto de autoritarismo, posse e propriedade, o corpo da mulher negra enquanto escravizada tinha como dono o colonizador, visto para além de "coisa", como um objeto material para exibição do ideal da masculinidade, visível neste trecho: "Um dos vigias do grupo, um mestiço, lhe apertou os seios como se estivesse testando o frescor de uma fruta na banca de um mercado." (CRUZ, 2018, p.24) sendo apalpado, em todas as partes físicas, sem escrúpulos e nem piedade, a exposição de tais atos a frente de todos os outros escravos, servia justamente para mostrar o poder e a punição, servindo assim de exemplo máximo de dominação e exploração. E a esse respeito, ressaltamos o que a autora Bell Hooks (2020), já mencionada enfatiza sobre a objetificação do corpo feminino negro, "coloca enquanto território a ser colonizado, domado e sempre pronto para servir, seja no trabalho braçal, seja sexualmente. (p. 17-18).

Desde cedo, ainda nova, tanto as meninas quanto as moças, mulheres negras, já eram conhecedoras de seu destino quando direcionadas as casas de engenho, fazendas ou lavouras de senhores brancos, donos de terras, quando ainda pequenas assumiam a cozinha, o lavar, passar, exerciam o trabalho doméstico, e até eram destinadas a servir de divertimento para os filhos dos senhores e senhoras donos das terras nas quais viviam. Essa atividade realizada pelas mulheres negras pode ser constatada no seguinte fragmento da obra: "pois entre muitas tarefas na casa, uma era a de brincar com o pequeno Francisco, que não se constrangia em mordê-la, esbofeteá-la e reproduzir com ela o que via no tratamento dos pais, avós e tios aos negros." (CRUZ, 2018, p. 87).

O ato de violência física para com as mulheres negras descrito acima, a reprodução de práticas e comportamentos abusivos por parte dos filhos dos patrões instruídos desde pequenos, é retratado através das marcas do trabalho doméstico, escravo e infantil, bem perceptivo na obra, pela personagem Anolina, ela era essa mulher-menina negra escrava que assumia a função de babá na casa dos senhores donos de engenho, a menina permaneceu no engenho segundo a suposta atitude de "caridade" da senhora dona da casa Joana e desde então foi destinada aos trabalhos na cozinha. Prática bem comum cotidiano das mulheres negras reforçados através da narrativa literária.

A mudança no corpo das mulheres negras, também era escopo de observação por parte dos mais próximos e também aos olhos dos interesses dos patrões em ambas esferas, econômicas, políticas e pessoais. Ainda mais quando essas mudanças diziam

ISSN 2763 – 910X

respeito ao reforço as relações de conveniências, “A cada encontro, Firmino reparava que Anolina estava mais alta e que seu corpo começava a mudar. Preocupou-se com a sobrinha. Sabia o que acontecia às negrinhas assim que começavam a “botar corpo”. (CRUZ, 2018, p.) Deixando evidente a relação de que a mulher negra era

A partir dessa perspectiva, fica nítido o destino do corpo feminino, quando já estivesse preparado para ser utilizado como objeto sexual de satisfação de desejos e necessidades do homem branco escravizador, transposto na imagem do filho, “o filho do barão estava crescendo, ele era pouca coisa mais novo e ela bem poderia ser seu primeiro “brinquedo humano”. O corpo seria a satisfação dos desejos do filho do senhor de terra que iria utilizá-lo como um “brinquedo”, para praticar suas primeiras insinuações sexuais, além de brincar e se divertir, prática bem recorrente que fazia parte de seus afazeres a cumprir, servir como passagem de tempo para Francisco e se submeter aos maus tratos e violências que o mesmo reproduzia, assim como fora ensinado-lhe pelos pais e observado por ele.

Nessas circunstâncias, nota-se o corpo feminino negro, aparece como animalizado, através disso, podemos reverberar-se aqui, o pensamento de Ruas (2020, p.07), quando explicita que “A mulher negra aprendeu desde de muito cedo que seu corpo não era seu, cresceu com discurso punitivo e privativo, marcados por práticas de violência e de opressão que constituíram suas vidas.” Ideia que se autoafirma quando se analisa as experiencias hostis vivenciadas pela personagem supracitada acima.

Desse modo, partindo do ponto que o conceito de violência se refere também a tudo que transforma o ser humano em coisa/objeto, podemos dizer que a representação sexualizada destes corpos é idealizar que o mesmo pode ser “usado” como forma de prazer e satisfação para o sexo oposto (no caso o escravizador), consistindo na presença de opressões frente a explorações e apropriações pela elite branca.

Por meio da personagem de Anolina é reforçada novamente esta visão do corpo feminino como uma espécie de produto a ser usado e descartado depois, a lógica mercantilista da escravidão, isso fica evidente no trecho em que narra a noite da preparação da menina, para servir de presente de aniversário ao filho do senhor e da senhora Joanna, Francisco, em sua festa. “O rapaz ficou assombrado. Não imaginava que a menina magricela que costumava ser um de seus bonecos já estivesse assim por baixo das batas e saias. Ela continuava de olhos fechados. Ele então encostou os lábios nos dela. Foi o que faltava.” (CRUZ, 2018, p. 90).

ISSN 2763 – 910X

Na consumação do ato, através do seguinte excerto: “a timidez deu lugar a fúria e ele a jogou na cama e a possuiu de um jeito estabanado e violento. Fora do aposento, os homens bebiam e se divertiam ouvindo os gritos do rapaz de prazer. Continuamente, “ela permanecia imóvel, como que congelada. Quando ele se sentiu satisfeito, dormiu com roncos e ela ficou ali encolhida. Lentamente, ela se moveu para levantar-se. Sentia dores.” Ainda neste outro fragmento, “queria fugir dali, mas foi puxada de volta para a cama com a tradicional violência e aquilo durou ainda até o dia clarear. (CRUZ, 2018, p. 90).

Percebe-se que o prazer sentido pelo rapaz, filho dos senhores de terra na noite em que comemorava junto a outros homens a sua maioridade, o aplauso dos homens ali presentes do lado de fora ouvindo os gritos que o mesmo ecoava, revela bem o quão explorado sexualmente o corpo da mulher era, não bastando apenas sujeição ao ato, para impedir os açoites, o tronco ou a morte, teria que ser exibido, mostrado. O corpo em matéria era símbolo de contemplação, um prêmio.

Observa-se nitidamente através desse excerto da narrativa, a clara evidencia dessa masculinidade viril por parte do menino que se tornou adulto graças ao estrupo de uma mulher negra escrava. A mulher negra repudia o ato, sente repulsa, fica de olhos fechados para não presenciar o momento que lhe marcaria na pele e na alma para sempre. A dor sofrida depois, revela o quanto a mulher negra era passível a percepção de que o seu corpo era altamente resistente, como a forma violenta preponderava, a fúria, nota-se assim essa animalização do homem branco para com o corpo feminino negro, o autoritarismo que também se faz presente através do ato da imposição do silenciamento da voz feminina, o consentimento contra a vontade, reduzidas a um sim, mesmo não querendo continuar.

Nesta vivência das mulheres negras, pode-se perceber que os senhores buscavam em suas escravas o prazer que julgavam carnais e que a qualquer custo teriam que ser sanados, a admiração para com o corpo é justamente para que o instinto humano selvagem predomine, sendo o colonizador impositor ativo e a mulher negra, permanece na posição de objeto imóvel, passivo e congelado. Destituída de vontades e prazer, apenas corpo/coisa material a ser dominado e explorado.

Seu corpo lhe é alheio, não pertencente. A concepção presente seria a de que as escravas se submeteriam aos lugares que as mulheres brancas não estariam, o corpo ocuparia o lugar de subserviência para aqueles que obtinham poder, faziam parte do alto escalão na sociedade, conforme abordado por Streva (2022): “o corpo colonial da

ISSN 2763 – 910X

mulher negra e sua classificação como objeto a ser objeto explorado, inclusive sexualmente, configurou mais um elemento nas relações de poder sobre brancos e negras." (p.07). sustentando assim uma relação que mata em vida, transformando o corpo dos sujeitos colonizados em corpos enrijecidos como os de um cadáver.

Esse raciocino, permite nos levar a conclusão de que, a inferioridade do corpo da mulher negra e a superioridade do outro que mantem no domínio, no caso do corpo altivo do colonizador, essa superioridade traz consigo diferenças nos tratamentos, a partir do momento em que o corpo colonizado, o corpo da mulher negra é o que está destinado a coisificação, exploração, opressão e violência simbólica, física, sexual e psíquica. Os estupros eram também muitas vezes, utilizados como forma de punição para a mulher preta escravizada, como forma de mostrar o domínio que era exercido sobre ela.

A mulher negra escrava, era destinada uma forma de impor a força brutal para com os seus corpos, isso é bem delineado através da personagem Isabel, que é vítima de um estupro realizado pelo capataz do engenho, o qual a muito tempo a via como objeto de desejo sexual. "Bêbado, Moreno a segurava e arrastava com força. – Num sei o que tu vê naquele nego insolente, sua nega safada. Ela fazia força na direção oposta. Quando a obrigou a descer um barranco, pois pretendia possuía-la na beira do rio, ele a possuiu, mesmo desacordada, quando as lavadeiras encontraram pela manhã, estava com a saia ensanguentada.

Um destino trágico para a criança que estava em seu ventre, antes mesmo de vir ao mundo teve a vida ceifada por um ato cruel e violento, "Levada de volta a senzala, Umbelina e Dasdô atestaram. – Ela perdeu a criança! (CRUZ, 2018, p. 72). Na relação de dominação e exploração, a mulher negra sempre permanece como o corpo alheio a permissividades, e isso se reflete pelo fato de Isabel estar desacordada durante o ato sexual, o estupro cometido, evidenciando que não importava ao escravizador a condição dos corpos feminino negro e sim a realização mesmo que forçada dos seus desejos mais temerosos e instintivos, movido pelo álcool e pela insatisfação de ver Isabel ao lado de Firmino, o pudor para situação não existia e as violências verbais também recaem para com a mulher negra.

Nesta perspectiva, ao se pensar o corpo da mulher negra, este estaria ocupando um lugar de corpo que é submetido a um controle social, voltado para o sexo forçado, que pode ser entendido na tentativa de domesticar ou disciplinar o corpo da mulher negra. Numa espécie de desumanização, atrelada à condição servil, submissa e

ISSN 2763 – 910X

escravizada, subtraindo o corpo colonial, sufocando-o de quaisquer subjetividades e construções acerca de si.

Ângela Davis (2016, p.25) ressalta para esse aspecto relativo a essa condição favorável ao senhor de terra: A postura dos senhores em relação às mulheres escravizadas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmea. As relações de poder no período colonial também produziram efeitos na produção dos corpos colonizados, que foram coisificados, e na qual foram arrancados de sua cultura, hábitos, saberes, ocorrendo tão somente as dominações, em que o colonizado era um mero instrumento de produção.

Considerações Finais

Ao final desta pesquisa, conclui-se que a experiência vivida pela mulher negra durante o período escravocrata brasileiro revelou como seu corpo era controlado, explorado pelo colonizador branco de diversas formas, seja através do trabalho braçal, seja através da exploração sexual. A objetificação do corpo feminino negro o colocou enquanto território a ser colonizado, demonstrando o quão central ele era em uma lógica de poder desde o período colonial.

Coisificado, hipersexualizado, dominado e torturado, o corpo negro feminino foi historicamente construído e talhado para o labor extenuante ou para o prazer, em uma dinâmica que também enxergou o seu sistema reprodutivo como possibilidade de exploração. Sabendo-se disso, olhar o corpo como natural, provido de vontades e desejos, é libertá-lo das amarras históricas, preconceitos e ideias racistas que se cristalizaram e ainda se perpetuam nos imaginários da sociedade. Assim, o corpo livre é um corpo que pode viver sem recato, vergonha ou pudor.

Referências

CRUZ, Eliana Alves. **Água de Barrela**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. 1° Ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

ISSN 2763 – 910X

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas** [1952]. Título original: "Peau noire, masques blancs". Salvador: EDUFBA, 2008.

MBEMBE, Achille. **A universalidade de Frantz Fanon**. Este artigo é o prefácio do livro de Frantz Fanon Œuvres, publicado pela La Découverte em outubro de 2011, em homenagem do cinquagésimo aniversário da morte de Frantz Fanon. Cidade do Cabo (África do Sul), 2 de setembro de 2011.

STREVA, Juliana Moreira. Colonialidade do ser e corporalidade: o racismo brasileiro por uma lente descolonial. **Revista Antropolítica**, n. 40, Niterói, p. 20-53, 1. sem. 2022.

SCHMITT, Richard. **Racism and Objectification: Reflections on Themes from Fanon.** In: GORDON, Lewis R.; SHARPLEY-WHITING, T. Denean;

WHITE, Renée T. (ed.). Fanon: A Critical Reader. Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc., 1996. In: STREVA, Juliana Moreira. Colonialidade do ser e corporalidade: o racismo brasileiro por uma lente descolonial. **Revista Antropolítica**, n. 40, Niterói, p. 20-53, 1. sem. 2016.

HOOKS, Bell. **E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. Trad. Bhuvi Libanio. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HOOKS, Bell. **Intelectuais negras**. Estudos Feministas, n. 2. 1995.

ISSN 2763 – 910X

A EXPRESSÃO DO ASPECTO NAS PERÍFRASES VERBAIS COM PARTICÍPIO NOS TEXTOS JORNALÍSTICOS

Tereza Cristina Mena Barreto de Azevedo (UEMA)[4]
Ana Julia Pereira Barros Lima

Resumo: Esta pesquisa tem por finalidade discutir uma categoria gramatical sobre a qual as gramáticas tradicionais e, consequentemente, as aulas de português não versam (ou versam de maneira indireta), a saber: a categoria de Aspecto, que está ligada ao verbo. Estudiosos, em geral, afirmam que a questão do aspecto verbal é um campo propício à investigação. As leituras feitas sobre o assunto levaram-nos a refletir sobre algumas questões, mais especificamente sobre questões relacionadas às formas perifrásticas, objeto de investigação do trabalho proposto, pois já intuíamos serem as referidas formas ricas em aspectualidade na modalidade de língua referida. Diante do exposto, é nosso objetivo principal estudar o aspecto verbal das perífrases com particípio, nos textos do *Jornal do Maranhão,* no ano de 2021.Para estudarmos a realização morfológica dos traços do aspecto gramatical optamos por observá-los segundo os preceitos da teoria gerativa.

Palavras-chave: sintaxe; aspecto; textos jornalísticos.

Introdução

Quando se propõe a estudar o aspecto verbal do Português, enfrenta-se uma dificuldade, pois essa categoria é desconhecida por muitos. Professores e estudantes do curso de Letras e até acadêmicos de pós-graduação em Linguística, não raro, jamais ouviram falar em aspecto verbal. De fato, o assunto não é abordado na maioria das obras que envolvem estudos linguísticos e/ou gramaticais, o que pode parecer uma combinação impossível. Além disso, Comrie (1976:1) afirma que o termo aspecto é "menos familiar para estudantes de Linguística do que outros termos de categorias verbais, tais como tempo e modo".

Embora pouco falado, o Aspecto é também uma das categorias verbais do português e se destina a expressar a duração da ação verbal. Segundo Castilho (1969). E as categorias verbais atualizam o processo virtualmente considerado, definindo-lhe a duração (aspecto), localizando-o numa data ou perspectiva (tempo), esclarecendo a interferência do sujeito falante (modo) ou o papel a ele atribuído (voz), bem como sua relação com o ouvinte e o assunto (pessoas assim distribuídas: primeira pessoa, sujeito

[4] Professora Adjunta IV do Curso de Letras-UEMA-
CECEN. Doutora em Linguística pela UFRJ (2014). Mestrado em Letras (Ciência da Literatura) UFRJ (200
E-mail: terezaazevedo@professor.uema.br, ID Lattes: 7703756959247780

ISSN 2763 – 910X

falante; segunda pessoa, ouvinte; terceira pessoa, o assunto) e quantidade dessas entidades (número) (CASTILHO, 1969, p.14).

Objetivou-se com essa pesquisa, buscar caminhos para transformar o ensino dos fenômenos gramaticais em efetivas reflexões linguísticas. No ensino do verbo, por exemplo, isso significa tratar essa categoria gramatical como um dos mecanismos os essenciais da língua, que permite ao sujeito/falante/usuário expressar certezas, desejos, comandos, emoções e, sobretudo, buscar a cumplicidade do interlocutor na expressão de tudo o que pretende comunicar.

Ao iniciar a pesquisa[5] considerou-se as seguintes ideias: o fenômeno do Aspecto verbal é estreitamente vinculado à categoria do Tempo; o Tempo associa o evento ao momento em que é enunciado e a um momento de referência; o Aspecto exprime o tempo que é inerente ao evento, ou seja, o tempo de desenvolvimento desse evento. Ambas as categorias, portanto, apoiam-se na noção de tempo.

Para verificar como se dá o tratamento do Aspecto, nos textos do caderno Opinião do *Jornal do Maranhão*, de janeiro a junho, do ano de 2021, a expressão do aspecto pelas perífrases verbais no particípio, optou-se por observá-los segundo os preceitos da teoria gerativa. Adotou-se, nessa pesquisa, a proposta de Comrie (1976) em que Tempo e Aspecto são distintos e a classificação das categorias aspectuais propostas por Travaglia (2016).

O Gerativismo teve seu marco inicial no ano de 1957 com a publicação de *Estruturas Sintáticas,* obra na qual Noam Chomsky expressou uma crítica às ideias propostas pela psicologia Behaviorista.

Em uma resenha, Chomsky (1980) enfatizou o fato de o indivíduo humano agir criativamente no uso da linguagem sempre, isto é, o homem está criando frases novas a todo momento, enunciados que nunca foram ditos por ele mesmo ou por qualquer outro falante. Explicando assim, a teoria de que o homem não precisa desse estímulo externo para que ele use a criatividade na construção de suas frases. Além disso, ele ainda reforça a ideia de que todos os falantes são criativos, até mesmo os analfabetos.

Para Chomsky (1980), a capacidade humana de falar e entender uma língua, isto é, o comportamento linguístico dos indivíduos, deve ser compreendido como o resultado de um fator inato, uma capacidade genética e, portanto, interna ao organismo

[5] Este artigo é fruto da nossa pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC/UEMA, do projeto de pesquisa intitulado "A expressão do aspecto nas perífrases verbais com ger úndio e particípio nos textos jornalísticos", tendo como planos de trabalhos "A expressão do aspecto na s perífrases verbais com particípio nos textos jornalísticos" e "A expressão do aspecto nas perífrases ver bais com gerúndio nos textos jornalísticos" quota setembro/2022 a agosto/2023.

ISSN 2763 – 910X

humano (e não completamente determinada pelo mundo exterior, como diziam os behavioristas), a qual deve estar fincada na biologia do cérebro/mente da espécie e é destinada a constituir a competência linguística de um falante. Essa disposição inata para a competência linguística é o que ficou conhecido como *Faculdade da Linguagem*.

Inicialmente, os linguistas gerativistas dispunham-se de dois princípios: a Competência e o Desempenho linguístico. Este primeiro refere-se à capacidade de o falante produzir variadas sentenças de acordo com a gramática interna, já sabendo fazer a distinção entre uma frase gramatical ou agramatical. Já o segundo princípio, o Desempenho, é a eficiente atuação individual de cada pessoa para falar e compreender melhor uma determinada língua.

Com a evolução da linguística gerativa, no início dos anos 80 a ideia da competência linguística cedeu lugar à hipótese da Gramática Universal (GU). Devemos entender por GU o conjunto das propriedades gramaticais comuns compartilhadas por todas as línguas naturais.

No entanto, o objetivo dos gerativistas era entender como essa GU funciona. Para procurar descrever a natureza e o funcionamento da GU, os gerativistas formularam uma teoria chamada de Princípios e Parâmetros (PP). Essa teoria possui duas fases: a fase da Teoria da Regência e da Ligação (TRL), que perdurou por toda a década de 80, e o Programa Minimalista (PM), em desenvolvimento desde o início da década de 90 até o presente.

As grandes semelhanças entre todas as línguas do mundo, mesmo entre aquelas que não possuem nenhum parentesco, são evidenciadas, principalmente na aérea da sintaxe, e é devido a isto que as pesquisas da teoria de Princípios e Parâmetros foram e são voltadas às estruturas sintáticas, o que facilita o estudo da GU. Por exemplo, todas as línguas do mundo possuem estruturas como orações adjetivas, orações interrogativas, e funções sintáticas como sujeito, predicado, complementos.

A possibilidade de estudar a sintaxe isolada dos demais componentes da gramática (léxico, fonologia, morfologia, semântica) é consequência de um conceito fundamental do gerativismo, o de *gramática modular*. Segundo ele, os componentes da gramática devem ser analisados como módulos independentes entre si, no sentido de que são governados por suas próprias regras, que não sofrem influência direta dos outros módulos. Isto é, o funcionamento de um módulo como, digamos a sintaxe, não depende da fonologia, por exemplo. Ainda que esses módulos possam vir a possuir pontos de interseção: a sintaxe, por exemplo, na construção de um sintagma, utilizará o

ISSN 2763 – 910X

léxico. Concordando então com a ideia de que devemos descrever a linguística de forma científica, introduziremos a conceituação de Aspecto, para que fique clara a proposta do trabalho.

A categoria aspecto

O Aspecto é geralmente confundido com traços da categoria Tempo. Livros didáticos e professores, ao tratarem de tempos verbais os caracterizam como: presente, passado (imperfeito, perfeito e mais-que-perfeito) e futuro. Entretanto, Tempo refere-se a um determinado evento que permanece em um ponto de referência, que pode ser no momento da fala, no momento anterior, ou posterior ao da fala. A categoria Aspectual não compartilha da mesma natureza, o Aspecto não é uma característica dêitica.

> [...] embora ambos aspecto e tempo estão preocupados com o espaço de tempo de maneiras muito diferentes. [...] tempo é uma categoria dêitica, isto é situações localizadas no espaço de tempo, normalmente com referência ao momento presente, embora também com referência a outras situações. Aspecto não está preocupado com o tempo relativo à situação a qualquer outro ponto do tempo, mas sim com a circunscrição temporal interna de uma situação; pode-se afirmar a diferença entre o tempo como uma situação interna (aspecto) e tempo situação externa (tempo (verbal)). (COMRIE, 1976, p.7, tradução nossa).

Segundo Comrie (1976), o Aspecto manifesta-se através de duas subcategorias: o aspecto lexical e o Aspecto gramatical, ambos independentes um do outro. O Aspecto gramatical não possui comprometimento entre uma relação de um dado evento com um ponto no tempo, é caracterizado por ter uma visão interna das ocorrências. O Aspecto gramatical é indicado por morfema que, simultaneamente, no português, também indica modo e tempo verbais. O Aspecto gramatical pode ser subdividido em perfectivo e imperfectivo. O primeiro refere-se às situações já ocorridas e o segundo, às situações ainda em curso.

Segundo Comrie (1976), o perfectivo e o imperfectivo são os dois aspectos básicos nas línguas. O perfectivo remete a informações sobre pontos finais, e o imperfectivo, informações concernentes a estágios internos (Smith, 1997). Enquanto o aspecto perfectivo trata da situação de fora, como um todo – de forma completa – o aspecto imperfectivo refere-se essencialmente, à estrutura interna de uma determinada situação. Uma vez que o aspecto marca o modo como a situação é visualizada pelo falante, a diferença entre perfectivo e imperfectivo é essencialmente subjetiva. Sendo

ISSN 2763 – 910X

assim, uma mesma situação pode ser retratada pelo falante ora como forma perfectiva, ora como forma imperfectiva, sem contradições.

Segundo Comrie (1976), o aspecto perfectivo transmite informações sobre pontos finais, como já exposto aqui, trata da situação de fora, como um todo – de forma completa –, em oposição ao imperfectivo que se refere essencialmente à estrutura interna de uma situação.

Embora, para Comrie (1976) o Tempo passado seja aquele que mais frequentemente apresenta distinções aspectuais gramaticais, Tempo esse em que costumamos localizar o aspecto perfectivo, o autor sugere que o presente, por se tratar de um Tempo essencialmente descritivo, geralmente carrega um significado imperfectivo. Admite-se assim, que as formas verbais no presente possuam o aspecto imperfectivo.

Diretamente relacionado ao aspecto perfectivo estão a pontualidade, a momentaneidade, que são a qualidade de uma situação que não possui nenhuma duração ou estrutura interna, impossibilitando-se a sua extensão por um período em virtude da ocorrência momentânea. Ao ilustrar uma situação pontual, Comrie (1976) utiliza um verbo de culminação, como na sentença "João alcançou o cume da montanha", uma vez que essa ação não pode ser prolongada.

Travaglia (2016) pontua que o perfectivo é caracterizado por apresentar a situação como completa, isto é, em sua totalidade. O todo da situação é apresentado como um todo único, inanalisável, com começo, meio e fim englobados juntos. Não há tentativa de dividir a situação em suas fases de desenvolvimento. É como se a situação fosse vista de fora, em sua globalidade.

No *perfectivo* incluem-se as formas verbais que indicam momentaneidade, ou seja, que a ação verbal foi concluída, sem implicar duração dela, já é sabido. Este traço de perfectividade pode, porém, estar representado semanticamente no verbo, ou seja, vir no significado do verbo, como ocorre em *quebrar*, *morrer*, *fechar* ou expresso pela forma verbal: o *perfeito* indica primordialmente a ação terminada, a pontualidade, em oposição ao *imperfeito*, que representa a ação durativa, a ação exercida durante um espaço temporal, característico de imperfectividade, duração indicada pelo *aspecto*.

Outros conceitos, ligados ao aspecto perfectivo, são os de duração e iteratividade (repetição). A duração é considerada uma característica aspectual, o que não ocorre quando a ação verbal se considera iterativa.

ISSN 2763 – 910X

Na frase *Paulo vendeu o carro* não pressupomos duração da ação verbal, porém em *Paulo vendia carros* percebemos um momento *inicial*, um período *indeterminado* e um momento *final*. Trata-se da função durativa, que é representada por uma função aspectual. A duração do processo verbal também pode ser indicada pelo *imperfeito*, forma verbal que pode assinalar o início, o decurso e o fim do processo. As formas verbais constituem um conjunto de propriedades de que dispõe o verbo para designar seu grau de *atualização*, *ordenação* e *duração* do processo.

A duração do processo verbal também se pode expressar por outros meios, entre eles por perífrases verbais como em *Paulo está, esteve, estava, estará, estaria vendendo carros*. Observa-se, porém, que, embora a função durativa esteja presente em todas as formas do imperfectivo, o valor semântico não é equivalente. Na representação perifrástica sentimos mais viva e atuante a presença do sujeito agente da ação verbal. Os verbos podem conter semanticamente o traço de momentaneidade ou duratividade, porém característica original pode ser alterada pela contextualização.

O aspecto imperfectivo, segundo Comrie (1976), é uma referência externa à circunscrição temporal interna da situação, ou seja, a impossibilidade de marcação do ponto inicial ou final da situação.

Comrie (1976) propõe que a noção de habitualidade seja diferente de continuidade. Para esse autor, a repetição de uma situação característica da iteratividade, necessariamente, não reflete uma forma especificamente habitual.

Uma forma imperfectiva habitual é caracterizada por descrever uma situação que é característica de um período prolongado, em vez de ser uma situação acidental. Para o autor, essa definição de habitualidade tem a ver mais com o caráter conceptual que linguístico. Duas nuances de imperfectividade caracterizam o habitual: o intervalo da estrutura temporal e a recorrência da situação. Em contrapartida, o imperfectivo contínuo é caracterizado pela negação do que constituiria o imperfectivo habitual, subdividindo-se em progressivo e não progressivo. O contínuo progressivo codifica uma situação em andamento marcado morfologicamente com uma forma verbal específica, enquanto o contínuo não progressivo representa uma situação não marcada morfologicamente em relação ao desenvolvimento progressivo da situação. Ressaltamos que o imperfectivo contínuo, independentemente de ser progressivo ou não, refere-se a uma situação em andamento em determinado ponto do tempo.

ISSN 2763 – 910X

Comrie (1976) enfatiza que as formas verbais no tempo passado são as que mais apresentam distinções aspectuais gramaticais. O presente, entretanto, sendo um Tempo essencialmente descritivo, tem um caráter mais imperfectivo.

Travaglia (2016) diz que imperfectivo é caracterizado por apresentar a situação como incompleta, isto é, não temos o todo da situação e, por isso, normalmente ela é apresentada em uma de suas fases de desenvolvimento. Isto equivale a dizer que, normalmente, a noção que caracteriza o aspecto imperfectivo aparece juntamente com as noções aspectuais representadas pelas fases de desenvolvimento da situação. Aqui, ao contrário do que ocorre no perfectivo, é como se a situação fosse vista de dentro, enfocando-se não o seu todo.

Aktsionsart ou Aspecto lexical

A aspectualidade é um rótulo amplo que recobre escala de valores demarcados também pelo significado inerente ao predicado verbal. Esse tipo de Aspecto não está sujeito à vontade do falante, pois é intrínseco ao item lexical. Esse Aspecto é o lexical. O Aspecto que não é morfologicamente explícito, refletindo as propriedades aspectuais próprias aos radicais dos verbos e outros expedientes lexicais utilizados pelo falante na descrição de um determinado evento, é cognominado por Comrie (1976) de Aspecto inerente ou semântico, o qual chamamos de Aspecto Lexical.

Sobre essa questão, vale ressaltar que a primeira proposta de classificação aspectual é de autoria de Vendler (1967). Ele expandiu a ideia de Aristóteles, que estabeleceu dois tipos de fenômenos relacionados às formas verbais: movimentos (*motions*) e realizações (*actualizations*). Na linguística moderna, Vendler (1967) reestruturou a classificação aristotélica, apresentando um esquema de tempo (*time schemata*) pressuposto para vários verbos.

Vendler (1967), aplicando sua análise aos verbos do inglês, agrupou-os em quatro categorias distintas: atividades, estados, processos culminados (*accomplishments*) e culminações (*achievements*).

Os verbos que indicam **atividades** descrevem processos relacionados a algum tipo de atividade física ou mental, atividades como "andar" (*João andou pela calçada)*, por exemplo, ocorrem em um período delimitado. Esses eventos são constituídos de fases sucessivas, sem um limite obrigatório. Estes verbos possuem os traços semânticos lexicais: [+dinâmico], [+durativo] e [+atélico].

ISSN 2763 – 910X

A categoria referente aos verbos que indicam **estados** não pode ser caracterizada como um evento, pois faz parte de um processo interno. Essas ocorrências não possuem uma duração definida e não necessariamente manifesta um término (*Mário tem um carro).* Caracterizam-se por serem eventos que não podem ser classificados como ações, por não possuírem uma dinâmica. Os verbos estativos têm uma duração indefinida e são caracterizados por sua homogeneidade interna. Possuem os traços semânticos lexicais: [+estativo], [+durativo] e [+atélico].

Os **processos culminados** são compostos por fases sucessivas, são durativos e expressam o desenvolvimento de uma ação com delimitação, com ponto final obrigatório, uma vez que associados a um complemento de cardinalidade específica. São processos que começam, terminam, e que para que possam chegar ao término, passam por estágios sucessivos (*Mário desenhou dois círculos).* Dispõem dos seguintes traços semânticos lexicais: [+dinâmico], [+durativo] e [+télico].

Culminações e processos culminados podem ser facilmente confundidos devido às terminologias, portanto, é importante frisar que são diferentes entre si no que diz respeito ao traço de pontualidade. Os **processos culminados** são durativos, enquanto **culminações** são eventos pontuais e instantâneos. Predicados de culminações também podem apresentar resultados de mudanças de estado de coisas ("localizar", "encontrar").

O modelo de classificação trabalhado por Vendler (1967) fora expandido por Smith (1991) que considera que haja três pares básicos para o aspecto lexical: **estatividade X dinamicidade**, que diz respeito à possibilidade de um predicado descrever, respectivamente, um estado que não se altera no período de tempo ou uma sucessão de estados ou estágios de um evento, que denotam movimento; **telicidade X atelicidade**, relativo à possibilidade de um predicado apresentar, respectivamente, um fim explícito em uma sentença, ou não; e **pontualidade X duratividade**, referente à possibilidade de um predicado apresentar, respectivamente, um evento que não se prolonga no tempo (um evento pontual, instantâneo), ou, contrariamente, um evento ou estado que se prolonga por um determinado período de tempo.

Sobre o Aspecto inerente ou o Aspecto semântico, Comrie (1976) discute propriedades de várias classes de itens lexicais, observando situações **pontuais** *versus* **durativas**, **télicas** *versus* **atélicas** e **estáticas** *versus* **dinâmicas**. A duratividade é um traço semântico que revela se um evento possui ou não intervalos internos. Em contrapartida, uma situação é dita como pontual quando ela não possui nenhuma duração ou

ISSN 2763 – 910X

estrutura interna. Um evento pode ter um ponto final intrínseco ou um ponto final inerente: os eventos com ponto final inerente são télicos, e de forma oposta os que não possuem ponto final intrínseco são atélicos. A estatividade caracteriza formas verbais homogêneas, com todos os estágios internos idênticos, contrastando com os dinâmicos, que envolvem estágios distintos e mudanças, as quais são obrigatórias.

A classificação de Comrie (1976) demonstra que: "atividades", "processos culminados" e "culminações" são dinâmicos, e "estados" são estáticos; e, "atividades", "estados", e "processos culminados" são durativos, enquanto "culminações" são pontuais. O autor também declara que os verbos "atividades", "estados" são atélicos e "processos culminados" são télicos.

Metodologia

Como ponto de partida para este estudo, considerou-se que: o fenômeno do Aspecto verbal é estreitamente vinculado à categoria do Tempo; o Tempo associa o evento ao momento em que é enunciado e a um momento de referência; o Aspecto exprime o tempo que é inerente ao evento, ou seja, o tempo de desenvolvimento desse evento. Ambas as categorias, portanto, apoiam-se na noção de tempo.

O embasamento teórico-metodológico parte da gramática gerativa, proposta por Comrie (1976), na qual Tempo e Aspecto são abordados de maneira diferenciada. Vale destacar que a pesquisa assume uma abordagem qualitativa e descritiva, pois visa classificar, analisar e interpretar as ocorrências de expressão do aspecto nas flexões verbais nos textos jornalísticos do Caderno Opinião, do Jornal do Maranhão.

Tomou-se com base de análise, as categorias de análise fundamentam-se na representação esquemática das oposições aspectuais proposta por Travaglia (2016), abrangendo: a) a dimensão temporal (aspecto durativo, indeterminado, iterativo, habitual e pontual); b) as fases de realização (não iniciado, em progresso e concluído), bem como o desenvolvimento (inceptivo, cursivo e terminativo); c) a noção de completude (perfectivo e imperfectivo).

ISSN 2763 – 910X

Figura 1 - Quadro aspectual do português, por Travaglia (2016).

Noções Aspectuais				Aspectos
I – Duração	1. Duração	A. Contínua	a. Limitada	Durativo
			b. Ilimitada	Indeterminado
		B. Descontínua	a. Limitada	Iterativo
			b. Ilimitada	Habitual
	2. Não duração ou Pontualidade			Pontual
II- Fases	1. Fases de realização	A. Por começar A'. Prestes a começar (ao lado do aspecto há uma opção temporal)		Não começado
		B. Começado ou não começado		Começado ou não acabado
		C'. Acabado há pouco (ao lado do aspecto há uma opção temporal) C. Acabado		Acabado
	2. Fases de desenvolvimento	A. Início (no ponto de início ou nos primeiros momentos)		Inceptivo
		B. Meio		Cursivo
		C. Fim (no ponto de término ou nos últimos momentos)		Terminativo
	3. Fases de completamento	A. Completo		Perfectivo
		B. Incompleto		Imperfectivo
Ausência de noções aspectuais				Aspecto não atualizado

Fonte: Travaglia (2016).

Resultados e discussões

Coletou-se 128 perífrases com particípio, nos textos jornalísticos do Caderno Opinião do Jornal do Maranhão: **Ter/Haver+ Particípio, Estar+Particípio, Ser+Particípio outras perífrases, além de algumas perífrases que não atualizaram aspecto e casos de atualização aspectual.**

A perífrase TER + PARTICÍPIO expressa em todos os tempos e formas nominais, exceto no presente do indicativo, e com qualquer tipo de verbo principal os aspectos perfectivo e acabado. No presente do indicativo, a perífrase em questão marca o aspecto durativo, não acabado, começado, iterativo e imperfectivo.

Ressalte-se que, as perífrases com os verbos auxiliares **ter** e **haver** podem formar perífrases com particípio invariável e variável. As perífrases ter/haver + particípio (invariável), marca o aspecto e acabado. Nas perífrases ter/haver+ particípio (variável) , a exemplo das ocorrências (1) e (2), marcam o aspecto durativo e perfectivo, para a SR, e aspecto acabado, tanto para a SN quanto para SR.

Ocorrências (1) e (2): De repente tudo virado de cabeça para baixo: planos, projetos, calendários, **tiveram** que **ser revistos** e **adaptados.**
Ocorrência (3): A pandemia da COVID-19 surpreendeu o mundo, apesar de **ter sido** uma tragédia **anunciada** publicamente há anos.

ISSN 2763 – 910X

A perífrase HAVER + PARTICÍPIO tem o mesmo valor aspectual que a perífrase TER + PARTICÍPIO, valendo para aquela os comentários feitos para esta. Nas ocorrências (4) e (5) observa-se que a perífrase haver + particípio marca os aspectos acabado e perfectivo:

> **Ocorrências (4) e (5):** Entre os mais vulneráveis se encontram os pacientes psiquiátricos que já estavam em tratamento médico, os que já **haviam recebido** alta médica, os que até então não **havia tido** nenhuma doença mental e passaram a ter e por último os profissionais da área de saúde que se encontram na linha de frente no enfretamento dessa pandemia.

A perífrase ESTAR + PARTICÍPIO se diferencia aspectualmente das demais perífrases de estar, por apresentar a situação narrada como acabada. O particípio representa sempre um estado e funciona como nome predicativo.

> **Ocorrência (6):** A verdade **está sendo sufocada** por essa prática deletéria de criação e propagação de notícias falsas.

Na ocorrência (6) tem-se os aspectos imperfectivo, cursivo, não acabado e durativo para a situação referencial. A situação narrada em todas estas ocorrências apresentam aspecto acabado.

A perífrase SER + PARTICÍPIO de verbo transitivo, que aceita a voz passiva, não marca aspecto, mas sim a voz passiva. O aspecto vai ser o expresso pela flexão verbal e outros elementos. Na ocorrência (7) a marcação aspectual se dá pela flexão verbal do presente do indicativo.

> **Ocorrência (7):** Quando alguém resolver conclui obras inacabadas **é atacado** pelos que só querem o poder par beneficiar-se.

Corôa (2005) define que o presente não expressa necessariamente um evento ocorrido no momento exato de sua enunciação. Ela afirma que é característico da forma presente se "dilatar" em direção ao passado ou em direção ao futuro, e dessa forma poderá ser usado como expressão de qualquer dos dois. Isso porque o tempo presente pode ser visto teoricamente como um ponto sem duração – limite entre o passado e o futuro –, cuja extensão varia com as circunstâncias da enunciação (CORÔA, 2005, p. 77).

A fase de duração é uma situação contínua limitada, ou seja, um processo durativo. Em relação as fases, podemos afirmar que: a) A fase de realização, o processo está começado ou não-acabado, por apresentar a situação já em realização, ou seja,

ISSN 2763 – 910X

após o seu momento de início e antes de seu momento de término. Portanto, se a situação é apresentada em seus primeiros ou últimos momentos; b) A fase de realização está no meio, caracterizando um processo cursivo, apresentando a situação em pleno desenvolvimento, ou seja, concebida como já tendo passado seus primeiros momentos e ainda não tendo atingido seus últimos momentos. Em outras palavras, a situação é apresentada na fase do meio de seu desenvolvimento; c) O presente do indicativo, normalmente, em relação à fase do completamento, expressa pelo aspecto imperfectivo.

Corôa (2005) afirma que o **pretérito imperfeito** não limita o evento transcorrido ou que está transcorrendo no passado, não o leva a acabar antes do MF (momento da fala, isto é, está ligado ao ato da comunicação e a pessoa do discurso). Caracterizando-se pelo deslocamento do ME (momento do evento, isto é, o tempo em que se dá o evento descrito) para um tempo passado, é uma descrição de algo ocorrendo no passado visto a partir de um referencial também no passado.

Da mesma forma que no presente, o imperfeito não coloca limites posteriores ao evento, assim não limita o evento transcorrido (ou transcorrendo) no passado, não o força a acabar antes do MF, a exemplo das ocorrências (8) e (9).

> **Ocorrências (8) e (9):** Segundo o plano pastoral da arquidiocese, 2020 **era** o Ano Missionário, tão bem **planejado** e **preparado** por Dom Esmeraldo e sua equipe.

O pretérito imperfeito é essencialmente durativo. Quando marca o durativo, o pretérito imperfeito marca também o cursivo, pois indica estes dois aspectos, principalmente quando a situação que expressa é presente a uma outra situação passada, ou seja, é uma situação que estava se processando quando outra sobreveio.

O **pretérito perfeito** do indicativo em si marca apenas o perfectivo. Em si, não expressa nenhum aspecto caracterizado pela duração ou não duração O pretérito perfeito não marca nenhum aspecto ligado à fase de desenvolvimento já que é sempre perfectivo, como podemos constatar na ocorrência (10):

> **Ocorrência (10):** Alguns eleitos não dão sequer continuidade ao que **foi iniciado** por seus antecessores, nem manutenção.

Entretanto, o aspecto durativo aparece com o pretérito perfeito quando a duração é marcada por um adjunto adverbial ou oração adverbial temporal. Uma evidência de que nestes casos é o adjunto adverbial o responsável pela presença do

ISSN 2763 – 910X

aspecto é durativo, mesmo tendo-se um evento no pretérito perfeito do indicativo. É a morfologia do verbo sendo modificado pela presença do advérbio. Uma evidência de que nestes casos é o adjunto adverbial o responsável pela presença do aspecto, pode-se comprovar na ocorrência (11), termos o durativo a despeito de termos um evento no pretérito perfeito do indicativo.

> **Ocorrência (11):** A Sociedade Maranhense de Cultura Superior (SOMACS) **foi fundada** em janeiro de 1955 com a finalidade de ser a mantenedora de algumas escolas de nível superior já existentes na Arquidiocese de São Luís.

Na ocorrência (12), a perífrase CONTINUAR + PARTICÍPIO não aceita a interpretação iterativa, ou seja, não apresenta a situação com interrupção em seu tempo de existência e com seus limites demarcados. A perífrase expressa o aspecto imperfectivo, cursivo, não acabado, durativo.

> **Ocorrência (12):** No caso das ameaças e da violência doméstica e familiar, a Lei Maria da Penh foi e **continua sendo acionada**, sendo uma via legal importante no combate à violência doméstica contra a mulher, vítima diuturna pelos mais diversos motivos.

Pode acontecer que nenhuma noção aspectual esteja presente na frase. Neste caso, não haverá referência à duração ou às fases da situação, pois a categoria de aspecto não terá sido atualizada. O aspecto é uma categoria objetiva, naturalmente sendo mais frequente nos tempos do indicativo, por exprimirem situações objetivas, já que as apresentam como certas e reais. Já nos tempos do subjuntivo, a atualização do aspecto rareia, pois aí as situações são apresentadas como irreais, incertas, duvidosas. Os diferentes casos de uso do subjuntivo registrados nas gramáticas do Português, e um bom número deles, o aparecimento do subjuntivo está condicionado à expressão de uma modalidade e aí o aspecto normalmente não aparece, a exemplo da ocorrência (13):

> **Ocorrência (13):** Penso que mais dois fatos, ocorridos em 2020, **precisam ser registrados.**

E de uma possibilidade e probabilidade que podem aparecer sob diferentes ângulos, como podemos constatar em:

> **Ocorrência (14):** Até o Judiciário que **poderia ser inviabilizado** em razão da suspensão das atividades presenciais, superou a crise com eficiência.

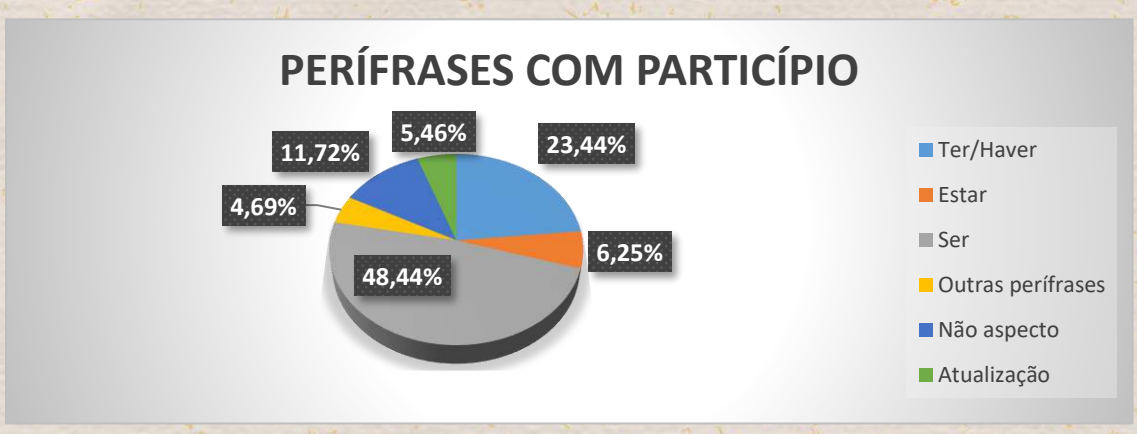
ISSN 2763 – 910X

Segundo Travaglia (2016:153) quando o tempo flexional é o futuro do presente ou o futuro do pretérito, estes tempos em si não marcam nenhum aspecto. Entretanto, a interferência de outros recursos, a exemplo das perífrases verbais e dos adjuntos adverbiais, nos dará aspectos com estes dois tempos:

Ocorrência (15): Nossa geração **será lembrada** com a geração da Covid-19.

Em síntese, no *corpus* analisado encontrou-se as seguintes perífrases: a) TER/HAVER+ PARTICÍPIO : 30 (23,44%); ESTAR+PARTICÍPIO: 8 (6,25%); c) SER+PARTICÍPIO: 62 (48,44%); d) OUTRAS PERÍFRASES: 6 (4,69%); e) NÃO APECTO: 15 (11,72%); f) ATUALIZAÇÃO ASPECTUAL: 7 (5,46%). Conforme demonstra o gráfico abaixo:

As ocorrências com as perífrases com particípio podem ser, assim, resumidas:



Fonte: gráfico produzido pela autora

Considerações finais

Nesse estudo, teve-se como intuito, trazer reflexões sobre o ensino da morfologia do verbo nos textos jornalísticos, em especial, a categoria do Aspecto verbal da língua portuguesa, dando maior ênfase na sua subcategoria gramatical. Percebe-se que esta categoria linguística é ainda um mistério para os alunos tanto do ensino médio até o superior, além de ser pouco explorado pelos estudiosos. Na maioria das vezes, o livro didático quando aborda sobre verbo, menciona todas as outras categorias, como o gênero, modo, pessoa, número e tempo; porém o Aspecto não chega a ser mencionado, e quando ocorre a citação é de maneira superficial.

ISSN 2763 – 910X

Além de ser esquecido, o Aspecto é confundido com a categoria de Tempo. Quando se trata de tempos verbais, normalmente os livros e os professores os classificam como: presente, passado (imperfeito, perfeito e mais-que-perfeito) e futuro. Entretanto, como se sabe, ambas as categorias têm suas próprias particularidades.

É preciso que seja enfatizado nos estudos de Língua Portuguesa, que ao contrário do Tempo, em que o momento da fala se relaciona ao momento da ação o aspecto é compreendido por não possuir uma função dêitica, ou seja, ele não relaciona o ponto de partida no tempo com o evento (ação). Sendo assim o aspecto deve ser visto como um tempo interno, uma situação sem comprometimento algum com o momento da fala.

Referências

CASTILHO, A. **Introdução ao estudo do aspecto verbal da língua portuguesa**. Marília, 1969.

CHOMSKY, Noam. **Reflexões sobre a linguagem**. São Paulo: Cultrix, 1980.

COMRIE, Bernad. **Aspect**: a introdution to the study of verbal aspect and related problems. Cambrigde: Cambrigde University Press, 1976.

CORÔA, Maria Luiza Monteiro Sales. **O tempo nos verbos do português:** uma introdução à sua interpretação semântica. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

SMITH, Carlotta. **The parameter of aspect** (2nd ed.). Dordrecht: Kluwer Academic Press,1997.

TRAVAGLIA. Luiz Carlos. **O aspecto verbal no português**: a categoria e sua expressão. Ed. rev. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2006.

VENDLER, Zeno. Verbs and times. In: _____. (Ed.). **Linguistics in philosophy**. Ithaca: Cornell University Press, 1967. p. 97-121.

ISSN 2763 – 910X

"ANTS DON'T SERVE GRASSHOPPERS! IT'S YOU WHO NEED US!": UMA ANÁLISE POR MEIO DA PERSPECTIVA MARXISTA DO FILME A BUG'S LIFE (1998)

William Mello Araújo[6]

Resumo: Os filmes de animações conduzem mensagens cujos significados passam frequentemente despercebidos diante do público em geral. Por esse motivo, a Crítica Literária tem o propósito de analisar essas produções culturais em formato de arte contemporânea, bem como criar associações teóricas e investigar os aspectos políticos e sociais em relação com a realidade e a sociedade atual. O filme *A Bug's Life* (1998) apresenta a história da luta de classes entre a comunidade das formigas, exploradas por um bando de gafanhotos, que as escravizam em prol de obter alimento sem trabalhar por si mesmos, e como o personagem principal, Flik, alcança a libertação da ideologia dominante e opressão sofrida, depois de a duras penas elaborar um plano de revolução. Diante disso, este artigo tenciona responder a seguinte indagação: como Flik estimula a revolução na comunidade das formigas em *A Bug's Life* (1998) à luz dos estudos Marxistas? Ambicionando solucionar tal inquietação, foi estabelecido como objetivo geral: analisar como Flik estimula a revolução na comunidade das formigas em *A Bug's Life* (1998) à luz dos estudos Marxistas. Para alcançar este objetivo, foram estipulados como objetivos específicos: examinar os pressupostos teóricos dos Estudos Marxistas, e averiguar como a revolução é estabelecida na sociedade das formigas em *A Bug's Life* (1998). Para alcançar estes objetivos, foi realizada uma pesquisa bibliográfico-exploratória, com abordagem qualitativa, fundamentada em Marx (2018), Tyson (2006), entre outros. Este artigo apresenta análises das cenas em que se nota como as formigas se libertam da opressão por meio dos conceitos marxistas no filme *A Bug's Life* (1998). Em síntese, a sociedade das formigas em *A Bug's Life* (1998) incentivada por Flik, desenvolve a consciência de classe, fato essencial para identificar a ideologia manipuladora de Hopper, o líder dos gafanhotos, bem como as formigas conseguem desencadear a revolução operária e se libertarem do sistema opressor que as escravizava a dar toda a produção para os insetos voadores.

Palavras-chave: Crítica Literária; Estudos Marxistas; *A Bug's Life*.

Considerações iniciais

A Crítica Literária faz apreciar os grandes clássicos, como livros, filmes e séries, além disso, com suas ferramentas podemos analisar um personagem, assim como um sistema de sociedade existente. Na animação *A Bug's Life*[7] (1998), a organização de sociedade das formigas, que se assemelha muito as encontradas no mundo real, é

[6] Graduando do VI período do curso de Licenciatura Plena em Letras Inglês na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Prof. Alexandre de Oliveira (Parnaíba). E-mail: williamaraujo@aluno.uespi.br. **Orientadora** Doutora Renata Cristina da Cunha. E-mail: renatacristina@phb.uespi.br.

[7] Nome em inglês do filme Vida de Inseto (1998).

ISSN 2763 – 910X

explorado por um pequeno grupo de gafanhotos que, mantém as formigas presas em um trabalho exaustivo de coletar comida obrigatoriamente todo ano para alimentá-los. O fato de como Flik, o personagem principal, consegue fazer uma revolução para se libertar desse sistema dominador, é de extraordinário interesse por parte da Crítica Literária, ao incitar uma investigação sobre as classes sociais e suas relações, bem como conceitos dos estudos marxistas por parte de Karl Marx.

Os filmes têm uma imensa capacidade de apresentar mensagens que podem passar despercebidas, inclusive em uma animação que se destinaria para um público infantil. Por esse motivo, todas as idades passaram a se interessar neste nicho por suas grandes histórias, por exemplo, essa antiga obra de computação gráfica que carrega um material ideológico fascinante. Diante disso, este artigo pretende responder a seguinte pergunta: Como Flik influencia a sociedade das formigas para a revolução operária em *A Bug's Life* (1998)? Com o propósito de responder a este questionamento, foi elaborado como objetivo geral: Analisar como Flik influencia a sociedade das formigas para a revolução operária em *A Bug's Life* (1998) à luz dos estudos Marxistas. Por fim, para alcançar este objetivo geral, foram determinados como objetivos específicos: Examinar os pressupostos teóricos dos estudos Marxistas, e averiguar como a revolução é estabelecida na sociedade das formigas em *A Bug's Life* (1998).

Com a intenção de atingir estes objetivos, foi realizada uma pesquisa bibliográfico-exploratória, com abordagem qualitativa, embasada em teóricos que desenvolveram e disseminaram as concepções da Crítica Marxista como Marx (2018), Tyson (2006), Oliveira (2019), e outros. A composição desta pesquisa é constituída pelas cenas em que observamos as relações de poder entre os gafanhotos e as formigas, bem como as ideias por meio das falas do personagem Flik, em confronto com Hopper, na animação *A Bug's Life* (1998).

Este artigo comtempla três seções, bem como considerações iniciais e finais. A primeira seção apresenta os conceitos de Crítica Literária, relacionando com os estudos Marxistas. Na segunda seção, a origem e cenário do filme é descrito. Na terceira, explicamos burguesia e proletariado, assim como os conceitos de opressão, e alienação, além disso, a consciência de classe, mais-valia e a revolução. As considerações finais reiteram os objetivos do artigo, e os resultados da pesquisa.

ISSN 2763 – 910X

Pela perspectiva dos estudos marxistas

As produções humanas de todos os tipos como filmes, músicas, artes, e não apenas literatura escrita, são reflexos da complexidade do pensamento e potencial humano, dessa maneira, podemos aprender a interpretá-las por meio da Crítica Literária, que fornece ferramentas para incrementar nossa habilidade de analisar criticamente com uma nova percepção (TYSON, 2006). Além disso, é importante frisar que as produções artísticas, passaram a ser investigadas analogamente a fatores sociais externos, no mundo real, e não somente em manuscritos. Desse modo, considerando que o discurso subjetivo surge do que se conhece por Crítica Literária, suas definições são abstratas e não objetivas, em outras palavras, é definida pela perspectiva de quem consome a produção. (EAGLETON, 2006).

Complementarmente, a Crítica Literária, com a finalidade de fazer apreciações e explorar minuciosamente os escritos literários bem como os diversos trabalhos artísticos, se apropria de vieses teóricos nos âmbitos sociais, psicológicos, políticos e históricos. Dessa maneira, podemos analisá-los mediante os seguintes estudos: Feminista, Afro- Americano, Pós-Colonial, estudos Queer, Psicanalíticos, e a vertente que se caracteriza como fundamento conceitual deste artigo, a Marxista (TYSON, 2006). Com o propósito de analisar as obras, uma das lentes é escolhida para conceituar as compreensões e formar um pensamento coerente com essa interpretação, como se ao colocar um par de óculos, certos elementos virassem o foco, enquanto outros não (TYSON, 2006).

Evidentemente, para se analisar uma sociedade e suas relações de poder, é necessário que se investigue por meio do que se entende como Marxismo, que, de acordo com Jameson (1985, p. 145) “é uma teoria do interesse coletivo. [...] sacrificar seu interesse pessoal em nome de um ideal maior, sua força de atração, derivam de uma base coletiva, como um mecanismo de defesa do grupo com a qual o indivíduo se identifica.” Ressaltamos ainda, que o Marxismo reconhece que o Capitalismo é o sistema explorador da classe operária, chamada de proletariado, por intermédio da burguesia. Consequentemente, a revolução é essencial, como afirma Trotsky (2011, p. 146.) ela “é a expressão consciente do processo histórico inconsciente, da tendência elementar e instintiva do proletariado de reconstruir a sociedade sobre princípios comunistas.” O Marxismo almeja abolir seletos grupos de permanecerem no poder subjugando os trabalhadores, para que estes possam usufruir dignamente de seu trabalho, portanto ele

ISSN 2763 – 910X

se sucede:

> [...] como expressão desse processo de constituição do proletariado como classe em si e para si, cujo objetivo histórico é a destruição da sociedade burguesa e da propriedade privada dos meios de produção, a superação das classes sociais, mediante a tomada revolucionária do poder e a constituição, transitoriamente, do domínio da classe trabalhadora, através da destruição da máquina de Estado burguês e a constituição de um Estado proletário. (SIQUEIRA; PEREIRA, 2019, p. 47)

Diante disso, o Marxismo tem suas raízes filosóficas, sociológicas, políticas e culturais, percorrendo inúmeros momentos históricos desde sua gênese (SIQUEIRA; PEREIRA, 2019). Fundado por Karl Marx (1888-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), o Marxismo nasceu no século XIX, se espalhou pela Europa despertando a classe trabalhadora e os sindicatos com o objetivo de discernirem a situação desfavorecedoraque viviam, para assim mudar o *status quo*[8]. Quando esse movimento surgiu, a burguesia já tinha conquistado o poder por meio de suas revoluções Inglesa e Francesa. Por consequência disso, o capitalismo carregava consigo contradições sociais, péssimas condições de trabalho, bem como desentendimentos econômicos e políticos (SIQUEIRA e PEREIRA, 2019). Em contrapartida, as ideias marxistas se alastravam pelas nações unindo os trabalhadores por onde eram disseminadas, embasando esse fato nas palavras de Marx e Engels (2018, p. 24) "Communism is already acknowledged by all European Powers to be itself a Power.[9]"

No que concerne à Crítica Marxista, Tyson (2006) ratifica a ênfase nas relações entre classes socioeconômicas, explicando que as atividades da população advêm do âmbito da distribuição e dinâmica do poder econômico. Ademais, esta crítica usufrui das concepções do Marxismo, que busca analisar a sociedade por duas classes sociais, assim como fornecer conhecimento para a implantação de um sistema aperfeiçoado. Adicionalmente, o propósito da Crítica Marxista é distinguir as ideologias em cada produto cultural, por exemplo, literatura, filmes, pinturas, e formas de entretenimento, além de perscrutar como tais ideologias sustentam ou arruínam o sistema socioeconômico em que cada obra desempenha uma função significativa (TYSON, 2006).

A Crítica Marxista se desenvolveu por fases iniciando com Marx, em *Literatura e Arte*, com uma postura crítica sobre os fenômenos sociais, e Engels, em *Ludwig*

[8] Expressão em latim que significa "O estado atual", ou seja, sem alterações. (Tradução nossa).
[9] O comunismo já é reconhecido como um poder por todas as potências europeias." (Marx e Engels, 2018, p.24, tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

Feuerbach e o Fim da Filosofia Clássica Alemã. Por isto, Marx e Engels, segundo Siqueira e Pereira (2019), romperam com a filosofia idealista jovem-hegeliana e o radicalismo democrático pequeno-burguês, por meio de sua crítica materialista. Nomes importantes como György Lukács, Jürgen Habermas, Louis Althusser, e outros, prosseguiram reexaminando por meio dos conceitos marxistas as produções que os cercavam nos seus contextos e épocas. Assim, como Eagleton (1976, p. 78) corrobora, "os críticos marxistas são os que compreenderam o fato de que a arte é uma forma de produção social [...] como um fato que determina de perto a natureza da própria arte." Diante disso, a seguinte seção apresentará um panorama da obra, e as semelhanças da organização de sociedade em *A Bug's Life* (1998) com o mundo atual, bem como a análise das cenas do filme por meio dos conceitos marxistas.

Uma semente de esperança germina

Primeiramente, o filme A Bug's Life (1998) faz alusão a uma fábula antiga creditada a Esopo: The Ant and The Grasshopper10. De acordo com Soares (2007, p. 61) "a fábula como mímesis da ação (combinação de atos), se estrutura pela subordinação entre as partes, pelo seu inter-relacionamento". Particularmente, esta descreve a relação entre o trabalho laborioso das formigas e a ociosidade da cigarra, que, não trabalhando e passando o verão inteiro cantando, pede comida quando o inverno chega. Segundo a estória, as formigas responderam que daquele momento em diante, ela passasse o inverno dançando, e continuaram seu trabalho.

Na criação do filme pela Pixar Animation Studios, exibido pela Disney +11, a estória foi remodelada com mais profundidade, fazendo mudanças necessárias para exibir uma trama mais complexa, incluindo elementos que disponibilizaram um conjunto de narrativas que resultou na manifestação da ideologia marxista. Apesar da reestruturação completa do filme, um vestígio de sua origem é o nome de um dos personagens principais: o gafanhoto Hopper, do inglês "Grasshopper", em que se retirou a partícula "Grass", e deixou apenas a parte "Hopper" formando o seu nome12. Diante disso, no filme em análise, a história foi totalmente reformulada com as formigas

[10] "*A Cigarra e a Formiga.*" –
Na fábula original de Esopo, o gafanhoto é o personagem preguiçoso, na versão em português, ele foi tr ocado pela Cigarra.
[11] Plataforma utilizada para assistir as cenas analisadas para este artigo.
[12] GRASS: "grama", pois o inseto costuma se movimentar pela vegetação. HOPPER: "aquele que pula".Do inglês: To Hop: "saltar". Fonte em Referências. (Tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

vivendo em uma grande sociedade, e os gafanhotos, embora em menor número, vivendo em bando.

Logo no início da animação, o cenário apresenta o formigueiro inteiro trabalhando em fila única, lembrando uma linha de montagem nas fábricas de produção, ilustrado na figura 1, com as formigas levando o alimento para a "oferenda", que é o local para a comida ser recolhida todo ano de forma obrigatória e ser oferecida gratuitamente aos gafanhotos. A cena lembra, como explica Siqueira e Pereira (2019, p. 10), que "o processo de industrialização revolucionou as relações de trabalho nas fábricas modernas, com a introdução dos sistemas de máquinas na produção social e a concentração de grandes quantidades de trabalhadores nos locais de trabalho." Os gafanhotos, por sua vez, oferecem uma suposta proteção em troca do alimento coletado durante o ano inteiro pelas formigas.

Figura 1 - Formigas levando a comida coletada para a oferenda em fila única.

Fonte: *A Bug's Life* (1998) – Disney +

Entretanto, esta proteção é um pretexto, pois eles subjugam os pequenos insetos por meio do medo, violência e opressão, para mantê-los trabalhando exaustivamente. Relacionando com o mundo moderno, Lessa e Tonet (2011) afirmam que a evolução da sociedade atual direcionará a uma barbárie crescente ou a aniquilação da humanidade, assim, a única forma de evitá-la é superar as desumanidades do sistema capitalista, e, para impedir isso, não há outra alternativa senão a emancipação humana da opressão dos homens pelos homens. Ademais, desde a escravidão até a libertação no final do filme com a revolução influenciada por Flik, o personagem principal, a investigação minuciará as cenas por meio dos conceitos marxistas.

O ajuntamento das formigas e dos gafanhotos são divididos hierarquicamente por intermédio de um sistema semelhante ao capitalista, dessa forma, correspondendo ao mundo atual, Marx e Engels (2018, p. 25) perceberam que "[...] the history of all

ISSN 2763 – 910X

hitherto existing society is the history of class struggles[13]". A comunidade das formigas em maior número trabalhando incessantemente, são classificadas como Proletariado, bem como os gafanhotos que detém o poder controlador, são classificados como Burguesia. Esse confronto de classes fica evidente nas palavras de Marx e Engels (2018, p. 25), quando declaram que "society as a whole is more and more splitting up into two great hostile camps, into two great classes directly facing each other: Bourgeoisie and Proletariat[14]". Assim, o conceito de opressão de uma classe sobre a outra se exterioriza ainda mais, quando a oferenda é derrubada no rio por um acidente causado por Flik, e Hopper exige que as formigas coletem o dobro de alimento até o final da estação. Essa repressão está estruturada desde o início do capitalismo como descreve Marx (2018, p. 25):

> Freeman and slave, patrician and plebeian, lord and serf, guild-master and journeyman, in a word, oppressor and oppressed, stood in constant opposition to one another, carried on an uninterrupted, now hidden, now open fight, a fight that each time ended (…) in the common ruin of the contending classes.[15]

A opressão sofrida por Flik e seus amigos que formam a classe trabalhadora, se perpetua por meio de outro fundamento, intitulado de alienação. Com a constante exploração, as formigas semelhantemente aos trabalhadores de fábricas, se encontram presas trabalhando em condições angustiantes apenas para a sobrevivência, sendo vistos como uma ferramenta para gerar lucro, perdendo assim sua identidade. Explorado para atingir as metas irreais da produção capitalista, Marx (2001, p. 110) afirma "que o trabalhador desce até ao nível de mercadoria, e de miserabilíssima mercadoria; que a penúria do trabalhador aumenta com o poder e o volume da sua produção". A alienação do trabalho impede o trabalhador de identificar seu valor, conforme assegura Oliveira (2019, p. 17), que:

> No conceito de alienação em Marx se evidencia não somente a crítica à distribuição capitalista, mas, essencialmente, ao modo de produção capitalista que escraviza o operário e desrealiza o homem como ser de uma

[13] "Até hoje, a história de toda sociedade é a história das lutas de classes". (Marx e Engels, 2018, p. 25, t radução nossa).
[14] "Toda a sociedade se divide mais e mais em dois grandes campos inimigos, em duas classes frontalme nte
opostas: a burguesia e o proletariado." (OLIVEIRA, 2019, p. 17, tradução nossa).
[15] "Homem livre e escravo, patrício e plebeu, senhor e servo, mestre de corporação e aprendiz — em suma, opressores e oprimidos sempre estiveram em oposição, travando luta ininterrupta, ora velada, ora aberta, uma luta que sempre terminou (...) com a decadência comum das classes em confronto." (Marx , 2018, p. 25, tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

> espécie. A preocupação de Marx não é a distribuição de renda, mas a libertação do homem de um tipo de trabalho: o trabalho alienado. Porque este tipo de trabalho afasta o homem da sua espécie e o aliena em um ser individual, abstrato; fazendo o homem perder sua consciência de espécie, de ser genérico, de humano.

Conforme o que Marx afirma, em uma cena intrigante, é perceptível essa alienação, quando uma folha da árvore cai no meio da fila de coleta e as formigas paralisadas entram em desespero, comunicando que o trabalho está sendo feito sem discernimento, como demonstrado na figura 2. Somamos ao fato de que elas não têm independência fora da fila de produção, o que produzem não é para consumo próprio, mas para os gafanhotos exploradores consumirem tudo, além disso, as formigas têm sua existência totalmente voltada ao trabalho e, ficar fora da linha, é motivo de tormento. Deste modo, as formigas trabalham em função de satisfazer os gafanhotos, que simbolizam o sistema capitalista, alienando os seres humanos na sociedade vigente.

Figura 2 - Uma folha cai na fila da coleta de alimento.

Fonte: *A Bug's Life* (1998) – Disney +

> ANT: "I'm Lost! Where's the line? It is just went away. What do I do? What do I do?"
> ANOTHER ANT: "Help! We'll be stuck here forever!"
> MR. SOIL: "Do not panic! Do not panic! We are trained professionals. Now stay calm. We are going around the leaf."
> ANT: "A-Around the leaf? I don't think we can do that."[12] [16](*A Bug's Life* (1998), 00:02:09 – 00:02:29)

[16] FORMIGA: "Estou perdido! Cadê a fila? Simplesmente Desapareceu. O que eu faço? O que eu faço?" O UTRA FORMIGA: "Socorro! Ficaremos presos aqui pra sempre!"
SENHOR SOIL: "Sem pânico! Sem Pânico! Somos profissionais treinados. Fiquem calmos. Nós vamos rode ar a folha."
FORMIGA: "Ro-
Rodear a folha? Acho que não conseguiremos fazer isso." (*A Bug's Life* (1998), 00:02:09 tradução nossa)
.

ISSN 2763 – 910X

À vista desse diálogo, Oliveira (2019, p. 45) ressalta que "a consciência alienada se revela integralmente na proporção direta em que o trabalhador é obrigado a produzir incessantemente sob pena de seu próprio desaparecimento." Complementarmente, os trabalhadores alienados do processo produtivo, apenas sabem fazer uma determinada função, que no filme é colher comida, bem como a alienação do consumo é representada pelas formigas exauridas de recolher alimento, mas não podem o consumir. A alienação só termina quando Flik desperta os pequenos insetos, motivando a revolução.

No desenrolar dos acontecimentos, inconformado com a condição em que permanecia, Flik decide buscar ajuda de outros insetos. Embora nenhuma das formigas tenha acreditado em suas ideologias, ele sozinho desenvolveu a sua consciência de classe. Em *Para a crítica da economia política*, de 1857, Marx (1977, p. 24) explica consciência de classe: "o modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social e político. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas, é o seu ser social que determina a sua consciência." Flik gera essa consciência de classe reconhecendo o processo exploratório que sofria, observando que não usufruía do produto de seu trabalho, além de perceber que quem mais trabalhava, menos ganhava, e diante dessa injustiça, o personagem procurou meios de avisar a colônia, mas sem sucesso.

Depois disso, chega o fim da estação em que as formigas deveriam juntar o dobro de comida, ilustrado na figura 4, logo, Hopper tem como objetivo adquirir o que Marx (2013, p. 41) classificou como Mais-Valia: "Produzir o máximo de mercadorias pelo preço mais baixo, para extrair o máximo de lucro, é a tendência irresistível do capitalismo. Naturalmente, ela vem junto com uma exploração crescente da força de trabalho." Portanto, as formigas produzem a comida (Mais-Valia), que é o lucro excedente dos gafanhotos, mas não juntam nada para si.

ISSN 2763 – 910X

Figura 4 - Hopper ordena que as formigas coletem o dobro de alimento.

Fonte: *A Bug's Life* (1998) – Disney +

> HOPPER: "One of those circle-of-life kind of things. Now let me tell you how things are supposed to work. The sun grows the food. The ants pick the food. The grasshoppers eat the food. […] So let's double the order of food."[13] (*A Bug's Life* (1998), 00:12:20 – 00:14:38)[17]

Como observado, Hopper aparece com o objetivo de obter a mais-valia representada pela comida, mas Flik percebendo essa injustiça, acende a chama da revolução operária na classe trabalhadora das formigas. Somente a classe operária tem a capacidade de realizar esse movimento, pois segundo Marx e Engels (2018, p. 32) "[…] of all the classes that stand face to face with the bourgeoisie today, the proletariat alone is a really revolutionary class."[18] Quando o formigueiro conquista essa consciência, todos participam juntos na construção de um pássaro mecânico para afugentar os gafanhotos e extirpar a exploração. Entretanto, o plano não funciona, o que leva ao confronto direto de Hopper e Flik, o primeiro representando o sistema capitalista, e o segundo, o socialismo, sendo o estopim para de fato acontecer a revolução.

No clímax do filme, em um debate de ideias, Flik enfrenta Hopper, sendo o primeiro a se rebelar contra a dominação, como ilustrado na figura 5, seu discurso motiva todas as formigas a participarem da revolução. Por meio do discurso acalorado de Flik, quando elas percebem que são mais numerosas e têm capacidade de lutar contra os gafanhotos, a dominação não se mantém.

[17]HOPPER: "É o ciclo da vida. Agora vou te dizer como as coisas devem funcionar. O sol faz a comida cres cer. As formigas colhem a comida. Os gafanhotos comem a comida. [...] Agora, queremos o dobro da com ida." (*A Bug's Life* (1998), 00:12:20 – 00:14:38, tradução nossa).
[18] "De todas as classes que hoje confrontam a burguesia, apenas o proletariado constitui uma classe verd adeiramente revolucionária." (Marx e Engels, 2018, p. 32, tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

Figura 5 - Flik enfrenta Hopper e desencadeia a revolução.

Fonte: *A Bug's Life* (1998) – Disney +

> FLIK: "Ants are not meant to serve grasshoppers. And year after year they somehow manage to pick food for themselves and you. So who is the weaker species? Ants don't serve grasshoppers. It's you who need us."[15] (*A Bug's Life* (1998), 01:19:05 – 01:19:34)[19]

Diante desse êxito, a vitória coletiva por meio da revolução operária se concretiza, as formigas se opõem aos gafanhotos, que derrotados são expulsos, como também Hopper morre engolido por um pássaro real, simbolizando a queda do capitalismo, e o poder opressor é extinguido, iniciando assim, o socialismo na colônia. Á vista disso, se evidencia a convocação de Marx para todas as classes oprimidas (2018, p. 52): "Let the ruling classes tremble at a Communistic revolution. The proletarians have nothing to lose but their chains. They have a world to win. Working men of all countries, unite![20]" A sociedade deve se inspirar nessas características de tomada de poder pelos oprimidos, extinção das classes e divisão igual de renda, assim como o formigueiro se estabeleceu mediante a revolução operária.

Considerações finais

Em face do exposto, este artigo buscou responder a seguinte pergunta: Como Flik influencia a sociedade das formigas para a revolução operária em *A Bug's Life* (1998)? Como providenciado neste artigo, a análise assegurou o conhecimento por

[19] FLIK: "Formigas não foram feitas para servir os gafanhotos. E ano após ano elas conseguem de alguma forma colher comida pra elas e pra vocês gafanhotos. Então, quem é a espécie mais fraca? Formigas não servem os gafanhotos. São vocês que precisam de nós." (*A Bug's Life* (1998), 01:19:05 – 01:19:34, tradução nossa).

[20] "Deixe tremer as classes dominantes diante da revolução comunista. Os proletários não tem nada a per der, somente seus grilhões. Eles têm um mundo a ganhar. Proletários de todos os países, unam-se!" (Marx, 2018, p. 52), tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

meio dos conceitos marxistas, a verificação da tomada de consciência de classe por Flik, o despertar da sociedade das formigas em meio ao domínio exercido autoritariamente pelos gafanhotos, e a motivação advinda do personagem principal para impulsionar a revolução operária.

Permeando o objetivo geral de analisar como Flik influenciou o estopim da revolução na comunidade das formigas, o revolucionário fez os pequenos insetos perceberem a opressão que vivenciavam, bem como romper com a alienação que perdurava por muito tempo, como deveria acontecer em setores da sociedade contemporânea. Consequentemente, este material pode ser utilizado para compreensão e pesquisa das concepções de Marx, além da relevância para os estudos no âmbito da temática marxista.

Em síntese, este artigo tem como ambição incitar o olhar investigativo à luz da Crítica Literária para os estudos marxistas, em prol de intensificar o conhecimento nas fundamentações de Marx, assim como os teóricos dos conceitos da Crítica Marxista, por exemplo, Tyson, Eagleton e outros. Como resultado, as reflexões têm como desígnio fomentar novas observações e pesquisas nesse campo de estudo, tendo em consideração que existem inúmeras obras artísticas que são viáveis para uma minuciosa apreciação dos pesquisadores que desejam aprofundamento nas representações marxistas.

Referências

A BUG'S LIFE. Criação: Andrew Stanton. [Movie]: 1998. 1 video (94 min). Disponível em: www.disneyplus.com. Acesso em: 23/01/2023

ALFREDO. Palavra Grasshopper. Origemdapalavra.com. Disponível em: < https://origemdapalavra.com.br/palavras/grasshopper/ > Acesso em: 08/04/2023

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária.** Tradução de António Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1976.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura:** uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

JAMESON, Fredric. **Marxismo e Forma**: Teorias Dialéticas da Literatura no séc XX. Tradução de Iuma Maria. São Paulo: Editora HUCITEC, 1985.

LÊNIN, V. I. As três fontes e as três partes constitutivas do marxismo. In: . **Obras escolhidas.** Lisboa-Moscovo: Edições Progresso, 1977.

ISSN 2763 – 910X

LESSA, Sérgio; TONET, Ivo. **Introdução à Filosofia de Marx.** São Paulo: Expressão Popular Ltda, 2011.
MARX, Karl; FRIEDRICH, Engels. **The Communist Manifesto.** London: Vintage, 2018.

MARX, Karl. **Manuscritos Económico-Filosóficos.** São Paulo: Martim Claret, 2001.

MARX, Karl. **O Capital: Crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital.** Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

OLIVEIRA, Gleidimar. **As Faces da Alienação em Karl Marx:** da vida produtiva à vida genérica. Porto Alegre: Editora Fi, 2019.

SIQUEIRA, Sandra; PEREIRA, Francisco. **Origem e Fontes do Marxismo**. Salvador: LEMARX/UFBA, 2019.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários.** 7.ed. São Paulo, 2007 TROTSKY, Leon. **Em defesa do marxismo**. São Paulo: Sundermann, 2011.
TYSON, Lois. **Critical theory today:** a user-friendly guide. 2. ed. New York: Routledge, 2006.

ISSN 2763 – 910X

"ELA NÃO É RAPARIGA, ELA É VENDEDORA DE AMOR": O REFLEXO DO IMAGINÁRIO SOCIAL NAS DENOMINAÇÕES PARA PROSTITUTA NO ESTADO DO MARANHÃO

Gabriel de Matos Pereira[21]
Theciana Silva Silveira[22]

Resumo: Este trabalho tem por objetivo investigar a variação lexical para prostituta, com base nos dados do Projeto Atlas Linguístico do Maranhão (ALiMA), e analisar como o estudo do léxico pode refletir o comportamento e ideologia de uma comunidade. Nesse sentido, a pesquisa parte da hipótese de que as denominações dadas à prostituta são reflexos de visão dominante com relação à imagem e à sexualidade da mulher na sociedade. Para tanto, fundamenta-se nos pressupostos teóricos-metodológicos da Dialetologia, da Geossociolinguística e da Lexicologia, com base nos estudos de Cardoso (2010) e Isquerdo (2001), respectivamente. Em se tratando dos procedimentos metodológicos, serão consideradas as seleções lexicais de informantes de 16 localidades que compõem a rede de pontos do projeto ALiMA, distribuídos nas cinco mesorregiões do estado, no que se refere à questão 139 (Como se chama a mulher que se vende para qualquer homem?), a saber: São Luís, Raposa, Pinheiro, Turiaçu, Carutapera, Imperatriz, Carolina, Balsas, Alto Parnaíba, São João dos Patos, Caxias, Brejo, Araioses, Bacabal, Codó e Tuntum. Para cada localidade, foram selecionados quatro informantes, exceto a capital, São Luís, onde foram considerados oito informantes, que somam o total de 68 informantes. Para catalogação dos dados utilizados neste trabalho, foram feitas transcrições grafemáticas dos inquéritos e as unidades lexicais foram organizados em tabelas Excel. Para as análises dos dados utilizamos os seguintes dicionários gerais de língua portuguesa: Dicionário da Língua Portuguesa de Cândido de Figueiredo (1947), Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2009) e Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa (2011). Os dados coletados mostram a grande variação lexical em relação ao item lexical investigado, com o registro de 26 variantes e 126 ocorrências. Ao buscar as denominações nos dicionários gerais, pode-se perceber que a maioria das acepções encontradas correspondem ao conceito buscado e, assim, como nos dados coletados, tratam de uma visão acerca do imaginário da sociedade acerca do comportamento da prostituta. Desse modo, evidencia-se a relação intrínseca entre língua e sociedade, em que o léxico, nesse caso, reflete o comportamento de uma determinada comunidade.

Palavras-chave: variação lexical; prostituta; Maranhão.

Introdução

Este trabalho é fruto da análise dos dados obtidos pelo Projeto Atlas Linguístico do Maranhão (ALiMA), mais especificamente a questão 139 do questionário semântico-

[21]Graduando do curso de Licenciatura em Letras – Português/Inglês e suas respectivas literaturas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) – Campus Dom Delgado, Cidade Universitária. Contato: gabriel.pereira@discente.ufma.br
[22]Doutora em Linguística. Professora Adjunta do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) – Campus Dom Delgado, Cidade Universitária. Contato: theciana.silveira@ufma.br

ISSN 2763 – 910X

lexical (QSL) *Como se chama a mulher que se vende para qualquer homem?*. Estudos anteriores refletiram sobre a tabuização da lexia *prostituta* no Maranhão e, partindo desses trabalhos, entendemos que haveria, também, a necessidade de investigações em torno do imaginário social e da ideologia de uma comunidade refletidas nesse léxico.

Essas investigações são motivadas pela hipótese de que as escolhas de nomeações para prostituta no léxico maranhense representam uma visão a respeito da imagem, da sexualidade e de um comportamento esperado da mulher na sociedade. Buscamos, neste artigo, apresentar os resultados iniciais dessas investigações, bem como entender essa visão e sua predominância no imaginário social maranhense e evidenciar a relação intrínseca entre língua e sociedade.

Assim, iremos ao longo deste trabalho analisar, na perspectiva diatópica e diagenérica, as denominações atribuídas à prostituta e buscar perceber como o léxico reflete o imaginário social coletivo e a ideologia de uma comunidade.

Para tanto, organizamos este trabalho da seguinte forma: (i) *Fundamentação Teórica*, em que discorremos a respeito de questões relacionadas à importância de estudar o léxico e qual sua pertinência para a descrição do português falado no Maranhão, e como esse registro é importante não só no âmbito linguístico, mas no contexto social e cultural de uma dada sociedade; (ii) *Ferramentas e caminhos metodológicos*, neste item, destacamos o caminho percorrido para concretização desta pesquisa, com base nos dados do Projeto ALiMA; (iii) *Análise dos dados*, em que apresentamos as discussões relacionadas ao dados obtidos, dando ênfase na variação diatópica e na dicionarização das denominações registradas, objetivando compreender como o léxico pode refletir o comportamento e ideologia de uma comunidade.

Considerações acerca do léxico

De acordo com Oliveira e Isquerdo (2001), o léxico é derivado da nomeação da realidade, ato primário na construção de mundo do ser humano enquanto membro de um grupo social. Essa ação de nomear os seres, objetos e entidades é responsável pela formulação e estruturação do mundo e do imaginário social coletivo. Dessa forma, o léxico de uma sociedade organizada é constituído de uma herança passada de geração a geração, fundamental para a compreensão da realidade do falante, que incorpora em seu repertório lexicográfico denominações que representam o universo no qual ele está inserido.

ISSN 2763 – 910X

Seguindo a esteira desse pensamento, Biderman (2001) aponta o léxico como o principal patrimônio vocabular de uma comunidade linguística. É patrimônio por ser um registro vivo dos sentidos construídos ao longo da história dos falantes de uma língua natural, mas é também um tesouro cultural por sua preciosidade posto que encerra consigo representações da cognição de um povo e da sua relação com o mundo no qual está inserido. Ao debruçarmo-nos sobre esse tesouro, conseguimos vislumbrar o brilho de grandes jóias, como as dinâmicas da interação social entre os sujeitos e a ideologia que as permeia.

O léxico também nos é precioso, pois sua constituição, anterior ao indivíduo, agrega valores representativos de aspectos da identidade dos falantes. Assim, por meio de sua análise, conseguimos entender e identificar aspectos da constituição identitária dos informantes. A escolha e uso de determinados termos para definir *a mulher que se vende para qualquer homem* reforça tais aspectos.

No mais, o estudo do léxico é essencial para a compreensão das mais diversas dinâmicas sociais e comunicativas, pois não há um sujeito que não seja perpassado por ideologias. Ao ser atravessada por esses fluxos, a língua faz sentido; para além disso, a língua produz sentido por/ para os sujeitos (ORLANDI, 2013). Por esse motivo, estudar termos do português falado no Maranhão é buscar entender a ideologia que atravessa esse léxico.

Ferramentas e caminhos metodológicos

Para nortear nossos estudos, lançamos mão dos princípios teóricos e metodológicos da Dialetologia e da Geolinguística, disciplinas que se ocupam em mapear os diversos dialetos, por meio de trabalhos como os Atlas Linguísticos (AL). Os AL são importantes na apresentação de dados utilizados na descrição e registro de informações referentes às identidades sociais e linguísticas de determinadas comunidades de diferentes dimensões geográficas, que podem ser desde pequenas áreas, como bairros, até países e continentes. Segundo Cardoso (2010, p.26), a Dialetologia considera "fatores sociais como relevantes na coleta e tratamento dos dados", que também podem ser de natureza diatópica (espacial); enquanto a Geolinguística, ocupa-se do registro das formas linguísticas, nessa distribuição espacial, a Dialetologia os analisa buscando encontrar aspectos e fenômenos social e culturais nas diferentes organizações sociais. Ambas as disciplinas possibilitam descrever e

ISSN 2763 – 910X

analisar o léxico e caracterizar as variantes com base nos vieses espaciais e sociais. Tomando como base esses aportes, os dados da pesquisa foram extraídos de um projeto que se organiza em torno de ambas as áreas. Tendo dito isto, as denominações aqui analisadas foram extraídas do banco de dados ALiMA, referentes a municípios maranhenses que integram a rede de pontos linguísticos do projeto. Esta, por sua vez, abarca as cinco mesorregiões do Estado do Maranhão – Norte, Sul, Central, Leste e Oeste –, abrangendo 16 pontos linguísticos, assim distribuídos:

- Norte: São Luís (MA 1), Raposa (MA 2) e Pinheiro (MA 3);
- Oeste: Turiaçu (MA 4), Carutapera (MA 5) e Imperatriz (MA 7);
- Sul: Carolina (MA 8), Balsas (MA 9) e Alto Parnaíba (MA 10).
- Leste: São João dos Patos (MA 11), Caxias (MA 12), Brejo (MA 13) e Araioses (MA 14);
- Central: Bacabal (MA 16), Codó (MA 17) e Tuntum (MA 18).

A Figura 1 apresenta a distribuição dos 16 municípios de acordo com as mesorregiões do Estado:

Imagem 1. Rede de pontos do ALiMA

Fonte. Banco de Dados do ALiMA

Para cada localidade, foram selecionados quatro informantes, exceto a capital, São Luís, onde foram considerados oito informantes, que somam o total de 68 informantes. Estes informantes estão classificados por idade, sexo e escolaridade. Quanto à idade, estão divididos em faixa etária 1 (18 a 35 anos) e faixa etária 2 (50 a

ISSN 2763 – 910X

65 anos); quanto à sexo, os informantes ímpares (1, 3, 5 e 7) são do sexo masculino e os pares (2, 4, 6 e 8) são do sexo feminino; quanto à escolaridade, os informantes de 1 a 4 são informantes com escolaridade Ensino Fundamental incompleto e os informantes 5 a 8, que somente são considerados em São Luís, capital do Estado, possuem escolaridade Ensino Superior completo ou em andamento.

Para catalogação dos dados utilizados neste trabalho, foram feitas transcrições grafemáticas dos inquéritos e as unidades lexicais foram organizados em tabelas Excel. Os dados revelam a grande variação em relação ao item investigado, com o registro de 126 ocorrências e 26 variantes expressas no Quadro 1. Para este artigo, escolhemos analisar as quatro lexias de maior ocorrência, a saber: *prostituta, rapariga, puta e vagabunda*. E para essa análise dos dados utilizamos os seguintes dicionários gerais de língua portuguesa: *Dicionário da Língua Portuguesa de Cândido de Figueiredo* (1947), *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2009) e *Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo Da Língua Portuguesa* (2011).

ISSN 2763 – 910X

Quadro 1. Variantes e ocorrências

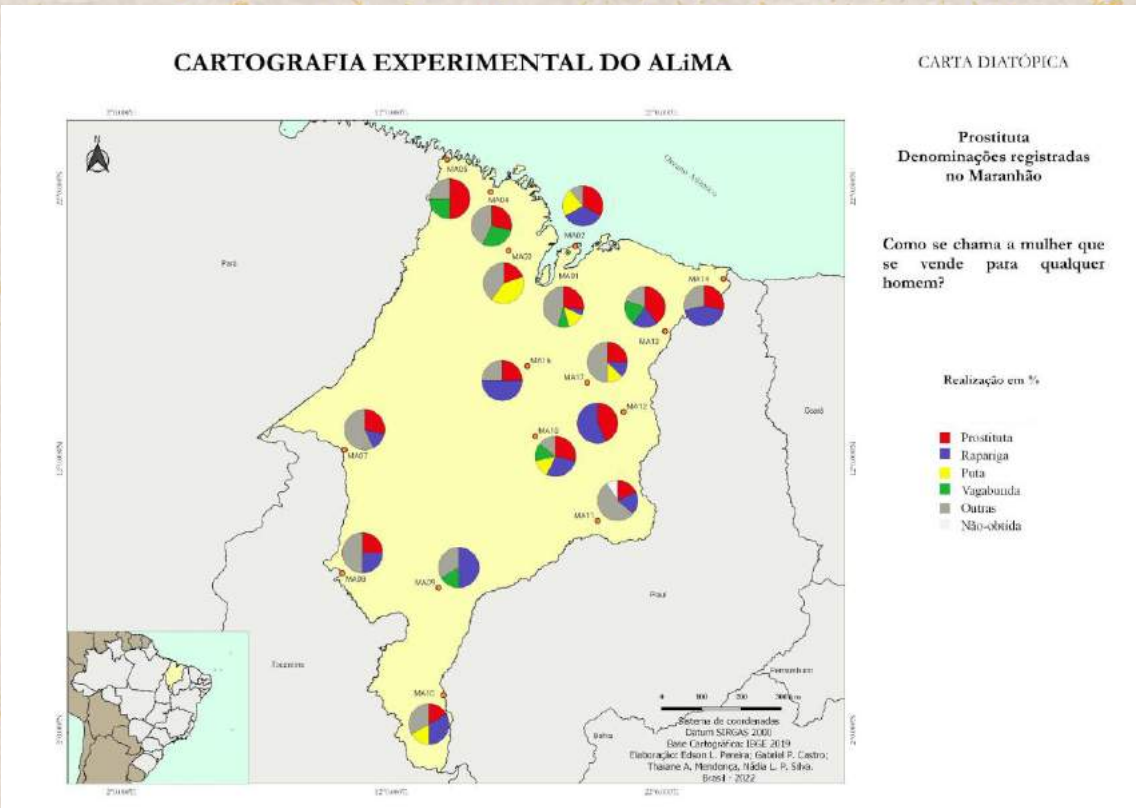
ITENS LEXICAIS	LOCALIDADES					
	NORTE		OESTE	CENTRO	LESTE	SUL
	CAPITAL	INTERIOR				
Prostituta, "prost"	6	4	6	6	9	3
Rapariga	1	3	1	7	10	7
Puta	2	4	0	2	0	1
Vagabunda	2	0	3	1	1	1
Meretriz	1	0	2	1	2	1
Mulher de programa/ Mulher que faz programa	2	1	0	2	0	1
Mulher da vida	1	1	0	0	1	2
Vadia	1	0	1	1	1	1
Quenga	1	0	1	0	0	0
Sem vergonha	0	0	1	0	1	0
Solteira	0	1	1	0	0	0
Safada	0	0	0	1	1	0
Bandida	0	0	0	1	0	1
Piranha	1	0	0	0	0	0
Maria-chuteira	1	0	0	0	0	0
Piriguete	0	0	1	0	0	0
Galinha	0	0	0	0	0	1
Falsa	0	0	0	0	0	1
Mulher barata	0	0	0	0	1	0
Garota de programa	0	0	0	0	1	0
Mundana	0	0	0	1	0	0
Puta de cabaré	1	0	0	0	0	0
Vulgar	1	0	0	0	0	0
Adúltera	1	0	0	0	0	0
XL	0	0	1	0	0	0
Mulher baixa	0	0	0	0	1	0

Fonte. Banco de Dados do ALiMA

A partir dos dados obtidos, foi elaborada a representação da distribuição dessas ocorrências no território maranhense, expressa pela carta linguística diatópica experimental conforme a Figura 2:

ISSN 2763 – 910X

Figura 2. Carta linguística diatópica experimental elaborada ad hoc: *denominações para mulher que se vende para qualquer homem?*



Fonte. Banco de Dados do ALiMA.

A prostituta no imaginário social maranhense

Para analisar os dados, é necessário que retomemos as reflexões a respeito do léxico, pois "na medida em que o léxico recorta realidades do mundo, define, também, fatos de cultura" (OLIVEIRA; ISQUERDO, 2001, p. 9). Assim, o léxico da língua de uma sociedade organizada seria a constituição de uma herança passada de geração a geração e fundamental para o processo de cognição da realidade do falante.

Enquanto herança, o léxico traz para os falantes uma carga de sentidos acumulados ao longo das gerações. Assim, os indivíduos constroem o seu mundo de maneira inteligível por meio desses sentidos sem nem sequer saber a origem daquela associação entre palavras e significações. No entanto, sabemos que a língua é viva e serve aos interesses de seus falantes. Novas lexias são criadas para nomear fenômenos que surgem todos os dias nas sociedades, bem como novos sentidos são atribuídos a palavras já existentes com o mesmo objetivo.

ISSN 2763 – 910X

Tendo em mente que há uma lógica de necessidade de inteligibilidade por trás dos sentidos das palavras, podemos refletir sobre como essas atribuições de significados são feitas. E pensando nas palavras atibuídas à prostituta, podemos perceber que essas denominações estão pautadas num caráter dominante na sociedade em que "as mulheres experimentam a discriminação linguística de duas maneiras: no modo como elas são ensinadas a usar a linguagem e no modo como o uso geral da linguagem as trata" (LAKOFF, 2010, p.14).

Para melhor visualizar essas discriminações e constrangimentos linguísticos sofridos pelas mulheres, buscamos as definições das lexias selecionadas nos dicionários, expressas no Quadro 2.

Quadro 2. Quadro comparativo dos dicionários

LEXIA	FIGUEIREDO	HOUAISS	AULETE
Prostituta	Mulher pública; rameira; meretriz.	Mulher que exerce a prostituição.	Mulher que se prostitui; rameira.
Rapariga	Mulher moça. Mulher que está no período intermediário da infância e da adolescência e já na adolescência.	Mulher na fase adolescente; jovem moça. Moça virgem, donzela. Mulher que vive maritalmente com um homem que não é seu esposo. Mulher que vive da prostituição.	Mulher jovem ou adolescente. Criança do sexo feminino.
Puta	Mulher devassa; meretriz.	Qualquer mulher lúbrica que se entregue à libertinagem.	Mulher que faz sexo por dinheiro. Mulher despudorada e acintosamente vulgar.
Vagabunda	Que vagabundeia; errante; nómade. Inconstante.	Leva a vida errante, perambula. Age sem seriedade ou com desonestidade. De má qualidade, inferior, ordinário.	Mulher de vida licenciosa, sem ser necessariamente uma prostituta.

Fonte. Os autores

É válido citarmos que os dicionários são ferramentas de grande valia, pois retratam uma sociedade em determinado momento do tempo. Para além disso, retratam definições que já estão cristalizadas no imaginário social de uma comunidade linguística.

ISSN 2763 – 910X

Ao analisarmos as definições para *prostituta* nos dicionários gerais de língua portuguesa, foi possível inferir os sentidos associados ao uso de determinadas denominações, o que nos mostra como os falantes/indivíduos enxergam essa entidade no universo. Na definição de Figueiredo (1947), temos *mulher pública*, termo que parte da ideia de uma mulher que não está sob a proteção de homem algum, não somente um marido, mas qualquer outra figura masculina. Em outras palavras, é uma mulher que não pertence a ninguém e, ao mesmo tempo, pertence a todos. Dessa forma, podemos perceber que na sociedade da primeira metade do século XX, a prostituta representava um universo de oposição ao da família e demais símbolos de moralidade.

Por outro lado, a definição de Houaiss (2009) registra *mulher que exerce a prostituição*. Aqui, o uso do verbo *exercer* é associado a uma ideia de profissão. Assim, podemos visualizar que na sociedade contemporânea a prostituição sai da esfera de pura marginalização e começa a ganhar espaço no rol de ocupações profissionais "moralmente" aceitas.

No que concerne às definições atribuídas para *vagabunda*, percebemos que a associação do termo à prostituta vem de um contexto de conotação sexual e comportamental. A definição de Aulete (2011) para *vagabunda* é a de "mulher de vida licenciosa, sem necessariamente ser prostituta"; com base nessa acepção, somos levados a entender que uma prostituta também leva uma vida licenciosa, ou seja, uma vida contrária a normas sociais. Figueiredo (1947) definiu como prostituta a *mulher pública*, que não levava uma vida segundo os comportamentos ditados por uma sociedade patriarcal; seguindo essa ideia, é notório observar que embora o dicionário registre concepções relacionadas à visão de sua época de elaboração, mesmo com o avançar dos anos, ainda permanece na sociedade um pensamento ideológico a respeito do comportamento da mulher.

Outro ponto que nos chama a atenção é a definição para *rapariga*. Figueiredo (1947) define como "mulher moça; mulher que está no período intermediário da infância e da adolescência e já na adolescência". Já Houaiss (2009) registra como "mulher na fase adolescente; jovem moça; moça virgem; donzela; mulher que vive maritalmente com um homem que não é seu esposo; mulher que vive da prostituição". Aqui podemos perceber que ao longo da história houve uma nova atribuição ao termo. No entanto, em Portugal, tal mudança não aconteceu, o que demonstra que os sentidos atribuídos ao léxico também têm relação com a sociedade e suas especificidades culturais.

ISSN 2763 – 910X

Ao analisarmos a dicionarização dos termos para definir *a mulher que se vende para qualquer homem*, compreendemos que o uso de denominações majoritariamente pejorativas são um forte indício da existência de uma rejeição em torno do comportamento sexual de uma mulher que não se adequa ao esperado pela sociedade, isso se dá pois

> o dicionário é, portanto, mais do que uma forma de nomear e classificar as coisas do mundo: é um apoio para a construção de nossa rede de conhecimentos linguísticos'. Assim, os sujeitos não apenas "dizem" o mundo, mas também o "instauram" por meio do discurso. Como diferentes usos linguísticos marcam diferentes relações sociais, o dicionário também apresenta possibilidades discursivas que se inserem nas brechas significativas dessa indeterminação da linguagem — apesar da estabilidade que historicamente traz para a língua (COROA, 2011, p. 63).

Outro dado que nos saltou aos olhos e consideramos pertinente para esta análise é o fato de que os informantes masculinos apresentaram um repertório maior de lexias para definir a prostituta, em que todas carregam significados majoritariamente pejorativos. Tal fato nos leva a crer que a diferença quantitativa de ocorrências entre informantes do sexo masculino e feminino, apesar de não ser tão significativa, mostra que há um reforço de masculinidade por meio da familiaridade e uma demonstração de feminilidade por meio do distanciamento do assunto.

Como dito anteriormente, as mulheres são vítimas de uma série de discriminações linguísticas não somente pela forma como são tratadas pelo uso geral da linguagem, como pela forma que são ensinadas a usar a linguagem (LAKOFF, 2010). Isso acontece, pois o uso da língua pelos falantes é regido por uma série de constrangimentos ligados à ética, moral, religiosidade, contextos comunicativos etc. Dessa forma, espera-se que as mulheres, cujo comportamento social se adequa ao esperado dentro de uma certa moral, desconheçam ou, caso conheçam, não utilizem certos termos ligados à sexualidade/imoralidade, demonstrando uma não inserção nesse universo.

Por outro lado, aos homens é esperado que tenham conhecimento e demonstrem, por meio do uso de termos relacionados ao universo da sexualidade. Para além de reforçar essa ideia de virilidade e de masculinidade associada à atividade sexual do homem, a aproximação do homem a esse universo é também uma forma de reforçar sua posição de superioridade. Por esse motivo, “permitir aos homens meios de expressão mais fortes do que estão disponíveis às mulheres reforça ainda mais a posição de poder dos homens no mundo real” (LAKOFF, 2010, p. 21).

Temos, então, que quando interpretamos as lexias e o seu uso, podemos

ISSN 2763 – 910X

entender que a língua e a sociedade estão conectadas em uma relação intrínseca. A análise do português falado no Maranhão nos permite entender a ideologia que permeia o imaginário social dessa comunidade. Por ideologia entendemos uma "interpretação de sentidos em certa direção, determinada pela relação da linguagem com a história, em seus mecanismos imaginários" (ORLANDI, 1994, p. 57). Assim, podemos entender a ideologia predominante no léxico maranhense como ainda arraigada em concepções machistas que colocam o homem em uma posição de poder e de superioridade frente a mulher.

Considerações Finais

Este trabalho objetivou analisar as denominações atribuídas à prostituta e como essas denominações refletem o imaginário social acerca da mulher na sociedade.

Ao analisarmos os dados do ALiMA, percebemos que os informantes masculinos apresentaram um maior repertório de variantes para designar *a mulher que se vende para qualquer homem.* Essa ocorrência despertou-nos a possibilidade de que essas atribuições estão relacionadas a um caráter dominante na sociedade no que tange os comportamentos sociais esperados das mulheres. O número maior de variantes entre informantes masculinos é um forte indício de reforço da ideia de virilidade que circunda a construção da identidade masculina. Quanto maior a familiaridade ao assunto, mais o sujeito demonstra a sua masculinidade frente às várias identidades que o correlacionam ele próprio ao mundo.

Com base nos dados obtidos, observamos, ainda, o grande número de variantes, mostrando além da criatividade lexical, a forma como esses falantes enxergam essa entidade no universo. Além disso, a pesquisa do registro dessas variantes em dicionários gerais de língua portuguesa foi de suma importância, pois com base nas definições apresentadas pudemos compreender melhor essa realidade, considerando que muitas das definições registradas nos dicionários apresentam visões consoantes às imagens negativas atribuídas à prostituta que, em sua grande maioria, são pejorativas e ligadas ao comportamento da mulher.

Assim, podemos inferir, por meio dos dados, que há na sociedade maranhense o predomínio de uma ideologia que entende a sexualidade das mulheres como algo reprovável em situações extramaritais. No mais, essas denominações são também reflexos de uma sociedade em que o homem ocupa uma posição de poder superior à

ISSN 2763 – 910X

da mulher, de onde dita comportamentos sociais tidos como aceitáveis ou reprováveis.

Referências

AULETE, Caldas. **Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

CARDOSO, Suzana Alice. **Geolinguística:** tradição e modernidade. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

COROA, Maria Luiza. Para que serve um dicionário? In: CARVALHO, Orlene Lúcia de Sabóia; BAGNO, Marcos. (Orgs.) **Dicionários Escolares:** políticas, formas & usos. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 61-72.

FIGUEIREDO, Cândido de. **Dicionário da Língua Portuguesa de Cândido de Figueiredo**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1947.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LAKOFF, Robin. Linguagem e lugar da mulher. In: FONTANA, Beatriz; OSTERMANM, Ana Cristina. (Orgs.) **Linguagem, gênero, sexualidade:** clássicos traduzidos. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 109-127.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri. Apresentação. In. OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri. **As ciências do léxico:** lexicologia, lexicografia e terminologia. Campo Grande: EDUFMS, 2001, p. 9-11.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 11. Ed. Campinas: Pontes Editores, 2013.

ORLANDI, Eni Puccinelli.. Discurso, imaginário social e conhecimento. **Em Aberto**, Brasília, ano 14, n. 61, p. 53-59, jan./mar. 1994.

ISSN 2763 – 910X

"ERA ESSE HOMEM QUE ME VIOLENTAVA, QUE MACHUCAVA MEU CORPO": A METAFORIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA EM *ARAMIDES FLORENÇA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO.

Mary Cristina Rodrigues Diniz[23]

Resumo: Este trabalho tem como objetivo, além de analisar um fenômeno tão presente e complexo para a sociedade, expor o quão a Literatura está para a realidade e esta realidade para o fazer literário, no sentido de tornar visíveis vozes que foram caladas, obedecendo a uma relação de poder em que a masculinidade predomina. Desse modo, o objeto de estudo será o conto Aramides Florença da coletânea Insubmissas Lágrimas de Mulheres, de Conceição Evaristo (2016), haja vista que há a narrativa de situações que evidenciam o discurso de vida de uma mulher bem-sucedida vítima da violência doméstica em que foi submissa ao homem que pensou ser o homem certo para construir uma vida e que por sentir ciúme de seu próprio filho, ainda no ventre, transgrede o corpo dessa mulher por diversas vezes, pois a vê como seu pertence. Este estudo tem como método a pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico que tem como embasamento teórico a filosofia política feminista com Judith Butler (2003); Flávia Biroli (2014), dialogando com a análise sociológica de Heleieth Saffioti (2015) para, assim, esboçar a realidade de violência e o poderio masculino que partem de um discurso por vezes velado e que figuraram a submissão feminina como padrão político e social. Ademais, para associar esse aporte teórico à análise do conto, há a contribuição dos estudos de Regina Dalcastagnè (2008), pesquisadora e crítica literária brasileira que, dentre outras questões, analisa a violência de gênero na Literatura. Para tanto, a análise desse fenômeno que é a violência doméstica, neste estudo, se dará mediante a linguagem empregada pela autora, que metaforiza a violência, o agressor e a vítima, partindo da hermenêutica-fenomenológica de Paul Ricouer (1976) que tem o texto literário como um espaço de representação linguística, de denúncia, de debate e de reflexão, entendendo o seu aspecto não apenas descritivo da sociedade.

Palavras-chave: Florença; mulher; literatura; violência doméstica.

Introdução

A violência doméstica pode parecer uma temática sem muita originalidade para um trabalho de investigação científica atualmente, tendo em vista as mudanças que já ocorreram do século XX para cá, contudo não deixa de se fazer necessário compreendendo que vivemos em um país que, no cenário mundial, é o quinto que mais contém ações de violência contra mulher.

[23] Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão; Professora de Língua Portuguesa da rede pública de ensino de Açailândia/ MA. **Orientadora**: Rita de Cássia Oliveira, Professora Dra. em Filosofia da Universidade Federal do Maranhão; pós-doutoranda em Filosofia na Universidade Federal do Piauí e orientadora deste artigo e da pesquisa que deu origem a este estudo.

ISSN 2763 – 910X

A pesquisa em questão tem como objetivo investigar no texto literário a violência doméstica no que tange à linguagem empregada para representar os elementos agressor, vítima e a violência propriamente dita. Para tanto, o objeto deste estudo é o conto literário Aramides Florença, de Conceição Evaristo, extraído da coletânea Insubmissas Lágrimas de Mulheres que é composta por 13 contos em que mulheres narram violências por elas sofridas.

Conceição Evaristo, escritora contemporânea, descreve em muitas de suas produções o retrato brasileiro, de uma sociedade construída sob as premissas de muitas violências, sejam elas urbanas ou domésticas, e suas narrativas, muitas vezes relatam como as relações humanas são engendradas em um padrão de dominação machista.

O conto, Aramides Florença, retrata a história de uma mulher que possui uma vida financeira estável e um desejo de ter um filho com o homem aparentemente amoroso que escolheu para seguir com ele sua vida. No entanto, quando a gravidez acontece, passados os momentos de muita euforia com a certeza da chegada de mais um membro na família, o marido de Aramides apresenta um ciúme dela com o próprio filho que cresce em seu ventre. Desse ciúme desmedido há uma sequência de momentos em que Aramides sobre com a violência que parte desse homem na tentativa de atingir a criança. É importante abordar aqui que mesmo a narrativa possuindo o teor psicanalítico do ciúme, a análise se dará da metaforização utilizada pela autora para representar a violência doméstica sofrida pela personagem Aramides.

Na abordagem teórica, este trabalho segue um roteiro que se baseia na filosofia política feminista no que tange aos postulados sobre a dominação machista em detrimento de uma política igualitária em direitos aos homens e às mulheres em que vê no discurso e na dualidade do público e do privado a premissa do sujeito/objeto. Nesse sentido, a pesquisa inicia um discurso em torno da visão de Judith Butler e Flávia Biroli para então retratar, sociologicamente, como o aspecto da violência doméstica se padronizou na sociedade na instituição da família, figurando uma submissão feminina, o que Heleieth Saffioti (2015) considerou com o patriarcado presente no contrato do casamento. Ademais a análise segue a discussão esboçando o papel da literatura na abordagem de situações humanas em que a violência é retratada tendo em vista a configuração da expressão de uma realidade.

Para a análise do conto, tem como metodologia os preceitos da hermenêutica-fenomenológica de Paul Ricouer (1976), entendendo o processo da metaforização

ISSN 2763 – 910X

como uma forma de representar linguisticamente uma denúncia, promover debates e reflexões, gerando interpretações que vão além do símbolo.

A violência e o poderio machista no discurso

O estudo da violência com base fenomenológica tem como método o da observação e percepção comportamental da humanidade inserida em um contexto, analisando seu modo de ser e toda a carga histórica que induz tal ser ao ato da violência.

Nesse sentido, Merleau Ponty (1999), a partir da perspectiva da fenomenologia, trata a relação entre a violência e a história humana no sentido de que somos o que fazemos ao outro. Para isso, discorda da visão sartreana que aponta que o torturado escolhe perder o controle e não o torturador e por evocar uma ação pura desligada do tecido histórico, o que deixa a entender que o fator impulsionador da violência está em quem está sofrendo a violência e não no fato de que o torturador tenha perdido seu controle por possuir uma ação de peso na história dele.

Para Ponty (1999), ao condenar toda a violência nos colocamos fora do domínio onde a justiça e a injustiça existem, visto que com suas ações o Homem pode produzir consequências distintas daquelas que pretende, adotando comportamentos no sentido de conceber uma consciência livre, logo, as ações têm ocasiões oportunas em que se unem ao sentimento da contingência com o gosto da consciência lúcida. Dessa forma, a Humanidade é um composto não apenas por atos isolados, mas por uma rede histórica com estruturas políticas e sociais que sustentam o ser ontologicamente falando.

Associando esse breve conceito do fenômeno violência ao poderio machista no discurso, podemos inferir mediante os estudos de Judith Butler (2003) que há na linguagem uma estrutura que preconiza a inferiorização feminina e de outros gêneros ao poder de dominação masculina. Isso se dá devido às construções linguísticas que foram amplamente executadas no discurso em um período em que a sociedade foi conduzida por um ideário de poder heterossexual do homem branco. Nessa perspectiva, Butler (2003) conduz um questionamento acerca das relações humanas e como elas vão sendo organizadas seguindo um padrão de poder que foi estruturado no discurso.

> Que tradição discursiva estabelece o "eu" e seu "Outro" num confronto epistemológico que decide subsequentemente onde e como as questões da cognoscibilidade e da ação devem ser determinadas? [...] O fato de esse ponto de partida epistemológico não ser em nenhum sentido inevitável é confirmado,

ISSN 2763 – 910X

> de forma ingênua e difundida, pelas operações corriqueiras da linguagem comum, que veem a dicotomia sujeito/objeto como uma imposição filosófica estranha e contingente, se não violenta. (p. 248)

A citação acima apresenta, além do questionamento já explicitado, a origem de como a manipulação linguística comum está para dualidade sujeito/objeto no sentido de impor uma relação que superficialmente não é vista como violenta, sendo importante frisar que durante muito tempo a filosofia era pautada na ideia cartesiana da existência de um sujeito que é um ser dominante e de um objeto manipulável.

Ademais essa obra responsabiliza a linguagem pelas manifestações de significados compulsórios como estratégia política de promover a dominação sexual (binarismo) de modo a racionalizar a instituição da heterossexualidade compulsória, racionalizando também a ideia de corpo (BUTLER, 2003, p. 217). E mesmo este trabalho não se tratando da categoria de corpo diretamente, fica claro um movimento de unificar um padrão que adota o homem branco e hetero como o detentor do poder.

Hoje, isso é mais evidente nos discursos machistas de quem ainda vive preso a essa ideia e que ao ser contrariado apresenta atitudes violentas. É o que acontece nas relações matrimoniais em que a família é o foco das disputas nas teorias e na prática política, em que se prevaleceu por muito tempo o silêncio sobre as relações de poder e as formas de dependência e vulnerabilidade femininas, atendendo ao padrão sujeito/ objeto (BIROLI, 2014, p. 47).

Padrão político e social da submissão feminina

Após se verificar como a linguagem está para as relações de poder e como esse poder tem predomínio do homem branco e hetero, observa-se que esse padrão político sujeito/ objeto esteve também ligado durante muito tempo a ideia do público e do privado, o que foi responsável também pela submissão feminina a esse homem e pelos atos violentos ocorridos na instituição da família e que não era direcionados à esfera pública, de modo a tornar invisível para a sociedade a violência doméstica. Essa dualidade corresponde a uma compreensão restrita da política, que, em nome da universalidade na esfera pública, define uma série de tópicos e nem experiências como privadas, e como tal, não políticos (BIROLI, 2014, p. 31).

Nessa perspectiva, ficava isolado do domínio público as relações de poder dentro do ambiente familiar e como consequência os conflitos que ocorriam nesse ambiente não ficavam a cargo a esfera pública, o que implicava a não criminalização da

ISSN 2763 – 910X

violência doméstica, quando esta ocorre à mulher. Desse modo, a denúncia de violência física ou mesmo sexual no casamento ou união estável não tinham destaque.

A submissão feminina ao poderio machista está diretamente ligada a mais esse binarismo, pois a garantia de privacidade para o domínio familiar e doméstico foi usada como ferramenta para a manutenção desse relação de poder, deixando a mulher vulnerável e dependente de relacionamentos abusivos, até porque o modelo da instituição familiar era pautado no homem como a pessoa que levava o sustento para a família e quem todos da casa deviam respeito e a mulher como a pessoa responsável pelos cuidados da casa e dos filhos e quem devia respeito a esse homem.

Muito dessa concepção de família se deve ao patriarcado que fez do casamento um contrato em que unia uma mulher a um homem e dessa união sacramentada pelo ato sexual apresentava o homem como o provedor da família e que tanto a mulher como os filhos lhe deviam obediência e a mulher como a responsável pelos trabalhos domésticos, cuidados e educação dos filhos (SAFFIOTI, 2015, p. 57)

Esse padrão político e social da submissão feminina é tão presente hoje que para mulheres que trabalham fora, por exemplo, acabam não conseguindo continuar no trabalho por muito tempo ou mesmo não conseguem um emprego, pois não possuem apoio no sentido das distribuições dos afazeres domésticos e na criação/ educação dos filhos.

Percebe-se que dessa relação de poder a violência se destaca quando, em situações diversas, esse homem é contrariado ou visto numa posição oposta ao que o padrão social o apresenta. Nesse viés, a violência doméstica se tornou uma ação que mais torturou e tem torturado mulheres Brasil adentro.

A dominação masculina e o ciclo da violência doméstica

O patriarcado, frequentemente usado pela política feminista para explicar o poderio machista na sociedade e a violência doméstica em muitos espaços públicos e privados, é o grande responsável pela padronização nas relações de poder, tendo em vista esse processo partiu dos espaços privados para a esfera pública.

Sobre o conceito de patriarcado Heleieth Saffioti (2015) apresenta uma análise de Carole Pateman (1993) em que relaciona este termo à

> dominação dos homens sobre as mulheres e o direito masculino de acesso sexual regular a elas estão em questão na formulação do pacto original. O contrato social é uma história de liberdade; o contrato sexual é uma história de sujeição. O contrato cria ambas, a liberdade e a dominação. A liberdade do

ISSN 2763 – 910X

> homem e a sujeição da mulher derivam do contrato original e o sentido da liberdade civil não pode ser compreendido sem a metade perdida da história, que revela como o direito patriarcal dos homens sobre as mulheres é criado pelo contrato. (PATEMAN, 1993, p. 16-17 apud SAFFIOTI, 2015, p. 57)

A dominação masculina foi associada ao casamento por ser uma ferramenta de união entre o homem e a mulher. O casamento é um contrato original e sexual em que há um pacto entre duas pessoas que se permitem partilhar a convivência a dois a sós, como também em sociedade. Na construção da família tradicional se tem o direito paterno sobre o direto sexual tendo em vista que o pai sobrepõe à imagem de marido dentro de casa, pois, além do domínio sobre a mulher, o homem também tem o domínio da sua prole; e para a sociedade é o provedor do lar.

A essência do patriarcado está muito presente em todas as esferas da sociedade, não apenas em ambientes domésticos, pois

> 1- não se trata de uma relação privada, mas civil; 2 – dá direitos sexuais aos homens sobre as mulheres, praticamente sem restrição. Haja vista o débito conjugal explícito nos códigos civis inspirados no Código Napoleônico e a ausência sistemática do tipo penal estupro no interior do casamento nos códigos penais. [...] No Brasil, felizmente, não especificação para estuprador[...]. 3 – configura um tipo hierárquico de relação, que invade todos os espaços da sociedade; 4 – tem uma base material; 5 – corporifica-se; 6 – representa uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência. (SAFFIOTI, 2015, p. 60).

Faz-se preciso destacar que muito já se tem mudado diante da essência desse problema, porém suas raízes ainda estão tão presentes, sendo bem-vindos todo projeto e políticas públicas para saná-lo, compreendendo a sua influência nos atos violentos do homem machista sobre a mulher e seus filhos.

Assim, partindo do pressuposto que do patriarcado se tem a dominação machista nas relações humanas, toma-se como exemplificação de suma importância para a análise desta pesquisa o ciclo da violência doméstica que se inicia com a fase da lua de mel, passa pelo estágio da tensão e culmina na fase explosiva. Na lua de mel o homem trata a mulher como ela gosta de ser trata, com carícias, promessas, geralmente essa fase se repete a cada desentendimento ou mesmo violência para que esse homem continue assumindo seu poder sobre a mulher. O momento da tensão ocorre quando surgem provocações, ciúme, ofensas, o que o homem machista dificilmente tolera em suas relações e que diversas vezes se vê no direito de cometer. Já na fase explosiva ocorrem atos violentos ao corpo da mulher, como o estupro.

Associar a violência doméstica ao patriarcado é explicar como o poderio machista e a ideologia machista se faz presente em muitos lares há muito tempo. E

ISSN 2763 – 910X

mesmo com o surgimento de ações educativas, delegacias da mulher, movimentos sociais em prol da não violência à mulher, muitos crimes desse gênero são cometidos e poucos são julgados ou mesmo penalizados, pois as mulheres, em sua maioria segundo o site https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-4a-edicao-datafolha-fbsp-2023, não denunciam aos órgãos competentes por acreditarem resolver sozinhas ou com a ajuda de amigos e da família o problema.

O papel da Literatura na representação da violência doméstica por meio da metaforização

A Literatura sempre buscou comunicar uma mensagem, mesmo expondo apenas aspectos perfeitos da realidade, como o fizeram no Renascimento; porém, com a ascensão da burguesia e a ideologia proposta pelo Romantismo, já não mascaram tanto a realidade e as desigualdades sociais se vão tornando temas de grande repercussão na sociedade. Assim, a obra literária não pode ser desvinculada do meio, pois, além de influenciá-lo, sofre ações causadas por este.

Sobre o tema em discussão, Yunes e Pondé (1988) afirmam que "um dos papéis da arte na vida social, hoje [...] é a formação de um novo homem, uma nova sociedade, uma nova realidade histórica, uma nova visão de mundo". Para eles, a criação literária é "um objeto social; para que exista é preciso que alguém escreva e um outro a leia" (YUNES; PONDÉ, 1988, p. 10 e 38)

A literatura surge, também, como uma arma combativa nos dramas sociais, um instrumento capaz de difundir conceitos e modelar atitudes, assim definindo-se "como objeto artístico que não apenas reflete ideologias correntes, mas atua no sentido de inquietar as mentes dos seus leitores, constituindo-se em crítica e possibilidade de transformação da realidade", conforme exprime-se Dória (2008, p. 17).

Antes da literatura constituir-se em instrumento de transformação da sociedade, muito se discutiu acerca da sua função. Na análise de uma obra literária, observam-se, além dos seus aspectos básicos, aspectos estruturais, os elementos denominados fatores sociais, políticos e econômicos, antes vistos, por críticos, como externos ao conteúdo do livro, algo importante e relevante sobre uma época e sociedade, por apresentarem um teor artístico de fundamental importância na expressividade da obra, ou como afirma Antônio Cândido: "de 'externos' tornaram-se 'internos'" (CÂNDIDO,

ISSN 2763 – 910X

2006, p. 13-14).

Regina Dalcastagnè na produção Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea (2008) organizou um estudo com a colaboração de pesquisadores que trabalham as questões sociais dentro do tecido literário e, pela linguagem literária, o outro; o diferente, que por vezes é invisível para a sociedade se torna o personagem central das narrativas. E o mais importante é que se tem público para tais textos.

Hoje, a produção literária é vista como uma extensão dos fatos sociais, o que implica dizer: fatos que permeiam a sociedade e fazem parte do cotidiano dos leitores. E assim, não podem ser analisados separadamente dos elementos que compõem uma obra literária; nem vistos como fatores externos a ela, pois a complementam. Diversos são os dramas sociais e diversas são as produções calcadas em tal realidade. A violência doméstica, por exemplo, é uma temática de cunho social, político, histórico e cultural; contudo; torna-se assunto para vários escritores literários.

> A literatura, como sabemos, ao imobilizar ou fixar a vida por meio do discurso, transforma-a em representação. Nesse sentido, como ela permite fazer também uma espécie de teste dos limites da palavra enquanto possibilidade de expressão de uma dada realidade, em se tratando de uma matéria como essa, a exploração das possibilidades de transgressão ditada pelas situações mais extremas – o sexo, a violência, a morte – cria temas "necessários" para o escritor, que, por meio deles, garante um interesse narrativo escorado no terror e na piedade, na atração e na repulsa, movimentos inerentes à sedução atávica que atrai para o indizível, o interdito. (PELLEGRINI, 2008, p. 47-48)

Nessa perspectiva, em se tratando da violência contra a mulher, a Literatura brasileira apresenta diversos registros desse cunho relacionados ao comportamento de uma sociedade calcada no patriarcado em que de várias formas se tem um agressor como parte de uma cultura dominante que utiliza os padrões disciplinares para manter-se no poder. Em se tratando dessa abordagem nos textos literários, há uma maior evidencia nos escritos do século XIX, em que se observa a violência física e simbólica sustentadas no poderio machista e em muitas das situações narradas, a honra do agressor é tida como justificativa para essa barbárie.

É importante frisar que a violência doméstica é um problema que dentro do processo criativo de um texto literário está representado por uma linguagem diferente do aspecto descritivo do signo. Sobre tal premissa, Paul Ricoeur (1976), em Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação, apresenta o seguinte questionamento

ISSN 2763 – 910X

> A linguagem poética não nos diz como é que as coisas são literalmente, mas a que é que elas se assemelham. Não podemos, então, chamar metáforas insistentes – as metáforas mais se aproximam das profundidades simbólicas da nossa existência – as metáforas devem o seu privilégio de revelar aquilo a que as coisas se assemelham à sua organização em enredos em níveis hierárquicos? (p. 80)

Desse modo a representação da realidade, da violência propriamente dita, no fazer literário ocorre por meio de uma linguagem figurada, permeada por metáforas que dizem o indizível, o interdito, o que na linguagem denotativa não teriam o poder de emocionar o leitor e fazer reflexões sobre tal problema. As metáforas são recursos linguísticos que relacionam o sentido da palavra com a "superfície pré-semântica nas profundidades da experiência humana" (RICOEUR, 1976, p. 81).

A metaforização da violência doméstica no texto literário tem representado esse fenômeno tão presente nas relações humanas na perspectiva da vítima, como narradora de tais situações, dando voz a ela, não mais apresentando tal problema na visão de uma narração onisciente, o que faz do tecer literário um resgate não apenas aos atos de violência e da dominação machistas, mas da dor da personagem vítima. Isso foi o que Conceição Evaristo utilizou em muitas de suas produções como a que será analisada neste artigo.

Análise da metaforização da violência doméstica no conto Aramides Florença

O conto, Aramides Florença, retrata a história de uma mulher que possui uma vida financeira estável e um desejo de ter um filho com o homem aparentemente amoroso que escolheu para seguir sua vida. No entanto, quando a gravidez acontece, passados os momentos de muita euforia com a certeza da chegada de mais um membro na família, o marido de Aramides apresenta um ciúme dela com o próprio filho que cresce em seu ventre. Desse ciúme desmedido há uma sequência de momentos em que Aramides sofre com a violência doméstica. Esse conto foi extraído da obra Insubmissas Lágrimas de Mulheres, da autora contemporânea, que é composta por 13 contos em que mulheres narram violências por elas sofridas.

Faz mister falar um pouco do processo criativo da autora, Conceição Evaristo, que utiliza o mesmo mecanismo em todas as produções de sua autoria, que segundo ela,

ISSN 2763 – 910X

> A gênese da minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos, fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados, eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes." (EVARISTO, 2005, p. 2)

A escrevivência na escrita da Conceição Evaristo é algo dotado de muito valor e representatividade, sendo por ela mesma considerada vinda do "surgimento de uma prática literária cuja natureza é negra, feminina e pobre". (EVARISTO, 2020. p.39). Nesse sentido, sua produção possui o símbolo resgatado de escutas e de sua própria vivência, que no texto literário recebe o recurso da metáfora, levando o leitor para além do escrito.

O conto Aramides Florença, o primeiro da coletânea, inicia com a visita de uma pessoa à casa de Aramides e a quem ela conta sua história. Nessa parte do enredo podemos perceber a escuta de uma mulher negra acerca da vivência de outra negra. "Quando cheguei à casa de Aramides Florença, a minha igual estava assentada em uma pequena cadeira de balanço e trazia no colo, um bebê que tinha a aparência de quase um ano" (EVARISTO, 2016, p. 09).

No trecho acima, pode-se perceber o processo criativo de Conceição para a tomada do símbolo. O conto, então segue com o relato de Aramides acerca da sua relação com seu marido até os atos da violência doméstica sofrida por ela.

> Um medo começou a rondar o coração e o corpo de Aramides. Antes, o olhar caloroso e convidativo do homem, que tanto lhe agradava, e a que ela correspondia de bom grado, com sentimentos de pré-gozo, passou a incomodá-la. Já não era mais um olhar sedutor, como fora inclusive durante quase toda a gravidez, e sim uma mirada de olhos como se ele quisesse agarrá-la à força. (EVARISTO, 2016, p. 16)

O agressor é retratado por Aramides, inicialmente como um homem carinhoso/ caloroso, porém, após a sua gestação, esse homem muda de postura, dominado pelo ciúme do próprio filho. Há no trecho a representação de um homem com características de um animal, um predador, prestes a atacar sua presa adotando uma postura de dominação.

É importante frisar que a narração é enfática nos relatos da mulher que sofreu a violência doméstica e que o fato de não mencionar o nome do homem que fora seu marido e pai do seu filho possa ter partido do relato, desejo da mulher em não revelar o nome, e mesmo um aspecto do processo criativo do conto para evidenciar, por parte

ISSN 2763 – 910X

da autora, a voz dessa mulher.

Ademais, o fato de a narração ser com base na perspectiva da mulher, vítima de violência doméstica, não fica claro no início da narrativa que o agressor era ciumento, pois, antes da criança se tornar evidente no corpo, a narração o apresenta como um homem amoroso, marido e pai exemplar, o que era exatamente como ela o via.

Outro episódio narrativo em que a violência é metaforizada está nos atos ao corpo da personagem quando

> [...] a sutil fronteira da comedida paz, que nos últimos tempos reinava entre o homem e a mulher, se rompeu. O dique foi rompido. À mostra, o engano velado, que se instalara entre os dois desde a gravidez, e que ambos tentavam ignorar, ganhou corpo concreto. E foi por meio do corpo concreto dos dois que a eclosão se deu. (EVARISTO, 2016, p. 16-17)

No trecho acima observa-se como o ciclo da violência se faz presente, tendo em vista que a comedida paz representa a fase da lua de mel, uma fase efêmera que pode em um momento de tensão dar espaço para a fase explosiva, o que ocorre com o uso da expressão "o dique foi rompido". Dique, no sentido estrito da palavra é abertura para algo, para a violência ao corpo de Aramides que eclodiu do corpo do agressor.

Em todo o conto observa-se a vítima tendo seu espaço de fala, inclusive no uso de metáforas para representar a transgressão ao seu corpo e a sua dor, como em

> "E, em mim, o que ainda doía um pouco pela passagem de meu filho, de dor aprofundada sofri, sentindo o sangue jorrar. Do outro seio, o que ele não havia tocado, pois defensivamente eu conseguira cobrir com parte do lençol. [...] Nunca a boca de um homem, como todo o seu corpo, me causara tanta dor e tanto asco, até então. (EVARISTO, 2016, p. 17)

Esse episódio representa o estupro ao corpo de Aramides que ainda estava de resguardo devido à chegada de seu filho. Podemos perceber tal violência sexual quando a expressão "o que ainda doía um pouco pela passagem de meu filho" é usado para se referir à vagina da mulher. Nesse trecho o poderio machista e a vulnerabilidade da personagem representam também a consequência mais cruel do patriarcado, que culmina no que se apresenta nos trechos finais do conto.

> Era esse homem, que me violentava, que machucava meu corpo e a minha pessoa no que eu tinha de mais íntimo. Esse homem estava me fazendo coisa dele, sem se importar com nada, nem com o nosso filho, que chorava no berço ao lado.

ISSN 2763 – 910X

> E quando ele se levantou com o seu membro murcho e satisfeito, a escorrer o sangue que jorrava de mim, ainda murmurou entre os dentes que não me queria mais, pois eu não havia sido dele, como sempre fora, nos outros momentos de prazer. (EVARISTO, 2016, p. 18)

O desfecho do conto, acima citado, mais uma vez se tem a presença de metáforas que, além da violência, há a dominação do homem, sendo comparado novamente a um animal, que tomado pelo ciúme do próprio filho, violenta Aramides, a toma em seu poder como um objeto e vai embora.

Por conseguinte, pode-se perceber pelo uso das metáforas que o leitor sofre com a personagem ou passa a compreender ainda com mais profundidade a relação entre o poderio machista e a violência doméstica como o primeiro sendo a causa do segundo.

Considerações finais

Este artigo, fruto de uma pesquisa ainda em andamento, trouxe uma discussão que mesmo possuindo bastante trabalhos acerca, faz-se necessária, tendo em vista que a violência doméstica ainda é uma das consequências da dominação machista muito presente na sociedade.

Tendo como objeto de análise desse problema o texto literário, o estudo sobre a linguagem empregada pela autora foi essencial para, assim, relacionar o aporte teórico no que se refere aos mecanismos de dominação machista da filosofia política, da sociologia e da crítica literária ao método da hermenêutica-fenomenológica com ênfase na metáfora de Paul Ricoeur (1976).

Nesse sentido, observou-se no conto Aramides Florença, de Conceição Evaristo, diversos episódios narrativos em que o padrão de dominação machista e de vulnerabilidade feminina são representados no processo criativo utilizado pela autora com um recurso linguístico que metaforiza a violência, o agressor, dando voz e espaço para a vítima.

Referências

BIROLI, F. **O público e o privado**. In: MIGUEL, L. F.; BIROLI, F. Feminismo e Política. São Paulo: Boitempo, 2014.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade;** tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro, 2003.

ISSN 2763 – 910X

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 9a edição, 2006.

DÓRIA, Antonio Sampaio. **O preconceito em foco: análise de obras literárias infanto-juvenis: reflexões sobre história e cultura.** São Paulo, Paulinas, 2008.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabela Rosado. Escrevivência: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro, Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares**, v. 1, n. 1, ago. 2005.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres.** 2. ed. – Rio de Janeiro: Malê, 2016.

PELLEGRINI, Tânia. **No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje**. In: Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Regina Dalcastagnè (org.). São Paulo, vol. 1, p. 41 – 56, março, 2008.

PONTY, Merleau. **Fenomenologia da Percepção.** Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1999.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação**. Rio de Janeiro, 1976.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência.** 2ed – São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

YUNES, Eliana; PONDÉ, Glória. **Leitura e leituras da literatura infantil.** São Paulo: FTD, 1988.

https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-4a-edicao-datafolha-fbsp-2023 Acesso: 20/10 às 23h.

ISSN 2763 – 910X

"EU ENTENDI A REFERÊNCIA": O PAPEL DOS MEMES HUMORÍSTICOS NA DIVULGAÇÃO DE QUESTÕES CRÍTICAS NAS REDES SOCIAIS

Cleyse Guimarães Siebra[24]

Resumo: No contexto das redes sociais na atualidade, os memes surgem como uma forma de expressão comunicativa que permite revelar aspectos importantes das denúncias sociais de maneira humorística, o que possibilita um engajamento e reprodução maiores do que se realizados por meios tradicionais de comunicação. Através da transformação de ideias e conceitos em memes, questões sociais e políticas podem ser abordadas de forma crítica e satírica, possibilitando uma abertura para a reflexão sobre problemas e desigualdades presentes na sociedade. Dessa forma, neste trabalho, considerou-se como pergunta norteadora o seguinte: Como os memes são utilizados para abordar denúncias sociais de forma humorística? Para que este questionamento seja atendido, objetivou-se, portanto, investigar publicações de memes, identificando os temas e problemas sociais abordados a partir dessa estratégia de comunicação; e Avaliar o impacto dos memes na disseminação de questões sociais, levando em conta o engajamento e o potencial dessas mensagens em estimular reflexão crítica. Este estudo analisa o funcionamento discursivo do material examinado com base em pesquisas anteriores realizadas por Oliveira Neta (2017) e Zoppi-Fontana (2018). Utilizando os conceitos de reformulação e paráfrase de Fuchs (1982 apud Fávero, 2000), bem como de Charaudeau e Maingueneau (2020). Na perspectiva da Análise de Discurso Materialista, o estudo dos memes e seu papel com as denúncias sociais, permite compreender como a cultura, ideologia e poder se relacionam na produção e circulação dessas mensagens, dessa forma, a pesquisa explora também a influência das condições de produção, de acordo com Orlandi (1999), nas formulações dos textos analisados.

Palavras-chave: memes; reformulação; denúncias sociais.

Introdução

Os memes possuem origem no ambiente digital e podem assumir diferentes formatos, como imagens, vídeos ou textos. Eles são criados através da adaptação de uma imagem, áudio ou texto com o objetivo de transmitir uma nova mensagem ou fazer referência ao seu contexto original, geralmente com a intenção de gerar uma paródia ou um efeito cômico em relação a uma situação específica. (Nooney; Portwood-Stacer, 2014).

De acordo com o contexto em que se está sendo produzido, os memes passam por processos de reformulação pelos usuários das redes, o que garante a circulação de

[24] Mestranda em Letras – Texto e discurso pelo Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

ISSN 2763 – 910X

um meme em diversas versões e com as mais variadas finalidades. Sobre isso, Oliveira Neta (2017), elucida que estes são mensagens estão em constante transformação, abertas para serem utilizadas, modificadas, remixadas e recontextualizadas.

Na cultura digital, esses elementos culturais são de domínio público, não se limitando apenas aos seus criadores, uma vez que na cultura participativa em que estamos inseridos, as fronteiras entre produção e consumo de conteúdo se tornam indistintas. Nesse contexto de reprodução digital, se um meme não se dissemina (viraliza), ele perde sua relevância. O meme da internet só tem existência enquanto é compartilhado em suas cópias, que se tornam mais significativas do que os originais, pois se tornam o próprio propósito da comunicação online. (Oliveira Neta, 2017).

O humor muitas vezes é usado como um veículo para a sátira e a crítica social e política, e memes frequentemente retratam figuras políticas, eventos ou políticas públicas de maneira satírica, destacando contradições e problemáticas. Além disso, são usados como ferramentas de conscientização e ativismo, inúmeros movimentos políticos e sociais utilizam o humor para chamar a atenção para suas causas, mobilizando apoio público.

É importante destacar o papel do não-verbal para o presente estudo, uma vez que considerar distintas materialidades significantes nos auxilia compreender diferentes funcionamentos discursivos, como diz Orlandi (2005, p. 35, grifo nosso).

> (...) a AD trabalha não só com as formas abstratas mas com as formas materiais da linguagem. **E todo processo de produção de sentidos se constitui em uma materialidade que lhe é própria.** Assim, a significância não se estabelece na indiferença dos materiais que a constituem, ao contrário, é na prática material significante que os sentidos se atualizam, ganham corpo, significando particularmente.

Dessa forma, diferentes formas de expressão material não podem gerar os mesmos efeitos, pois cada materialidade tem sua própria maneira singular de atribuir significados. Não se trata meramente de "traduzir" o não-verbal para o verbal, uma vez que, de acordo com Orlandi (2005), as diversas linguagens representam uma necessidade histórica.

Os memes, portanto, representam uma necessidade histórica de comunicação na era digital, e podem ser caracterizados como uma manifestação da materialidade do sentido, em que se incorporam tanto elementos visuais quanto verbais, além de gerarem significados únicos e deslizamentos de sentidos a depender do contexto sócio-histórico em que são produzidos.

ISSN 2763 – 910X

Elucidamos a temática aqui trabalhada com pesquisas realizadas anteriormente por Oliveira Neta (2017) e Zoppi-Fontana (2018). Para compreender o funcionamento discursivo do material analisado, recorremos aos conceitos de reformulação e paráfrase de Fuchs (1982 apud FÁVERO, 2000), assim como, Charaudeau e Maingueneau (2020). E por fim, uma breve contextualização das condições de produção por Orlandi (1999), e os efeitos destes sobre as formulações dos textos analisados.

Para compor o *corpus* deste artigo, foram selecionados *tweets* (publicações) da plataforma de interação social X (até então Twitter), entre maio e agosto de 2023. Os perfis que aparecem aqui são NetflixBrasil e comunadememes, pois se identificou a utilização dos memes para divulgar assuntos em alta, ao mesmo tempo que teciam criticas para algum aspecto social.

"Eu entendi a referência"

O gerenciamento de marcas nas redes sociais possui a tarefa de divulgar seus produtos e serviços de maneira em que alcance o maior número de pessoas, dessa forma, estudam os comportamentos de usuários reais assim como o tipo de conteúdo que circula nesse meio. A reformulação de memes que se tornaram populares pode ser utilizado como um mecanismo para produzir referência com o que está sendo divulgado. É o que observaremos com os *tweets* analisados nessa seção.

Nesta seção apresentamos uma reformulação da página NetflixBrasil, como material de divulgação para a série Rainha Charlotte: Uma História Bridgerton, lançada em 4 de maio de 2023, é inspirada em personagens históricos reais do século XIX, período regencial britânico. A série possui uma abordagem narrativa que se distancia dos eventos reais, permitindo liberdade criativa sobre as histórias dos personagens. Dessa forma, na semana de lançamento o perfil da Netflix Brasil dedicou diversas publicações relacionadas à série com o objetivo de divulgação, como é o caso do *tweet* mostrado na figura 1.

ISSN 2763 – 910X

Figura 1 – Divulgação da série Rainha Charlotte[25]

Fonte: NetflixBrasil, Twitter (X), 2023.

O comentário da imagem "Ela só queria 1 nepo neto" ironiza a atitude da personagem principal em exigir de seus quinze filhos um herdeiro real. É possível identificar que essa publicação é direcionada aos usuários da plataforma que já assistiram a trama ou que acompanharam as discussões produzidas nas redes sociais sobre aspectos importantes, já que opta-se aqui por criar essa referência sem citar o nome da personagem ou especificar mais detalhes, apenas com a utilização da forma pronominal "ela."

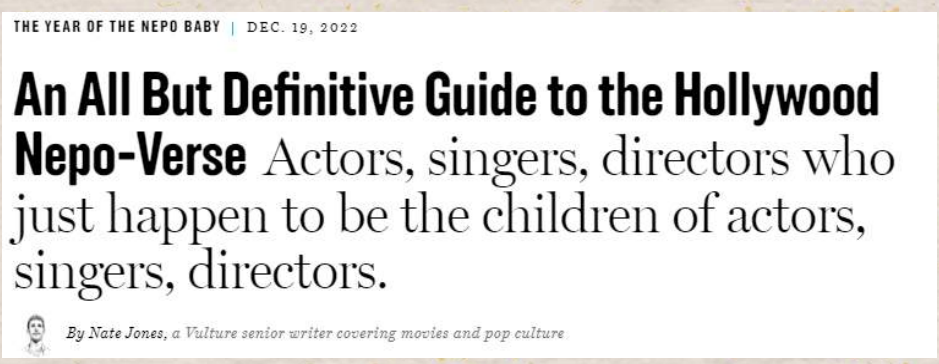
Podemos considerar ainda, que este lexema se trata de uma anáfora pronominal se levarmos em conta que a imagem também exerce uma importante função no processo interpretativo, dessa forma, ao analisar a imagem de uma rainha ao centro e inúmeros jovens ao seu redor, infere-se que é ela quem deseja um neto.

No entanto, interessa aqui que tanto o comentário que acompanha o tweet quanto a legenda da imagem, que diz "Aceitas gerar um nepo baby?" fazem menção do termo "*nepo baby*", o que nos remete a uma discussão bem conhecida nas redes sociais nos últimos meses, resultado da publicação de uma matéria para a revista *Vulture* da *New York Magazine,* o título da matéria pode ser observado na figura 2:

[25] Disponível em: https://twitter.com/NetflixBrasil/status/1657807997241028610?s=20. Acesso em: 16 maio, 2023.

ISSN 2763 – 910X

Figura 2 - Um guia quase definitivo para o 'nepo-verse' de Hollywood[26]


THE YEAR OF THE NEPO BABY | DEC. 19, 2022

An All But Definitive Guide to the Hollywood Nepo-Verse Actors, singers, directors who just happen to be the children of actors, singers, directors.

By Nate Jones, a Vulture senior writer covering movies and pop culture

Fonte: Vulture, 2022.[27]

O lançamento da matéria "*An All But Definitive Guide to the Hollywood Nepo-verse*" foi extremamente polêmico e gerou discussões acaloradas sobre o nepotismo em *Hollywood*. O artigo de Nate Jones, que viralizou nas redes sociais e em sites de notícias, levantou diversas questões sobre as oportunidades privilegiadas que artistas com conexões familiares na indústria possuem.

Como observado, o termo "*nepo-verse*" utilizado no título da matéria faz referência a um grupo de pessoas influentes em *Hollywood* que conseguem oportunidades de trabalho por conta de laços familiares. Essa prática não é exclusiva de *Hollywood,* mas o artigo trouxe à tona casos dentro da indústria cinematográfica e da televisão de atores, diretores, roteiristas e outros profissionais que se beneficiaram do nepotismo.

A resposta das redes sociais não poderia ser diferente, muitos usuários compartilharam suas opiniões sobre a temática, fazendo com que as *hastags* e os termos "*nepo-baby*"e "*nepo-verse*" entrassem para os *trending topics* (tópicos em alta) da plataforma Twitter. Além disso, rapidamente memes começaram a circular, estampando os rostos dos artistas que faziam parte da longa lista de "filhos do nepotismo."

Com isso, a equipe de *marketing* por trás do gerenciamento do perfil da NetflixBrasil, viu uma oportunidade para gerar engajamento do público na publicação (figura 1) de divulgação do novo conteúdo do serviço de *streaming*, dessa forma,

[26] "Um guia quase definitivo para o 'nepo-verse' de Hollywood, atores, cantores e diretores que coincidentemente são filhos de atores, cantores e diretores." (Tradução nossa).
[27] Disponível em: https://www.vulture.com/article/hollywood-nepotism-babies-list-taxonomy.html. Acesso em: 16 maio, 2023.

ISSN 2763 – 910X

analisa-se a utilização do discurso dos memes como recurso de aproximação da marca com o público, inserindo-se nas mesmas discussões que circulam entre os perfis pessoais e ainda, produzindo novas formulações como os demais usuários.

Relacionamos esse movimento com o que Zoppi-Fontana (2018, p. 135) discorre em relação aos memes que integram outros elementos, sejam outras imagens ou contextos, daquele de origem, quando diz que "na sua sobreposição complexa, produzem deslizamentos e transgressões de sentido que obrigam a um movimento de releitura/reinterpretação do texto." Através destes deslizamentos de sentidos, o leitor encontrará na publicação analisada uma interpretação que o permita relacionar tanto ao tópico em destaque, sendo este a trama da personagem exposta, como também com as discussões sobre nepotismo que se popularizaram nas redes.

O seu dinheiro é meu

Um outro exemplo dos memes demonstrando um funcionamento voltado para a divulgação de críticas sociais pode ser observado na figura a seguir (Figura 3). No tweet em questão, a página Comuna Autogestionada Produtora de Memes (@comunadememes), uma página autodeclarada de extrema-esquerda, que utiliza dos memes e da circulação de conteúdo de humor para tecer críticas e divulgar opiniões políticas, publicou em 14 de agosto um meme que se refere ao caso de conhecimento público nacional, que foi a divulgação das questões de administração dos bens da atriz Larissa Manoela por seus pais.

A atriz de 22 anos, trabalha em produções audiovisuais da TV e cinema nacional desde a infância e sempre teve os pais como principais administradores de sua carreira e fortuna. Neste ano, após uma série de informações vazadas e reportagens feitas a respeito da dinâmica familiar recente em relação ao controle dos pais sobre o dinheiro da atriz, o caso foi muito comentado nas redes sociais, e inúmeros memes foram produzidos sobre a situação, ao mesmo tempo que referenciavam outras questões, como é o caso da imagem apresentada a seguir:

ISSN 2763 – 910X

Figura 3 – o sul global e a divisão de recursos

Fonte: comunadememes, Twitter (X), 2023.[28]

Na imagem do meme, podemos identificar um mapa que ilustra uma divisão de privilégios, com os pais da atriz ocupando uma posição de destaque e Larissa Manoela representando uma parte desfavorecida. Isso é evidenciado pela maneira como os recursos são distribuídos no mapa. Os países ao norte são retratados com uma abundância de recursos, enquanto os países ao sul aparecem notavelmente vazios, sugerindo que os recursos originais dessas nações podem ter sido explorados ou usurpados ao longo do tempo.

Dessa forma, o meme faz uma comparação entre a maneira como os recursos são distribuídos entre os pais e filha, administradores da riqueza e pessoa que a produziu com o cenário mundial de desigualdade entre países desenvolvidos e países que ainda se recuperam da exploração do período colonial. Com isso, o meme sugere a uma posição de privilégio por parte daqueles que têm em posse as riquezas, o que levanta questões sobre como estas riquezas são distribuídas e as consequências que nações menos privilegiadas sofrem até hoje.

Além disso, em uma perspectiva histórica é possível referenciar o meme com o

[28] Disponivel em: https://x.com/comunadememes/status/1691106134562611200?s=20. Acesso em: 18 ago. 2023.

ISSN 2763 – 910X

contexto das colonizações, indicando que os países hoje reconhecidos como desenvolvidos, são fruto de uma série de injustiças históricas e exploração de nações com menor poder econômico, militar, etc. É, portanto, o que pode ser caracterizado como uma reflexão sobre a importância de problematizar essas questões e entender os efeitos dessa má distribuição e do esgotamento de recursos naturais causados pela colonização.

Esse deslizamento de sentidos, descritos aqui, são possíveis a partir dos efeitos metafóricos produzidos com as substituições de "países desenvolvidos/colonizadores" por "pais da Larissa Manoela" e de "países subdesenvolvidos/em desenvolvimento" por "Larissa Manoela", entendido como ume fenômeno semântico, produzido a partir de uma substituição contextual, como menciona Pêcheux (AAD 1969).

Outro aspecto importante é a análise da imagem que compõe o meme, pois há uma relação entre o verbal e o não-verbal característico da imagem ao fundo. A imagem é neste contexto, considerada como uma materialidade constitutiva de sentidos que também faz relações históricas no interior de memórias discursivas.

O meme (figura 3) propõe uma reflexão sobre as questões de desigualdade já mencionadas, ao mesmo tempo que faz relação com um acontecimento recente e muito comentado. Dessa forma, é utilizado do recurso humorístico e popular dos memes para divulgar uma crítica social que pode ser compartilhada diversas vezes, causando cada vez mais discussões sobre a temática.

Paráfrase e reformulação

Em um exercício de aproximação com teorias advindas de estudos linguísticos, do campo enunciativo e discursivo, compreendemos a paráfrase como uma atividade de reformulação, como já citado neste texto. Para Fuchs (1982 apud Fávero, 2000), a paráfrase constitui uma restauração do conteúdo de um texto-fonte, que resulta em outro texto.

Charaudeau e Maingueneau (2020, p. 366), também consideram essa noção, segundo os autores "a paráfrase é uma relação de equivalência entre dois enunciados, um deles podendo ou não ser a reformulação do outro." Ambas as noções expressam a ideia de uma relação entre um texto-fonte ou enunciado-fonte com o que é reconhecido por paráfrase.

No campo da análise do discurso a paráfrase/reformulação realiza a retomada de

ISSN 2763 – 910X

um dado, e para tal utiliza uma expressão linguística diferente da fonte. (Charaudeau; Maingueneau, 2020). Portanto, enquanto um procedimento de reformulação, capaz de gerar novos enunciados ou textos, pode exercer diferentes funções, sejam elas explicativas ou imitativas.

Ao passo que a reformulação explicativa tem como objetivo uma reatualização do texto-fonte, trabalhando o mesmo conteúdo com um exercício de reflexão, semelhante ao que ocorre com resumos e sínteses, por exemplo. A reformulação imitativa atua no nível do significante, reproduzindo as características mais notáveis, essa função é comumente atribuída aos gêneros cuja finalidade é o lúdico e humorístico, como as sátiras e paródias. (Charaudeau; Maingueneau, 2020).

Como analisado nas figuras 1 e 2, as reformulações no interior dos memes produzidos pela página NetflixBrasil, se enquadram enquanto reformulações imitativas, pois simulam, com a repetição de termos ou elementos visuais, características encontradas nas unidades-fonte, tendo ainda como principal objetivo, produzir para o leitor, um efeito de humor.

Considerando as condições de produção, segundo os estudos de Eni Orlandi (1999), no seu sentido amplo, considera o contexto sócio-histórico e ideológico. Nesse sentido, o papel da memória também é importante e é entendida nessa perspectiva como interdiscurso, sendo aquilo que já está dito, o pré-construído, a memória discursiva que possibilita o dizer. Se o interdiscurso está relacionado com a constituição do sentido, segundo Orlandi (1999), o intradiscurso é definido no campo da formulação, em que se leva em conta o que está sendo dito no momento e condições dadas. Os sentidos, estão, portanto, no interior do interdiscurso e as palavras não significam por si próprias.

Com o exposto sobre condições de produção, ao pensarmos sobre o contexto em que se produz o discurso dos memes é possível identificar a forma em que se configura. No âmbito digital, os memes se reproduzem rapidamente, em razão disso, faz parte do contexto social e histórico a característica de reformulação, visto que as redes sociais são constituídas de um fio ininterrupto de informações e a maneira em que um tópico permanece em alta e é acessado por muitos usuários é por meio dessa repetição.

Partindo de um ponto de vista de uma marca que está inserida nesse espaço, presume-se que o contexto de produção também interfira com o que seja publicado, ao assumir uma identidade de usuário da rede social, a marca na tentativa de se aproximar

ISSN 2763 – 910X

do público é levada pelos discursos que estão circulando. Como observado nos exemplos aqui expostos, inúmeros discursos atravessam o discurso dos memes, como foi o caso do discurso sobre o nepotismo e do discurso anticolonialista como é o caso da figura 3.

Considerações

A partir do que foi observado, o humor nessas publicações possibilita a exposição de contradições, problemáticas e questões políticas e sociais de maneira crítica e essa característica dos memes têm a capacidade de simplificar tópicos complexos, tornando-os amplamente acessíveis e facilmente compartilháveis nas redes sociais, atingindo um público diversificado e amplo. Podemos concluir que o humor e os memes desempenham um papel crucial na exposição de temas polêmicos e denúncias.

A viralização[29] de memes estimula debates e discussões em torno de questões políticas, incentivando o engajamento público e amplificando denúncias, especialmente aquelas relacionadas à corrupção, desigualdade e discriminação, além disso, os memes tendem a desafiar discursos políticos já estabelecidos, incentivando a participação da sociedade ao ativismo político.

No entanto, é importante reconhecer que os memes também podem ser manipulativos e disseminar desinformações, e o meio digital por não possuir tanta regulação sobre o que pode ser compartilhado pode ser um ambiente propício para as *fakes news*, como foi bastante recorrente nos últimos anos. O uso dos memes para abordar temáticas de interesse social torna a crítica mais acessível e compartilhável, uma vez que o humor torna tópicos sensíveis mais suscetíveis a serem comentados, apesar disso, é importante também que essas discussões não permaneçam simplificadas e caricatas, como é comum que aconteça com os memes, portanto, é fundamental aprofundar o entendimento dessas questões por meio de discussões e ações mais substanciais.

[29] Tópicos que ganham repercussão na mídia, resultando em um grande número de compartilhamentos.

ISSN 2763 – 910X

Referências

CHARAUDEAU, Patrick.; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

FÁVERO, Konor Lopes (*et al.*). **Oralidade e escrita**: perspectiva ao ensino de língua materna. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

NOONEY, Laine; PORTWOOD-STACER, Laura. **One does not simply**: an introduction to the special issue on internet memes. Journal of Visual Culture, vol. 13, n. 3, p. 248–252, 2014. Disponível em: http://vcu.sagepub.com. Acesso em: 15 maio. 2023.

OLIVEIRA NETA, Juracy Pinheiro de. **Por uma Tipologia dos Memes da Internet**. Revista Entremeios, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: http://entremeios.com.puc-rio.br/media/Juracy%20Oliveira.pdf. Acesso em: 15 maio. 2023.

ORLANDI, E. P. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, E. P. Efeitos do verbal sobre o não-verbal. RUA, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 35–47, 2005. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638914. Acesso em: 2 out. 2023.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: Gadet, Francaise; Hak, Tony (org.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução: Bethania S. Mariani [et al.] 3.ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela. Argu(meme)ntando: argumentação, discurso digital e modos de dizer. *In*: PIRIS, Eduardo Lopes; AZEVEDO, Isabel Cristina Michelan de (organização). **Discurso e Argumentação**: fotografias interdisciplinares - vol. I. 1ª ed. p. 135-157. Coimbra: Grácio Editor, 2018.

ISSN 2763 – 910X

"HUMANS ARE MORE COMPLICATED THAN WAS SAID IN THE PANFLET": [30] O CONCEITO DE INTERCULTURALIDADE RETRATADO NA ANIMAÇÃO *HOME* DA DREAMWORKS (2015)

Esther Pereira Araujo[31]

Resumo: Os complexos debates referentes as relações de cultura e interculturalidade são, contemporaneamente, facilitados por meio de representações cinematográficas inicialmente subestimadas por seu caráter recreativo. A exemplo disso, a animação Home (2015) da DreamWorks nos oferece amplas oportunidades de ressignificar os contrastes existentes entre culturas distintas por intermédio de um enredo que aborda a convivência de um ser extraterrestre chamado Oh e Tip, uma garota humana. O que inicialmente caracterizava-se como uma relação turbulenta, torna-se um respeitoso compartilhamento de costumes, traços e pensamentos, a partir da compreensão mútua de seus respectivos valores. Nessa perspectiva, o filme oferece os materiais necessários para que análises fundamentadas sejam realizadas. Posto isso, este artigo visa responder a seguinte questão norteadora: de que forma se desenvolvem as relações de interculturalidade na animação Home da DreamWorks (2015)? Pretendendo responder a esta pergunta, estipulamos como objetivo geral: analisar de que forma se desenvolvem as relações de interculturalidade na animação Home da DreamWorks (2015). Com o intuito de alcançar este objetivo geral, foram formulados como objetivos específicos: discutir os pressupostos teóricos a respeito de cultura, examinar os conceitos empregados a interculturalidade e identificar como se desenvolve a interculturalidade entre os personagens na animação. Com a finalidade de atingir tais objetivos específicos, foi realizada uma pesquisa bibliográfico-exploratória, com abordagem qualitativa, respaldada em autores que contribuem para o desenvolvimento do aporte teórico referente as relações culturais, como Eagleton (2011), Silva (2005), Williams (2004), entre outros, com os quais pretendemos alicerçar as discussões a respeito de cultura e interculturalidade. Em síntese, este artigo observou que por meio das relações e trocas interculturais, os personagens em Home fortificam os conhecimentos de suas próprias identidades culturais e compreendem o valor singular da cultura do outro, perpetuando trocas e aprendizados que somente puderam ser fortificados a partir da iniciativa dos integrantes de cada grupo.

Palavras-chave: cultura; interculturalidade; *Home* (2015).

Considerações iniciais

[30] "Humanos são mais complicados do que diziam os panfletos" (*HOME*, 2015, tradução nossa). No que diz respeito ao excerto adicionado no título deste trabalho, este visa representar em uma única cena da animação o inicialmente estado de confusão que pode se estabelecer durante as relações de interculturalidade. Na cena em questão, o alienígena Oh, tem dificuldade em compreender as ações dos seres humanos e as suas muitas complexidades, proporcionando ao filme uma instigante linha de partida para as aventuras posteriores.

[31] Acadêmica do 6° período de Licenciatura Plena em Letras Inglês na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Prof. Alexandre Alves de Oliveira – Parnaíba. E-mail: estherparaujo@aluno.uespi.br. **Orientadora** Doutora Renata Cristina da Cunha. E-mail: renatacristina@phb.uespi.br.

ISSN 2763 – 910X

Sendo considerado um termo integrante entre os mais complexos a serem definidos objetivamente, a cultura passa a receber ao longo do tempo e de suas diversificadas sociedades inúmeros e muitas vezes contrastantes significados (EAGLETON, 2011). Estas discussões referentes a cultura e as relações desenvolvidas a partir dela são pautas indissociáveis da disciplina de Cultura dos Povos, pela qual somos instigados a observar tais acontecimentos por meio da história e da literatura.

De acordo com Jitrik (2000), corremos sérios riscos de cometermos incongruências ao tentarmos mencionar literatura sem nos referirmos a cultura. Isso porque, segundo o mesmo autor, a literatura é inteiramente intrínseca ao conceito que conhecemos hodiernamente por cultura. Antônio Candido (1985, p.74) destaca que "a literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras" e Raymond Williams (2004) afirma reconhecer a importância dos recursos televisivos como produtos culturais. Graças a isso, é possível analisar e reinterpretar diversas das produções cinematográficas ao nosso redor.

O filme de animação *Home* produzido pela DreamWorks e disponibilizado em 2015 para os cinemas fez grande sucesso mundialmente por seus personagens principais possuírem as vozes da cantora internacional Rihanna e do renomado ator Jim Parsons. A indústria brasileira de cinema traduziu o título da animação para *Cada um na sua casa*, pois a obra retrata a inicialmente turbulenta relação entre os seres humanos e pequenos alienígenas após eles se mudarem para o planeta Terra em busca de esconderijo.

Tal turbulência aconteceu pelo fato da obviamente destoante realidade de suas respectivas culturas até passarem pela necessidade de conhecer melhor suas particularidades. Diante disso, este artigo busca responder a seguinte pergunta: de que forma se desenvolvem as relações de interculturalidade na animação *Home* da DreamWorks (2015)? Para respondê-la, foi estabelecido como objetivo geral: analisar de que forma se desenvolvem as relações de interculturalidade na animação *Home* da DreamWorks (2015). Visando alcançar este objetivo geral, foram delineados como objetivos específicos: discutir os pressupostos teóricos a respeito de cultura, examinar os conceitos empregados a interculturalidade e identificar como se desenvolve a interculturalidade entre os personagens na animação *Home* (2015).

A fim de alcançar esses objetivos, foi realizada uma pesquisa bibliográfico-exploratória, com abordagem qualitativa, respaldada em teóricos que contribuíram para as discussões a respeito de cultura e o processo de interculturalidade, tais como: como

ISSN 2763 – 910X

Eagleton (2011), Silva (2005), Williams (2004), entre outros, com os quais se espera assim contribuir para estudos posteriores relacionados a pesquisa e conhecimento relativos a cultura e seus desdobramentos.

Em termos de estrutura, este artigo contém, além das considerações iniciais, uma seção referente aos aspectos teóricos embasadores, a seção destinada a análise de recortes da obra, e por último, as considerações finais. A primeira seção destina-se a fornecer a fundamentação bibliográfica necessária ao que concerne as compreensões de cultura e o conceito de interculturalidade para que seja possível o bom desenvolvimento destituído a seção de análise que objetifica identificar na obra em questão tais concepções. Por último, as considerações finais recapitulam a discussão abordada durante a análise e sintetiza os resultados obtidos.

O que sabemos de cultura e interculturalidade

O ser humano é essencialmente um ser de cultura (CUCHE, 1999). Este termo e suas tão discutidas implicações são parte característica dos indivíduos desde que, historicamente, se encontram em sociedade. Conforme o mesmo autor, "a noção de cultura é inerente à reflexão das Ciências Sociais. Ela é necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da humanidade na diversidade além dos termos biológicos" (1999, p. 9). Por isso, ainda que as noções de cultura se apresentem como termo volátil ao longo de períodos e sociedades, é necessário que haja a permanência de tais discussões para que se compreenda mais sobre a existência humana.

Em sua obra *A Ideia de Cultura,* Terry Eagleton (2011) explica que em épocas em que a sociedade era majoritariamente agrícola, o termo "cultura" definia todas as ocupações que remetiam ao estilo de vida no campo. Na sociedade contemporânea, no entanto, um ser considerado culto, isto é, detentor de vasto capital cultural, dificilmente possui sequer ligação com o solo arado e o período de colheita. Ao contrário disso, este ser, possivelmente, ocupa seu tempo com atividades unicamente intelectuais e estas são vistas, hodiernamente, como as mais desenvolvidas capacidades do ser.

Não obstante, além dos contrastes temporais, é necessário que reconheçamos também as distinções culturais diante da diversidade de sociedades no mundo, as quais podem diferenciar radicalmente suas noções de moral, costumes e valor de umas para as outras. A respeito disso, Cuche (1999, p. 45) também afirma que: "Cada cultura é dotada de um "estilo" particular que se exprime através da língua, das crenças, dos

ISSN 2763 – 910X

costumes, também da arte, mas não apenas dessa maneira. Este estilo, este espírito próprio a cada cultura influi sobre o comportamento dos indivíduos."

Consoante a esta afirmação, reconhecemos que os modos de conviver, agir, e até mesmo pensar podem variar exponencialmente entre as culturas. Stuart Hall (1997, p. 2) defende que "In any culture there is always a great diversity of meanings about any topic, and more than one way of interpreting or representing it. Also, culture is about feelings, attachments, and emotions as well as concepts and ideas."[32] É nessa diversidade de visões de mundo que reside a possibilidade da interculturalidade. Canclini (2004) aponta que a interculturalidade é definida pelos entrelaçamentos que ocorrem, visto que se trata da interação de grupos que permitem que suas características diversas estejam vulneráveis a trocas, empréstimos e até mesmo pequenos conflitos, contudo, tendo em consideração o respeito.

Para falarmos de cultura e principalmente interculturalidade, contudo, precisamos entender a existência do conceito de identidade cultural. Segundo reiterado por Hall (1996, p. 4), identidade cultural se caracteriza pela "colective or true self hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed "selves" which a people with a shared history and ancestry hold in common"[33] Isto é, os integrantes de um grupo pertencente a uma comunidade, de maneira geral, divide os mesmo costumes e práticas, e este compartilhamento mútuo de ideias se define como sua identidade cultural.

Os diferentes grupos existentes permitem que haja oportunidade de interação entre eles, e a interculturalidade é exatamente a relação de contato entre dois grupos. É necessário, porém, enfatizarmos que a interculturalidade não se determina unicamente por sua característica relacional, ou seja, o encontro de duas culturas sem trocas pacíficas e mútuas entre elas. Nas palavras de Silva (2021, p. 30):

> [...] a interculturalidade deve pautar pela garantia da igualdade de oportunidades, devendo compreender os conhecimentos e os saberes de cada povo e sua cultura. Proporciona o enriquecimento das diferenças culturais em uma ótica baseada na coletividade. A utilização deste conceito deve comungar um projeto que dá destaque ao fato de todas as culturas serem reconhecidas, com suas peculiaridades respeitadas, em que a diversidade cultural deve se interagir, no contexto sociocultural sem exclusão.

[32] "Em qualquer cultura há sempre grande diversidade de significados para qualquer tópico, e mais de um a forma de interpretar ou interpretar isso. Ademais, cultura é sobre sentimentos, vínculos e emoções da mesma forma que conceitos e ideais." (Hall, 1997, p.2, tradução nossa)

[33] "Um Eu coletivo ou verdadeiro que se esconde dentro de muitos outros "eus" mais superficiais ou artifi cialmente impostos que um povo com uma história e uma ascendência partilhadas tem em comum" (HALL , 1996, p. 4, tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

Não devemos confundir, contudo, a compreensão da cultura do outro com sua perfeita aceitação instantânea. Em inúmeros exemplos cotidianos identificamos um estranhamento por parte de pertencentes a culturas originalmente discrepantes. Para delinear com mais amplitude este fato, De Nardi (2007, p. 59) argumenta que: "não se pode falar em previsibilidade de situações e comportamentos, (...) há tambem nos sistemas culturais o lugar do equívoco (...). Ilusória é, portanto, a ideia de que a compreensão da cultura pode nos garantir a perfeita interação com os sujeitos que a ela pertencem." É apenas quando se reconhece tais condições que se tornam limpidamente visíveis os processos de relação entre culturas. Entendemos, contemporaneamente, a interculturalidade como necessidade antropológica e social, por isso, as próxima seção, analisaremos esse fenômeno entre os personagens do filme de animação *Home* (2015) da DreamWorks.

A interculturalidade em *Home*[34]

O contexto da animação *Home* (2015) é caracterizado por uma invasão alienígena ao planeta Terra. Os alienígenas, o povo Boov, estão na verdade a procura de um novo planeta para chamarem de casa e esconderem-se de outros povos que os estão perseguindo. Logo após se estabelecer no planeta dos humanos e causar uma brusca primeira impressão, o Boov mais bagunceiro, Oh encontra Tip, uma humana que se perdeu de sua mãe e está à procura dela desde a chegada de seus novos vizinhos coloridos.

Tip é uma adolescente corajosa, mas que não encara com facilidade a ideia de que um ser tão diferente como Oh possa ser realmente bom. Contudo, passa a necessitar da ajuda dele para que consiga ver sua mãe novamente. No desenvolver de sua aventura, ambos percebem o quão diferentes são suas realidades, costumes e percepções de mundo, ou seja, suas culturas. Para compreendermos melhor o contraste estre as características de suas sociedades, vejamos por meio de aspectos consideravelmente simples do cotidiano de Tip e Oh a maneira pela qual estes reagem aos costumes um do outro.

[34] Os critérios de inclusão dos recortes de trechos analisados nessa seção caracterizam-se pelo teor comparativo dos aspectos contrastantes das culturas dos personagens. Dentre as cenas, selecionamos quatro que apresentam tais representações. No que concerne aos critérios de exclusão, delimitamos cenas que abordavam diferentes problemáticas para discussões posteriores.

ISSN 2763 – 910X

A primeira cena que estabelece bem este acontecimento gira em torno do panorama musical. Enquanto Tip apresenta o estilo de música comum em sua esfera social, Oh demonstra não reconhecer o conteúdo compartilhado por sua nova amiga como música. Em vez disso, ele a apresenta ao material que reconhece por música em seu planeta e a diferença é rapidamente percebida por Tip que desliga o aparelho sonoro em segundos. Tal alteração em suas reações é explicitada na Figura 1:

Figura 1 – Boov e Tip compartilham músicas.

Tip: "Let's have some tuneage."
Oh: [changes the song]
Tip: "What is that?"
Oh: "Boov song. It is called 'Motionless and Obedient.' Very big hit."
Tip: "No, no, no! Not in my car. Driver gets to pick."
[changes the song]
Oh: "This is not even music. This is just noise."
(*Home*, 2015, 00:34:00 – 00:34:26)[35]

É possível percebermos com o auxílio da cena que a música considerada extremamente popular para o povo Boov, em um primeiro momento chega a assustar a garota humana por sua característica ruidosa. Contudo, para Oh, o que Tip considera como ruído, possui significado, e de acordo com Stuart Hall (1996, p. 4) em suas linhas referentes a cultura e representação, "meaning is what gives us a sense of our own identity, of who we are and with whom we 'belong'- so it is tied up with questions of how culture is used to mark out and maintain identity within and difference between groups."[36] Segundo o mesmo autor, tais significados são amplamente disseminados por

[35] **Tip**: "Vamos ouvir um pouco de música."
Oh: [troca de música]
Tip: "O que é isso?"
Oh: "Música dos Boovs. Se chama "Obediente e imóvel". Uma febre."
Tip: "Não, não, não! Não no meu carro. Motoristas escolhem." [troca a música]
Oh: "Isso nem mesmo é música. É somente barulho."
(*Home*, 2015, 00:34:00 – 00:34:26, tradução nossa)

[36] "O significado é o que nos dá o sentido da nossa própria identidade, de quem somos e a quem "perten cer" -

ISSN 2763 – 910X

meio das diferentes formas adotadas pela mídia, o que essencialmente inclui as produções musicais.

Situação similar acontece com Oh quando tem o primeiro contato com a dança, atividade tão comumente realizada pelos seres terrestres, mas nunca desempenhada por um Boov. Após ser apresentado ao repertorio musical de Tip, Oh percebe reações involuntárias de seu corpo em resposta ao ritmo produzido, sem entender, no entanto, o que está acontecendo. A protagonista explica para Oh que o que ele está fazendo não se caracteriza como nenhum tipo de tortura, mas sim um comportamento inerente a raça humana, como explicitado na Figura 2:

Figura 2 – Oh dança pela primeira vez.

Oh: "Confusion! What is happening to my body?"
Tip: "It is called dancing!"
Oh: "Boov do not dancing."
Tip: "I can tell. But you are getting the hang of it!"
Oh: "How long before this kills me? I'm not in control of my own extremities." (*Home*, 2015, 00:34:52 – 00:35:10)[37]

Como podemos observar, o que inicialmente se apresenta como algo inconcebível, tornou-se gradativamente contagiante para o pequeno Alien. Nesse quesito, Bernardi (2007, p. 113) salienta que "os contatos culturais causam as transformações (...), por vias informais e formais, ocultas e patentes, dando lugar a fenômenos de encontro e desencontro, de aceitação e de recusa." Para contribuir com este argumento, é válido reiterarmos as palavras de Oliveira (2021), com relação às trocas pacíficas que ocorrem por meio de interações amigáveis, que são o que se define

por isso, está ligado a questões de como a cultura é usada para marcar e manter a identidade e manter a identidade é a diferença entre grupos."

[37] **Oh**: "Estou confuso! O que está acontecendo com meu corpo?"
Tip: "Isso se chama dançar!"
Oh: "Boovs não dançam."
Tip: "Estou percebendo, mas você está pegando jeito!"
Oh: "Quanto tempo falta até isso me matar? Eu não estou no controle das minhas próprias extremidades."
(*Home*, 2015, 00:34:52 – 00:35:10, tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

como a base do teor almejado pela verdadeira interculturalidade, abrindo espaço para a apresentação de identidades e compartilhamento de costumes.

Adicionalmente, em cenas posteriores, é possível analisarmos os demais encontros de Oh com a cultura pertencente ao planeta Terra. O contexto por trás deste recorte define-se pelo momento catastrófico em que muitos dos renomados pontos turísticos da cidade de Paris foram invadidos pelos alienígenas que, não possuindo conhecimento do valor patrimonial e cultural de tais lugares, danificaram, mesmo que não intencionalmente, diversas propriedades valiosas. Em seguida, com a intenção de conservar uma dessas propriedades, Tip recupera a renomada pintura de Van Gogh, *O céu estrelado*, e a guarda no banco traseiro do carro. Ao perceber o objeto, Oh o confunde com comida e questiona o motivo de o estarem levando consigo, como apresentado pela Figura 3:

Figura 3 – Tip explica para Oh o que é arte.

Oh: "I do not know why you brought that. We already hads food in the car."
Tip: "It's not food. It's art."
Oh: "Ohh. Then it is bad. Stars do not look like that."
Tip: "It's not about how they look. It's about how they feel."
Oh: "They feel hot." (*Home*, 2015, 00:51:35 – 00:51:53)[38]

Após ser informado que o objeto se tratava na verdade de uma obra de arte que representa as estrelas, Oh argumenta sobre a qualidade do artefato já que este não reproduz com exatidão o que se propõe. Na tentativa de explicar o verdadeiro conceito da arte humana para seu novo amigo, Tip denota que o objetivo deste não é imitar sua forma exata, mas sim descrevê-la de outras maneiras, buscando refletir o que esta

[38] **Oh**: "Eu não sei por que voce trouxe isso. Nós já temos comida no carro."
Tip: "Isso não é comida. É arte."
Oh: "Ah. Então não é uma arte boa. Estrelas não se parecem com isso."
Tip: "Mas arte não é sobre o que elas se parecem. É sobre o que elas transmitem."
Oh: "Elas transmitem calor." (*Home*, 2015, 00:51:35 – 00:51:53, tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

transmite. A fim de fundamentar esse acontecimento, é válido retomarmos a explicação de Hall (1997) no que diz respeito ao valor dos artefatos de uma cultura serem definidos pelo significado dado pelos seus integrantes. Tal evento justifica a dificuldade de Oh, pertencente a uma cultura deveras diferente, para compreender a função da arte humana, bem como sua importância.

Posteriormente, em uma das cenas próximas ao desfecho final da animação, e após a vasta interação com a cultura de Tip, Oh relata sentir-se profundamente arrependido pelas concepções limitadas que possuía antes sobre os seres humanos. Nesta cena, o alienígena revela que não somente ele, mas todo seu povo foram conduzidos a enxergar os habitantes do planeta Terra como simples e subdesenvolvidos pelo fato de serem diferentes do povo Boov, como apresenta a Figura 4:

Figura 4 – Oh pede desculpas a Tip.

> **Oh:** Before we came, Captain Smek telled us that the humans needed us. That the humans were just like the animals… and that we could to make them better. Teach them. We were told the humans were simple and backwards. It is what we though. But I am thinking now that we were thinking wrong and the Captain Smek is the wrongest. (…) So I am saying sorry to you (*Home*, 2015, 00:53:08 – 00:53:50).[39]

Como podemos perceber, após a relação intercultural desenvolvida ao longo de todo o filme, Oh passa a entender que as distinções de costumes e pensamentos entre suas identidades culturais não define nenhuma das culturas como superior ou inferior,

[39] Oh: Antes de virmos, Capitão Smek nos disse que os humanos precisavam de nós. Que os humanos era m exatamente como os animais... e que nós poderíamos torná-los melhor. Ensiná-
los. Nos contaram que humanos eram simples e atrasados. Isso era o que pensávamos, mas eu estou ach ando que estávamos pensando errado e o Capitão Smek era o mais errado de todos. Por isto estou pedin do desculpas a você.
(*Home*, 2015, 00:53:08 – 00:53:50, tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

mas unicamente diferentes. Para nos auxiliar na inteira compreensão deste quesito, Hall (1996, p. 79) salienta com maestria que:

> we must think of cultural identities in the context of cultural relationships. What would an identity mean in isolation? Isn't it only through the others that we become aware of who we are and what we stand for? We must consider identities in terms of the experience of relationships: what can happen through relationships, and what happens to relationships.[40]

Stuart Hall nos faz considerar a interculturalidade como evento estritamente necessário para a afirmação da identidade cultural de um povo, pois é a partir da compreensão das variedades existentes que se fortalecem os aspecto de autoconhecimento. Contudo, isso não significa dizer que uma das culturas interpretará o papel de modelo a ser seguido, na verdade, nas palavras de Cuche (1999, p. 106), "a comunicação não é concebida como uma relação de emissor e receptor, mas segundo um modelo orquestral , ou seja, como resultante de um conjunto de indivíduos reunidos para tocar juntos (...)." Isto é, à sua maneira, todos participam e colaboram em um grandioso trabalho em conjunto.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, exploramos a complexidade do termo cultura e como ele adquire diferentes significados ao longo do tempo e em diversas sociedades. Essas discussões foram fundamentais para identificarmos a turbulência nas relações interculturais que são derivadas da disparidades entre as realidades culturais dos indivíduos, até que haja a necessidade de conhecer e compreender melhor suas particularidades.

Por meio da pesquisa bibliográfico-exploratória realizada e respaldada em teóricos renomados como Eagleton (2011), Silva (2005) e Williams (2004), alcançamos o objetivo geral deste artigo a fim de responder a nossa pergunta, pois, por meio de nossas análises do filme *Home* revelou-se que a partir das relações e trocas interculturais, os personagens fortalecem seu conhecimento a respeito de suas próprias

[40] "temos de pensar as identidades culturais no contexto das relações culturais. O que significaria uma ide ntidade isolada? Não será apenas através dos outros que não é só através dos outros que tomamos cons ciência de quem somos e do que defendemos? Temos de considerar as devemos considerar as identidad es em termos da experiência das relações: o que pode acontecer o que pode acontecer através das relaçõ es e o que acontece com as relações." (HALL, 1996, p. 79, tradução nossa.

ISSN 2763 – 910X

identidades culturais e compreendem o valor singular da cultura do outro. Foi possível observar uma dinâmica de troca, respeito e aprendizagem mútua.

Em síntese, este estudo ressalta a importância de valorizar e promover as relações interculturais, pois elas enriquecem a compreensão e o respeito entre diferentes culturas. Ao entender e apreciar as particularidades culturais do outro, podemos construir sociedades mais inclusivas e harmoniosas. Por fim, esperamos que este trabalho contribua para ampliar o conhecimento e incentivar a reflexão sobre a interculturalidade, estimulando novas pesquisas e discussões nessa área tão relevante.

Referências

BERNARDI, Bernardo. **Introdução aos Estudos Etno-Antropológicos**. Lisboa. Edições 70, 2007.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**. Estratégias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2004.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 1999.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1996.

HOME. Direção: Tim Johnson. Produção de: DreamWorks Animation. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2015. Netflix.

DE NARDI, F. S. **Um olhar discursivo sobre língua, cultura e identidade:** reflexões sobre o livro didático para o ensino de espanhol como língua estrangeira. Porto Alegre, 2007. Tese (Doutorado em letras e Linguística). Instituto de letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/13114 . Acesso em: 28 Jun. 2023.

EAGLETON, Terry. A ideia de cultura. Tradução de Sandra Castello Branco. 2. Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

FORTUNA, C.; SILVA, A. S. **A cidade do lado da cultura**: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In: Sousa Santos, B. (Org.). A globalização e as ciências sociais. São Paulo, SP: Cortez., 2005.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, Porto Alegre, 1997.

ISSN 2763 – 910X

JITRIK, Noé. **Estudos culturais/estudos literários.** In: PEREIRA, Maria Antonieta, REIS, Eliana Lourenço (Org.). Literatura e Estudos Culturais. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.

SILVA, Renan Mota. **Comunidade Quilombola da Ilha da Marambaia/RJ**: Educação, Ancestralidade e Decolonialidade. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação Agrícola, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

WILLIAMS, Raymond. **Television: technology and cultural form**. New York, Francis e-Library, 2004.

ISSN 2763 – 910X

"ME DÊ UM TAPA NA CARA": TRAJETOS DISCURSIVOS DO OLHAR PARA UM PROCESSO ARTÍSTICO PERFORMATIVO

Jéssica Fiorini Romero[41]
Renata Marcelle Lara[42]

Resumo: Das diversas expressões e manifestações exploradas pela arte contemporânea, destacamos a *performance*. Trata-se de um estilo artístico estruturado pela imprevisibilidade no decorrer de gestos e práticas na relação de cumplicidade entre artista, público e autor (Cohen, 2002). Em relação à estética contemporânea, ela se caracteriza pelo confronto aos estilos, formas e práticas tradicionais, desenvolvendo um processo de dessacralização da arte (Archer, 2001). Levando em consideração esses pontos, neste trabalho, tomamos como material analítico o ato performático da artista brasileira Élle de Bernardini (1991–), intitulado *Campo de contato II – Tapas para que te quero?* Bernardini é uma artista transsexual e sua produção artística reflete sua biografia, sendo as questões de gênero, sexualidade, política e identidade alguns dos temas explorados por ela. A *performance* foi realizada em 2016 nos corredores da Universidade Federal do Rio Grande. É por meio desse movimento artístico que se desloca o lugar institucional da arte para o espaço público, de convívio, a rua, a cidade. Trata-se de uma prática que acontece em torno de 16 minutos na qual a artista espera, sentada em uma poltrona, a resposta do público perante a instrução imperativa, escrita com giz: "Sig [Siga] a indicação: me dê um tapa na cara. O mais forte que conseguir. Agora! Élle". Nessa *performance*, os/as participantes da obra, agora coautores/as dela, tornam-se também responsáveis pelo decurso do ato performático. Discursivamente, questionamos como funcionam os processos de produção de sentidos na prática discursiva performática de Bernardini, na estreita relação entre artista, público e obra, ancoradas no aparato teórico-metodológico da Análise de Discurso materialista, de Michel Pêcheux, em entremeios com a Arte, como área de conhecimento. Aparato que nos orienta ao processo de desestruturação da homogeneidade lógica (Pêcheux, 2015), tanto no trabalho analítico discursivo da pesquisa, quanto no entendimento do artístico como o não estabilizado. Objetivamos, assim, compreender os processos discursivos num corpo (des)obediente que performa. O primeiro tópico de desenvolvimento dedica-se às características e concepções do que significa a *performance* artística. *Performance* como ato, que se inscreve num momento para depois se perder (Rivera, 2014). Movimentamos, no olhar para a *performance* de Bernardini, a noção de sujeito-outro na arte contemporânea (Lara, 2017) – conceito que mexe em parâmetros estabilizados de artista, obra e público, para a tríade artista-obra-outro, inquietando determinadas divisões/significações instauradas no campo artístico. No tópico seguinte, discutimos sobre um corpo (des)obediente que performa. Um corpo que não segue as imposições normativas; um corpo *abjeto* (Kristeva, 1982). Corpo performático não submisso que, nas discussões de Gros (2018), é desobediente, e, no ato performático, desafia as estruturas entre a arte e a vida.

[41] Mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (PLE-UEM) e integrante do Grupo de Pesquisa em Discursividades, Cultura, Mídia e Arte (GPDISCMÍDIA-CNPq/UEM). E-mail: jessica.fioriniromero@gmail.com.
[42] Doutora em Linguística (UNICAMP). Professora Associada da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Atua no Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE-UEM) e lidera o Grupo de Pesquisa em Discursividades, Cultura, Mídia e Arte (GPDISCMÍDIA-CNPq/UEM). E-mail: rmlara@uem.br.

ISSN 2763 – 910X

Palavras-chave: Discurso; *performance*; sujeito-outro; *abjeto*.

"Tapas pra que te quero?"

Élle de Bernardini, em 2016, desce as escadas com um rádio na mão e caminha até um espaço comum da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Seu cabelo está penteado com pequenos adornos prateados. Sua maquiagem destaca os olhos, com um tom escuro e a boca levemente avermelhada. Suas vestes são pretas. A blusa tem detalhes brilhantes e nos braços há uma manga que os cobre parcialmente. Usa uma calça longa, um cinto prateado largo e, nos pés, um salto alto. No pescoço há um lenço que cai sobre o corpo. A artista liga o rádio, coloca-o no chão e se aproxima de uma poltrona com uma parede preta ao fundo. Ouve-se uma ópera, cantada por uma mulher, no decorrer de toda a cena. Com um giz branco, a artista escreve sob a parede a instrução: "Sig [Siga] a indicação: me dê um tapa na cara. O mais forte que conseguir. Agora! Élle". Depois, ela se senta na poltrona e aguarda um retorno da comunidade universitária.

A descrição refere-se à *performance* de Bernardini (1991–), intitulada *Campo de contato II - Tapas para que te quero?*[43] (2016). Nela, a artista ocupa os corredores da universidade e realiza o ato no decorrer de 16 minutos. Ela é brasileira, de Itaqui – RS, e atualmente vive e trabalha em São Paulo. É artista visual, *performer*, bailarina e mulher transexual, cujas produções artísticas materializam suas vivências e biografia. Seus trabalhos tratam de questões como as de gênero, sexualidade, política e identidade (Bernardini, 2023)[44].

Num olhar para a *performance* de Bernardini, nos entremeios dos estudos sobre arte e do movimento analítico discursivo, o objetivo deste texto trata de compreender os processos discursivos num corpo (des)obediente que performa. Corpo que, na intersecção entre gênero, classe e raça, desestabiliza estruturas normativas e estabilizadas de um meio social, cultural e artístico. Durante a *performance*, diversos gestos são mobilizados pelos espectadores/participantes e, na observação desses gestos, emerge a problemática de como funcionam os processos de produção de

[43] Campo de Contato II - Tapas Pra Que Te Quero?, *performance* de Élle de Bernardini, 2016. 1 vídeo (16 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b22uc-xdorE. Acesso em 22 set. 2023.
[44] BERNARDINI, Élle de. **Élle de Bernardini**. São Paulo: site da artista, 2023. Disponível em: https://www.elledebernardini.com/cv. Acesso em: 22 set. 2023.

ISSN 2763 – 910X

sentidos na prática discursiva performática tomada em análise, na estreita relação entre artista, público e obra.

Iniciamos nossa discussão transitando entre concepções sobre a *performance* artística, suas manifestações e características. Diante de um corpo que (se) discursiviza, a *performance* ocupa um espaço que "[...] mexe em parâmetros de referência do que seja arte, artista, obra e público", conforme Lara (2016, p. 198). A partir da análise da *performance* de Bernardini, mobilizamos a discussão a respeito da construção do ato performático na estreita relação entre artista, obra e outro – discussão que foi conceituada e desenvolvida por Lara (2017), estruturando o termo "sujeito-outro" na arte contemporânea.

Em seguida, discutimos sobre um corpo (des)obediente que performa. Um corpo *abjeto* que, conforme as ideias de Kristeva (1982), desvia dos padrões, normas e valores de um meio artístico, cultural, social. A discussão volta-se para esse corpo (des)obediente que discursiviza e ocupa um espaço que desestabiliza o já estabilizado. Tratamos, no decorrer da escrita, sobre um corpo performático que não é submisso, um corpo que, nas discussões de Gros (2018), é desobediente. Em suma, um corpo que, no ato performático, joga com as estruturas entre a arte e a vida.

Concepções, características e sentidos outros da *performance* artística

A *performance* é uma manifestação da arte contemporânea que transita entre diversas linguagens artísticas e tensiona delimitações práticas e conceituais cristalizadas do campo da arte. Por se caracterizar assim, Cohen (2002, p. 139) ressalta que "o mais pertinente é localizar esta expressão com estilos afins e apontar estilos divergentes", já que a manifestação não tem características específicas e claras em relação às concepções tradicionais de arte.

Constituída e inscrita nos territórios da arte contemporânea, a *performance* é tecida por desenquadramentos e temporalidades anacrônicas – alusão nossa ao anacronismo de Didi-Huberman (2015b) –, já que não se enquadra em uma organização de estilos e características, seja na qualificação do que é "arte" e do que não é, tal como compreende Archer (2001) quanto à arte contemporânea e práticas por ela abarcadas. Ele argumenta que "[...] a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras

ISSN 2763 – 910X

coisas" (Archer, 2001, p. 9). No que tange ao sentido do que chamamos em nosso trajeto de temporalidade anacrônica, Noronha (2012, p. 26) esclarece que o conceito de contemporâneo, enquanto tal, e não reduzido a sinônimo de atualidade, diz respeito a "[...] um modo de atualização ou de reconhecimento da presença do passado no presente". O autor propõe o reconhecimento do que foi recalcado no passado e que atua no presente. Para ele, estudar a arte contemporânea faz questionar as interpretações cristalizadas da arte em relação a essa manifestação.

Diversas linguagens possibilitaram a criação da *performance*, tal como a dança, a música, as artes visuais e o teatro, destaca Cohen (2002). A *performance*, conforme o autor, se estrutura numa linguagem "cênico-teatral" – é a partir dela que se cria um topos de experimentação que escapa às normativas do teatro comercial e não tem compromisso com a mídia. Cohen (2002) explica que uma das características que diferenciam a *performance* do teatro é o seu local de execução. Diferente do teatro, que, tradicionalmente, faz a cena sobre um palco ou em uma área delimitada de encenação, na *performance* os "[...] espaços livres reforçam a tridimensionalidade e eliminam uma separação clara entre área do público e área do atuante" (Cohen, 2002, p. 59). Desse modo, o ato performático pode acontecer em uma rua, num espaço público, num *shopping*, ou, até mesmo, em uma universidade, como é o caso do trabalho de Bernardini.

A *performance* é, assim, uma cena que se desmancha, não se repete e que tem sua temporalidade, conforme Cohen (2002). Como uma manifestação da arte contemporânea, tem sua própria temporalidade, afirma Bourriaud (2009). Para ele, ela opera no regime da não-disponibilidade, num momento determinado, diferenciando-se de um quadro ou escultura, que são oferecidos/expostos numa "temporalidade monumental" (Bourriaud, 2009). Ademais, Cohen (2002) aponta que o imprevisto e o inesperado caracterizam a *performance* de modo a representar uma cena não ensaiada, que escapa à representação, e que preza pela interação do público.

> É nessa estreita passagem da representação para a atuação, menos deliberada, com espaço para o improviso, para a espontaneidade, que caminha a *live art*, com as expressões *happening* e *performance*. É nesse limite tênue também que vida e arte se aproximam. À medida que se quebra com a representação, com a ficção, abre-se espaço para o imprevisto, e portanto para o vivo, pois a vida é sinônimo de imprevisto, de risco (Cohen, 2002, p. 97).

A *live art*, ou "arte viva", como é apresentada por Cohen (2002), circula entre a arte e a vida, transitando do gesto elaborado e ensaiado para o espontâneo. O autor

ISSN 2763 – 910X

explica que essa característica vem dessacralizar a arte, deslocando a arte de "espaços mortos" – museus, galerias, teatros e espaços de exposição – e a colocando numa posição viva e ativa. De acordo com Cohen (2002, p. 38) "[...] na medida em que, de um lado, se tira a arte de uma posição sacra, inatingível, vai se buscar, de outro, a ritualização dos atos comuns da vida".

Sobre a singularidade da *performance*, Rivera (2014, p. 19) defende que ela "[...] não pode ser definida pela presença do corpo, mas sim por uma realização que se inscreve em um momento temporal para, em seguida, se perder. Ela é sobretudo *ato*. Ato de perda". Nessa perspectiva da perda, o corpo performático é, de acordo com Lara (2016), *in*-apreensível, pois se trata de um corpo fugidio e eternizante. "Como obra artística, faz-se e desfaz-se no mesmo tempo-espaço de sua constituição e prática em que o corpo do *performer* e o corpo da *obra* são um e mesmo corpo artístico-discursivo" (Lara, 2016, p. 205). Em *Campo de contato II - Tapas para que te quero?*, a obra se (des)faz em um instante ao mesmo tempo passageiro/fugidio e eternizante, já que após a intervenção no espaço-tempo em que se eterniza, se desfaz na própria reinscrição do efeito de normalidade do cotidiano universitário como espaço constitutivo do social que (re)produz relações de força.

Nos processos de institucionalização das artes, a *performance* não se submete a definições, rotulações e ditames. Acerca disso, Lara (2017, p. 66) aponta que "[...] a *performance* artística desestabiliza noções conceituais do próprio território da Arte, como área de conhecimento, e da arte, como prática artística – como as noções de artista, obra e público". A autora ressalta que o público deixa de ser visto/significado como mero contemplador, passivo, para atuar como participante. Bourriaud (2009) caracteriza tal processo artístico como arte relacional. Conceituação, do campo artístico, que explora a esfera das interações humanas e do contexto social. O autor evidencia que são práticas artísticas que centram no espectador e obra, juntos, elaborando, produzindo e dialogando sentidos para sua construção. Sobre a estética relacional, Bourriaud (2009, p. 20) explica que

> todos os artistas cujo trabalho deriva da estética relacional possuem um universo de formas, uma problemática e uma trajetória que lhes são próprias: nenhum estilo, tema ou iconografia os une. O que eles compartilham é muito mais importante, a saber, o fato de operar num mesmo horizonte prático e teórico: a esfera das relações humanas. Suas obras lidam com os modos de intercâmbio social, a interação com o espectador dentro da experiência estética proposta, os processos de comunicação enquanto instrumentos concretos para interligar pessoas e grupos.

ISSN 2763 – 910X

A estética relacional, segundo ele, compõe-se pela esfera das relações inter-humanas, de modo que, nessa relação, o objeto artístico se constrói e sua "forma" ganha consistência e existência no jogo das interações humanas público-obra-autor. "O artista concentra-se cada vez mais decididamente nas relações que seu trabalho irá criar em seu público ou na invenção de modelos de socialidade" (Bourriaud, 2009, p. 13).

Lara (2017), de uma perspectiva discursiva, acerca dessas relações entre autor, obra e público, desenvolve o conceito de "sujeito-outro" na arte contemporânea. A autora visualiza esse sujeito quando desloca a relação artista-obra-público para artista-obra-outro. O "outro", sinaliza a autora, é a parte constitutiva do processo artístico. Tal noção de sujeito-outro, como abertura à "alteridade constitutiva", diz respeito ao "[...] sujeito discursivo da arte contemporânea, que desestabiliza lugares artístico-sociais pré-marcados de artista, obra e público" (Lara, 2017, p. 63). Ampliado para além do participador, conforme a autora, o conceito de sujeito-outro abarca

> [...] o artista em posição discursiva desestabilizadora do lugar social previamente demarcado para ele, para a obra e para o público. Ele não é o centro organizador da obra, assim como o público não é mero receptor da obra, bem como a obra não é um produto pronto, acabado, e distinto do artista e do público. Artista, público (aqui eu chamo de outro como participador constitutivo) e obra estão intrincados em/ no processo artístico, em que artista, obra e outro [s]e constituem ao mesmo tempo (Lara, 2017, p. 63).

Nessa concepção de sujeito-outro, Bernardini, em sua *performance*, não é o centro organizador da obra, já que, como esclarece Rivera (2014, p. 13), "o sujeito de que se trata na arte há muito não é mais aquele olho soberano capaz de ordenar a representação em regras mais ou menos fixas"; ele é outro, descentrado e não se trata mais de um centro organizador da representação. Portanto, é nos entrelaçamentos da artista com o público que a obra é desenhada/tecida, de modo que se materializa no *ato* artístico, como gesto simbólico, de perda. Bernardini não cria a *performance* sozinha e o público não se reduz a mero contemplador, pois a obra se faz (em/como) *processo*. Na *performance*, ela se torna um corpo "ao mesmo tempo sujeito e objeto das representações" (Jeudy, 2002, p. 20). Corpo objeto que se permite ser objeto para a concepção da obra, e se "meu corpo é percebido como objeto pelo Outro", e "se meu corpo é objeto para o Outro, o é para mim", explica Jeudy (2002, p. 19).

Em suma, na arte contemporânea, e especificamente na *performance*, desloca-se a posição de artista uno e criador da obra como produto-final a ser apreciado por um público-destinatário para uma concepção outra em que o artista, público e obra se constituem e se (re)configuram conjuntamente. Na tríade que (des)estrutura a

ISSN 2763 – 910X

performance manifesta, o corpo-artista-objeto se faz e se desfaz na inextricável relação com o participador, como obra(em)*processo*.

Corpo (des)obediente que performa

Um dos traços característicos da *performance*, conforme Cohen (2002) discute, é a *collage*[45] como estrutura. Numa retomada conceitual e prática, o autor explica que uma das definições se aplica à justaposição de imagens que não são originalmente próximas, de modo a resultar em uma seleção, picagem e colagem de imagens encontradas por acaso. Cohen (2002) exemplifica que, nesse processo, é possível justapor imagens do cotidiano que raramente poderiam aparecer juntas. Um dos pontos que Cohen (2002) levanta é que, ao invés de uma linguagem normativa e hierarquizada, busca-se por uma linguagem gerativa, que trabalha com o fragmento se transformando.

Ressaltamos que a *performance* é um instante fugidio, de caráter passageiro, e dela restam dejetos e vestígios (Rivera, 2014). A *performance* brinca com esses restos, dejetos, vestígios e fragmentos e, nesse jogo, ela os transforma e desloca os sentidos. Didi-Huberman (2015b), numa analogia a estruturas caleidoscópicas, entende que "[...] a *desmontagem do visível* tem, portanto, sentido apenas quando visualmente retrabalhado, reconfigurado" (Didi-Huberman, 2015b, p. 155). A concepção do autor é de que no jogo imagético de um caleidoscópio (de)formam-se imagens a partir de fragmentos de vidros, ciscos, poeiras e "pequenos objetos erráticos". São formadas imagens em sua repetibilidade de movimentos que, contraditoriamente, estão em constante transformação. Forma e deforma, desmonta e remonta para produzir sentidos.

Durante a *performance*, os sentidos disputam entre a tomada de posição de bater ou não em um corpo-objeto que exige, por "ordem" escrita, uma ação. A artista redige com giz o termo incompleto "Sig [siga]", em "Sig a indicação". Marcada pelo estranhamento, tal provocação abre margem a possibilidades outras de escolha. Diante do enunciado de "ordem" a uma ação, o público participante da *performance* é mobilizado a tomar uma decisão que interferirá na construção da obra. Ainda que

[45] Cohen (2002, p. 63) afirma que, neste processo, a *collage* cria uma trama entre arte e vida, "decodificando" – termo por ele empregado – a realidade. O autor destaca que o termo *collage* foi, inicialmente, praticado por Max Ernst (1891-1976) em seus *papiers collés*.

ISSN 2763 – 910X

muitos dos participantes sigam especificamente o que lhes fora "ordenado"/sugerido, mantendo uma sequência de repetibilidade de ações, no decorrer do ato performático, a *performance,* como prática artística da arte contemporânea, se (re)monta e as ações se transformam. Os sentidos estão em movência ainda que as ações sejam as "mesmas", considerando que a discursividade, em um procedimento parafrástico, tal como afirmam Pêcheux e Léon (2014), sempre está sujeita a mudanças, à deriva. Desse modo, muitos dos participantes dão uma tapa na cara de Bernardini, mas outros, contrariamente, beijam a artista, ao passo que há quem se mantenha no lugar de "observador", significando(-se) (n)esse silêncio constitutivo da *performance*.

Lara (2017) defende que o desestabilizado é constitutivo da arte contemporânea, o que nos possibilita pensar a *performance* da mesma forma. O ato performático atinge sua condição de perturbação nos entremeios da vida-arte. A "vida", reduzida a um mundo regulado e normatizado de ideias e valores, é avivada pela arte, manifesta como espaço de perturbação nesse mundo "semanticamente normal", problematizado por Pêcheux (2015). Mundo este que, tal como é apresentado por Pêcheux (2015), mascara as contradições e relações heterogêneas em evidências lógico-práticas, alicerces da "[...] falsa-aparência de um real natural-social-histórico homogêneo [...]" (Pêcheux, 2015, p.32).

Na *performance* de Bernardini, se estruturam relações entre elementos divergentes e contraditórios. Há uma *performance* inserida num espaço acadêmico em que transitam pessoas de diversas formações, estudos, idades e histórias. O ato performático, que desperta um estranhamento inicial, acontece, possivelmente, em um dia de semana com aulas em andamento, cujo cotidiano se preenche no corredor universitário com sua repetibilidade diária de ações, ruídos, passos e rotinas. Um corpo estranho, elegantemente vestido, agrega o ambiente comum com um comando de "ordem", uma ópera tocada ao fundo e uma ocupação de um espaço. Põe-se em jogo a vida e a arte, o familiar e o estranho, o comum e o *abjeto*. Todos esses elementos esparsos, fragmentados, vão sendo trabalhados na *performance* de Bernardini, se aproximando de duas propostas mobilizadas neste artigo: a de *collage*, proposta por Cohen (2002), e a de *semelhança informe*, discutida por Didi-Huberman (2015a).

Em análise da Revista *Documents*[46], Didi-Huberman (2015a) disserta sobre o conceito de "semelhança informe". Conforme o autor, trata de submeter a noção de

[46] *Documents*, revista de publicação francesa, foi organizada por Georges Bataille e seus amigos. Suas te máticas colocavam em questão as concepções tradicionais de arte e cultura.

ISSN 2763 – 910X

semelhança à prova, a um experimento e uma experimentação. O que o autor propõe é dispor, no mesmo patamar, semelhanças em relação, desde a mais comum até a mais estranha. Didi-Huberman (2015a) destaca que um trabalho artístico alcança um nível de perturbação e transgressão quando se tira essa fixidez da imagem e se realiza o jogo entre as formas. Próxima e ao mesmo tempo movente quanto ao conceito de *collage*, apresentada por Cohen (2002), a noção de "semelhança informe" ocupa-se de

> [...] pôr em jogo (na prática) e pôr em questão (na teoria), em um mesmo movimento, a noção de semelhança, isto é, a noção da relação visual mais evidente, e também a mais desconcertada, que podemos conhecer na vida cotidiana [...] (Didi-Huberman, 2015a, p. 22).

Didi-Huberman (2015a) ressalta que, no jogo iconográfico, é preciso ir além da fixidez da imagem e buscar relações transformadoras e não intrínsecas entre as imagens. Para ele, nesse jogo das semelhanças, faz-se a (re)montagem de fragmentos esparsos e restos, objetos encontrados ao acaso e dessemelhanças sem laços aparentes de continuidade, de modo a alcançar semelhanças dilacerantes e transgressivas.

O informe[47], discutido por Didi-Huberman (2015), não se trata de uma não forma, mas àquilo que tem seu valor de perturbação no jogo de semelhanças. Representa aquilo que coloca em jogo a semelhança mais familiar e a mais estranha. Aquele que, "perdido, o estrangeiro retorna, e retornando como fato bruto destituído de forma, nos confronta com a distância, com o longínquo, com o **informe**, nos fazendo experimentar a estranha presença daquilo que antes nos fora familiar" (Sousa, 1998, p.156, grifo nosso). O informe é, assim, o *abjeto*, aquele que emana "uma emergência maciça e repentina de estranheza, que, por mais familiar que possa ter sido em uma vida opaca e esquecida, agora me atormenta como algo radicalmente separado, repugnante" (Kristeva, 1982, p. 2, tradução nossa).

Para Didi-Huberman (2015a, p. 29),

> reivindicar o informe não quer dizer reivindicar não-formas, mas antes engajar-se em um *trabalho das formas* equivalente ao que seria um *trabalho* de parto ou de agonia: uma abertura, uma laceração, um processo dilacerante que condena algo à morte e que, nessa mesma negatividade, inventa algo absolutamente novo, dá algo à luz, ainda que à luz de uma crueldade em ação nas formas e nas relações entre formas – uma *crueldade nas semelhanças*.

O informe, esclarece o autor, são as formas miseráveis de subversão – transgressão que se traduz em formas espantosas. A *performance* de Bernardini traz

[47] Termo retomado das escritas de Georges Bataille (1897-1962) por Didi-Huberman (2015) no desenvolvimento conceitual da noção de *semelhança informe*.

ISSN 2763 – 910X

esse ser informe, um ser *abjeto*, colocando à prova um corpo que é espancado diariamente no Brasil[48] e expondo, como objeto de arte, num ato performático em que há a demanda de um tapa, uma violência, um olhar para esse corpo *abjeto*. Bernardini compõe um grupo social cujo corpo é espancado e sofre violências de gênero diariamente. É uma artista transexual, mulher, que se manifesta artisticamente, desestabilizando o estabilizado.

Butler (2022, p. 230), acerca desse corpo, retomando as escritas de Julia Kristeva, afirma que

> o "abjeto" designa aquilo que foi expelido do corpo, descartado como excremento, tornado literalmente "Outro". Parece uma expulsão de elementos estranhos, mas é precisamente através dessa expulsão que o estranho se estabelece. A construção do "não eu" como abjeto estabelece as fronteiras do corpo, que são também os primeiros contornos do sujeito.

Como corpo desviante e *abjeto*, a artista performática enfrenta a ordem social estabelecida, marcada pelo desvio das concepções tradicionais de gênero, de corpo e de arte, já que, na questão do imaginário, o discurso dominante "[...] engendra e fornece imagens[49] para a construção da ficção social a partir da ficção do 'eu'" (Mariani, 2016, p. 36). Na intersecção entre gênero, classe e raça, deparamo-nos com corpos, tal como o de Bernardini, que desafiam normas e estruturas normativas do meio social, cultural e artístico. Corpos que escapam de expectativas e regulações do que é logicamente estabilizado.

Bernardini é um corpo-mulher transsexual que faz arte, que se manifesta e que perturba os sentidos de moralidade e de gênero. Ou seja, um corpo *abjeto* que, conforme Kristeva (1982), perturba a identidade, o sistema e a ordem. É um corpo que não se submete a uma "ordem"/imposição. Para Butler (2022), o gênero é performativo, ou seja, trata-se de uma repetição estilizada de atos, gestos e atuações. A fabricação dos gêneros, para ela, é uma fantasia inscrita sobre a superfície dos corpos, produzindo efeitos de verdade. Com isso, a autora explica que a concepção de gênero é uma ficção reguladora de uma *performance* com consequências punitivas. Segundo as escritas de Butler (2022, p. 238), "no lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma *performance* que confessa sua

[48] O Brasil, no 14º ano consecutivo, é o país que contabiliza mais assassinatos de pessoas trans no mundo, segundo os dados coletados pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA, no Dossiê *Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022* (Benevides, 2023).

[49] Sobre as formações imaginárias, Pêcheux (1997) compreende que elas se constroem sobre relações de dominância na imagem que faço do outro, ou seja, nos processos discursivos, as representações que faço de mim e dos outros é regulada por uma série de relações de forças que estão em jogo.

ISSN 2763 – 910X

distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada". O que Butler (2022) propõe é que a produção disciplinar dos gêneros se baseia em um ideal regulador que cria uma falsa estabilização e a ilusão com o propósito de regular a sexualidade. Nessa concepção, a subversão performativa desafia e questiona as normativas de gênero.

Enquanto, por um lado, há sujeitos tidos como *abjetos* que escapam das normativas, por outro, há os que se submetem à ideologia dominante. Os que permanecem submissos a elas. Nos escritos de Gros (2018), o autor aponta que o corpo submisso obedece justamente por ter recebido uma ordem, não sendo responsável por algo já que apenas obedeceu. Para ele, o sentido da obediência é "[...] uma relação (ser dirigido, dominado, comandado, governado etc.) que me força a agir segundo o querer de outrem, de tal modo que, quando ajo, permaneço passivo" (Gros, 2018, p. 21). Ser submisso, para Gros (2018), é ser prisioneiro de uma relação de forças que domina, comanda e subjuga. O autor argumenta que ser submisso a uma ordem é entrar em um regime de desresponsabilidade, ou seja, quem se submete a fazer algo não se torna agente, autor e nem responsável pelos atos.

Pêcheux (1995, p. 155) compreende que "a 'evidência' da identidade oculta que esta resulta de uma identificação-interpelação do sujeito, cuja origem estranha é, contudo, 'estranhamente familiar'" (Pêcheux, 1995). O corpo *abjeto* se apresenta como aquele que incomoda e perturba tal "evidência", pois ele não permanece submisso e nem passivo. Ele retorna como estranho na trama de "evidências". Ele desrespeita as tradições da arte, desafia a ordem (da) moral(idade). O *abjeto* é, conforme Kristeva (1982), uma terra de esquecimento constantemente lembrada, que agora serve de aversão, desconforto e repugnância. Salientamos que, no gesto performático que convoca o público a participar do ato artístico, o movimento do olhar/ser olhado põe em cena sujeitos sociais em relações de força. Nessa convocação provocativa há o jogo imaginário entre os participantes e o corpo-mulher transexual que enuncia "me dê um tapa na cara". Na *performance* de Bernardini, a artista "autoriza" a violência que, diariamente, acompanha o corpo *trans.* A perturbação, nessa convocação/"ordenação" da artista, se manifesta no momento que a abjeção retorna na "evidência" (como efeito) da identificação. Nesse momento, na tensão entre a arte e a vida, o público-participante questiona suas concepções de submissão e de moralidade.

ISSN 2763 – 910X

Ato que perturba, desestabiliza e desestrutura

Concordamos com Rivera (2014, p. 22) que "[...] a *performance* nasce misturada à vida, ela é acontecimento e não narração, ela se põe à nossa frente, nos faz esbarrar ou desvia nosso caminho, pretende transformar o espaço cotidiano". No decorrer de toda essa trajetória escrita, a *performance* de Bernardini trouxe-nos à tona a aproximação entre a arte e a vida. Longe de ser uma aproximação confortável e estabilizada, a *performance* mostrou-se capaz de perturbar, desestabilizar e desestruturar, pois, tal como afirma Rivera (2014), a *performance* convoca um olhar que perturba, e dele, se faz surgir o sujeito da arte contemporânea. Do olhar para a *performance*, retorna o corpo *abjeto*. Aquilo que um dia nos fora familiar em nossa vida cotidiana deixou de fazer sentido, tornou-se estranho, e vem perturbar pelo artístico.

Diante de um corpo (des)obediente que performa, nos inquietamos sobre o fato de que se não é apenas o artista uno e centrado criador da obra, quem poderia ser esse corpo (des)obediente. A tríade artista-obra-outro, teorizada por Lara (2017) como sujeito-outro, aponta para um sujeito descentrado e desestabilizador na arte contemporânea. Sujeito que escapa das concepções tradicionais de arte. Na *performance* de Bernardini, há esse tensionamento entre artista-obra-outro que joga com a (des)obediência de uma "ordem" escrita em giz. O sujeito-outro, no jogo da (des)obediência e no incômodo dessa trama de "evidências", consoante com as teorizações de Gros (2018), é responsável pelo decorrer do ato performático.

Em suma, destacamos o jogo entre a autorização e a desautorização na *performance* de Bernardini. A "ordem", escrita em giz, demanda a impulsividade do sujeito participante em responder o comando com um tapa na cara da artista. A *performance* acontece em uma universidade, da qual nada se sabe sobre o público que frequenta aquele espaço. Num país em que, retomando os dados de 2022 coletados pela ANTRA (2023), tem mais mortes, assassinatos e violências contra pessoas *trans* no mundo (Benevides, 2023), a artista, como corpo-objeto, autoriza, num ato performático, um público a manifestar o que pensa, a como se assujeita às determinações socio-histórico-ideológicas.

ISSN 2763 – 910X

Referências

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê**: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022. Brasília: ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), 2023.

BERNARDINI, Élle de. **Élle de Bernardini**. São Paulo: site da artista, 2023. Disponível em: https://www.elledebernardini.com/cv. Acesso em: 22 set. 2023.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

CAMPO de Contato II - Tapas Pra Que Te Quero?, 2016. Élle de Bernardini. 1 vídeo (16 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b22uc-xdorE. Acesso em 22 set. 2023.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A semelhança informe**: ou o gaio do saber visual segundo Georges Bataille. Tradução Caio Meira e Fernando Scheib. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015a.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015b.

GROS, Frédéric. **Desobedecer**. Tradução Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. Tradução Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror**: an essay on abjection. Tradução Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

LARA, Renata Marcelle. Corpo performático como acontecimento artístico-discursivo. *In*: GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI, Fabiele Stockmans (org.). **A análise do discurso e sua história**: avanços e perspectivas. Campinas: Pontes Editores, 2016. p. 195-208.

LARA, Renata Marcelle. O sujeito-outro na arte contemporânea. *In*: FLORES, Giovanna G. Benedetto *et al.* (org.). **Análise de Discurso em Rede**: Cultura e Mídia - volume 3. Campinas: Pontes Editores, 2017. p. 55-69.

ISSN 2763 – 910X

MARIANI, Bethania. Um imaginário e outros. *In*: GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI, Fabiele Stockmans (org.). **A análise do discurso e sua história**: avanços e perspectivas. Campinas: Pontes Editores, 2016. p. 35-47.

NORONHA, Márcio. Uma história tradicional. *In*: NORONHA, Márcio; BATISTA, Sandro Tôrres. **Essa tal arte contemporânea**. Goiânia: Gráfica e Editora América, 2012. p. 21-66.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Orlandi *et al*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). *In*: GADET, Françoise *et al* (org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução Bethania Mariani *et al*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997. p. 61-162.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução Eni Orlandi. Campinas: Pontes Editores, 2015.

PÊCHEUX, Michel; Léon, Jaqueline. Análise sintática e paráfrase discursiva. *In*: ORLANDI, Eni (org.). **Análise de discurso**: Michel Pêcheux. Campinas: Pontes Editores, 2014. p. 163-175.

RIVERA, Tania. **O avesso do imaginário**: Arte contemporânea e psicanálise. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SOUZA, Neusa Santos. O estrangeiro: nossa condição. *In*: KOLTAI, Caterina (org.). **O estrangeiro**. São Paulo: Escuta, 1998. p. 155-163.

ISSN 2763 – 910X

"NÃO FALAMOS SOBRE ELA": A LÓGICA COLONIAL A PARTIR DAS RELAÇÕES DE GÊNERO NA OBRA HIBISCO ROXO DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

Olga Beatriz Saraiva Silva (UEMA)[50]
Luzia Kely de Souza Silva (UEMA)[51]

Resumo: O conceito de colonialidade introduzido pelo sociólogo peruano Anibal Quijano, no final dos anos 1980, refere-se à ideia que, mesmo com o fim do colonialismo, uma lógica colonial permanece entre os saberes; intrincados em suas formas de conhecimento, de expressão, de produção de sentidos e em seu universo simbólico. A obra *Hibisco Roxo* (2022), de Chimamanda Ngozi Adichie, apresenta o personagem Eugene - patriarca da família. Sua conduta e traços de personalidade orientam-se, fortemente, por uma cultura patriarcal de aspecto cultural histórico e religioso, de modo que cada uma de suas ações, até mesmo as mais absurdas, seja justificada pela ideologia a qual foi submetido a seguir e a praticar. Desse modo, as personagens Beatrice, Kambili e Jaja, acabam por sofrer fortemente as coibições do sistema e, sobretudo, a do chefe familiar. Visto isso, o enredo da narrativa critica a forma como esse comportamento, além de silenciar, apaga traços culturais e sociais dos indivíduos que sofrem a repreensão. No entanto, há uma linha de contraposição presente na obra que manifesta o rompimento das fronteiras do espaço patriarcal, a personagem Ifeoma. Figura feminina que se manifesta contra as subjugações impostas à mulher, frente a uma cultura demarcada por tradições de orientação colonial. Essa representação põe em questão os padrões sociais e culturais da sociedade nigeriana, como, por exemplo, o casamento e a vida doméstica. Nessa compreensão, o artigo tem por objetivo discutir como essa prática colonial influencia as questões de gênero, em um processo de binarização e inferiorização da mulher, no tocante aos aspectos religiosos e identitários; de forma a refletir sobre processo de resistência feminino à cultura masculina nigeriana. Quanto à metodologia, constitui-se de instrumentos de pesquisa qualitativa e bibliográfica, com mediações socioculturais que reúnam condições de investigar a temática abordada; pensada a partir dos estudos de Aníbal Quijano (1997), Simone de Beauvoir (1970), Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí (2021), entre outros.

Palavras-chave: colonialidade. resistência. corpos femininos. narrativa.

Introdução

[50] Graduanda em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Espanhola e Literaturas (UEMA). Com ponente do grupo de pesquisa Configurações da Literatura Contemporânea e Estudos Culturais (UEMA - Campus Bacabal).

[51] Graduanda em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Espanhola e Literaturas (UEMA). Com ponente do grupo de pesquisa Configurações da Literatura Contemporânea e Estudos Culturais (UEMA - Campus Bacabal). **Orientadora:** Linda Maria de Jesus Bertolino (UnB-
UEMA) Doutora em Literatura e Práticas Sociais (UnB). Professora adjunta da Universidade Estadual do M aranhão. Profa. Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras PPG/UEMA.

ISSN 2763 – 910X

Dialogando com os aspectos culturais que estruturam o pensamento colonial, é possível dizer que as identidades, os lugares e os papéis sociais foram hierarquicamente construídos. Nessa perspectiva, alguns corpos, mulheres, negros, indígenas, LGBTQIAPN+, são situados como inferiores, dado que concorre para incentivar práticas de dominação, principalmente, contra negros e contra as relações de gênero. Sob essa lógica, o sociólogo Anibal Quijano (2005), expressa que os efeitos nocivos da cultura colonial não foram superados uma vez que eles continuam propagando a universalização de práticas relacionadas à legitimidade do poder eurocêntrico.

No que conduz a isso, Chimamanda Ngozi Adichie - considerada como uma das representantes da nova geração de autores nigerianos - apresenta em seu romance de estreia *Hibisco roxo*, publicado em 2003, cujo espaço é a Nigéria do pós-guerra - da Guerra de Biafra (1967 - 1970), as marcas deixadas pelo processo de colonização britânica. Isso porque, após sua independência, no ano de 1960, o país passou por expressivas disputas políticas, econômicas, étnicas e religiosas, resultando na sua fragmentação interna e, sobretudo, no choque entre as culturas tradicionais e as ocidentais. Esse fato, consequentemente, contribuiu para que o povo nigeriano fosse submetido a quase um século de domínio colonial britânico.

Na obra *Hibisco Roxo*, o enredo gira em torno da família Achike - pertencente à classe alta de Lagos, na Nigéria. O livro é narrado em primeira pessoa, e, a maior parte do tempo, relata sobre a vivência de Kambili, a filha mais nova da família, Jaja, seu irmão, Beatrice, sua mãe e Eugene, seu pai. Ao mesmo em que, também, relata sobre a colonização e os danos causados à crença de povos africanos, representada na narrativa pelo extremismo religioso cristão de Eugene.

A história do romance é marcada pela tensão e pelo medo, advindos da força misógina de Eugene, um católico fervoroso que assume um comportamento abusivo e, portanto, agressivo, contra a esposa e os filhos. Logo, esposa/filha/filho vivem sob o julgo do 'zeloso chefe de família', sujeito opressor que define, reproduz e modifica a lógica familiar e espiritual que a sua família deve seguir, claro, sustentado em discursos coloniais machistas.

Desse modo, a intenção de estudar essa produção se justifica, a princípio, na verificação de um passado distante, ou quase presente, de garras colonizadoras que terminam por (re)configurar, na cultura africana, práticas ocidentais. Juntamente a isso, propomos investigar de que forma o apagamento dessa cultura ocorreu, e como a

ISSN 2763 – 910X

lógica colonial emerge nas relações de gênero, frente ao processo de demonização da mulher/africana.

Sob essa lógica, a narrativa de Chimamanda abre as portas para uma reflexão centrada na dinâmica colonialista europeia, sobre as estratégias de desumanização dos africanos. Como já teoriza Stuart Hall (1996), a identidade não está essencialmente no sujeito, mas é produto da história e, consequentemente, da cultura. Nesse sentido, o presente artigo pretende contextualizar os desdobramentos coloniais e pós-coloniais em *Hibisco Roxo*, a fim de analisar e esmiuçar os reflexos dominantes intrincados na obra.

Portanto, durante a escrita, nos inclinamos para a seguinte inquietação: é possível romper com a lógica colonial nas relações de gênero? Para responder essa inquietação dialogamos com relações de gênero e colonialidade de gênero, a partir das ideias da pesquisadora argentina María Lugones (2007), com os escritos sobre colonialidade, Anibal Quijano (2005), cujo fim é discutir sobre colonialidade do poder, dominação racial e dominação de gênero.

Ao lado dessas verificações, acrescentamos questões que contemplem dialogar sobre o processo do binarismo em terras africanas. Processo esse que se caracteriza pela invisibilidade de categorias de gênero, que fogem do sistema binário e patriarcal. Assim, nos valemos das produções de Cheik Anta Diop (1989), Ifi Amadiume (1997) e Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí (2021).

Contextualização histórica

Para dar início ao estudo acerca do romance Hibisco Roxo, é necessário compreender os aspectos históricos que permeiam as consequências do período colonial sobre o povo Nigeriano, em específico a comunidade Igbo, retratada na narrativa. O pano de fundo trabalhado é a Nigéria e seus processos históricos, no início dos anos 90. Porém, para compreender a construção desses processos é preciso que sejam considerados pontos substanciais. Primeiro o fundamentalismo religioso católico (tópico principal do enredo da ficção), herança colonial que prevaleceu, predominante, na região sul da Nigéria. Segundo o Pós-colonialismo (perspectiva de estudos teóricos e culturais), concepção contemporânea cuja proposta é uma releitura do colonialismo como seguimento de um sistema global.

ISSN 2763 – 910X

Nesse contexto, citamos Frantz Fanon - um dos principais teóricos intelectuais que possibilitou a visibilidade ao processo de colonização, cuja escrita evidencia a violência em seu papel central. Pois, é dela que advêm as práticas de dominação e apropriação de povos, culturas, corpos, identidades e colônias. De acordo com Fanon (2008) um dos meios de oprimir é explorar o colonizado. Ainda segundo o estudioso, a igreja cristã foi coautora da opressão, considerando que os seus discursos ajudaram a efetivar práticas de inferiorização a formas de vida que não fossem ocidentais. Com isso, ela, não somente, subjugou o "Outro", como, também, ajudou a representá-lo como selvagem e irracional.

Tais conflitos religiosos acabam por dividir a Nigéria em duas partes:

> Como a imensa maioria dos Estados Africanos, a Nigéria é uma construção política artificial criada pelos europeus, no caso pelo colonialismo britânico. Mesmo durante o período pré-colonial, o que hoje identificamos como o território Nigeriano, nunca foi unido. Durante a época colonial e mesmo depois da independência, conquistada no início da década de 1960, o embate entre forças unificadoras e desagregadoras da nação tem sido uma característica marcante da evolução política do país. A estruturação do espaço político Nigeriano pode ser entendida no contexto de uma divisão dual, de natureza geográfica e religiosa que opõe, de uma forma bastante genérica, um Norte Muçulmano politicamente dominante a um Sul, cristianizado e animista, economicamente mais próspero (MORI, 2008).

Nesse viés, nota-se que a religião é um meio determinante, haja vista que o seu poder mobiliza uma grande massa de pessoas, como é caso do personagem Eugene. Personagem que é usado como um mecanismo de denúncia para falar sobre a dominação da religião, mesmo em um período pós-colonial. A representação de Eugene revela o impacto da imposição do europeu sobre o nativo, e, de modo igual, seus efeitos colaterais, como por exemplo, o Cristianismo, imposto pelo colonizador britânico entre os séculos XIX e XX, o que concorreu para que ela fosse exercitada como superior.

Especificamente, se tratando da comunidade Igbo, foi um dos povos que mais sofreu o exercício da diáspora, tendo em vista que se localizam no Norte da África. Procedentes do Sudeste, os igbos receberam uma formação cristã, vinda da Europa. Foram considerados, pelos europeus, os mais adequados para os empregos na administração colonial, talvez porque era o grupo étnico mais populoso do continente africano.

No período que antecede a colonização do continente africano, os Igbos respondiam por uma sociedade formada sem chefes, no âmbito político. Porém, apesar

ISSN 2763 – 910X

disso, ainda tinham um líder espiritual; realidade totalmente transfigurada após o período colonial. Após o período de dominação, ou seja, pós-colonialista, situado no romance de Chimamanda Ngozi Adichie, alguns acontecimentos que antecederam esse período, resultaram para que fosse executado um massacre cruel contra pessoas do grupo Igbo, e, igualmente, para que se tenha, hoje, um país fragmentado.

Em 1960 a Nigéria conquistou a sua independência, isso é, libertou-se do domínio britânico. Contudo, o legado colonial inglês marcou profundamente o território nigeriano, resultando em consequências inimagináveis, especialmente, em termos da ampla diversidade étnica do país. O impacto da descolonização, juntamente com os anseios étnicos, mergulhou a recém-independente Nigéria em diversas instabilidades políticas, econômicas e sociais, na primeira metade da década de 1960.

Esse período de tensão política pós-independência acabou provocando conflitos que resultaram em massacres generalizados contra os igbos, em maio a outubro de 1966, o que ceifou a vida de dezenas de milhares de pessoas. Em meio a esse temor generalizado, em 1967 iniciou-se a guerra civil do país, quando grande parte sudeste do país (conhecida como Estado de Biafra) declarou a sua independência. O conflito prolongou-se até 1970, quando o exército nigeriano recuperou o controle do país separatista, conhecido até hoje como uma das maiores catástrofes humanitárias do século XX (GANSLER, 2020).

Com várias formas de governação e crises, a Nigéria continua a enfrentar desafios, como: o fortalecimento da democracia, o combate à corrupção, a gestão de conflitos internos, a distribuição da riqueza nacional e o enfrentamento às doenças, entre outros diversos efeitos catalisadores que culminaram das marcas colonialistas. Desse modo, no decorrer da análise da obra Hibisco Roxo, fica evidente que mesmo que os termos narrados sejam pós-colonialista, os efeitos colaterais continuam latentes, tanto, na superfície (lugar), como, também, encontra-se enraizado na terra, no povo, nas crenças, na cultura, na política e, fundamentalmente, nas questões de gênero. Assim sendo, na obra, cada personagem carrega ruínas e marcas desses acontecimentos.

Gênero: uma categoria colonial?

> Os homens gozam da grande vantagem de ter um deus endossando o código que eles escrevem; e como o homem exerce autoridade soberana sobre as mulheres, é especialmente afortunado que sua autoridade tenha sido investida nele pelo Ser Supremo. Para os judeus, maometanos e cristãos, entre outros, o homem é senhor por divino; o temor de Deus irá, portanto, reprimir qualquer impulso de revolta da mulher oprimida. (BEAUVOIR, 1949, *apud* STONE, 2022, p. 14)

ISSN 2763 – 910X

A obra *Hibisco Roxo* (2011), tomada como objeto da presente pesquisa, faz parte do contexto pós-colonial, uma vez que trata de um conflito étnico e religioso ocorrido nos anos seguintes à independência da Nigéria. É possível perceber como as normas cristãs autenticam o poder do personagem Eugene, o patriarca da família, tornando-o incontestavelmente superior. Isso ocorre, pois, a naturalização desse modelo masculino fundamentado por um Ser Supremo concede aprovação à repressão contra a mulher, na condição de proporcionar correção ao mau, controle ao sexo pecador.

A projeção descivilizatória de colonização perpetua-se no apagamento de valores e nas conotações particulares dos povos africanos, como a construção de gênero, que evoca "um discurso dicotômico sobre duas categorias sociais binariamente opostas e hierárquicas - homens e mulheres" (Oyewumi, p. 108, 2021). Esse discurso, devido à herança ocidental, dificulta a difusão de concepções que denotam organizações sociais afrocentradas. Dessa forma, para a compreensão desses valores é necessário introduzir novas perspectivas fundamentadas nas sociedades africanas pré-ocidentais.

O antropólogo senegalês Cheik Anta Diop, em sua obra *A Unidade Cultural da África Negra: Esferas do Patriarcado e do Matriarcado na Antiguidade Clássica* (2014), propõe uma busca por uma unidade cultural africana. Assim, em meio os perigos de uma história única, Diop visa desconectar a história africana das bases científicas eurocêntricas, desconstruindo materiais reconhecidos com convicção ao que diz respeito a matrilinearidade e ao matriarcado. Nesse sentido, faz crítica à "Tese Clássica de um Matriarcado Universal", onde o matriarcado é colocado como oposto ao patriarcado, retrógrado e ligado a promiscuidade.

Estabelecida uma hierarquia entre esses dois sistemas, Diop aponta a tese de Bachofen:

> Recorde-se que para este, o patriarcado é sinónimo de aspiração espiritual em direcção às regiões divinas do firmamento, de pureza e castidade moral, enquanto que o matriarcado constitui o sinónimo de dependência passiva da vida terrestre, material, das necessidades do corpo. (DIOP, p. 26, 2014)

O autor argumenta que, mesmo em um passado distante, só houve uma forma de família patriarcal indo-europeia. O papel da mulher era "levado estritamente ao mínimo; esta era apenas um fardo que o homem arrastava atrás dele" (Diop, p. 28, 2014), enclausuradas em casa, enquanto o homem possui "o direito de vida e de morte

ISSN 2763 – 910X

sobre aquela" (Diop, p. 29, 2014). Consoante a isso, é possível considerar tal herança patriarcal no processo de inferiorização da mulher dentro das crenças indo-europeias.

Dessa maneira, Diop tem o intuito de dissociar o matriarcado de algo atrasado e primitivo, bem como mostrar que faltam bases científicas que provem a superioridade das sociedades patriarcais. Dentro dessa perspectiva, defende a existência desses dois sistemas ao mesmo tempo, porém em espaços diferentes, desmistificando a concepção de que essas sociedades matrilineares necessitavam da evolução patrilinear.

Já a ensaísta, poetisa e doutora em antropologia social Ifi Amadiume, em sua obra *Reinventing Africa: Matriarchy, religion and culture* (Reinventando a África: matriarcado, religião e cultura), publicada em 1998, reúne reflexões teóricas sobre sociedades africanas. Nesse estudo a autora reconhece a crítica de Diop em relação aos estudos sobre matriarcado, porém, maximaliza ainda mais como é entendido o princípio organizador dessas sociedades. Ademais, utiliza em sua pesquisa de uma metodologia chamada "micro-estudo", em que observa um caso específico, os Nnobi, comunidade do grupo Igbo localizados no território da atual Nigéria.

Nos estudos de Fernanda Chamarelli de Oliveira, em *O matriarcado e o lugar social da mulher em África: uma abordagem afrocentrada a partir de intelectuais africanos*, reiteram-se alguns conceitos presentes nas sociedades africanas abordados por Ifi Amadiume (1998), sendo eles, os conceitos de matriarcado, matrifocalidade e matrilinearidade. O matriarcado ocorre através do papel que a mulher assume enquanto mãe, dentro de uma unidade matricêntrica, sendo esta definidora da cultural matriarcal "todos se encontram ligados como filhos de uma mesma mãe" (Oliveira, p. 326, 2018). Nestas sociedades a maternidade possui uma importância sagrada, "que era visto como algo quase divino" (Oliveira, p. 326, 2018). A matrifocalidade é o princípio organizador da sociedade, não está ligada à ausência de homens, na exclusão econômica das mulheres ou na restrição ao âmbito doméstico. No entanto, para Amadiume a matrilinearidade não é definidora do matriarcado, podendo este existir em sociedades patrilineares.

Segundo Oliveira, na sociedade Nnobi se encontrava um sistema dual de sexos, onde o componente feminino seria formado pela mãe e seus filhos, diferindo do componente masculino. Observa-se a oposição binária a partir dos papéis de mkpuke e obi. Mkpuke possuia um staus feminino, representado pela unidade matricêntrica. Já obi está relacionado ao gênero masculino de acordo com a classificação cultural, podendo ser ocupado tanto por um homem quanto por uma mulher.

ISSN 2763 – 910X

Seguindo na abordagem do processo de binarização e inferiorização da mulher dentro das sociedades africanas, a obra *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*, da pesquisadora nigeriana Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí, constata que na sociedade yorubá pré-colonial o sexo biológico não se constituía em uma base hierárquica social, conforme naturalizado na cultura ocidental. Oyěwùmí analisa o discurso ocidental que faz uma corporificação racial e de gênero, bem como a tradução de palavras yourubás para o inglês, observando a divergência do real significado em prol da lógica categórica eurocêntrica de papéis sociais associados ao gênero.

A "ausência do corpo" tem sido uma precondição ocidental, havendo uma oposição entre corpo e mente, em que "Mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas aquelas pessoas que foram qualificadas com o rótulo de "diferente", em épocas históricas variadas, foram consideradas como corporalizadas, dominadas" (Oyěwùmí, p. 39, 2021). Nesse quesito, a estereotipificação da mulher frágil, dependente e sentimental por instinto a afasta da razão. Do pensamento colonial provém essa interpretação, que possibilita a perpetuação do determinismo biológico, que se manifesta para controlar os direitos femininos sob implicações, como raça, religião e condição socioeconômica. A partir disso, vale ressaltar que sob tais condições, no caso da África do Sul, o voto foi concedido em 1936 a mulheres brancas, em 1984, a mulheres de cor e indianas, e só em 1994, a mulheres negras. Na Nigéria, foi concedido em 1958, porém apenas para as mulheres do Sul do país. As mulheres do Norte só puderam votar e ser eleitas a partir de 1976.

No que diz respeito às categorias sociais binariamente opostas - homem e mulher - Oyěwùmí assinala o erro de tradução do inglês nas categorias iorubás obìnrin e ọkùnrin, como "fêmea/mulher" e "macho/homem". A pesquisadora afirma que "essas categorias não são opostas nem hierarquizadas" (Oyěwùmí, p. 108, 2021), não havendo "conotações negativas de subordinação e ausência de poder" (Oyěwùmí, p. 109, 2021), nem uma classificação social. Especificando, no entanto, que os termos obìnrin e ọkùnrin se relacionam à reprodução e relação sexual, ou seja, as categorias se referem apenas as diferenças entre duas anatomias.

Com base no exposto, cabe destacar que a substituição e demonização de práticas e valores genuinamente africanos é resultado da sistematização colonialista. Assim, os discursos teóricos nativos nos possibilita um ampliamento sobre a

ISSN 2763 – 910X

manipulação eurocêntrica, neste caso, especificamente, no rompimento da universalização da autoridade soberana do homem sob a mulher.

"Não falamos sobre ela"

A história da Nigéria está intimamente relacionada à trama dessa narrativa, em relação à instabilidade política do período Pós-Colonial, com seus golpes de estado e guerras civis, como também aos conflitos culturais, religiosos, e sociais, decorrentes dos processos de colonização europeia. Como isso modificou os comportamentos e valores desses povos, contribuindo no apagamento de suas identidades e estabelecendo uma nova cada vez mais próxima da realidade ocidental.

Dessa forma, é crucial refletir, a partir dessa obra, a imposição colonizadora atrelada à dinâmica familiar das personagens. Isolados na mansão em que residem, caracterizando um regime autoritário, é estampado nas paredes o horário para todas as atividades cotidianas, todas regidas com base no Catolicismo. Antes de tudo, no continente africano, a religião cristã, propõe um esquecimento cultural na forma de expressar a espiritualidade.

> O padre Benedict mudara as coisas na paróquia, insistindo, por exemplo, que o credo e o kyrie fossem recitados apenas em latim; igbo não era aceitável. Além disso, devia-se bater palmas o mínimo possível, para que a solenidade da missa não ficasse comprometida. (ADICHIE, 2011, p.6)

Apresentado como um sujeito demonizado e primitivo, o colonizado é submetido a uma transformação, em que os colonizadores "Reprimem tanto quanto podem, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade" (Quijano, 2005). Diante da dimensão dessa repressão, nos possibilita analisar como comumente pessoas violentadas são induzidas a serem totalmente alheios a violência, não a classificando como tal.

Adichie nos propõe esse dialogo ao apresentar esse cenário:

> Limpamos o filete de sangue, que fez uma trilha no chão como se alguém houvesse carregado uma jarra furada de tinta vermelha lá para baixo. Jaja escovou o chão e eu passei um pano depois. Mama não voltou para casa naquela noite, e Jaja e eu jantamos sozinhos. Não falamos sobre ela. Em vez disso, falamos sobre os três homens que haviam sido executados em praça pública dois dias antes, por tráfico de drogas. (ADICHIE, 2011, p. 31)

ISSN 2763 – 910X

A violência vivida por Beatrice é consequência de uma ideia machista e patriarcal cultivada pela hierarquia da Igreja Católica. Isso acontece porque as autoridades masculinas da Igreja baseiam a sua teologia a partir da construção que coloca o sexo masculino e o feminino em oposição. As mulheres estariam sempre sob a culpa do "pecado original", portanto, merecedoras de punição.

Em decorrência dessa violência, a personagem perde o bebê que esperava, e quando retorna à casa, durante o jantar, Eugene, Papa das crianças, ordena que eles rezem para o perdão de Beatrice "Mais tarde, no jantar, Papa nos mandou rezar dezesseis novenas. Pelo perdão de Mama. [...] Eu não me perguntei, nem tentei me perguntar, o que Mama fizera para precisar ser perdoada" (Adichie, 2011, p. 33). Novamente, condicionados a não pensar, não questionar o sistema representado por aquele patriarca.

Em vista disso, a princípio, "não falamos sobre ela" torna-se parte desse critério de predestinação de subordinação da mulher africana, do povo africano, que é oprimido e silenciado. Não falar sobre elas, tantas mulheres mortas e aprisionadas, sobre eles, povos apagados pelo sistema colonial, e para a difícil tarefa que é descolonizar os olhares para teorias diferentes das ocidentais, para o outro lado da história.

Desdobramento acerca do rompimento com a lógica colonial a partir do núcleo feminino

No que concerne os aspectos de gênero pautada em um paradigma patriarcal e controlador, destacamos a personagem *Ifeoma*, irmã de Eugene, como peça significativa em relação a ruptura dessa lógica colonial dentro da obra *Hibisco Roxo*, com destaque a acerca do paralelo traçado entre Ifeoma e Beatrice, esposa de Eugene, presa a um núcleo familiar decorrente das consequências de uma hierarquia colonialista.

Ifeoma é uma professora universitária, viúva com três filhos, que na infância também foi exposta a uma educação através do protetorado britânico, assim como Eugene, mas diferente de seu irmão, Ifeoma construiu o seu lar à base de princípios decoloniais e significativos para a formação de caráter dos seus próprios filhos, um ceio familiar integralmente fora do fundamentalismo religioso a qual ela evidentemente não permitiu que a acorrentasse, ligados pelo respeito e amor. Ressalta-se que Ifeoma também professa a fé católica, mas não deixa de honrar e praticar os cultos nomeados como "pagãos". E apesar do fator financeiro instável motivado pelo atraso salarial do cargo que exerce, se mantém obstinada aos seus ideais progressistas. Ifeoma é uma

ISSN 2763 – 910X

mulher livre em todos os aspectos que se é possível alcançar dentro do contexto descrito na narrativa.

Em contrapartida, destaca-se o papel incisivo de Beatrice, como a representação do que Simone de Beauvoir destaca como "objeto e presa" na sua obra *O Segundo Sexo* (2016).

> "O privilégio que o homem tem, e que se faz sentir desde sua infância, está em que sua vocação de ser humano não contraria seu destino de macho. Da assimilação do falo e da transcendência, resulta que seus êxitos sociais ou espirituais lhe dão um prestígio viril. Ele não se divide. Ao passo que à mulher, para que realize sua feminilidade, pede-se que se faça *objeto e presa*, isto é, que renuncie a suas reivindicações de *sujeito soberano.* (BEAUVOIR, 2016, p. 506)"

As divergências entre as ações exercidas por Ifeoma e Beatrice, ou principalmente na incapacidade de Beatrice para exercer qualquer tipo de ação sobre si mesma, é intrinsecamente ligada a corrente colonial patriarcalista, que se destaca a partir do momento em que Beatrice age sobre o viés de atender todas as necessidades do marido Eugene, firmado na posição de único *sujeito soberano*, de modo que ela só exista a partir dele, tratada como objeto e agindo como tal.

Mas a profundidade das diferenças nas condições vividas por essas mulheres, contudo, não exerce o objetivo de distância-las, na realidade é um mecanismo de aproximação, baseando-se no fato de que para que Beatrice consiga romper com essa lógica colonial patriarcal, ela necessita estar consciente de que a situação a qual é subjugada não é uma benção como é ludibriada a acreditar mas sim um modo de mantê-la subserviente e alheia a sua condição de cativa no qual o seu marido é a representação de um carcereiro brutal e repressor. Desse modo, quando se trata dos aspectos da construção de Ifeoma, suas caracterizações como personagem feminina "expansiva, assertiva e comunicativa" passam a servir como efeito catalisador para Beatrice, mesmo que de maneira lenta e quase sutil.

> – A umunna sempre diz coisas que magoam – disse Mama. – Nossa própria umunna não disse a Eugene que ele devia escolher outra esposa, pois um homem de sua estatura não pode ter só dois filhos? Se pessoas como você não tivessem ficado do meu lado naquela época...
> – Pare, pare com essa gratidão. Se Eugene tivesse feito isso, a perda teria sido dele, não sua.
> – Isso é o que você diz. Uma mulher com filhos e sem marido é o quê? – Eu.
> Mama balançou a cabeça.

ISSN 2763 – 910X

> – Lá vem você de novo, Ifeoma. Você sabe o que eu quis dizer. Como uma mulher pode viver assim? – Perguntou Mama. Seus olhos estavam arregalados, ocupando mais espaço em seu rosto. – Nwunye m, às vezes a vida começa quando o casamento acaba.
> (ADICHIE, 2011, p. 84)

Por conseguinte, Ifeoma é responsável por uma série de eventos que culminam em um processo lento de libertação do poder de *sujeito soberano* que Eugene exercia sobre Beatrice. Mas a revolução que acontecera a cerca de seus filhos, Kambili e Jaja, após a visita a casa de Ifeoma em Nsukka e todos os acontecimentos que se sucederam logo após, fez com Beatrice tomasse para si, aos poucos, pequenas ações destoantes de seu comportamento submisso habitual:

> [...] Quando Mama pediu que Sisi varresse o chão da sala de estar, para ter certeza de que nenhum fragmento perigoso das estatuetas ainda estivesse oculto em algum lugar, ela não abaixou a voz. Não escondeu o minúsculo sorriso que formava covinhas nos cantos de sua boca. Não levou a comida até o quarto de Jaja escondida num pedaço de pano para que parecesse que estava apenas carregando a roupa limpa dele. Levou a comida numa bandeja branca e num prato de mesma cor. (ADICHIE, 2011, p. 273)

O perigo que Eugene exerce sobre a vida de Kambili e Jaja, foi o ponto de rompimento entre a esposa submissa e a mulher predadora. Quando Beatrice finalmente deixou que os conselhos de Ifeoma se infiltrassem sobre seu discernimento acerca da vida que levava, Beatrice aos poucos progredia para o seu lugar de *sujeito soberano.* Sua quase resoluta aceitação ao convite feito por Ifeoma para que fosse morar em Nsukka, que apesar de ser um passo determinante sobre as suas tomadas de decisões, se mostrou insuficiente. Eugene, assim como a extensão do colonialismo patriarcal deixam sombras opressoras sobre suas vítimas, raízes fincadas das quais Beatrice toma consciência de que só será livre quando arrancá-las para fora do seu corpo, sua alma e de seus filhos. Em um dado momento, a mesma, compreende que seu lar nunca seria seu, que sua vida nunca seria sua e nem seus filhos estariam seguros enquanto Eugene existisse para domá-los, ameaçar e machucar. Em vista disso, como processo final, Beatrice envenena o marido gradualmente, em suposição a simbologia da mudança que ocorreu acerca do seu cerne similaridade gradual. Com a morte de Eugene, o conceito de *objeto e presa* não se aplica mais sobre a personagem, assim como Ifeoma, Beatrice alcançou do seu modo e sobre suas próprias ações e circunstâncias, o seu lugar de *sujeito soberano.*

Em vista disso, entende-se que os sistemas de opressão desenvolvidos na narrativa, manifestam-se em um desfecho, e em decorrência das ações transformadoras

ISSN 2763 – 910X

de Ifeoma e das decisões de Beatrice após esse processo, em parte resultando na morte do marido, de certa forma levaram a uma resolução no fracionamento da cultura de dominação. A quebra desse ciclo dentro da obra fictícia, tem um peso traumático e não vem necessariamente encarregado de um final feliz, mas representa uma interrupção na vida sobre vigilância de violência e do silêncio opressivo, alcançando, de outro modo, o que Kambili chama de um *silêncio diferente.*

Considerações finais

Na breve reflexão que propomos a partir da análise do romance *Hibisco Roxo* da escritora africana Chimamanda Ngozi Adichie, foi exposto diálogos a partir da observação histórica e literária com relação às práticas coloniais e a sua hierárquica influência quando se trata de questões substanciais como gênero e a inferiorização da mulher em aspectos ainda mais específicos como a identidade de quem é considerado "sujeito" e o fundamentalismo religioso. No decorrer do romance, são postos em análise o relacionamento entre o patriarca Eugene, e sua família, tal como estes entre si e com o mundo. Evidenciando, dentro da narrativa, a forma com que Eugene, traçado pelos parâmetros idealizados do colonizador branco, transfigura sua identidade e em consequência disso acaba por moldar o comportamento de seus filhos, Kambili e Jaja, e de sua esposa Beatrice, os tornando parte de um sistema cruel e abusivo.

Este trabalho teve como intuito, explorar as formas de religiosidade e masculinidade presentes na obra Hibisco Roxo a partir de uma perspectiva de influência dos moldes colonialistas e os efeitos colaterais mesmo em um período pós-colonial, e como esses pontos afetam de diversas maneiras a construção da identidade feminina no livro, levando em consideração a afirmação de Lugarinho (2017) que diz respeito a posição do homem branco como um paradigma absoluto de masculinidade nas sociedades colonial e pós colonial na Nigéria. E a partir desses aspectos também procuramos refletir sobre o processo de resistência a essa lógica arcaica e opressora como um meio de romper com essas correntes e assim tentar recuperar a parte de si que foi quebrada e enterrada, papel esse que foi encarregado sobre as personagens Ifeoma, um sujeito transformador, e a Beatriz e Kambili, o sujeito transformado, e de certa forma, libertadas.

Desta forma, apesar da subjugação da mulher nigeriana frente a essas perspectivas de configurações de gêneros, ainda é possível para a mulher caminhar para fora desse círculo de padrões vigentes, mesmo que de maneira gradual e sutil,

ISSN 2763 – 910X

como retratado no livro. O romance de Adichie retrata diversas nuances sobre o impacto de ações divergentes sobre os mesmos personagens e como a história pode carregar cicatrizes quase irreversíveis, mas apesar do peso desses fatos, ela essencialmente traça uma linha esperançosa que carrega consigo a força da liberdade e a resistência de pessoas que precisam contar suas próprias histórias e que acima de tudo, histórias que precisam ser ouvidas, também ressalta importância que a sororidade pode ter na vida destas mulheres, dando-as a oportunidade de resistir, resultando consequentemente em uma quebra de padrões.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco Roxo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ARAÚJO, Eliza de Souza Silva. **À tia com carinho: a função educacional Feminista em Hibisco Roxo, de Chimamanda Adichie.** Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba, Paraíba. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2015/TRABALHO_EV046_MD1_SA5_ID869_12052015190959.pdf >. Acesso em: 28 de setembro de 2023.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo.** Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CHAVES, Pedro Henrique Santos. **A guerra de Biafra e seu legado contemporâneo na Nigéria.** Dois Níveis, 2020. Disponível em: <https://www.doisniveis.com/africa/africa-subsaariana-africa/a-guerra-de-biafra-e-seu-legado-contemporaneo-na-nigeria/>. Acesso em: 05 de outubro de 2023.

DIOP, Cheik Anta. *A Unidade Cultural da África Negra: Esferas do Patriarcado e do Matriarcado na Antiguidade Clássica*. Serra da Amoreira: Edições Pedago, 2014.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.

GANSLER, Katrin. **50 anos depois, como a Guerra do Biafra ainda influencia a política nigeriana.** DW. Disponível em: < https://www.dw.com/pt-002/50-anos-depois-como-a-guerra-do-biafra-ainda-influencia-a-pol%C3%ADtica-nigeriana/a-52008323>. Acesso em: 05 de outubro de 2023.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.

LUGARINHO, Mário César. **Paradigmas Confrontados: Algumas Masculinidades nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa.** UFRJ: Metamorfoses, 2017.

LUGONES, María. **Heterossexualismo e o Sistema Colonial** */ Moderno de Gênero*. Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy , 22 (1), 2007. p. 186–219.

ISSN 2763 – 910X

LOPES, Melissa Mota. **Relações de gênero em Hibisco Roxo: o homem branco como paradigma. 2017.** Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Instituto de Letras da Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MARCELO, Nathalia Almeida. **Nigéria no século XX e as marcas da colonização: uma analise de Hibisco Roxo de Chimamanda Ngozi Adichie.** Revista Humanidades e Inovação, Universidade Federal de Tocantins, v.6, n.8. p. 238 - 250. 2019. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/index>. Acesso em: 31 de setembro de 2023.

MORI, Mario Fernando de. *Foco 49:* **Os Conflitos na Nigéria. Cachoeiro de Itapemirim – ES.** 2008. Disponível em: <http://blog.newtonpaiva.br/pos/e6-ri-46-a-influencia-dos-confl itos-religiosos-nocenario-politico-e-nas-relacoes-internacionais-conflitos-religiosos-na-nigeria-entre-islamismoe-cristianismo-na-atualidade-e-as-repercussoes-em-sua/>. Acesso: 31 de setembro de 2023.

OLIVEIRA, Fernanda Chamarelli de. **O matriarcado e o lugar social da mulher em África: uma abordagem afrocentrada a partir de intelectuais africanos.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade – UESB. Julho - Dezembro de 2018. Disponível em: <O MATRIARCADO E O LUGAR SOCIAL DA MULHER EM ÁFRICA: Uma abordagem afrocentrada a partir de intelectuais africanos | ODEERE (uesb.br)>. Acesso em: 10 de julho de 2023.

OYEWUMI, Oyeronke. **A invenção das mulheres:** Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

STONE, Merlin. **Quando Deus Era Mulher.** São Paulo: Goya, 2022.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** In.: LANDER, Edgardo. A colonialidade do saber, eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

ISSN 2763 – 910X

"TÃO NEGRO QUE É AZUL": ANÁLISE SEMIÓTICA DE *POOR MISS FINCH* (1872), DE WILKIE COLLINS

Yasmine Louro[52]

Resumo: A presente pesquisa tem como objetivo analisar a obra Poor Miss Finch (1872), de Wilkie Collins, a fim de identificar as relações étnico-raciais estabelecidas pelos personagens da obra, em especial da protagonista, Lucilla Finch, sendo estas positivas ou negativas, por meio do Percurso Gerativo de Sentido Semiótico de Greimas, em conformidade com Barros (2005). Na fundamentação teórica, para a contextualização do período histórico-social retratado por Collins (1872) na sua obra, nortear-se-á a pesquisa pelos estudos de Brophy (2019), Durgan (2015), Gladden (2005), Kling (1966) e Nayder (2003), para evidenciar as relações imperialistas entre Índia e Inglaterra e denunciar as práticas racistas e de intolerância religiosa, realizadas no período denominado Revolta do Índigo (1859-1862), em que soldados indianos, os chamados cipaios, eram continuamente desrespeitados e perseguidos, influenciando no inconsciente coletivo dos ingleses, que passaram a considera-los uma raça inferior. Como resultado, obteve-se que Miss Finch, mesmo cega, mantém crenças racistas sobre as chamadas pessoas escuras, que, de acordo com ela, não podem ser boas, em razão dos conflitos entre Índia e Inglaterra na década de 1850, motivados pela crise do índigo e as práticas racistas impostas pela Inglaterra aos indianos. Ironicamente, Lucilla se apaixona por Oscar, um pintor que se mudou para a casa ao lado a dela, que, após um assalto, desenvolve convulsões graças a um traumatismo craniano, impedindo-o de casar-se com ela. Após descobrir a repulsa incomum de Lucilla por pessoas escuras, Oscar decide se afastar de Lucilla, pois desenvolveu uma pele azul escura após o tratamento com nitrato de prata, muito comum na época. Para o seu azar, o seu irmão, Nugent, se apaixona por Lucilla também, e a engana para que se case com o irmão errado. Como considerações finais, compreende-se que o fato de terminar com Oscar, o irmão gêmeo que é literalmente azul, mostra que ela superou o seu preconceito, assim como os ingleses poderiam superar as suas crenças problemáticas e racistas sobre os indianos.

Palavras-chave: literatura vitoriana, Wilkie Collins, racismo.

Introdução

Poor Miss Finch (1872), de Wilkie Collins, é ambientado na década de 1850, no período em que eclode a Revolta do Índigo ou a *Blue Rebellion*, ocasionada pelas práticas racistas e intolerantes, por parte dos ingleses, no trato com os soldados indianos, os *sepoys*, que lutavam contra o seu próprio povo em prol de fazendeiros de índigo ingleses, que mantinham os trabalhadores em regime de trabalho análogo à escravidão.

[52] yasminelouro@outlook.com

ISSN 2763 – 910X

A revolta dos trabalhadores causou uma impressão ruim nos ingleses que moravam na Inglaterra, ofendidos pelo suposto desacato à moralidade inglesa por parte dos indianos, mas que era fortemente atravessada pela questão da subalternidade étnico-racial, resultado dos anos em que a Inglaterra dominou a Índia e os subalternizou, demonizando tudo o que fosse culturalmente referente a eles, principalmente referente à diferença mais nítida entre os dois grupos, que é a cor da pele.

Conforme Fisch (2003, p. 316), "o colonialismo deixa a sua marca na população negra colonizada na forma de uma progenitura miscigenada que vai eventualmente ser assimilada pela sociedade branca com nenhuma mudança no *status quo*". Tal miscigenação é discutida de forma peculiar em *Poor Miss Finch* (1872), que aborda a temática do casamento inter-racial de forma intertextualizada.

Lucilla Finch é uma protagonista diferente das outras por algumas características únicas, como o fato de ser cega e ter aversão às cores escuras, por acreditar que transmitem energias ruins. Independente desse fato, no entanto, ela conhece Oscar Dubourg, o seu vizinho, e por ele se apaixona após encontra-lo casualmente no jardim. Oscar trabalha modelando prata e ouro e, um certo dia, sua casa é invadida e os ladrões não apenas o assaltam, como também o agridem. A agressão resulta em um traumatismo craniano que lhe causa convulsões e que evolui para uma epilepsia, o que o força a tomar nitrato de prata a modo de tratar os espasmos.

Wilkie Collins conviveu com um homem que fazia tratamento com nitrato de prata, sendo este Charles Dickens. Oscar, assim como Dickens, desenvolveu um sintoma colateral comum ao uso de nitrato de prata, que é o surgimento de uma pigmentação azul escura na pele do paciente. No mundo pós-moderno, o caso mais famoso de agiria recente é o de Paul Karason (1951-2013), um estadunidense que ficou conhecido como Papai Smurf por conta do seu tom de pele azul escuro. Oscar fica com a pele tão escura quanto a dos indianos que são esporadicamente citados na narrativa.

Como Lucilla é cega, o leitor pode deduzir que não existam razões para preocupações por parte de Oscar, afinal, o que os olhos não veem o coração não sente, mas a vida não é bem assim. E a arte imita a vida. Logo, Nugent Dubourg, o irmão gêmeo de Oscar problemático e pintor, voltou para a Inglaterra em razão do casamento do irmão. Quando chega, conhece Lucilla, com quem se desentende, por quem se apaixona.

É Nugent quem cita o médico alemão, o Herr Groose, que tem restaurado visões

ISSN 2763 – 910X

na Europa e nos Estados Unidos e dá a ideia de enviar-lhe uma carta, o que preocupa Oscar. O noivado de Oscar e Lucilla havia acabado de ser firmado e uma possível restauração da visão de Lucilla poderia abalar as estruturas do relacionamento dos dois. Caso Lucilla descobrisse que Oscar não era mais branco do que ela mais, como ela tanto se orgulhava em ouvir, ela certamente o recusaria. Oscar tem conhecimento da intolerância de Lucilla às cores e pessoas escuras; ele sabe que a intolerância de Lucilla é muito maior do que qualquer sentimento que ela possa ter por ele.

Isso porque Lucille Finch representa o inglês comum, ou melhor, a mulher inglesa do século XIX, em específico com os valores vitorianos, que regiam o período. Dessa forma, essa aversão que Lucilla sente de pessoas escuras representa esse medo irracional que marca tanto a branquidade e dá vazão ao racismo. O fato de Lucilla ser cega é outra analogia para a ignorância que marcou o período, a cegueira que possibilita as microagressões dentro do contexto de raça.

Lucilla é, também, o estereotipo da mulher leitora de romances açucarados, vítima da idealização excessiva quanto ao parceiro perfeito, com exigências muito específicas, como sua branquidade inegável e já esperada, tendo em vista os padrões estéticos vigentes no período.

Sobre representação, Chartier (1991, p. 183) explica que

> Uma dupla vida abre-se assim: uma que pensa a construção das identidades sociais como resultado sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição de aceitação ou resistência, de cada comunidade produz de si mesma; outra que considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito conferido à representação que cada grupo dá de si mesmo, logo a sua capacidade de fazer reconhecer sua existência a partir de uma demonstração de unidade.

Em *Poor Miss Finch* (1872), encontramos uma representação metafórica de um indivíduo não-branco inserido em um contexto de branquidade que, no caso da narrativa, se constrói na Inglaterra Vitoriana. Mesmo que Oscar tenha nascido branco e tenha sido culturalmente socializado como branco, a mudança abrupta da tonalidade de sua pele o insere em uma subalternidade planejada para os não-brancos que se atreviam a tentar conviver com os britânicos brancos. Todo o asco e nojo que os brancos sentem dos não-brancos são depositados em Oscar, em razão de sua associação com a animalização idealizada para indivíduos não-brancos.

Dessa forma, o objetivo geral da presente pesquisa é analisar a obra Poor Miss Finch (1872), de Wilkie Collins, a fim de identificar as relações étnico-raciais

ISSN 2763 – 910X

estabelecidas pelos personagens da obra, em especial da protagonista, Lucilla Finch, sendo estas positivas ou negativas, por meio do Percurso Gerativo de Sentido Semiótico de Greimas, em conformidade com Barros (2005).

Assim, a modo de desenvolver a pesquisa, o presente artigo se divide em três seções: a primeira, *Uma nova perspectiva: a teoria das cores de Goethe e os Pré-Rafaelitas*, pretende apresentar o contexto artístico do período em que *Poor Miss Finch* (1872) é ambientado, em especial as produções do grupo conhecido como Irmandade Pré-Rafaelita e as influências nas suas obras; a segunda seção, *A Inglaterra Vitoriana de Wilkie Collins, Romances de Sensação e Preconceito: Os Reflexos da Blue Rebellion (1859-60) no Comportamento Inglês Do Século XIX*, tem como intuito identificar nas referencialidades históricas as problemáticas inter-raciais entre brancos e não-brancos nas relações entre britânicos e indianos, particularmente nos eventos históricos denominados Revolta dos Sipais e Revolta do Índigo, chamados, em conjunto, de *Blue Municy* ou *Blue Rebellion*; na terceira seção, *Preconceito, Simbolismo e o Duplo: uma Análise Semiótica de Poor Miss Finch (1872), de Wilkie Collins*, realizar-se-á a análise semiótica da obra, seguindo as etapas do Percurso Gerativo de Sentido de Greimas.

Metodologia

A metodologia privilegiará o Percurso Gerativo de Sentido de Greimas, a partir de três etapas, sendo estas as análises de nível fundamental, por meio do Quadrado Semiótico, que determinará a oposição mínima de sentido que gerará significação, sendo a desta pesquisa *branco* vs. *não-branco*.

Na etapa seguinte, no nível narrativo, apresentar-se-á os destinadores da obra, que influenciarão o desenvolver da personagem em foco, sendo esta Lucilla Finch. O nível narrativo pretende investigar as estruturas narrativas do enunciado a partir das junções e disjunções realizadas entre os destinadores e o destinatário-enunciador, ou seja, o protagonista. No terceiro e último nível, o das estruturas discursivas, analisar-se-á os actantes do enunciado e quais os discursos desenrolam-se dentro da narrativa, a partir das relações dos actantes com a protagonista, por meio do viés étnico-racial.

Uma nova perspectiva: a teoria das cores de Goethe e os pré-rafaelitas

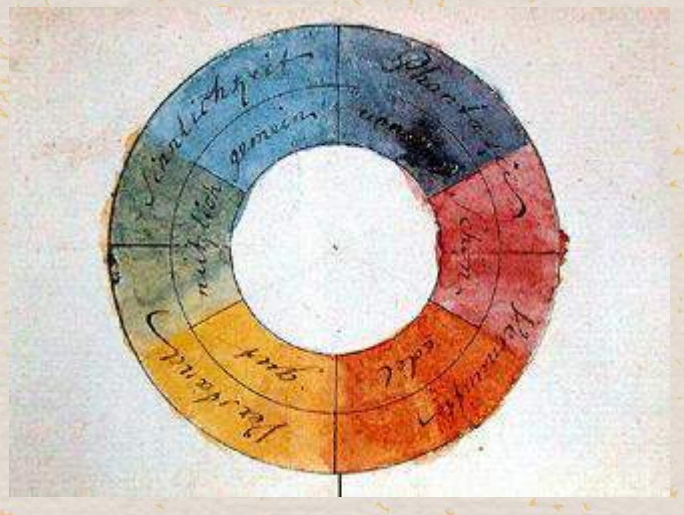
De acordo com Carpeaux (2012), no início do século XIX as artes estavam

ISSN 2763 – 910X

passando por um processo delicado de reformulação, de renascimento, em grande parte como consequência da publicação de *Die Farbenlehre* (1810), ou simplesmente, Teoria das Cores, de Johann Wolfgang von Goethe. Com as reflexões de Goethe sobre os estudos das cores de Isaac Newton, que estabeleciam as ordens das cores primárias, como conhecemos hoje, descobriu-se que as cores são um contraste da luz com a escuridão, e não apenas uma questão de se ter ou não iluminação em um cômodo.

Dessa forma, Goethe descobriu que é impossível se falar sobre a luz sem falar, também, da escuridão. Logo, o princípio de Goethe determinava que a luz só é visível, de fato, quando espelhada em um objeto e que o contraste entre o escuro e o claro produziam cores. E não apenas cores primárias, mas toda uma gama de cores complementares, como visto na **figura 1**.

Figura 1 – Círculo das cores, segundo Goethe (1810).



Fonte: dw.com

O grupo que viria a ser conhecido como *Pre-Raphaelitic Brotherhood* ou apenas a Irmandade Pré-Rafaelita, era composto por William Holman Hunt (21 anos), John Everett Milais (21) e Dante Gabriel Rossetti (20), pintores da Royal Academy Schools ,verdadeiros prodígios – no caso de Milais, ele foi o aluno mais jovem à ingressar na RSA, com apenas 11 anos. Todos muito jovens, se conheceram na Royal Academy Schools e, de acordo com Carpeaux (2012b, p. 225), "associação de monges da arte, dedicados ao culto da beleza italiano, sobretudo do Quattrocento, 'antes de Rafael'. Porque só naqueles pintores 'ingênuos' ainda havia a pureza moral, condição de suprema beleza física".

Diferente do que Carpeaux (2012b) pontuou, na verdade, os Pré-Rafaelitas não

ISSN 2763 – 910X

escolheram o Quattrocento ao acaso. Nas investigações dos pintores nas obras de arte de maior relevância, como apresentado no documentário *Pré-Rafaelitas* (2010), descobriu-se que as obras produzidas por Rafael desenvolveram uma fórmula assimilada e imitada pelos pintores posteriores à ele, a composição de pirâmide[53].

Para Durgan (2015, p. 766), "o preconceito do Velho Oeste contra a cor e o colorido pode ser traçado até as preferências clássicas de linha sobre cor na criação artística"[54]. Não foi até que Goethe publicasse o seu livro que o predomínio da linha sobre a cor fosse abalado, principalmente na arte europeia. Dentre os muitos fatores para que isso ocorresse, estava o fato de que, no Romantismo, as inovações intelectuais e sociais lideraram novas explorações no ramo da filosofia das cores e no desenvolvimento de uma teoria das cores verdadeira.

As investigações dos Pré-Rafaelitas os conduziram à arte Quattrocentista, antes de Rafael, onde não se via a fórmula batida da composição em pirâmide, sem temas idealizados. Então, os três acrescentaram mais algumas considerações: que pretendiam fazer arte para captar a vida como era, buscando um novo ponto de partida para essa nova arte e, para isso, iriam buscar essa recuperação planejada no modelos dos pintores florentinos (BBC Four, 2010).

Dentre as características das obras dos Pré-Rafaelitas estão a beleza poética, além da realidade visível; busca da harmonia e equilíbrio; busca realçar aspectos estéticos, independente da sua semelhança ou não com a realidade; a quebra dos laços com as técnicas tradicionais da cor, surgindo as cores luminosas e esmaltadas; pinturas poéticas onde o romance e o erotismo, unidos a uma certa inocência, têm lugar de destaque; a recusa da normalidade das composições acadêmicas (como a eliminação da linha do horizonte).

Interessados tanto na literatura quanto nas artes visuais, a modo de devolver o significado para a arte, eles pintavam temas morais importantes, retirados tanto da Bíblia quanto de livros de ficção. O primeiro dos quadros expostos sob o nome de Irmandade Pré-Rafaelita, *Cristo na casa dos pais* (1849-1850), de Milais, recebeu duras críticas de Charles Dickens, uma obra pintada para provocar e que foi considerada sacrílega pela sociedade artística.

Rafael era ovacionado e imitado por ser considerado o Grande Artista do

[53] Técnica de pintura encontrada nas obras de Rafael que consiste em planejar um desenho que obedeça alguns paâmetros obrigatórios, como a luminosidade sobre a figura principal e o ponto do quadro sempr e na sombra, em contraste com uma figura principal em destaque.
[54] "The Western prejudice against color and the colorful can be traced back to the classical preference of li ne over color in artistic creation."

ISSN 2763 – 910X

Renascimento e as obras dos Pré-Rafaelitas, por não se encaixarem nos parâmetros estabelecidos pós-Rafael, eram duramente criticados. No documentário *Pré-Rafaelitas* (BBC Four, 2010), é apontado que os Pré-Rafaelitas pintavam com um realismo audaz, brincando com imagens sagradas.

Uma das integrantes da Irmandade Pré-Rafaelita por menção honrosa é Elizabeth Eleanor Siddal, ou Lizzie Siddal, que foi descoberta por Walter Deverell aos 19 anos e passou a posar para o grupo. Nesse período, a Irmandade havia superado a fase de exploração das cenas da vida moderna e passaram a realizar estudos de caso, como a respeito do fascínio pelo papel da mulher na sociedade.

Inspirado principalmente por "Mariana" (1830), de Lord Tennyson, Milais pinta a obra *Mariana* (1851) e a expõe, como visto na **figura 2**. Na imagem, uma mulher visivelmente cansada se espreguiça com uma expressão de sofrimento, abandonando temporariamente o bordado que vinha fazendo. No poema, o eu-lírico repete "ela apenas disse: 'minha vida é triste,/ ele não vem,' ela disse;/ ela disse: 'estou cansada, cansada,/ eu gostaria de estar morta!"[55]. No poema, o eu-lírico espera o retorno da figura do noivo da donzela na constante espera para se casar.

Figura 2 – *Mariana*, por John Everett Milais (1851).

Fonte: en.wikipedia.org

A grande questão é que a fonte de primária não é o poema de Tennyson, mas sim a peça de teatro escrita por Shakespeare, *Mesure for Mesure* (1603-1604). Na

[55] "She only said, "My life is dreary,/He cometh not," she said;/ She said, "I am aweary, aweary,/ I would th at I were dead!"" (tradução nossa) LORD TENNYSON, Alfred. **Mariana**. Disponível em:< https://www.poetry foundation.org/poems/45365/mariana >. Acesso em 12 ago 2023.

ISSN 2763 – 910X

obra, uma cidade precisa urgentemente de uma correção de costumes por parte do Duque que a governa, mas que teme as medidas impopulares que precisa aplicar. Para resolver a questão, ele inventa uma viagem urgente que o force a colocar um governante temporário na cidade, que acaba por ser Lorde Ângelo, considerado um dos homens de melhor índole na região.

Como uma das medidas corretivas que Lorde Ângelo aplica sumariamente, é o fechamento das casas de prostituição que abarrotavam a cidade, o que causa uma revolta no povo. Ele também decreta a morte imediata de um homem que desvirgina a filha do clérigo da cidade, Claudio, o que resulta em uma movimentação na cidade, de onde surge um rumor perturbador: o Lorde Ângelo também abandonou uma noiva desamparada no altar!

Mariana é irmã de um homem que perdeu a herança dos dois. Até o momento anterior ao seu irmão perder o valor do seu dote, Lorde Ângelo e ela estavam em uma fase de comprometimento anterior ao conhecido *beholden*, como um acordo pré-noivado firmado entre famílias para assegurar o casamento. Como não haviam firmado o *beholden*, Lorde Ângelo se sentiu na liberdade de abandonar Mariana, pobre e sem possibilidade de casamento.

Denominada *peça-problema*, *Mesure for Mesure* (1603-1604) nos apresenta uma sequência clara de causa e consequência, quando Mariana é encontrada pela irmã de Claudio, Isabela, que busca fugir de ser desvirginada por Lorde Ângelo a troco de libertar o seu irmão. No clímax da peça, Lorde Ângelo é denunciado pelo mesmo crime pelo qual condenou Claudio, sendo sentenciado à morte da mesma forma. Ele é salvo por Mariana, que exige o casamento como forma de reconquistar a sua honra.

Ao utilizarem da temática da feminilidade na vida vitoriana, restrita à uma espera constante pelo casamento, os Pré-Rafaelitas deram protagonismo à uma figura subalternizada, no período, a mulher solteira. Mesmo que a Irmandade tenha concluído as suas atividades em 1854, a amizade que tinham com Wilkie Collins eternizou as suas obras, ao eternizá-las em referências em seus romances.

A inglaterra vitoriana de Wilkie Collins, romances de sensação e preconceito: os reflexos da *Blue Rebellion* (1859-60) no comportamento inglês do século XIX

Diferente do que muitos pensam, a dominação britânica na Índia não aconteceu de uma forma direta, mas por meio da dominação dos líderes nativos. Antes de 1600,

ISSN 2763 – 910X

chegaram às Índias Orientais muitas das potências europeias que estavam se estendendo no território do globo por meio da das Grandes Navegações, como Portugal, França, Holanda e Inglaterra. Em 1600, foi fundada a Companhia Britânica das índias Orientais, com o objetivo de realizar comércio na região.

Com a ascensão da Companhia Britânica das Índias Orientais, esta gradualmente expandiu sua influência e estabeleceu fortes laços comerciais com diversas regiões indianas, conseguindo, em 1765, obter a permissão do imperador mongol vigente no período para coletar impostos, os chamados *diwani*, sobre os bengaleses, lucrando, assim, para além das especiarias vendidas até o momento. A Companhia Britânica das Índias Orientais não apenas faziam acordos comerciais, como também se envolviam em guerras e acordos diplomáticos, de forma que expandissem as suas concessões territoriais, depois da Batalha de Plassey, onde as forças britânicas derrotaram o nawab[56] da Bengala[57].

Foi apenas em 1858, quando a coroa britânica assumiu o controle direto da Índia, que o território passou a ser considerado colônia da oroa. Foi o início da conhecida *Regra Britânica na Índia*, período em que a Índia esteve sob domínio direto da Grãs-bretanha, que começou diretamente após a Revolta dos Sipais (1857-1858) e durou até a Independência da Índia, em 1947. Durante esse período, a Índia foi uma colônia britânica, e teve os seus aspectos políticos, econômicos e administrativos controlados pela coroa.

A Revolta dos Sipais teve início em 1857 e durou até o ano de 1859, sendo reconhecido como um levante significativo contra o domínio colonial britânico. Teve o seu início quando os sipais (*sepoys*, soldados indianos), identificaram que os cartuchos de papel eram engraxados com gordura de porco (ofensiva para os mulçumanos) e gordura de vaca (ofensiva para os hindus). A consequente exploração econômica da Índia pelos britânicos, incluindo altos impostos e a desapropriação de terras para o plantio do índigo por fazendeiros ingleses, levou a inúmeros problemas

[56] "Nawab" é um título honorífico usado no subcontinente indiano, especialmente durante os períodos de domínio muçulmano. É um termo persa que significa "governador" ou "governante". Na Índia, os nawabs eram os governantes muçulmanos que detinham poder em várias partes do país, incluindo regiões como Bengala, Awadh e Hyderabad, entre outras. Eles eram frequentemente subordinados a governantes maiores, como os imperadores mogóis, mas mantinham um certo grau de autonomia em suas áreas de domínio.

[57] A Índia e Bengala são termos geográficos que se referem a diferentes regiões do subcontinente indiano. "Índia" é um termo geral que se refere ao vasto país localizado no sul da Ásia, com fronteiras que abrangem várias nações e estados. "Bengala" é uma região específica localizada no leste da Índia e no sul do atual Bangladesh. A diferença entre eles está na escala geográfica: a Índia abrange uma área muito maior do que a região de Bengala.

ISSN 2763 – 910X

socioeconômicos para os camponeses indianos, conforme Nayder (2003).

A revolta teve início em 10 de maio de 1857, em Meerut, quando os sipais decidiram se rebelar contra os oficiais britânicos que os coordenavam. A revolta acabou por envolver uma variedade de grupos, incluindo sipais, líderes locais e civis e até mesmo príncipes indianos. O último imperador mongol, Bahadur Shah II, tornou-se uma figura simbólica da revolta, sendo esta marcada por combates intensos e violência de ambos os lados, com batalhas ferozes e atrocidades cometidas, tanto por rebeldes quanto por forças britânicas.

A Revolta do Índigo, também conhecida como a Revolta dos Plantadores de Índigo, foi um movimento de resistência e protesto que ocorreu na Índia no mesmo período que a Revolta dos Sipais. O termo índigo se refere à planta da qual era extraída uma tintura azul utilizada na indústria têxtil. A revolta se deu como uma reação contra as práticas injustas e exploradoras que os plantadores de índigo britânicos impuseram em detrimento dos camponeses indianos, com condições de trabalhado desumanas e contratos de cultivo desvantajosos.

Os plantadores britânicos exploravam os agricultores por meio de uma política conhecida como *Sistema de Ryotwari*, que forçava os camponeses indianos a cultivar índigo ao invés de alimentos básicos, e, consequentemente, a vender a produção de índigo aos britânicos por valores irrisórios. Logo, os agricultores indianos estavam sempre endividados com os britânicos, desde que precisavam comprar sementes, fertilizantes e outros insumos dos próprios plantadores. Assim como os trabalhos análogos à escravidão atuais, os indianos ficavam presos a um ciclo de endividamento, que resultava em uma exploração contínua. Além disso, os agricultores também eram submetidos a longas jornadas de trabalho, com condições insalubres e punições severas quando não atendiam às cotas de produção de índigo.

Como consequência, os camponeses indianos se organizaram e protestaram contra as práticas dos plantadores britânicos, resistindo à produção forçada de índigo, recusando-se a cultivar a planta. Gradualmente, o movimento de resistência se organizou sob líderes locais e ativistas, usando como táticas a recusa coletiva em cultivar o índigo e a destruição das plantações existentes.

Os britânicos, como resultado, responderam à revolta com força, utilizando uma força policial e impondo punições aos líderes do movimento, prendendo-os ou confiscando as suas propriedades. A Revolta do Índigo chamou a atenção tanto na Índia quanto na Grã-Bretanha, tanto para as condições de exploração enfrentadas pelos

ISSN 2763 – 910X

agricultores indianos sob domínio britânico, quanto para a necessidade de reformas agrárias na Índia Colonial. Mesmo que o movimento tenha sido suprimido, contribuiu para uma discussão mais ampla sobre os direitos dos agricultores e as práticas injustas dos plantadores britânicos.

A Revolta do Índigo foi um dos vários movimentos de resistência que ocorreram na Índia Colonial como uma reação á exploração e ao tratamento injusto por parte dos colonizadores britânicos. As referencialidades históricas já mencionadas no presente artigo, serão denominadas como *Blue Munícy* ou *Blue Rebellion*, termos chave utilizados para englobar a Revolta dos Sipais e a Revolta do Índigo como marcos concomitantes para a história da Índia (Magnet Brains, 2020a).

Em março de 1859, os camponeses indianos se recusaram a plantar índigo e atacaram fábricas de índigo armados com espadas, lanças, arcos e flechas. Aqueles que trabalhavam para os fazendeiros ingleses eram socialmente bicotados. Os *gomasthas*, cobradores de impostos imobiliários apanhavam dos populares e foi tomada a decisão de que os indianos não iriam mais plantar índigo e nem aceitar as provocações dos colonos.

Embora não tenham alcançado um sucesso duradouro e imediato, tiveram um impacto na conscientização pública e na discussão das práticas coloniais. Nayder (2003, p. 274) destaca que

> Como críticos notam, a atitude de Collins para com os indianos era consideravelmente mais simpática do que as de muitos de seus contemporâneos, Dickens em particular, que os definia como "baixos, traiçoeiros, assassinos, tigres... hindus" contra o heroico "homem inglês" e queria "exterminar a raça [oriental] da face da terra[58].

A colaboração deles na novela curta *The Perils of Certain English Prisoners*[59] (1857), é caracterizada por uma discrepância em tom e na abordagem do sujeito da narrativa, no qual os seus diferentes pontos de vista sobre a Revolta do Índigo e as suas origens, com abordagens problemáticas das relações raciais nas colônias e sobre a veracidade dos estereótipos raciais abordados na narrativa, como é o caso dos dois personagens com representação racista na obra, Christian George King e Maid Isabela, conhecida também como Mrs. Bellttot.

---

[58] "As critics note, Collins's attiutude toward the Indians qas considerably more sympathetic than that of many contemporaries, Dickens in particular, who defined "low, treacherous, murderous, tigerous... Hindoo s" against heroic "Englishmen", and wished to "exterminate the [Oriental] Race from the face of the Earth. "

[59] Os Perigos de Certos Prisioneiros Ingleses;

ISSN 2763 – 910X

De acordo com Rhiabi (2021), o narrador os odeia, chegando a afirmar que "eu nunca gostei de nativos, exceto quando no formato de ostras"[60]. Os dois são descritos como "um desses camaradas Sambo – esses Sambo nativos, quando são meio negros, meio indianos"[61] (Dickens & Collins, 1857, p. 14). Mesmo que o livro se trate sobre a amizade de Charles Dorrit e Arthur Clenman, personagens de *Little Dorrit* (1857), de Charles Dickens, o contexto racial é muito forte quando Christian George King é caracterizado como um nativo embrutecido só fala na terceira pessoa, enquanto que Maid Isabela é constantemente sexualizada.

No período em que *Poor Miss Finch* (1872) é ambientado, em 1858, o Império Britânico havia acabado de reconquistar o território da Índia, incapacitando e prendendo os rebeldes, como previamente esclarecido, e as represálias brutais contra os sipais estavam ganhando notoriedade na imprensa. Conforme Nayder (2003), em janeiro de 1858, Sir Colin Campbell marchou com o seu exército até Lucknow e retomou o controle da cidade, que foi sitiada e reduzida a ruínas pelas tropas britânicas em marcha.

O romance *Poor Miss Finch* (1872) tem muitas referências à Índia Britânica, assim como aos indianos, um pequeno número se comparado àqueles que eram vítimas de racismo na Inglaterra, mostrando que não precisaria ir muito longe para encontrar àqueles que eram tão odiados.

Preconceito, simbolismo e o duplo: uma análise semiótica de *Poor Miss Finch* (1872), de Wilkie Collins

Para resumir a Era Vitoriana em poucas palavras, tomamos emprestadas as considerações de Anthony Burgess sobre a Inglaterra Vitoriana em seu livro, *A literatura inglesa* (2006), que indica que

> [A Era Vitoriana] foi uma época de moralidade convencional, de grandes famílias em que o pai era uma espécie de chefe divino, e a mãe, uma criatura submissa como a Eva de Milton. A moralidade rígida, o caráter sagrado da vida em família, eram devidos em grande parte ao exemplo das própria rainha Vitória, e sua influência indireta sobre a literatura, assim como sobre a vida social, foi considerável (Burgess, 2006, p. 215).

Nas palavras de Carpeaux (2012, p. 351), "o romantismo, esgotado da poesia,

[60] I never did like natives except in the form of oysters."
[61] "One of those Sambo fellows--they call those natives Sambos, when they are half-negro and half-Indian." (tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

refugiou-se na prosa. Um asilo ofereceu-lhe o romance histórico à maneira de Bulver; outro, o romance gótico, agora transformado em romance policial à maneira de Wilkie Collins". Para Fisch (2003, p. 315), "os escritos de Wilkie Collins oferecem uma inesperada e não-examinada exceção para a representação de pessoas pretas ou miscigenadas na Inglaterra Vitoriana"[62]. Logo, temos um dos escritores mais prolíficos da Inglaterra Vitoriana produzindo obras com um subtexto racial subversivo para uma sociedade dominada pelo racismo.

Em *Poor Miss Finch* (1872), nos é apresentada a história de Lucilla que, cega desde o primeiro ano de vida, possui uma estranha aversão. Nas palavras de Lucilla Finch, "associo vida e beleza com as cores claras, e morte e crimes com cores escuras" (Collins, 2019, p. 80) e também "associo a luz a tudo o que é belo e celestial, e o escuro com tudo o que é vil, horrível e diabólico" (Collins, 2019, p. 223). Essa visão maquiavelista da Inglaterra Vitoriana provém, principalmente, da influência das informações da Revolta do Índigo, distribuídas por jornais na Inglaterra, que atribuíam aos indianos as piores características, como as de assassinos e estupradores de mulheres inglesas.

O terror de Lucilla é tão forte que, ao conviver sem saber com o Oscar já desfigurado pelo tratamento com nitrato de prata, Lucilla passa a sonhar com "uma floresta com figuras pairando, com rostos tão negros que são azuis"[63] (Collins, 2017, p. 172), inspiração para o título do presente artigo.

De acordo com Gladden (2005, p. 469), "para Collins, a cegueira age como uma barreira, uma prisão que separa alguém do mundo, um lugar que alguém assume a posição de *outro* e é separado do mundo 'normal' daqueles que podem ver". Dessa forma, na obra, os preconceitos que Lucilla alimenta são justificados pela sua cegueira, que a tornam impossibilitada de enxergar que o que acredita são apenas fantasias injustificáveis em sua cabeça. É também uma forma de o romance debater os preconceitos da sociedade vitoriana, como apresentado por Durgan (2015), que indica que

> o romance reflete um interesse Vitoriano emergente na cor, na qual o autor adota, como uma nova estratégia para, futuramente, explorar as questões de identidade e alteridade que caracteriza o corpo do seu trabalho. Bem antes desse interesse em cores nos anos 1870, Collins praticou a adaptação de técnicas artísticas subversivas para expor desigualdades sociais baseadas em gênero, raça ou deficiência em sua prosa (768).

[62] "The writings of Wilkie Collins provide na unexpected and underexamined exception to the representant ion of black and mixed-race people in Victorian England." (tradução nossa)
[63] "Forest of hovering figures, with faces of black-blue."

ISSN 2763 – 910X

A imagem de Lucilla é um reflexo da feminilidade vitoriana idealizada, ou seja, mulheres puras, castas e com feições plácidas, tenras. Como forma de referenciar aos seus amigos da Irmandade Pré-Rafaelita, Wilkie Collins, ele mesmo um pintor, se inspirou na *Madonna Sistina* (1513-14), de Rafael Sanzio, para construir a personagem de Lucilla, como visto na **figura 3**, sendo referenciada diretamente na obra ao comparar as feições das duas "eu irresistivelmente me lembrei da gema daquela soberba coleção – a inigualável Virgem de Rafael, chamada *The Madonna di San Sisto*"[64] (Collins, 2017, p. 30)

Figura 3 – *Madonna Sistina*, por Rafael Sanzio (1513-14).

Fonte: en.wikipedia.org

Outra temática inerente na narrativa é a abrupta mudança de cor de um dos personagens principais, Oscar Dubourg. Ele é outremizado em uma narrativa étnico-racial, sofrendo a transfiguração de um homem branco privilegiado para um contexto azuláceo que causa nojo e repulsa até mesmo em Lucilla, sua noiva, como veremos na próxima seção.

Estruturas fundamentais

O nível fundamental ou das estruturas fundamentais é onde "surge a significação como uma oposição semântica mínima" (Barros, 2005, p. 14). Para Gladden (2005),

> Honesta e honrada, as funções de Lucilla como uma 'boa' personagem, ainda que mesmo o seu nome sugere uma natureza conflitante em sua identidade: o seu primeiro nome deriva do diminutivo latino para *visão*, e o seu sobrenome, *Finch*, sugere 'um pássaro cantor que pode acomodar-se na prisão de uma gaiola (p. 469)

[64] "I was irresistibly reminded of the gem of that superb collection — the matchless Virgin of Raphael, called "The Madonna di San Sisto."

ISSN 2763 – 910X

Para Durgan (2015, p. 765), "a combinação da "azulice" de Oscar e a cegueira de Lucilla proporciona à Collins uma entrada no complexo e multifacetado fenômeno da cor, na qual uma 'subjetiva e objetiva, fisicamente organizada e culturalmente construída"[65].

A definição presente no Dicionário dos Símbolos afirma que "a dualidade do negro x branco é, de um modo geral, a da sombra e da luz, do dia e da noite, do conhecimento e da ignorância, do yin e do yang, da Terra e do Céu" (Chevalier, 2015, p. 742), enquanto signos atribuídos às cores. Além do caráter assumido há séculos da polaridade entre as cores preta e branco, sendo antagonistas naturais, é, portanto, verossímil afirmar que a linguagem constrói, automaticamente, mediante discurso há muito naturalizado, signos de teor negativo para ideias relacionadas à cor preta e signos positivos para ideias relacionadas à cor branca. Nayder (2003, p. 269) explicita que

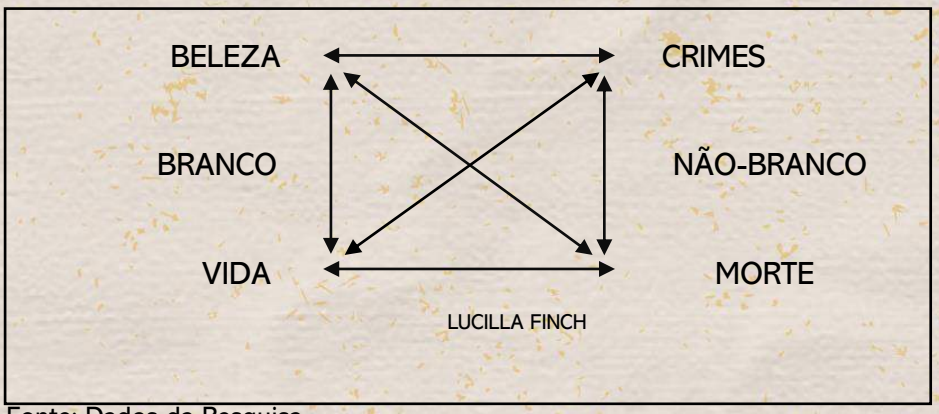
> no período em que as diferenças raciais eram frequentemente representadas como absolutas, e usadas pelos britânicos para justificarem o seu poderio imperial sobre povos de pele escura, Collins borra as distinções entre 'brancos' e 'pretos' e revela que as amarras raciais não estão presas à biologia humana, mas mudam de acordo com as mudanças culturais e necessidades econômicas.

Para a análise da presente narrativa, consideraremos como euforia, ou seja, o aspecto positivo étnico racial, de acordo com Lucilla Finch, configura *branco*; e disforia, o aspecto negativo étnico-racial, de acordo com Lucilla Finch, configura *não-branco*, conforme já apresentado na passagem referente do livro. Selecionamos, então, os semas ^{s1}beleza e ^{s2}vida e ^{s3}crimes e ^{s4}morte para compor o Quadrado Semiótico de Lucilla Finch, como visto no **quadro 1**.

[65] "The combination of Oscar's blueness and Lucilla's blindness provides Collins with an entry into the co mplex and multi-
faceted phenomenon of color, which is at once "subjective and objective, physically fixed and culturally co nstructed."

ISSN 2763 – 910X

Quadro 1 - Quadrado Semiótico de Lucilla Finch, em *Poor Miss Finch* (1872).



Fonte: Dados da Pesquisa.

Dessa forma, os sentidos de complementaridade e contradição foram sugeridos na narrativa a partir da oposição construída pela própria Lucilla Finch em sua fala preconceituosa. No caso, as relações de complementaridade da narrativa configuram-se como *beleza* e *vida*, a tudo o que a narrativa agrega à etnia branca, e *crimes* e *morte*, a tudo o que a narrativa agrega à etnias não-brancas.

Sendo assim, resgatando o conceito de Greimas de contradição, sugerimos não-belo x crimes, não-vida x morte, nas relações de contrariedade, pois a ideia de complementaridade é sujeita à de contradição. Desse modo, para o Quadrado Semiótico, as ideias complementares são apenas válidas se apresentarem contradição plausível com as ideias complementares opostas. Ou seja, não belo é equivalente a crimes; e não-vida é equivalente a morte. E nas relações de contradição, belo x morte e vida x crimes.

A confirmação da oposição básica branco/a vs. não-brancos/as refere-se à construção sintática da diferença entre personagens, no ponto de vista de Lucilla. Mesmo que o livro seja narrado no ponto de vista de Madame Pratolungo, Lucilla é uma protagonista que não deixa a sua vontade ser ditada pelo narrador-personagem em momento algum. Inclusive as situações em que aparece uma interação inter-racial é normalmente protagonizada por ela, em razão de sua aversão para com cores (e pessoas) escuras.

Estruturas narrativas

O nível narrativo ou das estruturas narrativas, "organiza-se a narrativa do ponto de vista do sujeito" (Barros, 2005, p. 13). Para Barros (2005, p. 20) a "narrativa

ISSN 2763 – 910X

[funciona] como mudanças de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos".

Logo, em *Poor Miss Finch* (1872), Lucilla Finch é o destinatário-sujeito, ou seja, quem recebe as influências dos seus destinadores. Na narrativa, Lucilla se apaixona por Oscar e com ele decide noivar após alguns meses de namoro, antes de um terrível acidente resultar no tratamento de Oscar com nitrato de prata, tornando-o azul escuro. Oscar Dubourg, então, caracteriza-se como destinador-enunciador, com valor modal dever-fazer, ao introduzir à Lucilla a questão étnico-racial como um subtexto.

Oscar não precisa ser negro retinto para contextualizar a questão étnico-racial que permeava a comunidade vitoriana no período. A condição médica em questão, denominada argiria, era comum, em razão dos tratamentos realizados com nitrato de prata. Um dos contaminados com argiria mais famosos da história é Charles Dickens, amigo íntimo de Wilkie Collins. Nas palavras de Oscar, "o tom azul em minhas feições é produzido pelo efeito do nitrato de prata no sangue – ingerido oralmente. É o único remédio que alivia os sofredores como eu, para a de outra forma incurável moléstia. Nós não temos alternativa a não ser aceitar as consequências enquanto esperamos pela cura" [66] (Collins, 2017, p. 120)

Na narrativa, a suposta desconfiguração de Oscar é primeiramente testemunhada por Madame Pratolungo, que descreve que

> O rosto do homem, ao invés de exibir a tonalidade usual de suas feições, estava horrivelmente deformado como um notável super-humano – eu quase diria que maldosamente - colorido em um *raivoso azul-breu*! Ele provou ser a mais gentil, inteligente e servil pessoa. Mas, quando nós primeiro confrontamos um ao outro, sua horrível cor me espantou tanto que eu não poderia reprimir um grito de alarme. Ele não apenas superou o meu ato involuntário de rudeza com os modos mais indulgentes – como também me explicou o motivo que resultou em suas feições peculiares[67] (Collins, 2017, p. 120, grifo nosso)

A reação de Madame Pratolungo não foi exagerada: foi uma reação à altura das mulheres da época, que associavam a imagem dos não-brancos à crimes, como o estupro e o roubo. Oscar, que até então era lido como branco e foi socializado como

[66] "The blue tinge in my complexion is produced by the effect on the blood of Nitrate of Silver — taken internally. It is the only medicine which relieves sufferers like me from an otherwise incurable mala dy. We have no alternative but to accept the consequences for the sake of the cure"

[67] "The man's face, instead of exhibiting any of the usual shades of complexion, was hideously distinguish ed by a superhuman — I had almost said a devilish — colouring of livid blackish blue! He proved to be a most kind, intelligent, and serviceable person. But whe n we first confronted each other, his horrible color so startled me, that I could not repress a cry of alarm. He not only passed over my involuntary act of rudeness in the most indulgent manner — he explained to me the cause which had produced his peculiarity of complexion."

ISSN 2763 – 910X

um, passou a ser lido e interpretado em uma posição de subalternidade em razão da cor peculiar de sua pele, como visto na **figura 3**. Como Charles Dickens e como Paul Karason, a sua pele ficou azul escura, outremizando-o com uma leitura étnico-racial ambígua, posicionando-o como o Outro, o não-branco.

Figura 3 – Oscar Dubourg após tratamento com nitrato de prata, em *Poor Miss Finch* (1872)

Fonte: app.aitubo.ai, 2023
(imagem gerada por AI conforme prompt específico)

Nas palavras de Oscar, "minha cor feia nunca aterrorizará minha pobre querida" (Collins, 2019, p. 117). Ele reconhece que Lucilla possui uma limitação referente à cor e sabe que ela apresentará uma resistência ao casamento, caso descubra que ele não tem mais as feições pálidas que tanto admira. Para que ela não descubra que ele foi deformado antes do casamento, ele se esforça para acelerar os preparativos, mas um desenrolar desesperado acontece: o retorno de Nugent para a Inglaterra.

Segundo D'Agord (2013, p. 477), "um encontro repentino com a própria imagem pode remeter à noção do 'duplo' como um estranho que me olha. Eu sou o objeto do outro". Logo, no ponto de vista de Oscar, Nugent representa a sua imagem perfeita, antes do assalto, antes do tratamento. Para Oscar, independente dos problemas de caráter de Nugent, ele representa a metade positiva de Oscar, que ainda tem as suas feições claras, limpas.

A questão do duplo em *Poor Miss Finch* (1872) é apenas uma questão de que "o duplo é tomado como outro porque o eu não se reconhece em [i'(a)], sua imagem virtual" (D'Agord, 2013, p. 482); no caso, Oscar não se reconhece mais nesse homem azul, então ele busca a complementação em seu irmão gêmeo, que acaba por representar o Duplo de Oscar na narrativa.

Nugent Dubourg é um dos destinadores-manipuladores do destino de Lucilla,

ISSN 2763 – 910X

com valor modal querer-fazer. É Nugent quem debocha da deficiência de Lucilla, e é ele quem propõe que ela se submeta a uma cirurgia potencialmente arriscada, em troca da restauração de uma visão que apenas a magoaria, sujeitando-a a uma vida de tristezas por amar um homem azul, por quem teria ojeriza eterna. Madame Pratolungo o questiona diretamente, "é tão louco para supor que a visão de Lucilla possa ser restaurada, depois de uma cegueira de vinte anos?" (Collins, 2019, p. 123, grifo nosso).

A cegueira de Lucilla não é apenas física e literal, mas também metafórica. Ao longo da narrativa, Oscar é várias vezes chamado de *Blue Face* ou *Blue Man* pelas crianças da redondeza, que não se constrangem ao perturbá-lo em razão de sua deformação. Em algumas vezes, Lucilla estava com ele e o questionou a razão do apelido, que desconversou e disse ter pintado o rosto com uma tinta azul para brincar com as crianças. Após acusar Nugent de ter a pele azul para Lucilla, como modo de desviar da subalternidade característica dos preconceitos que vinha enfrentando das outras pessoas da comunidade, ela, muito esperta, fez algumas considerações óbvias, que não pareceu levar em consideração.

> "Você não se lembra que uma vez ele admitiu ter pintado o rosto como o personagem Bardoazul, para alegrar as crianças? Não foi delicado, não foi afetuoso – *não foi nada como ele* – apresentar tanta insensibilidade com a desfiguração chocante do irmão dele. Ele deveria ter se lembrando disso, ele deveria ter respeitado isso. Chega! Nós não falaremos mais nisso. Vamos entrar e abrir o piano e tentar esquecer."[68] (Collins, 2017, p. 175, grifo nosso).

A sua cegueira é chocante exatamente por ela ter em mãos todas as informações que precisaria ter para entender que a pessoa desfigurada não era Nugent, o irmão que ela detestava, mas Oscar, a quem ela amava. Ao lembrar-se de que Oscar nunca teria sido indelicado ao ponto de usar de uma debilidade do próprio irmão para alegrar crianças, Lucilla se nega a aceitar a verdade absoluta, de que é Oscar que é o Homem Azul. A ignorância é um espaço de conforto para Lucilla, que escolhe negar a verdade a si mesma para não ser obrigada a se afastar de Oscar.

Herr Groose, outro destinador-manipulador, com valor modal de saber-fazer, tenta auxiliar Lucilla a compreender os seus preconceitos e a superá-los, antes e depois da cirurgia. Ele tenta fazê-la compreender que os seus conceitos de cores estão

[68] "Don't you remember his once acknowledging in the garden that he had painted his face in the charact er of Bluebeard, to amuse the children? It was not delicate, it was not affectionate — it was not like him — to show such insensibility as that to his brother's shocking disfigurement. He ought to have remembered it, he ought to have respected it. There! we will say no more. We will go indoors and open the piano and try to forget."

ISSN 2763 – 910X

deturpados pelo preconceito próprio da cegueira literal e ideológica da qual Lucilla sofre, que a impedem de traduzir os signos corretamente.

Madame Pratolungo, a destinadora-julgadora de Lucilla, apresenta um estado resultante **secreto**, pois é ela quem guarda o segredo da mudança de Oscar, e sanção pragmática de **recompensa** para Oscar e Lucilla, ao uni-los no final do enredo, e **punição** para Nugent, ao revelá-lo como o grande vilão do romance. É para ela que Oscar pergunta, "você acha que vou aterrorizá-la quando o meu rosto ficar azul. Não vou aterrorizá-la agora, quando me ver em convulsões no chão?"[69] (Collins, 2017, p. 127), e é ela quem testemunha a união do Oscar desfigurado e Lucilla, "ah, o quão vividamente eu me lembro – no momento em que ela o abraçou – o primeiro choque de ver as duas faces juntas! A droga já tinha feito o seu trabalho. Eu vi a face pálida dela encostada inocentemente contra o raivoso azul-breu de sua pele descolorida"[70] (Collins, 2017, p. 136).

Por meio de suas observações e manipulações, Madame Pratolungo consegue reestabelecer o relacionamento de Oscar e Lucilla, ajudando esta última a superar os seus preconceitos que tanto a fizeram sofrer.

Estruturas discursivas

No nível do discurso ou das estruturas discursivas, "a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação" (Barros, 2005, p. 13). A partir da **modalização do fazer**, Herr Groose, o destinador-manipulador de Lucilla, pelo **fazer-fazer**, ou seja pela transmissão de valores modais para o destinatário-sujeito, tenta auxiliá-la a superar o seu preconceito pela modalidade **atualizante**.

Oscar, também destinador-enunciado, não faz com que Lucilla descubra sobre a sua pele azul, mas não influencia em sua decisão de submeter-se à cirurgia. Ele permite que Nugent, o seu Duplo, e destinador-manipulador de Lucilla, a influencie a realizar a cirurgia, que é bem-sucedida. Mas, durante a sua convalescença e ansiosa para, finalmente, enxergar o rosto do homem que ama, Lucilla retira a venda e realmente enxerga Oscar: um Oscar desfigurado, azul-escuro, que ela pensa ser Nugent, como descrito a seguir:

[69] "You think I shall horrify you when my face has turned blue. Don't I horrify you now when you see me in convulsions on the floor?"
[70] "Ah, how vividly I remember — at the moment when she embraced him — the first shock of seeing the two faces together! The drug had done its work. I saw her fair cheek laid inn ocently against the livid blackish blue of his discolored skin."

ISSN 2763 – 910X

> No momento em que me virei, horrorizada, para olhar para Oscar, foi também o momento em que ela levantou a cabeça do peito de Nugent para procurar o cirurgião. Seus olhos seguiram em direção aos meus. Encontraram o rosto de oscar. Ela viu a cor azul-escura dele, em plena luz. Um grito de terror escapou dela: recuou, estremecendo, e garrou o braço de Nugent. Grosser fez-lhe um gesto severo para virar o rosto da janela, e levantou o curativo. Agarrou-a com fervorosa ansiosa, enquanto a sustentava.
> — Coloque-o de novo! – disse ela, segurando Nugent com uma mão e levantando a outra para apontar para Oscar com um gesto de nojo. — Coloque-o de novo. Já vi muito. (Collins, 2019, p. 254)

Nugent, destinador-manipulador, se apaixona por Lucilla e faz com que ela case com ele, fingindo ser Oscar e se aproveita da ignorância de Lucilla sobre a nova aparência de Oscar para enganá-la. Em uma troca de identidades, Nugent se casa com Lucilla como se fosse Oscar, mas ela sabe que existe algo de errado no enlace. Madame Pratolungo, destinador-julgador, faz com que Oscar volte para a Inglaterra para impedir o casamento entre Lucilla e Nugent.

Na **modalização do ser**, Oscar, ao contar sobre a verdade a respeito de sua aparência, ou seja, pelo **dizer verdadeiro**, altera a existência modal de Lucilla, de **não-poder** tolerar cores escuras para **querer-poder** se relacionar com alguém não-branco. O casamento dos dois, no final, é uma perspectiva positiva para os valores vigentes na sociedade vitoriana.

Considerações finais

Poor Miss Finch (1872), de Wilkie Collins, propôs o debate sobre o estranhamento étnico de pessoas brancas com pessoas não-brancas, em razão da Revolta do Índigo, por meio da protagonista cega, Lucilla Finch. A cegueira de Lucilla, no entanto, é uma alegoria para preconceito racial do povo inglês para com pessoas não-brancas. Enquanto Oscar, o irmão não-branco, representa a bondade, Nugent, o irmão branco, representa a mentira e a maldade. Nugent, que tem a tez clara, se aproveita da cegueira, ou seja, da ignorância de Lucilla, para se casar com ela, ocupando o espaço do seu irmão pelo percurso do duplo.

Com a superação do preconceito de Lucilla para com pessoas não-brancas, o narrador fecha a narrativa com esperança. A cegueira, ou seja, a ignorância dos ingleses vitorianos, que julgavam um grupo étnico por percepções particulares e excludentes, pode ser superada pelo conhecimento, pela verdade. A partir do espírito revolucionário de Madame Pratolungo, que incentivou Lucilla a pensar além de seus preconceitos, a narrativa conduz o leitor pelo percurso da libertação das amarras da exclusão, punindo Nugent, o vilão, e premiando Oscar, a vítima.

ISSN 2763 – 910X

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto.** 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BBC FOUR. **Pré-rafaelitas parte 1/2.** Youtube. 2010. 14 min. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=Ykfr7xQJSfU>. Acesso em: 12 ago 2023.

BBC FOUR. **Pré-rafaelitas parte 2/2.** Youtube. 2010. 14 min. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=9DHpz5A5q30>. Acesso em: 12 ago 2023.

BROPHY, Gregory. Fit and Counterfeit: The Volatile Values of Epilepsy in Wilkie Collins's *Poor Miss Finch*. **Journal of Victorian Culture**. Vol. 20, no. 20, 2019, p. 1-17.

BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

CARPEAUX, Otto Maria. **O romantismo por Carpeaux**: das origens do romantismo ao fim do movimento: o evasionismo, o byronismo, os raciais e utopistas. Rio de Janeiro: LeYa, 2012a.

CARPEAUX, Otto Maria. **O realismo, o naturalismo e o parnasianismo por Carpeaux**: o romance burguês, darwinismo e fatalismo, o romance psicológico, o século XIX. Rio de Janeiro: LeYa, 2012b.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Lympio, 2015.

COLLINS, Wilkie. **Poor Miss Finch**. United Kingdom: Delph Classics, 2017.

D'AGORD, Marta Regina de Leão. et al. O duplo como fenômeno psíquico. **Revista Latinoam. Psicopat. Fund.** Vol. 16, n. 3, 2013, p. 457-488.

D'ALMEIDA, Nicole. **Como a ciência explica o caso do "Papai Smurf", o homem, que ficou azul**. 2021. Disponível em:< https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2021/09/18/como-a-ciencia-explica-o-caso-do-papai-smurf-o-homem-real-que-ficou-azul.htm>. Acesso em: 13 ago 2023.

DICKENS, Charles. COLLINS, Wilkie. The Perils of Certain English Prisoners. **Household Words**. n. 7, vol. 6, 1857, p. 1-36.

DURGAN, Jessica. Wilkie Collins's blue period: color, aesthetics, and race in *Poor Miss Finch*. **Victorian Literature and Culture**. vol. 43, 2015, p. 765-783.

FIORIN, J.L. Teoria dos signos. In: _ (org.). **Introdução à linguística**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 55-73.

GLADDEN, Samuel Lyndon. Closets, Secrets, and Identity in Wilkie Collins's "Poor Miss Finch". **Victorian Literature and Culture**. Vol. 33, no. 2, 2005, p. 467-486.

KLING, Blair B. **The Blue Munity**: The Indigo Disturbances in Bengal 1859-1862.

ISSN 2763 – 910X

Philadelphia/London: University of Pennsylvania/Oxford University Press, 1966.

MAGIC HOUR FILMS. **Luz, Escuridão e Cores**: A Teoria das Cores de Goethe. Youtube. 2018. 51 min. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=hhqhDaHALBk>. Acesso em 12 ago 2023.

MAGNET BRAINS. **The "Blue Rebellion" and After – Ruling the Countryside | Class 8 History.** Youtube. 2020a. 23 min. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=9L21YUd77E4>. Acesso em: 12 ago 2023.

MAGNET BRAINS. **Indigo of the Land of Ryots – Ruling the Countryside | Class 8 History**. Youtube. 2020b. 11 min. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=6KQrVp5ce2M>. Acesso em: 12 ago 2023.

NAYDER, Lilian. "Blue like me": Collins Poor Miss Finch, and the Construction of Racial Identity. BACHMAN, Maria K. COX, Don Richard. (org.). **Reality's Dark Light**: The Sensational Wilkie Collins. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2003.

RHIABI, Mohamed. **The perils of certain English prisoners: Theme analysis (S4º**. Youtube. 2021. 4 min. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=iW8WITJq6oE>. Acesso em: 12 ago 2023.

ISSN 2763 – 910X

UMA PASSAGEM AO ATO: GÊNERO E SUICÍDIO NOS CONTOS *UMA BRANCA SOMBRA PÁLIDA*, DE LYGIA FAGUNDES TELLES E *A LIBERDADE DE ESCOLHA*, DE FERNANDO MONTEIRO

Raquel Aparecida Dal Cortivo [71]
Pedro Manoel Monteiro [72]

Resumo: *Uma branca sombra pálida* é um conhecido conto da escritora brasileira Lygia Fagundes Telles, publicado em 1995, aborda de maneira contundente os efeitos da morte autoinfligida de uma filha para a mãe, cuja vida desenha-se, por meio das reminiscências, num clima de amargura irreversível. Já o conto *A Liberdade de escolha*, do escritor cabo-verdiano Fernando Monteiro, publicado em 2010, é menos conhecido do público brasileiro, mas nos permite identificar outra forma de morte voluntária perpetrada por Tonecas, um dos protagonistas da trama. Nossa abordagem toma como método a comparação da forma como se apresentam as questões de gênero e o suicídio enquanto possibilidade de escolha existencial diante das limitações de vidas atravessadas por imposições de diversas ordens. Comparamos as personagens Gina e Tonecas no momento que Freud denomina de "uma passagem ao ato" (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 741) ou seja, a manifestação de uma pulsão de morte. Além disso, propomos a comparação dos atos propriamente ditos, considerando algumas tipologias estabelecidas para o suicídio que, a partir do século XIX, ultrapassa os limites da filosofia e da moral cristã, adentra outras áreas da ciência e passa a ser compreendido tanto como um problema médico quanto como uma questão social a ser discutida. Dessa forma, fazemos a abordagem temática, mas não apenas isso, buscaremos também descrever como o suicídio é apresentado esteticamente e como passa a significar nos textos examinados. Por esta razão, além das personagens que se autoaniquilam, Gina e Tonecas, a fim de compreender a especificidade de cada conto ao representar o suicídio, examinamos outras personagens e categorias narrativas como o narrador. Articulam-se para a leitura de ambos os textos os pressupostos teóricos advindos dos estudos de gênero, da psicanálise, da sociologia e dos estudos comparados, a fim de abarcar o tema do suicídio no ponto em que converge para as prementes questões de gênero que, numa primeira hipótese de leitura estão na raiz do ato extremo cometido pelas personagens citadas.

Palavras-chave: estudos comparados. suicídio e literatura. conto. Lygia Fagundes Telles. Fernando Monteiro.

Introdução

[71] Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela USP. Professora de Literatura Portuguesa do Curso de Letras – Língua Portuguesa da UNIR – Universidade Federal de Rondônia, Campus de Porto Velho. Líder do Grupo de Pesquisa LILIPO – Literaturas de Língua Portuguesa. E-mail: raquel.cortivo@unir.br
[72] Pós-Doutor pela FLUL - UL e Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela USP. Professor de Literatura Portuguesa do Curso de Letras – Língua Portuguesa da UNIR – Universidade Federal de Rondônia, Campus de Porto Velho. Líder do Grupo de Pesquisa LILIPO – Literaturas de Língua Portuguesa. E-mail: pmmonteiro@unir.br

ISSN 2763 – 910X

O tema do suicídio na literatura tem uma vasta tradição e apresenta-se de maneira bastante variada, em específico na análise que se seguirá, o abordaremos associado a um outro tema de cariz social: as relações de gênero, uma vez que são um ponto central para compreendermos o contexto em que se inserem os dois atos de autoaniquilamento representados nos contos: *Uma branca sombra pálida,* de Lygia Fagundes Telles, e *A liberdade de escolha*, de Fernando Monteiro. Interessa-nos a forma como o ato do suicídio é representado nos dois contos para, então, compreendermos as motivações atreladas às (im)possibilidades de certas vidas dentro de estruturas violentas marcadas pela heteronormatividade.

Desse modo, examinaremos os contos tendo como embasamento os pressupostos do comparatismo enquanto método, uma vez que pretendemos aproximar os contos em suas semelhanças e dessemelhanças, tanto no que tange à representação das formas de suicídio quanto no que se refere à estruturação das narrativas.

Lygia Fagundes Telles (1918-2022) é bastante conhecida não só no Brasil, sua extensa obra apresenta vasta fortuna crítica. O conto *Uma branca sombra pálida* o oitavo conto da coletânea **A Noite escura e mais eu**, de 1995, e, como os demais, toca em sensíveis pontos existenciais. A jovem Gina enamora-se da amiga Oriana e intensifica a amargura da mãe, mulher controladora que não sabe lidar com os laços afetivos criados entre a filha e a amiga.

Fernando Jorge Almeida Monteiro, ou simplesmente, Fernando Monteiro (1951-2011) é ainda pouco conhecido do público brasileiro, apesar de haver construído uma obra ficcional bastante impactante no trato dos temas que abordou. Por seu falecimento ainda jovem, o conjunto de títulos publicados é menor do que o publicado pela longeva Lygia Fagundes Telles, pois publicou apenas dois livros de contos em vida: **Desassossego**, de 1992 e **Na roda do sexo, de** 2010, da qual pinçamos o primeiro conto *A liberdade de escolha*, que em tom de cumplicidade com o leitor apresenta suas personagens: um marido ciumento que desconfia da traição da mulher com Alcides, amigo de infância dela, sem saber que o amigo é homossexual. Ao descobrir a orientação sexual de Alcides, Tonecas reage com violência. E, embora o leitor desde o início do conto tivesse as informações sobre Alcides, o narrador não revela de imediato a informação que Tonecas também mantém relações sexuais com homens.

O ponto de aproximação dos dois contos é o fato de Gina e Tonecas, diante da exposição da sexualidade e da confrontação de seus desejos, tomarem a extrema atitude do suicídio.

ISSN 2763 – 910X

Uma leitura do suicídio

Wilian André (2020) apresenta vários "operadores de leitura" do suicídio na literatura. A partir dessas sugestões, pretendemos identificar as formas como são representados os atos de suicídio nos dois contos a saber: 1) a representação do suicídio como elemento estético que se integra de maneira indissociável à forma como é apresentado, ou seja, interessa-nos demonstrar como e não apenas a motivação da morte voluntária. A outra linha interpretativa (2) valer-se-á dos entrecruzamentos da literatura com outras áreas do conhecimento como a psicanálise, a sociologia e a filosofia.

Ao tratar da capacidade de resistência das narrativas literárias, Alfredo Bosi (2002) afirma que a literatura descobre e transcende a vida real e, embora ficcional, resiste à mentira, ou seja, tem o compromisso com uma verdade mais profunda. Acrescentamos: a verdade humana. A linguagem literária na tentativa de traduzir essa verdade avança sobre a vida, transborda e, ao retornar às margens da página, arrasta para si fatos reveladores de uma época, de uma sociedade e de uma determinada perspectiva diante dos acontecimentos. Temas de grande importância social em determinadas épocas, desse modo, adentram a literatura como as questões dos gêneros sociais e alguns de seus modos de existência diversos, se considerarmos a heteronormatividade vigente na sociedade patriarcal.

Portanto, se pensarmos essa realidade que atravessa a ficção, podemos identificar os embates e, com mais frequência a marginalização e a representação (ou apresentação) das diversas subjetividades construídas a partir das marcas de gênero e suas contingências sociais. Nesse sentido, muitas vezes, a morte é o veículo mais contundente da discriminação/exclusão/marginalização, uma vez que se morre, como diz o poeta, "de velhice antes dos trinta, de emboscada antes dos vinte, de fome um pouco por dia" (NETO, s/d, p. 3). No que se refere especificamente aos corpos "generificados", somente na sociedade brasileira, para citar um exemplo, muitos são exterminados todos os dias pelo feminicídio e pelos crimes de ódio contra homossexuais, transexuais e demais indivíduos que não se enquadram na normatividade vigente. Entretanto, além da morte "morrida" e da morte "matada", é preciso acrescentarmos mais uma forma de morrer: o suicídio.

Pesquisas apontam que pessoas LGBTQIAP+ correm mais risco suicídio se estiverem inseridas em ambientes hostis no que tange ao gênero e à sexualidade

ISSN 2763 – 910X

vivenciada. Assim, a discriminação desses corpos leva a soluções extremas de enfrentamento do sentimento de não pertencer ou não ser acolhido.

Além deste aspecto social, podemos compreender o tema do suicídio ligado aos pressupostos filosóficos que o vêm como a medida da liberdade absoluta do ser humano, ligando-o, assim, à liberdade de escolha do sujeito que pondera e decide a viabilidade de continuar vivo ou matar-se. Esse aspecto salta aos olhos já no título do conto de Fernando Monteiro, pois é exatamente esta expressão "A liberdade de escolha" que dá nome ao texto. As personagens deparam-se com a escolha indiscutível de Tonecas que analisaremos mais adiante. Igualmente, veremos que a escolha é também um elemento relevante em *Uma branca sombra pálida*, de Lígia Fagundes Telles, já que Gina, dada como opção a escolha entre a mãe e Oriana, "resolve cortar com aquela tesourinha, tique! o fio da vida [...]" (TELLES, 1998, p. 138).

Em *Uma branca sombra pálida*, imediatamente se desenha a figura que Willian André denomina "o deixado" (2020, p.20), ou seja, o sobrevivente ao suicídio, pois o conto é narrado pelo ponto de vista da mãe, após o suicídio da filha. O conto, narrado em *ultima res*, ou seja, depois do ato da filha, recupera a vida pela rememoração da mãe. Nesse sentido, expressa-se uma constatação violenta do silêncio que recai sobre aquele que se mata, pois, como é óbvio, ele próprio não pode narrar sua história, embora o ato extremo a enuncie. Portanto, o silêncio é gritante: a vida tornou-se insuportável, impossível ou proibida:

> Hoje fui ao túmulo de Gina e de longe já vi as rosas vermelhas espetadas na jarra do lado esquerdo, Oriana veio ontem. [...], mas a jarra do lado esquerdo ficou sendo a dela, a jarra da direita é das minhas rosas brancas. Fui buscar o corpo depois da autópsia, [...], agora era *o corpo* com aquele algodão atochado no nariz, Tira isso! [...]até o fim Gina ficou com suas narinas livres para voltar a respirar se quisesse. Não quis. Está certo, foi feita a sua vontade, ela era voluntariosa, quando resolvia uma coisa, hein? Apanhei no chão o papel cinza-prateado da floricultura, logo aqui adiante há um cesto metálico e no cesto está escrito *Lixo*, este é um cemitério ordeiro (TELLES, 1998, p 127, grifos nossos).

O caráter sagrado com que se revestem os cemitérios de modo geral evoca a multiplicidade de símbolos dos inúmeros ritos que marcam a cultura humana. Por esta razão, desde a primeira linha do conto, observamos elementos que podem ser compreendidos por meio de sua foça simbólica e, com isso, tornar ainda mais evidente a polissemia que o texto guarda.

A marcação temporal, "hoje", coloca-nos diante de um tempo continuado de pura ausência presentificada pelo túmulo diante do qual se coloca a mãe. Constatamos

ISSN 2763 – 910X

de início o tempo da narrativa que na mesma frase biparte-se em dois, confrontando presente (hoje) e passado (ontem). Contudo, inicialmente, pensamos se tratar da expressão de um luto compartilhado por duas mulheres, mas, aos poucos, a oposição de presente e passado revela também uma tensão entre as duas personagens que, cada qual a seu modo, carregam "o-ser-que-morreu" (ANDRÉ, 2020, p. 20): resistentes rosas vermelhas em oposição às frágeis rosas brancas. A temporalidade também evidencia que os fatos desencadeadores da situação inicial do conto serão explicitados ao longo do texto.

Os espaços vão igualmente se multiplicar e se espelhar. Inicialmente o cemitério e, depois, a partir da lembrança da mãe-narradora, o necrotério, a casa, o quarto de Gina. Conforme o tempo parece correr "para trás", os espaços voltam a ser igualmente percorridos, sempre entremeados pelo momento presente, pela a realidade irrefutável da morte e por indícios reveladores da tensão entre as vivas.

Ainda ligado ao espaço, identificamos as indicações de direita/esquerda que localizam os vasos de flores da mãe-narradora e de Oriana. Simbolicamente, a esquerda, na tradição cristã no ocidente, significa tudo que é impuro, obscuro, nefasto, de mau agouro. Essas direções sugerem também outras dicotomias como, destacam Chevalier e Gheerbrant: "A esquerda é a direção do inferno; a direita, a do paraíso" ou "o lado esquerdo seria o lado feminino, em oposição ao direito, masculino" (1999, p. 341).

Desse modo, por extensão, o vaso destinado às rosas vermelhas de Oriana é o lugar do pecado, do inferno, da sujeira, da desordem, em oposição ao vaso de rosas brancas, símbolo de pureza, claridade, virtude, limpeza, ordem. Na oposição feminino/masculino, podemos identificar não apenas uma alusão a certo essencialismo, mas um modo de divisão que abarca papéis sexuais e de gênero relegados à mulher e aos estereótipos do feminino que reforçam, na sociedade, tais papéis como se fossem naturais. Nas palavras de Chevalier e Gheerbrant: "no conjunto da tradição ocidental, direita e esqueda se opõem identicamente como macho e fêmea, ativo e passivo, dia e noite, extroversão e introversão, atividade e passividade etc." (1999, 343-344). Portanto, o espaço ocupado pela mãe é o espaço da ordem estabelecida, vigente. Isso se confirma com a observação feita pela narradora: "A desordeira é Oriana, [...], não se conforma com a morte. Ah, que coincidência, porque também eu não me conformo, a diferença apenas é que você gosta de fazer sujeira, Você é suja!" (TELLES, 1998, p. 128).

ISSN 2763 – 910X

A pergunta retórica da mãe "É proibido fumar, eu vi escrito por aí. E o que mais é proibido, viver?" (TELLES, 1998 p. 128) antecipa o interdito no modo de vida que a filha outrora revelara no que se refere aos afetos. Sim, é proibido viver num "cemitério ordeiro", afinal há que se cumprir certa "ordem natural" cujo sentido vai se ampliando à medida que o texto avança. O cemitério representa uma sociedade "ordeira" que proíbe fumar em certos espaços, jogar papel no chão e viver.

O cemitério e a ordem pedem imobilidade, estabilidade e hierarquia, contudo a vida o confronta com o movimento, o risco e a insubordinação: Gina fazia valer sua vontade era voluntariosa quando decidia uma coisa, segundo a mãe. Essa percepção do suicídio da filha parece dizer de outra forma o que Willian André aponta a respeito do conceito de suicídio: "Bastante centrado na religião e seu dogmático "não matarás", o conceito do suicídio mostra-se um atentado ao ditame social, um grito individual de liberdade e a suprema negação da vontade divina, na mitologia ocidental" (2020, p. 20).

Contudo, o ato de rebeldia de Gina remete a uma proibição que, por tocar no desejo e nos afetos, ultrapassa os limites do próprio ser, atingindo-o de maneira mortal. A proibição do amor homoafetivo entre Gina e Oriana é expressa na fala imperiosa da mãe:

> [...] Gina querida, como é que você tem coragem? De continuar negando o que todo mundo já sabe, quando vai parar com isso? [...], Mas o que todo mundo já sabe, mamãe? Do que você está falando? [...] Falo dessa relação nojenta de vocês duas [...]A escolha é sua, Gina. Ou ela ou eu, [...] Ou fica com ela ou fica comigo, repeti e fui saindo sem pressa. [...] em nenhum momento me ocorreu que além das duas saídas que lhe ofereci, havia uma terceira. Que foi a que ela escolheu, cortar com aquela tesourinha, tique! o fio da vida [...] (TELLES, 1998 p. 137).

Observamos que todo o ambiente social parece voltar-se contra a relação das jovens, julgando-a "nojenta". Antes desse momento na narrativa, a morte do pai, portanto, a ruptura da cumplicidade entre eles que olhavam a vida eivada de poesia e delicadezas, e a resistência da mãe aos pequenos atos de comunhão entre pai e filha que reverberavam um sentimento de pertença à vida, seja por meio dos ritos religiosos ou das conversas filosóficas e literárias, parece compor o motivo da escolha de Gina.

Durkheim afirma que o sentimento de sociedade ou de pertença a um grupo (muitas vezes reforçado pelos ritos das religiões) "exerce uma ação profilática sobre o suicídio" (p. 202). O autor explica que a religião age nesse sentido, não por suas proibições, mas por se constituir como uma sociedade. No conto de Lygia Fagundes

ISSN 2763 – 910X

Telles, vemos a personagem Gina gradativamente tendo seus "pontos de ancoragem" social sendo desconsiderados e invalidados pela mãe. O caráter sociológico do suicídio da personagem também pode ser reconhecido na forma escolhida para a morte, pois a jovem ingere remédios que tinha à disposição:

> [...] *Uma Branca Sombra Pálida*. Sim, ela ficou apenas isso na morte. [...] Aí está a sua amiguinha abarrotada de pílulas, ela não era a sua amiguinha? E agora comporte-se, nada de histeria, não me obrigue a te botar na rua.[...] O tubo que ela esvaziou? Não, ninguém tinha visto esse tubo antes. Deitou-se com sua camisolinha e amanheceu aquela imagem que eu enfeitava tentando botar ordem na desordem da morte, a morte é só desordem, sei como Gina deve estar. E sei também como elas se amavam, andei lendo sobre esse tipo de amor (TELLES, 1998, p. 140).

As pílulas estavam disponíveis e revelavam um segredo da moça. A partir dos pressupostos sociológicos de Durkheim, podemos identificar nesse fato um elemento social, que denota o vínculo com um dado extraliterário, pois a partir da década de 1960 surgiram medicamentos ansiolíticos e sedativos ("produzem sedação, diminuição da ansiedade, sendo capazes de gerar inconsciência e morte por insuficiência respiratória" – FORSAN, 2010, p. 16) que foram consumidos com euforia até os anos 1970, mas passaram a ser controlados a partir da década seguinte por terem manifestado efeitos colaterais e demonstrarem risco de dependência (ORLANDI; Noto, 2005).

Segundo Durkheim, é "o conjunto de costumes e disposições de todo tipo que coloca [ao] alcance um determinado instrumento de morte mais do que outro (DURKHEIM, 2000, p. 376). E à disposição da jovem estava o remédio sobre o qual não sabemos nada além de que este foi o instrumento escolhido. Nesse ponto, como destacaremos adiante, os dois contos examinados, se diferenciam, pois Tonecas se mata com um tiro.

Sobre as causas da decisão de Gina, identificamos as reiteradas investidas da mãe contra os vínculos afetivos da filha que podiam desencadear certo sentimento de inadequação social. E nesse sentido, o ponto de ruptura parece ter sido o momento do confronto da sexualidade da jovem, carregada do julgamento da mãe e da sociedade heteronormativa em que estava inserida. Na impossibilidade de se adequar à norma social, Gina retira-se da vida. Algumas características desse ato nos permitem uma tentativa de classificação nos pressupostos de Durkheim.

O autor classifica os suicídios como egoístas, altruístas ou anômicos, considerando as relações e vínculos entre o indivíduo e sociedade. De maneira geral, o

ISSN 2763 – 910X

suicídio egoísta ocorre quando os vínculos do indivíduo com a sociedade são fracos de modo a não haver identificação entre ele e os costumes, práticas e normas sociais; o suicídio altruísta, por outro lado, se dá por uma identificação forte com as normas sociais e em situações que ameaçam os valores caros à sociedade, o indivíduo opta pelo suicídio para não ser uma carga ou uma vergonha no futuro; já o suicídio anômico ocorreria em momentos de crise social, nos quais as leis e normas que organizam a vida social se opõem gravemente ao indivíduo.

Dessa forma, o suicídio de Gina pode ser classificado como anômico, pois ocorre não somente como um ato de egoísmo pela inadequação social ou como um ato altruísta para livrar-se da "vergonha social" causada pela "relação nojenta" (nos termos utilizado pela mãe-narradora). Classificamo-lo como anômico devido às leis e normas sociais que rejeitavam e inscreviam a relação homoafetiva na margem das possibilidades de existência, considerando a homossexualidade como algo abjeto, característica que é estendida para os corpos dos sujeitos sexo-divergente.

Nesse ponto, a discussão a respeito dos gêneros e da sexualidade atravessa o tema do suicídio, pois podemos perceber que, na compreensão de Judith Butler, algumas vidas são consideradas "vivíveis" e enlutáveis, enquanto outras são "invivíveis" e, portanto, "não-passíveis de luto" (BUTLER, 2017). A anomia social, ao nosso ver, nesse aspecto, não consiste na ausência de uma lei que atue como limite do desejo (conforme a concepção de Durkheim), mas da abertura de um espaço legal e prático que considere válida a existência desses corpos. No conto, percebemos que a mãe de Gina proíbe que Oriana manifeste sua dor e, portanto, seu luto. Simbolicamente, esta proibição mergulha o corpo da jovem morta numa dicotomia, a imagem pura idealizada pela mãe em oposição à imagem maculada e proibida que correspondia ao desejo homoafetivo. Isso se manifesta na imagem do cadáver cercado da cintura para cima de rosas brancas e da cintura para baixo, envolto em rosas vermelhas: apenas parte do corpo da jovem era digno de luto, aquela que correspondia à imagem socialmente aceita.

O conto permite ainda que discutamos outros aspectos do luto, que examinemos a já referida figura daquele que fica e sobrevive ao suicídio de um ente querido, ou nas palavras de André "aquele que morre junto com o morto" (2020, p. 20) – a mãe, claramente em evidência pela solução estética encontrada pela autora para narrar o suicídio. Contudo, o espaço para tal discussão, neste artigo, é limitado e exige maior fôlego. Nossa visada esteve desde o início no que Freud denomina "uma passagem ao

ISSN 2763 – 910X

ato", portanto, no ato mesmo da morte voluntária representada no conto de Lygia Fagundes Telles e no conto de Fernando Monteiro que passamos, agora, a examinar.

A liberdade de escolha, do cabo-verdiano Fernando Monteiro, aborda diretamente o tema da homossexualidade, iniciando com questionamentos a respeito da subjetividade homoafetiva, da percepção do próprio corpo pela personagem Alcides olhando-se ao espelho, num monólogo interior sobre a própria sexualidade:

> O homem é fruto de si mesmo e, também, das suas circunstâncias.
> Alcides João dos Santos pensava enquanto se barbeava. [...], eu não escolhi a minha sexualidade, não escolhi o meu sexo. Também não fui eu que optei pelo cenário de conflito entre o meu sexo e a minha sexualidade; não escolhi esta minha natureza ambígua, ambivalente, com o meu sexo de macho a brigar com a minha natureza de mulher. [...] Fui escolhido [...] para uma vocação qualquer, transcendental ou não, [...] para um destino qualquer, grande ou pequeno. [...] Não escolhi este meu corpo dividido; não posso ser incriminado e condenado por ser o que sou (MONTEIRO, 2009, p. 10).

Ao colocar-se diante do espelho, olha para si e enseja um processo de autoconsciência e autorreconhecimento que lhe permite reconhecer as características de sua sexualidade e encontrar um elemento (mesmo que subjetivo) que valida sua existência ao percebê-la direcionada a "um destino qualquer, grande ou pequeno". Isso age como "uma ação profilática sobre o suicídio" (DURKHEIM, 2000, p. 202) . Ainda que os argumentos sejam embasados numa percepção binária dos gêneros e da sexualidade, um processo de desestabilização das oposições de gênero é encenado na reflexão da personagem. Judith Butler afirma que:

> De fato, se ela pudesse penetrá-lo em troca ou penetrar outro lugar, não ficaria claro se ela continuaria a ser "ela" e se "ele" conseguiria preservar sua própria identidade estabelecida por meio da diferença. A lógica da não contradição que condiciona essa distribuição de pronomes é aquela que estabelece o "ele" por meio dessa posição exclusiva como penetrador e o "ela" por meio dessa posição exclusiva de penetrada. Assim, como consequência, sem essa matriz heterossexual, por assim dizer, poderíamos questionar a estabilidade dessas posições de gênero (BUTLER, 2019, p. 94).

O questionamento das posições de gênero é colocado logo de início, quando o narrador, ao apresentar Alcides e Zinha, estabelece a cumplicidade com o leitor, pois amizade entre os dois causa ciúmes ao marido de Zinha que não sabe da orientação sexual de Alcides:

> Com tantas pulgas detrás da orelha, Tonecas só se dispôs a casar-se com Zinha porque a amava profundamente e porque ela lhe deu a prova mais cabal de que entre ela e Alcides não existia mais que uma sincera e salutar

ISSN 2763 – 910X

> amizade - a sua virgindade. [...], era difícil ao seu coração machista de crioulo cabo-verdiano aceitar as intimidades desse labrego do Alcides com a sua mulher, rebentava de ciúmes por causa das excessivas gentilezas e preocupações da sua mulher para com o amigo, tantas ou mais do que denotava para com ele, o marido (MONTEIRO, 2009, p. 12).

No triângulo que se estabelece entre Zinha, Alcides e Tonecas, percebemos que cada qual vai se delineando socialmente, conforme o esperado. A delicadeza da mulher reverbera na preocupação com o amigo e a brutalidade fica a cargo de Tonecas, cujo reconhecimento de sua natureza machista o coloca como um representante legítimo da masculinidade do homem cabo-verdiano. O caráter de Tonecas não o leva a qualquer reflexão sobre si mesmo, ao contrário do que acontece com Alcides. Tonecas enquadra-se e assume as atitudes esperadas dele como homem pela sociedade na qual está inserido.

O ciúme doentio pode ser indício de alguma informação que o narrador esconde do leitor, assim como Zinha escondia de Tonecas o fato de Alcides ser "paneleiro", nos termos utilizados no conto. Freud compreende o ciúme da seguinte forma: "As três camadas ou graus do ciúme podem ser descritas como ciúme (1) competitivo ou normal, (2) projetado, e (3) delirante". No conto, podemos identificar essas camadas no ciúme de Tonecas que acabará por confirmar sua homossexualidade. Segundo Freud, tanto o ciúme competitivo quando o ciúme delirante guarda certo desejo homossexual, uma vez que, o ciúme competitivo é "experimentado bissexualmente, isto é, um homem não apenas sofrerá pela mulher que ama e odiará o homem seu rival, mas também sentirá pesar pelo homem, a quem ama inconscientemente, e ódio pela mulher, como sua rival [...]" (FREUD, 2023, p. 2). Enquanto o ciúme delirante: "[...] também tem sua origem em impulsos reprimidos no sentido da infidelidade, mas o objeto, nesses casos, é do mesmo o sexo do sujeito" (FREUD, 2023, p. 3).

Portanto, o ciúme excessivo de Tonecas pode ser lido como um indício de sua homossexualidade, se considerarmos essa perspectiva psicanalítica que encontra respaldo noutros elementos do conto, como a intensificação do ciúme com a presença do irmão:

> O ambiente familiar tornou-se tenso e mais tenso, o casamento deteriorou-se de forma visível do exterior, depois de o irmão, vindo do Fogo, ir morar com eles. [...] cuja finalidade, na sua casa, era espiar se o aparente anódino Alcides não lhe estava a comer a mulher. Comungaram-se os três contra ele, o que o tornou um ciumento doentio, espumoso, irritadiço e quebradiço - uma pilha de nervos, um homem permanentemente à beira de um ataque de nervos (MONTEIRO, 2009, p. 13).

ISSN 2763 – 910X

A presença do irmão torna os delírios de Tonecas mais intensos e raivosos. Contudo, vê-se no parágrafo seguinte a necessidade de enquadramento social no modelo de masculinidade vigente:

> Porque o macho crioulo o mais que temia era ser corneado - ele pode enfeitar a cabeça de todos os homens do mundo, mas não admite, nem em sonhos, a hipótese de ser corneado, Tonecas passou a viver com uma obsessão: Zinha estava a trai-lo com Alcides. [...] Mas, quanto mais ostensivo se manifestava o seu ciúme, mais intensa se tornava a amizade, era já um desaforo que Zinha fazia ao marido, porque ela não merecia desconfiança alguma, ela era-lhe fiel (MONTEIRO, 2009, p. 13).

Os comportamentos de gênero são validados socialmente no reconhecimento de certas características que, de forma binária, são mutuamente excludentes e, no conto, aparece como um traço identitário ao referir-se ao "macho crioulo". Assim, se ao homem admite-se a infidelidade como traço de superioridade sexual em relação a outros homens, enquanto à mulher se exige o recato sexual que reafirma a virilidade do marido. Tudo que ameaça essa "masculinidade hegemônica" (CONNELL, 2015), deve ser violentamente rechaçado (e se possível, destruído), o homem digno de ser considerado homem-macho não pode admitir a traição que coloca em dúvida sua virilidade capaz de satisfazer a mulher. Igualmente, não pode admitir a existência de homens que se relacionam com outros homens, pois isso expõe um desejo que o heterossexual rejeita em si mesmo.

A linguagem do conto deixa entrever a forma como a homossexualidade é vista pela sociedade ali representada, pois a expressão "cena grotesca" é utilizada para descrever o contato físico entre Alcides e o irmão de Tonecas:

> Abriu a porta, com estrondo. Buscando os corpos com os olhos e a pistola, acabou por se deparar com uma cena grotesca. Alcides e o irmão, encavalitados, um sobre outro - não reparou quem era o cavalo e quem era o cavaleiro -, jogavam um jogo qualquer, enquanto a sua mulher, sentada num canapé, abraçada às pernas, incitava-os com grande entusiasmo. [...]
> Muito mais que aliviado, Tonecas, deixando-se invadir por uma grande tremura, olhava a mulher querendo-lhe transmitir, com os olhos, a tamanha gratidão que sentia por ela não o trair. (MONTEIRO, 2009, p. 15).

O alívio de Tonecas, por não estar sendo traído (fato que colocaria sua virilidade em dúvida), se transforma em ira ao compreender o que vira no quarto, a partir das explicações de Zinha:

ISSN 2763 – 910X

> – O que pensas que viste lá no quarto? - Retorquiu Zinha, meio desconfiada - O que pensas que Alcides e Papá estavam a fazer? – [...] Não estavam a fazer um jogo qualquer? [...]
> – Pára aí! Alto ai! Tu estás querendo me dizer que Alcides é paneleiro e o meu irmão panasco?! Queres dizer-me que os dois escavam a fazer, ah! [...] E explodiu como o vulcão do Fogo. Colérico, vermelho como camarão, tirou a pistola e atirou dois tiros para o ar (MONTEIRO, 2009, p. 15-16).

A segunda reação raivosa e os tiros para o ar demonstram o ímpeto assassino do homem, segue-se uma discussão que acaba com a arma apontada diretamente para Alcides que fala de seu direito de escolher viver sua sexualidade (constatação que coloca o próprio desejo de Tonecas em evidência):

> – É verdade – reforçou Alcides, [...]. Eu não escolhi... fui escolhido, mas tenho o direito de assumir aquilo que sou, [...] sem me rejeitar ou viver o resto da minha vida em conflito comigo mesmo.
> [...] Tonecas levantou a pistola e apontou o buraco negro à cabeça do gay, que se mijou todo. [...], apertou o gatilho. Não houve explosão. Gritou "merda!" e bateu duas vezes com a coronha do Makarov na cabeça do coitado do Alcides, que caiu ao chão. com a cabeça a parir sangue como olho-de-água brota água. Tonecas saiu, batendo com a porta, fazendo grande estrondo (MONTEIRO, 2009, p. 18).

Não conseguiu destruir aquele o confrontava e o desfecho do conto confirma a hipótese a respeito do ciúme delirante de Tonecas. Zinha surpreende-o ao chegar em casa:

> la pegar a maçaneta da porta quando ouviu vozes. [...] O sacana! Mal a mulher vira as costas e lá está ele a deitar-se com uma vagabunda qualquer. Para os surpreender, abriu a porta devagar. O que viu gelou-lhe o sangue, [...].Tonecas estava a fazer sexo com um homem – era paneleiro. Escancararam a porta. O homem, o garanhão que detestava os gays, que dava porradas nos homossexuais, que os matava, se necessário fosse, afinal de contas, também era gay. Ninguém falou. Apenas Tonecas se desfazia em lágrimas. (MONTEIRO, 2009, p. 19-20).

De modo similar ao momento de confrontação de Gina pela mãe, no conto de Lygia Fagundes Telles, a fala de Zinha, na sequência, dá ao conto tons moralizantes, como se uma lição estivesse sendo proferida,:

> – [...] Cada um tem o direito de seguir a via que escolheu e a via que o escolheu a ele. É a liberdade de escolha que a todos e a cada um de nós assiste. [...]Tu assumiste o teu caminho. Por que impedes os outros de seguirem o seu caminho? - Saíram e foram para a sala. [...] De repente, ecoou um tiro. Correram todos para o quarto do Papá, [...] Encontraram Tonecas caído no chão, ao pé da cama. O sangue brotava-lhe da cabeça. Acabara de fazer a sua última escolha (MONTEIRO, 2009, p. 20).

ISSN 2763 – 910X

Diferente do que ocorre no conto *Uma branca sombra pálida,* o suicídio não é a força motriz das imagens do texto, ao contrário, é a consequência última, igualmente trágica, mas em muitos aspectos diferentes do conto brasileiro. O ato extremo de Tonecas, ao contrário do suicídio de Gina, faz ecoar o silêncio, pois fecha o texto como um ponto final.

O instrumento utilizado é a arma de fogo que estava à disposição, pois uma das formas de reafirmação da masculinidade nas sociedades patriarcais é o porte de armas. Nesse sentido, considerando o contexto do enredo, Tonecas adere completamente aos costumes sociais que demarcam as fronteiras fixas dos gêneros, ou seja, está fortemente ligado à sociedade, reconhecendo e perseguindo os elementos de reafirmação da masculinidade hegemônica, afinal tinha "coração machista de crioulo cabo-verdiano" e era reconhecido como "um macho crioulo".

Ao ter sua sexualidade exposta, "desfaz-se em lágrimas", envergonha-se e desespera-se. Seu suicídio, portanto, pode ser classificado como um suicídio "altruísta", na tipologia de Durkheim, já que Tonecas parece "integrado [na sociedade] demasiado fortemente" (DURKHEIM, p. 270). O suicídio altruísta é decorrência do peso que a sociedade impõe sobre o indivíduo. Pode se desdobrar numa questão de honra, numa ação autodepreciativa do indivíduo diante de um acontecimento desagradável ou num ato de renúncia sem razão especial (DURKHEIM, 2000).

Como dissemos, entendemos que a morte voluntária de Tonecas é cometida pela revelação de sua homossexualidade (ou bissexualidade), vista como um estigma social do qual a personagem quer fugir. Diante da reprimenda de Zinha, percebemos que a sociedade não necessariamente condenou/condena o suicídio daquele que não teve a "coragem" de "ser como era". Nesse aspecto, a morte da personagem pode ser vista até mesmo como uma punição, principalmente por suas atitudes homofóbicas. Na dimensão subjetiva psíquica, podemos compreender que ao se matar, Tonecas cumpre o desejo de matar a parte de si que rejeitava de maneira tão violenta como rejeitava os homossexuais:

> [...] esconjurou todos os paneleiros do mundo, condenou-os todos ao fogo dos Infernos, matou-os de mil mortes, eram piores de que as cadelas sarnentas, eram uma praga bíblica, eram piores do que a lepra e a sida juntas. Não gramava os paneleiros e "tu, Alcides, paneleiro, eu odeio-te, eu vou dar cabo de ti, vou acabar com a tua raça, grande paneleiro! Não gosto de paneleiros!" (MONTEIRO, 2009, p. 17)

ISSN 2763 – 910X

Por outro lado, ao expressar seu ódio, repete um discurso que circula livremente pelas sociedades que não oferecem condições existenciais para que a morte voluntária de sujeitos sexo divergentes não seja vista como a única escolha.

Considerações finais

Apresentamos como o suicídio pode figurar como tema literário e propomos uma leitura articulada às questões de gênero presentes em ambos os textos. Verificamos que o suicídio aparece nos contos em momentos diferentes do enredo, cujas tramas se diferenciam em muitos aspectos.

No conto *Uma branca sombra pálida*, de Lygia Fagundes Telles, de imediato aparece a morte como motivação das reflexões da mãe, sobrevivente do suicídio da filha. No conto *A liberdade de escolha*, de Fernando Monteiro, por sua vez, o suicídio aparece no desfecho do enredo, que é encerrado como se uma cortina caísse ao fim de um espetáculo trágico.

Quanto ao protagonismo nos dois contos, podemos pensar que é compartilhado com outras personagens. Sem dúvida, Gina é o pivô do enredo do conto de Lygia, assim como Tonecas. Entretanto, a mãe-narradora expressa sempre seus sentimentos e pensamentos a respeito da morte da filha, numa espécie de elaboração do luto, razão pela qual também ocupa posição de destaque. Já Zinha e Alcides também aparecem como elementos sem os quais não seria possível a exposição do conflito de Tonecas.

Os pontos de vista dos dois contos são diferentes, pois, no conto brasileiro, temos uma narrativa em primeira pessoa, cujo enredo se desenrola a partir de seu fluxo de consciência, razão também pela qual a narração torna-se algo fragmentada. O conto cabo-verdiano é narrado em terceira pessoa, mas o narrador seleciona as informações que vai dividir com o leitor e guarda para o desfecho a grande revelação: Tonecas é gay. Essa opção estética faz com que a narração seja linear, o fluxo de consciência inicial funciona mais como argumento do que como elemento da ação.

Por fim, pudemos identificar, embasados pelos estudos de Durkheim, como os suicídios das personagens Gina e Tonecas são representados como atos inseridos num contexto de exclusão e discriminação a partir de suas orientações sexuais. Primeiramente, demonstramos que os instrumentos/meios utilizados para a autoaniquilação são igualmente tocados pelas condições históricas e sociais, pois Gina ingere pílulas que eram comuns na época encenada pelo conto; e Tonecas atira na própria cabeça, utilizando uma pistola, símbolo de masculinidade. Quanto aos tipos dos

ISSN 2763 – 910X

suicídios, verificamos que enquanto Gina não vê possibilidade para si numa sociedade que não reconhece sua existência como válida, Tonecas também acredita que sua vida não é válida, mas comete o suicídio numa tentativa de fugir do estigma social que ele próprio impunha aos outros. A sociedade na qual estava inserido, pautada pela valorização extrema da masculinidade pautada na heteronormatividade, exerce uma pressão violenta sobre esses sujeitos.

Nossa abordagem foi mais social, considerando os impactos que uma sociedade calcada numa heteronormatividade compulsória pode ter. Por outro lado, também pudemos refletir sobre um tema cuja subjetividade é indubitável: o suicídio. Sem negar seu caráter filosófico que reafirma sempre a liberdade de escolha, concluímos que a literatura consegue dar ao tema o tratamento que lhe é devido quando consegue ultrapassar as obviedades morais que obliteram a complexidade e polissemia do tema. O recorte social também nos permite concluir que o suicídio pode evidenciar nos dois contos, como afirma Felipe de Baére, que algumas pessoas/personagens "perdem o direito à vida, mesmo antes de tirá-la" (p. 136), como ocorre com Gina e Tonecas.

Referências

ALVAREZ, Alfred. **O Deus Selvagem: um estudo do suicídio**. São Paulo: Companhia das Letras. 1999.

ANDRÉ, Willian; AMARAL, Lara Luiza Oliveira; PINEZI, Gabriel. Org. **Literatura & Suicídio**. Campo Mourão: Editora FECILCAM, 2020.

BAÉRE, Felipe de. A mortífera normatividade: o silenciamento das dissidências sexuais e de gênero suicidadas. In: RBEH – Revista Brasileira de Estudos da Homocultura. Vol. 02, N. 01, Jan.-Mar., 2019. Disponível em: www.revistas.unilab.edu.br/index.php/rebeh. Acesso em 5 ago. 2023.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência.** São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
DURKHEIM, Émile. **O Suicídio**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREUD, Sigmund. Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranoia e no homossexualismo (1922). Disponível em: https://docplayer.com.br/51735888-Alguns-mecanismos-neuroticos-no-ciume-na-paranoia-e-no-homossexualismo-1922.html. Acesso em 10 ago. 2023.

MONTEIRO, Fernando. **Na roda do sexo**. Cidade da Praia: Saco Edições, 2009.

MONTEIRO, Pedro Manoel. **A noite escura e mais eu, de Lygia Fagundes Telles e A casa dos mastros, de Orlanda Amarílis – uma análise comparada**. Dissertação de Mestrado. FFLCH-USP. 2000. Orientadora: Maria Aparecida de Campos Brando Santilli.

ISSN 2763 – 910X

NETO, João Cabral de Melo. **Morte e vida severina**. Belém do Pará. Nead. Unama. s/d.

ORLANDI, Paula.; NOTO, Ana Regina. Uso indevido de benzodiazepínicos: um estudo com informantes-chave no município de São Paulo. **Revista Latino-Americana**, São Paulo, v. 13, n. especial, p. 896-902, 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/j/sdeb/a/GLxstXpbCbzhdM8VqqrgR5q/#. Acesso em: 20 jul. 2023.

PUENTE, Fernando Rey. Org. **Os filósofos e o suicídio**. Belo Horizonte: Ed UFMG. 2008.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. Trad. Vera Ribeiro Lucy Guimarães. **Dicionário de psicanálise**. Rio de janeiro: Zahar. 1998.

SOLOMON Andrew. **O demônio do meio-dia: Uma anatomia da depressão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TELLES, Lygia Fagundes. **A noite escura e mais eu**. 4. ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

ISSN 2763 – 910X

A CARTOMANTE: REFLEXÕES SOBRE O ADULTÉRIO E AS CONVENÇÕES SOCIAIS NA SOCIEDADE BURGUESA DO SÉCULO XIX[73]

Loyane da Silva Vasconcelos[74]

Resumo: No século XIX, a sociedade burguesa passava por profundas transformações culturais, políticas e sociais. Esse período foi marcado pelo surgimento da classe média, que buscava consolidar sua posição e ascender socialmente. No entanto, junto com a ascensão social e econômica, surgiam também uma série de contradições e conflitos morais. As mulheres, em particular, eram submetidas a uma série de imposições sociais e tinham pouca margem para expressão e liberdade dentro do casamento. Nessa época, a sociedade imperial brasileira era regida por uma dupla moral, na qual as mulheres eram pressionadas a permanecerem virgens até o casamento e a serem fiéis aos maridos, enquanto para os homens não se exigia a mesma virgindade antes do casamento e a infidelidade masculina era tolerada pela sociedade. Essa diferenciação de expectativas e tratamento entre homens e mulheres reflete a desigualdade de gênero presente na época e as restrições impostas às mulheres em suas vidas e relacionamentos. Na sociedade burguesa dessa época, o casamento era tido como uma instituição sagrada, e a fidelidade conjugal era crucial para manter a estabilidade e a reputação das famílias. No entanto, o adultério permeava os bastidores da sociedade, refletindo insatisfações pessoais e a busca por satisfação emocional em um contexto repressivo, especialmente para as mulheres. Elas eram retratadas de forma limitada à sua sensualidade e submissão, deixando de lado sua independência e intelecto. No entanto, Machado de Assis procurou humanizá-las, rompendo com os estereótipos idealizados da mulher, apresentando personagens femininas com corpos e desejos humanos. "A Cartomante" apresenta um triângulo amoroso entre Rita, Camilo e Vilela, revelando contradições morais e fragilidade nas relações humanas. Este trabalho, portanto, se propõe a analisar o conto "A Cartomante", de Machado de Assis, explorando seu contexto histórico no século XIX, a condição feminina e o tema do adultério. Para tanto, utilizamos as bases teóricas de pesquisadores como CARVALHO (2010), COSTA (2013), RIBEIRO (2008), TEIXEIRA (2020) e outros estudiosos que investigaram a questão em profundidade.

Palavras-chave: condição feminina; literatura; *A cartomante*.

Introdução

O presente ensaio aborda o conto "A Cartomante" de Machado de Assis, explorando o contexto histórico do século XIX e o tema do adultério. Nessa época, a sociedade burguesa passava por transformações culturais, políticas e sociais, com o

[73] Trabalho orientado pela professora Regilane Barbosa Maceno, Doutora em literatura; Docente do curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão- UEMA- campus Pedreiras. Email: regilane.maceno@hotmail.com

[74] Graduanda em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão- UEMA- campus Pedreiras. Email: loy_vasconcelos@hotmail.com

ISSN 2763 – 910X

surgimento da classe média em busca de ascensão social. O casamento era considerado uma instituição sagrada, e a fidelidade conjugal era um valor fundamental para manter a estabilidade e a reputação das famílias burguesas. No entanto, o tema do adultério permeava os bastidores da sociedade, refletindo insatisfações pessoais e a busca por satisfação emocional em um contexto de restrições e repressões, especialmente para as mulheres.

Machado de Assis, em suas obras, reproduziu a realidade social da época, abordando a condição subalterna das mulheres, cujo único meio de ascensão social era através do casamento e da maternidade. As mulheres eram retratadas de forma limitada à sua sensualidade e submissão, deixando de lado sua independência e intelecto. No entanto, Machado de Assis procurou humanizá-las, rompendo com os estereótipos idealizados da mulher, apresentando personagens femininas com corpos e desejos humanos.

"A Cartomante" apresenta uma trama envolvente que aborda o tema do adultério e a busca humana pelo conhecimento do destino. O conto narra um triângulo amoroso entre Rita, Camilo e Vilela, revelando as contradições morais e a fragilidade das relações humanas. A busca pelo destino na história reflete a necessidade humana de encontrar respostas e garantias em um mundo incerto. A figura da cartomante simboliza essa busca e a crença em um destino pré-estabelecido.

Além disso, "A Cartomante" revela-se uma crítica social implícita às convenções e hipocrisias da sociedade burguesa do século XIX. Machado de Assis utiliza sua narrativa sutil e irônica para expor as contradições morais presentes na sociedade e questionar os valores e as normas impostas. A obra confronta a ideia de um destino imutável e nos leva a refletir sobre as incertezas que permeiam nossas vidas.

Em suma, este ensaio aborda a obra "A Cartomante" como um reflexo do contexto histórico do século XIX, em que o tema do adultério era relevante. Através da trama e da crítica social as convenções, às expectativas morais. Machado de Assis convida-nos a refletir sobre as hipocrisias presentes na sociedade, revelando a complexidade das relações humanas e a busca pelo destino.

Contexto histórico e o tema do adultério

No século XIX, a sociedade burguesa passava por profundas transformações culturais, políticas e sociais. Esse período foi marcado pelo surgimento da classe média,

ISSN 2763 – 910X

que buscava consolidar sua posição e ascender socialmente. No entanto, junto com a ascensão social e econômica, surgiam também uma série de contradições morais.

Na sociedade burguesa do século XIX, o casamento era considerado uma instituição sagrada e a fidelidade conjugal era um valor fundamental. Esses valores eram fundamentais para manter a estabilidade e a reputação das famílias burguesas. No entanto, apesar das expectativas sociais em relação à fidelidade, o tema do adultério era recorrente e permeava os bastidores da sociedade.

O adultério era visto como uma transgressão moral, uma quebra dos votos matrimoniais e um desafio às convenções sociais. No entanto, ele também refletia a insatisfação pessoal e a busca por satisfação emocional em um contexto de restrições e repressões. As mulheres, em particular, eram submetidas a uma série de imposições sociais e tinham pouca margem para expressão e liberdade dentro do casamento. Ao abordar a temática do "casamento", na obra Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas (2010), o pesquisador Castelar de Carvalho destaca:

> Os romances e contos de Machado de Assis, sobretudo os da fase romântica, reproduzem fielmente a realidade social da época (segunda metade do século XIX), no que diz respeito ao casamento e à condição subalterna da mulher, para quem o único meio de conseguir ascensão e status social era através do casamento e da maternidade. (CARVALHO, 2010, p. 255)

Nesse contexto, o autor acima citado enfatiza que as obras de Machado de Assis, retratam de forma precisa a realidade social da segunda metade do século XIX. Essa realidade está relacionada ao casamento e à posição subordinada da mulher na sociedade da época.

Ainda de acordo com o autor citado, o casamento e a maternidade eram vistos como os únicos meios pelos quais as mulheres poderiam alcançar ascensão social e status. Essa visão revela a limitação de oportunidades e o papel restrito atribuído às mulheres naquela sociedade, destacando a dependência delas em relação ao casamento para obter reconhecimento e segurança social.

A representação da figura feminina nos contos do século XIX limitava-se, em grande parte, à sua sensualidade e submissão, deixando de lado sua independência e qualquer papel que lhe conferisse intelecto. De acordo com as análises de Lourenço Resende da Costa (2013, p. 69), especialista em história:

ISSN 2763 – 910X

> No século XIX a situação da mulher era de subserviência ao pai e, depois do casamento, ao marido. Havia uma dupla moral que regia a sociedade do Império: a mulher deveria permanecer virgem até o casamento e depois de casada se manter fiel ao marido; já do homem não se exigia virgindade antes do casamento e a sociedade era conivente com a infidelidade masculina [...]. (COSTA, 2013, p. 69).

O autor acima aborda a condição da mulher no século XIX, destacando sua submissão ao pai e, posteriormente, ao marido. Nessa época, a sociedade imperial brasileira era regida por uma dupla moral, na qual as mulheres eram pressionadas a permanecerem virgens até o casamento e a serem fiéis aos maridos, enquanto para os homens não se exigia a mesma virgindade antes do casamento e a infidelidade masculina era tolerada pela sociedade. Essa diferenciação de expectativas e tratamento entre homens e mulheres reflete a desigualdade de gênero presente na época e as restrições impostas às mulheres em suas vidas e relacionamentos. Machado de Assis retrata esse aspecto submisso feminino característico da época, mas sua crítica vai além disso, revelando a faceta questionável da mulher quando sua índole é posta em xeque.

Com relação às mulheres retratadas por Machado de Assis em suas obras, é perceptível que suas vivências foram narradas de forma restrita ao âmbito das relações sociais públicas. Mesmo quando o tema em questão era o adultério, o escritor evitava expor suas personagens femininas a essa situação de forma explícita. O ato sexual não era descrito de maneira detalhada, e Machado preferia insinuações, como podemos observar na forma como aborda a relação entre Camilo e Rita.

> Como daí chegaram ao amor, não o soube ele nunca. A verdade é que gostava de passar as horas ao lado dela, era a sua enfermeira moral, quase uma irmã, mas principalmente era mulher e bonita. Odor di feminina: eis o que ele aspirava nela, e em volta dela, para incorporá-lo em si próprio. Liam os mesmos livros, iam juntos a teatros e passeios. Camilo ensinou-lhe as damas e o xadrez e jogavam às noites; — ela mal, — ele, para lhe ser agradável, pouco menos mal. Até aí as cousas. Agora a ação da pessoa, os olhos teimosos de Rita, que procuravam muita vez os dele, que os consultavam antes de o fazer ao marido, as mãos frias, as atitudes insólitas. (ASSIS, 1994, p.3).

Essa postura conservadora não impediu o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* de retratá-las como mulheres suscetíveis a deslizes morais e comportamentos inadequados. Segundo Luís Felipe Ribeiro, no texto *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis* (2008), Machado de Assis:

ISSN 2763 – 910X

> Tratou de descer a mulher do trono inacessível em que a colocara Alencar e fê-la descer para o pó da vida e tisnar a sua decantada pureza na pequenez dos pecados de cada dia. Não construiu um mundo de bacanais, nem um antro de perdições; apenas nos ofereceu mulheres de carne e osso, capazes de assumir um corpo e os desejos dele constitutivos [...] (RIBEIRO, 2008, p. 15)

Nesse sentido, o autor citado menciona que Machado de Assis teve a intenção de humanizar as mulheres em suas obras, derrubando a imagem idealizada e inatingível que José de Alencar havia construído. O autor de *Dom Casmurro* retratou mulheres reais, sujeitas aos desafios e pecados da vida cotidiana. Ele não criou um mundo de libertinagem ou promiscuidade, mas sim apresentou personagens femininas com corpos e desejos humanos. Com essa abordagem, Machado de Assis rompeu com estereótipos idealizados da mulher e trouxe uma visão mais realista e complexa da feminilidade em suas narrativas.

Nesse contexto, personagens como Rita, uma esposa adúltera, surgem e compartilham com seus amantes um clima de normalidade na relação, quase como se fosse um segundo matrimônio, sem carregar grande culpa pelo ato em si. É nesse ponto que reside a grandiosidade da obra machadiana: escrever sobre posturas polêmicas e moralmente atípicas, e mesmo assim ser amplamente prestigiado e respeitado por aqueles que ele retratou criticamente.

Assim, o tema do adultério se tornou um fenômeno relevante na sociedade burguesa do século XIX, revelando as contradições e tensões morais presentes na época. Através de obras literárias como "A Cartomante", Machado de Assis explorou esse tema, oferecendo uma análise crítica das convenções sociais, das expectativas morais e das restrições impostas às relações interpessoais. Ao fazê-lo, ele levanta questionamentos profundos sobre a natureza humana, a liberdade individual e os limites da moralidade na sociedade burguesa do século XIX.

A trama de "a cartomante" e a busca pelo destino

O conto "A Cartomante" apresenta uma trama envolvente que aborda a temática do adultério e explora a busca humana pelo conhecimento do destino. Machado de Assis constrói a narrativa em torno de três personagens principais: Vilela, Rita e Camilo.

Vilela é um homem casado com Rita, e Camilo é amigo de Vilela. A história se desenrola quando Camilo se apaixona por Rita, e os dois iniciam um caso amoroso às escondidas. Gabriel Azevedo Teixeira (2020, p. 23), comenta que:

ISSN 2763 – 910X

> A história é sobre um triângulo amoroso entre três personagens: Rita, Camilo e Vilela. Rita, que é casada com Vilela, possui um caso extraconjugal com Camilo, que, inclusive, é grande amigo de Vilela. Observa-se a primeira concretização da crítica realista na relação entre as personagens, pois não se trata apenas de um adultério: são duas traições, a do casal, entre Rita e Vilela, e a da amizade, entre Camilo e Vilela. (TEIXEIRA, 2020, p.23)

O autor destaca que a história de "A Cartomante" gira em torno de um triângulo amoroso entre três personagens principais: Rita, Camilo e Vilela. Essa configuração traz à tona a primeira concretização da crítica realista presente no conto, pois vai além do simples adultério. Há duas traições ocorrendo simultaneamente: a traição conjugal entre Rita e Vilela, e a traição da amizade entre Camilo e Vilela. Essa dinâmica complexa de relacionamentos expõe as nuances e as contradições das relações humanas, evidenciando a crítica social que permeia a narrativa.

O conto aborda a fragilidade das relações, a traição e a hipocrisia que podem existir por trás das aparências, exemplificando assim os elementos centrais do realismo na obra de Machado de Assis. Andressa Bastos de Brito Garcia e Márcia Maria de Melo Araújo (2020, p. 7), salientam que:

> As personagens masculinas, quase sempre são fracas diante das mulheres, deixam-se “levar” facilmente pela ideia do romance, não resistindo à sedução, transparecem como se estivessem “encantados” a tal ponto que nem sequer preocupam com o perigo que lhes cercam ou lhes pesam a consciência diante da traição de uma amizade [...] (GARCIA; ARAÚJO, 2020, p.7).

Com base no comentário dessas autoras, é possível observar que as características descritas por Machado de Assis se aplicam perfeitamente à atitude de Camilo, que se sentiu irresistivelmente atraído pela esposa de seu amigo, a ponto de ignorar completamente a consideração pela amizade. Observe o trecho do conto a seguir:

> Camilo quis sinceramente fugir, mas já não pôde. Rita, como uma serpente, foi-se acercando dele, envolveu-o todo, fez-lhe estalar os ossos num espasmo, e pingou-lhe o veneno na boca. Ele ficou atordoado e subjugado. Vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi curta e a vitória delirante. Adeus, escrúpulos! Não tardou que o sapato se acomodasse ao pé, e aí foram ambos, estrada fora, braços dados, pisando folgadamente por cima de ervas e pedregulhos, sem padecer nada mais que algumas saudades, quando estavam ausentes um do outro. A confiança e estima de Vilela continuavam a ser as mesmas. (ASSIS, 1994, p.3).

No trecho citado, o autor descreve a rendição de Camilo diante de Rita, comparando-a a uma serpente que o envolve por completo e injeta veneno em sua boca. Camilo se sente atordoado, subjugado e, apesar de experimentar vexame, sustos,

ISSN 2763 – 910X

remorsos e desejos, a batalha é breve e a vitória é delirante. Os escrúpulos desaparecem rapidamente, e logo eles seguem juntos, de braços dados, caminhando despreocupadamente, sofrendo apenas saudades quando estão separados.

No entanto, há uma mudança de atmosfera no enredo, e essa transformação é evidente em Vilela, o marido que, até então, é a vítima traída tanto pela esposa quanto pelo amigo. Mesmo não havendo indícios de que ele suspeitava de algo, é possível notar uma mudança em seu comportamento no trecho a seguir. Observe:

> Nenhuma apareceu; mas daí a algum tempo Vilela começou a mostrar-se sombrio, falando pouco, como desconfiado. Rita deu-se pressa em dizê-lo ao outro, e sobre isso deliberaram. A opinião dela é que Camilo devia tornar à casa deles, tatear o marido, e pode ser até que lhe ouvisse a confidência de algum negócio particular. Camilo divergia; aparecer depois de tantos meses era confirmar a suspeita ou denúncia. Mais valia acautelarem-se, sacrificando-se por algumas semanas. Combinaram os meios de se corresponderem, em caso de necessidade, e separaram-se com lágrimas. (ASSIS, 1994, p.3)

Além do indício da desconfiança do marido, é interessante observar a reação do casal diante disso: eles não cogitam sequer a possibilidade de encerrar o relacionamento, optando apenas por se sacrificarem por algumas semanas. Mais uma vez, fica evidente a ausência de culpa, moral e valores que poderiam pesar sobre a traição. Talvez esse fosse o momento em que ambos se sentissem envergonhados, a oportunidade perfeita para pôr fim a essa paixão em nome do casamento e da amizade. No entanto, o autor não tem a intenção de atribuir qualquer valor moral aos personagens, e assim Rita e Camilo continuam envolvidos nessa paixão proibida.

Não obstante, o afastamento do casal não foi a solução para dissipar as desconfianças de Vilela. No dia seguinte, enquanto estava em seu escritório, Camilo recebeu um bilhete urgente do amigo que dizia: "Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora." Esse bilhete o abalou, levando-o a cogitar a possibilidade de que o amigo estava prestes a confrontá-lo sobre seu caso com Rita. Embora hesitante, Camilo decidiu encontrar-se com Vilela, mas no caminho acabou se encontrando com a cartomante.

Nesse contexto, a busca pelo destino ganha relevância na trama, uma vez que Camilo, assolado pelo medo da descoberta, decide procurar uma cartomante para obter informações sobre o futuro do relacionamento proibido. Após uma consulta, a confiança do rapaz é restaurada quando a mulher enigmática:

ISSN 2763 – 910X

> [...] declarou-lhe que não tivesse medo de nada. Nada aconteceria nem a um nem a outro; ele, o terceiro, ignorava tudo. Não obstante, era indispensável muita cautela: ferviam invejas e despeitos. Falou-lhe do amor que os ligava, da beleza de Rita...Camilo estava deslumbrado. A cartomante acabou, recolheu as cartas e fechou-as na gaveta. (ASSIS, 1994, p.3).

Dessa forma, a cartomante mais uma vez exerceu influência na trajetória da história, revelando seus mistérios: no início, confirmando os sentimentos de Camilo, e agora trazendo tranquilidade ao rapaz, que antes estava cético em relação ao seu futuro. Assim, confiando nas revelações das cartas, Camilo seguiu em direção à casa do amigo, apenas para se deparar com uma cena horrível e macabra. Como podemos observar no seguinte trecho da obra:

> Daí a ponco chegou à casa de Vilela. Apeou-se, empurrou a porta de ferro do jardim e entrou. A casa estava silenciosa. Subiu os seis degraus de pedra, e mal teve tempo de bater, a porta abriu-se, e apareceu-lhe Vilela. — Desculpa, não pude vir mais cedo; que há? Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão. (ASSIS, 1994, p.7)

Nesse trecho, o autor descreve o momento em que Camilo chega à casa de Vilela. Ao entrar, ele percebe que a casa está silenciosa e encontra Vilela com uma expressão perturbada. Sem receber resposta, eles se dirigem a uma sala interna, onde Camilo solta um grito de terror ao avistar Rita morta e ensanguentada no sofá. A reação de Camilo é imediatamente seguida por Vilela, que segura Camilo pelo colarinho e o mata com dois tiros de revólver. Essa cena impactante e violenta marca o desfecho trágico da história, revelando as consequências trágicas da paixão proibida e do triângulo amoroso entre os personagens.

A busca pelo destino em "A Cartomante" reflete a necessidade humana de encontrar respostas e garantias em um mundo incerto. Camilo recorre à cartomante em busca de tranquilidade, na esperança de que o futuro revele a continuidade de seu relacionamento com Rita e a superação das consequências do adultério. No entanto, o desfecho trágico da história revela a complexidade das relações humanas e questiona a ideia de um destino predeterminado.

A figura da cartomante desempenha um papel central na narrativa, simbolizando a busca humana por respostas e a crença em um destino pré-estabelecido. A cartomante é retratada como uma figura misteriosa e enigmática, capaz de revelar segredos ocultos e oferecer orientações sobre o futuro. Através dessa personagem,

ISSN 2763 – 910X

Machado de Assis explora as expectativas e incertezas que permeiam a vida dos personagens, assim como a inquietude presente na sociedade da época.

Machado de Assis, por meio da trama e dos personagens, nos convida a refletir sobre a busca incessante do ser humano por controle sobre o futuro e a confrontar a ideia de um destino imutável. A obra nos leva a questionar se somos meros brinquedos nas mãos do destino ou se temos a capacidade de moldar nossa própria trajetória através das escolhas que fazemos.

Em "A Cartomante", Machado de Assis nos apresenta uma história envolvente que combina o tema do adultério com a busca pelo destino. Ao explorar esses elementos, o autor nos convida a refletir sobre a complexidade da condição humana, os anseios individuais e as incertezas que permeiam nossas vidas.

A crítica social e as convenções da época

Além de abordar o tema do adultério e explorar a busca pelo destino, "A Cartomante" de Machado de Assis revela-se uma crítica social implícita às convenções e hipocrisias da sociedade burguesa do século XIX. O autor utiliza sua narrativa sutil e irônica para expor as contradições morais presentes na sociedade e questionar os valores e as normas impostas. Gabriel Azevedo Teixeira (2020, p. 23), salienta que:

> O conto representa muito bem a proposta do Realismo de mostrar e criticar a hipocrisia da sociedade, em especial, da burguesia, que se preocupava em manter uma aparência socialmente aceitável, enquanto se comportava de uma outra maneira às escondidas. (TEIXEIRA, 2020, p.23)

O autor destaca que o conto "A Cartomante" é uma representação eficaz da proposta do Realismo, que busca retratar e criticar a hipocrisia da sociedade, especialmente da burguesia. A narrativa revela a discrepância entre a imagem socialmente aceitável que as pessoas procuram manter e suas verdadeiras atitudes e comportamentos ocultos. Machado de Assis expõe as contradições e falsidades da sociedade burguesa, revelando a hipocrisia que permeia as relações humanas e as convenções sociais. Essa crítica social é uma característica marcante do Realismo, e "A Cartomante" exemplifica bem essa abordagem ao expor a dualidade de comportamentos e a fachada de moralidade que muitas vezes encobrem as verdadeiras naturezas humanas.

ISSN 2763 – 910X

A sociedade burguesa do século XIX era regida por um conjunto de regras sociais e morais rígidas, que ditavam comportamentos e estabeleciam o que era considerado moralmente correto. O casamento, por exemplo, era uma instituição valorizada e esperava-se que os indivíduos se mantivessem fiéis aos seus cônjuges. No entanto, Machado de Assis revela as fissuras e as hipocrisias por trás dessas convenções. Segundo os autores Roberto Remígio; Juliana Albuquerque; Renata Xavier e Maria Celma Vieira (2021):

> Na sociedade do século XIX, uma mulher, mesmo sendo infeliz em seu casamento, devia manter-se fiel a seu esposo, suportando todos os seus dilemas internos, construindo uma família que fosse modelo no seu círculo de convivência social. Era inadmissível que houvesse uma traição feminina, mesmo carregando dentro de si, algum sentimento por outro homem. O sentimento devia ser abafado e o seu casamento ser preservado. Já por parte do homem, era normal que ele se divertisse com prostitutas nos cabarés da cidade [...] (FLORÊNCIO; RODRIGUES; MONTEIRO e SANTOS, 2021, p. 456)

Esse comentário aborda a realidade social do século XIX, em que as expectativas e normas de conduta para as mulheres eram diferentes das dos homens. O autor destaca que, naquela época, era esperado que uma mulher se mantivesse fiel ao marido, mesmo que estivesse infeliz no casamento. Ela deveria suportar seus dilemas internos e construir uma imagem de família exemplar na sociedade em que vivia. A traição feminina era considerada inaceitável, mesmo que a mulher tivesse sentimentos por outro homem. Ela deveria reprimir esses sentimentos e preservar o casamento. Por outro lado, era socialmente aceitável que os homens se divertissem com prostitutas nos cabarés da cidade, revelando uma dupla moral e uma desigualdade de gênero na sociedade da época. Esse contexto social influencia as relações e os desdobramentos dos personagens nos romances e contos de Machado de Assis.

Desse modo, Rita, ao quebrar a regra imposta pela sociedade do século XIX e buscar a sua própria felicidade, representa uma personagem corajosa e desafiadora. Ao buscar a realização pessoal e o amor fora do matrimônio, Rita desafia as normas sociais e questiona a própria estrutura patriarcal que restringe a liberdade e a autonomia das mulheres. Sua busca pela felicidade pessoal, mesmo que considerada imoral pela sociedade da época, mostra a força e a determinação de uma mulher em buscar sua própria realização e plenitude, mesmo enfrentando consequências trágicas. A personagem de Rita destaca a necessidade de questionar e reavaliar as convenções sociais que limitam a liberdade e a felicidade das mulheres.

ISSN 2763 – 910X

Machado de Assis lança um olhar crítico sobre as convenções sociais, expondo as contradições morais da época. Ele revela como as aparências e as convenções muitas vezes encobrem a realidade e a hipocrisia presente nas relações humanas. O autor nos convida a questionar os valores impostos pela sociedade e a refletir sobre a complexidade das relações interpessoais em um contexto de insatisfação e repressão.

Por meio de sua narrativa perspicaz, Machado de Assis nos mostra que as normas e convenções sociais podem ser arbitrárias e opressivas, impedindo a realização plena das aspirações individuais. "A Cartomante" nos convida a examinar as contradições morais e a desafiar as expectativas sociais, revelando as tensões e os dilemas presentes na sociedade burguesa do século XIX.

Em suma, "A Cartomante" é uma obra que, além de abordar o tema do adultério e a busca pelo destino, apresenta uma crítica social mordaz. Machado de Assis nos convida a questionar as normas estabelecidas, revelando as hipocrisias e contradições presentes na sociedade burguesa do século XIX e nos fazendo refletir sobre as complexidades das relações humanas e as restrições impostas pelos valores morais vigentes.

Conclusão

Em "A Cartomante", Machado de Assis nos apresenta uma narrativa brilhante que transcende o tempo e nos convida a refletir sobre as contradições e hipocrisias presentes na sociedade burguesa do século XIX. Por meio da trama que envolve o adultério e a busca pelo destino, o autor critica as convenções morais impostas pela sociedade, revelando a fragilidade das relações humanas e a complexidade da condição humana.

Ao questionar as normas estabelecidas, Machado de Assis nos convida a examinar a profundidade dos valores sociais e a refletir sobre a liberdade individual em um contexto de restrições e repressões. O conto nos faz confrontar as contradições morais da época, revelando que a aparência nem sempre reflete a realidade e que a busca pelo destino pode ser ilusória.

Através de personagens envolventes e de uma narrativa perspicaz, Machado de Assis nos conduz a uma reflexão profunda sobre a natureza humana e as tensões sociais e morais que permeiam a sociedade. "A Cartomante" nos desafia a questionar as convenções impostas e a considerar a complexidade das escolhas e das relações interpessoais.

ISSN 2763 – 910X

Apesar de ter sido escrito no século XIX, o conto mantém sua relevância nos dias de hoje. A crítica social presente na obra de Machado de Assis nos convida a refletir sobre as normas e convenções que moldam nossas vidas, e nos faz questionar até que ponto somos verdadeiramente livres para forjar nosso próprio destino.

Em suma, "A Cartomante" é um exemplo brilhante do talento literário de Machado de Assis e uma obra que nos desafia a refletir sobre a sociedade burguesa do século XIX e suas contradições morais. Através da trama envolvente, o autor nos incita a questionar as convenções sociais e a buscar uma compreensão mais profunda das relações interpessoais. "A Cartomante" permanece como um legado literário valioso, capaz de nos provocar e nos fazer refletir sobre os valores morais, as escolhas individuais e as tensões sociais tanto no século XIX quanto nos tempos contemporâneos.

Referências

ASSIS, Machado de. A Cartomante. In___: ASSIS, **Machado de. Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II. Disponível em: www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000257.pdf Acesso em: 12 de junho de 2023.

CARVALHO, Castelar de. **Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DA COSTA, Lourenço Resende. **História e gênero: A condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis**. Revista Eletrônica Discente História. com, v. 1, n. 2, p. 67-81, 2013.

DE BRITO GARCIA, Andressa Bastos; DE MELO ARAÚJO, Márcia Maria. A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS CONTOS MACHADIANOS "UNS BRAÇOS", "MISSA DO GALO", "A CARTOMANTE" E "A CAUSA SECRETA". **Anais do Simpósio Internacional de Ensino de Língua, Literatura e Interculturalidade (SIELLI) e Encontro de Letras**, v.1, n.1, p. 1-10, 2020.

FLORÊNCIO, Roberto Remígio; RODRIGUES, Juliana Albuquerque; MONTEIRO, Renata Xavier; SANTOS, Maria Celma Vieira. Uma Análise da Sociedade Burguesa nas Sutilezas Machadianas do Conto "Uns Braços". **Id on Line Rev. Psic**., Outubro/2021, vol.15, n.57, p. 450-459, ISSN: 1981- 1179.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis.** 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

TEIXEIRA, Gabriel Azevedo. **Análise comparativa entre "A cartomante" e "Mariana", de Machado de Assis.** 2020. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Centro Universitário Barão de Mauá, Ribeirão Preto, 2020.

ISSN 2763 – 910X

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA AFEGÃ EM *A CIDADE DO SOL*, DE KHALED HOSSEINI

Danielly Martins de Souza (UFRA)[75]

Resumo: Este trabalho surgiu de uma inquietação durante a leitura da obra *A Cidade do Sol* (2007) do escritor Afegão Khaled Hosseini, na qual se percebeu a discriminação enfrentada pela mulher afegã em sua sociedade, bem como sua desvalorização, o que com o passar do tempo faz com que essas mulheres criem sobre si uma identidade de resistência para manter suas personalidades ou proporcionando a construção de uma possível nova identidade. Leva-se em consideração que existem pouquíssimas pesquisas na área, o que deixa evidente que este artigo pode ser relevante para despertar, em diferentes sociedades, o desejo de conhecer e estudar mais a respeito do valor que a mulher tem em países conservadores, tradicionalistas e patriarcais, que têm sua moral fundamentada em suas próprias tradições e no Alcorão, além de seguirem a risca as leis Shari'a, fazendo com que a invisibilidade e inferioridade do gênero feminino sejam mantidas em nome da honra e do orgulho masculino. Portanto, procura-se nesse texto analisar de que maneira a construção da identidade feminina afegã ocorre no romance *A Cidade do Sol* e para isso, utilizar-se-á o método da pesquisa bibliográfica literária, com as hipóteses de Stuart Hall (2005), Edward Said (1993), Jenny Nordberg (2010), Manuel Castells (2018), Adriana Carranca (2011), Elenilton Vieira Godoy e Vinício de Macedo Santos (2014), Sérgio Paulo Rouanet (2017), Tiaraju Dal Pozzo Pez (s/d), Martha Narvaz e Henrique Caetano Nardi (2007) que auxiliarão no processo de análise e reflexão sobre o romance.

Palavras-chave: identidade feminina; mulheres afegãs; *A Cidade do Sol*; Khaled Hosseini.

Introdução

O romance *A Cidade do Sol*, escrito primeiramente em inglês, foi desenvolvido pelo romancista e médico afegão Khaled Hosseini e publicado em 2007 pela editora Nova Fronteira. Autor também de *O caçador de Pipas,* seu romance de estreia, Hosseini busca destacar em *A Cidade do Sol* o drama e a crueldade nos quais as mulheres do Afeganistão estão imersas. Segundo o autor, o livro surgiu durante uma viajem que ele fez ao seu país de origem (Afeganistão) no ano de 2003. Neste período, ele afirma ter

[75] Graduada em Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, pela Universidade Federal Rural da Amazônia – UFRA. Participante do Projeto de Pesquisa (In)Visibilidades, Identidades e Diferenças: raça, gênero, sexualidades e outras interseccionalidades na memória cultural, literária e ecológica nos contextos pós/de-(s) coloniais ou no sul global, sob orientação do PROF. Me. Marcelo Spitzner (docente da UFRA, Campus de Tomé-Açu/PA). martinsdanielly735@gmail.com. Marcelo Spitzner (UFRA). Prof. Me. **Orientador,** de Estudos Literários na Universidade Federal Rural da Amazônia – UFRA. marcelospitzner@gmail.com .

ISSN 2763 – 910X

ouvido relatos de mulheres que estavam sofrendo a árdua realidade do caos deixado pelos talibãs, uma onda de violência, fome e desespero enfrentado, principalmente, por mulheres e crianças, que após a invasão americana acabaram se tornando pedintes.

Neste cenário, ele encontra sua próxima história que narrada tem como protagonistas Mariam, representando o interior do Afeganistão, e Laila representando a cidade mais rica do país, ambas sofrendo o impacto da tomada do poder pelo talibã, assim como a fúria de um marido machista e dominador, Rashid.

Logo, sobre uma análise que baseia-se em uma pesquisa bibliográfica literária com o auxílio das ideias de Stuart Hall (2005), Edward Said (1993), Jenny Nordberg (2010), Manuel Castells (2018), Adriana Carranca (2011), Elenilton Vieira Godoy e Vinícios de Macedo Santos (2014), Sérgio Paulo Rouanet (2017), Tiaraju Dal Pozzo Pez (s/d), Martha Narvaz e Henrique Caetano Nardi (2007), refletir-se-á de que maneira uma cultura fundamentada no tradicionalismo, no patriarcalismo, assim como na supervalorização do gênero masculino, podem influenciar na construção da identidade feminina afegã, tendo isso como objetivo geral. Enquanto que os objetivos específicos caracterizam-se na busca da verificação mais aprofundada do sofrimento, além das formas de resistência utilizadas por afegãs que convivem diariamente com as práticas autoritárias de sua sociedade. Embora trate-se de uma obra de ficção, não deixa de trazer ao conhecimento o dia a dia de muitas mulheres que viveram antes, durante e depois do regime talibã, tendo suas identidades violadas e seus direitos negados.

Apesar de não se ter informações a respeito da reação do público afegão em relação a publicação do livro, fica evidente pelas palavras do próprio autor que os avanços no Oriente caminham lentamente devido a cultura e a tradição enraizadas há séculos na o que constata-se nas páginas que se seguem.

Revisão teórica

Para desenvolver este trabalho utilizar-se-á algumas pesquisas realizadas por autores que, há certo tempo, vem dedicando seus estudos sobre o tema como Stuart Hall (2005), Edward Said (1993), Jenny Nordberg (2010), Manuel Castells (2018), Adriana Carranca (2011), Elenilton Vieira Godoy e Vinício de Macedo Santos (2014), Sérgio Paulo Rouanet (2017), Tiaraju Dal Pozzo Pez (s/d), Martha Narvaz e Henrique Caetano Nardi (2007), caracterizando assim uma pesquisa de cunho bibliográfico.

ISSN 2763 – 910X

Stuart Hall em seu livro *A Identidade Cultural na pós-modernidade* (2005), defende que tanto o meio externo bem como as pessoas que os cercam podem moldar o indivíduo. Desse modo, para fundamentar o assunto abordado, veremos a concepção de sujeito sociológico. Compreendendo que a identidade de uma pessoa está em constante mudança e transformação, Hall afirma que:

> A identidade nessa concepção sociológica preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior" - entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (HALL, 2005, p. 11 e 12)

O mesmo autor destaca no capítulo "O nascimento e a morte do sujeito moderno", do mesmo livro, em que argumenta que tanto o sujeito quanto sua identidade sofreram transformações, mudando a concepção de "individualidade", e a esse respeito diz: As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais. (HALL, 2005, p. 25).

Compreendendo que a cultura contribui para que o indivíduo forme sua identidade, a esse respeito, Edward Said (1993), em seu livro *Cultura e Imperialismo*, destaca para a cultura um conjunto de características que podem variar de acordo com a sociedade, bem como diferentes pontos de vista afirmando que:

> A cultura, neste sentido, é uma forma de identidade, e aliás bastante combativa, como vemos em recentes "retornos" à cultura e à tradição. Esses retornos acompanham códigos rigorosos de conduta intelectual e moral, que se opõem à permissividade associada a filosofias relativamente liberais como o multiculturalismo e o hibridismo. No antigo mundo colonial, esses "retornos" geraram vários fundamentalismos religiosos e nacionalistas. (SAID, 1993, p. 5).

Ademais, Said (1993) assegura que há territórios nos quais a cultura pode se tornar agressiva, contribuindo para que exista escravidão, torturas, e outras formas de relutâncias, que segundo seus membros os mostram diferentes de outros países. Assim, surge a ideia de classe "inferior" e "superior".

Para retratar a realidade da mulher afegã em seu cotidiano, Jenny Nordberg viajou, como correspondente estrangeira do jornal sueco Svenska Dagbladet, para o Afeganistão na intenção de documentar o cotidiano de mulheres que ali residem. Para chegar à tais conclusões, Nordberg (2010) se dirigiu diretamente às mulheres que

ISSN 2763 – 910X

vivem no Afeganistão ou em seus arredores e com o auxílio de uma intérprete e tradutora afegã entrevistou várias mulheres que retrataram sua realidade sob esse contexto severamente rígido e radical. Sobre isto Jenny Nordberg (2010) faz a seguinte declaração: "Aqui, só é bom ter uma menina com um homem bom. Com um homem ruim, você não quer ter meninas, pois vão sofrer como a mãe. [...] quando uma mulher dá à luz a mais uma menina, sabem que ela será criada num lar violento. "(NORDBERG, 2010, p. 97)

Nessa perspectiva, além das entrevistas a autora relata pesquisas realizadas pela historiadora americana Gerda Lerner que durante a década de 1980 se debruçou em assuntos como a origem e a formação do patriarcado, concluindo a observação de que a questão do gênero na cultura afegã não é apenas religiosa, mas capitalista e comercial. Logo, confirma-se historicamente que não há uma ordem "natural" ou divina que foi estabelecida para ser cumprida, confirma a autora:

> Foi apenas com o surgimento da agricultura, quando os seres humanos deixaram de ser caçadores e coletores e se tornaram pastores e agricultores, entre os anos 3 mil e mil a.C., que noções de bens e propriedade privada geraram também a necessidade de controlar a reprodução. Isso significa especificamente o útero das mulheres, visto que as mulheres com prole maior ganhavam vantagem. Tanto a prole, que podia ser usada como mão de obra, quanto as mulheres, que geravam a prole, se tornaram recursos que podiam ser comprados e vendidos para criar alianças e, assim, aumentar a propriedade pessoal. A terra e o capital eram transmitidos exclusivamente por uma linha sucessória masculina, criando a absoluta necessidade de filhos para preservar a riqueza e construir legados. (NORDBERG, 2010, p. 66)

Nordberg (2010), através de pesquisas realizadas no Afeganistão, afirma que a rígida separação de gêneros se dá não apenas pela questão religiosa, mas também por razões financeiras, já que homens ricos e donos de grande propriedade poderiam vender suas filhas, mesmo antes de chegarem a adolescência. Ela afirma "o Afeganistão ainda é um dos piores países do mundo para se dar à luz" (NORDBERG, 2010, p. 63).

Esse mesmo ponto de vista é assegurado no artigo intitulado *Pequena Análise Sobre o Sujeito e Foucault: A construção de Uma Ética Possível*, de Tiaraju Dal Pozzo Pez, no qual verifica-se que o sujeito é influenciado por fatores como objetivação e subjetivação, fazendo com que existam relações de poder, dominantes e dominados, superior e inferior, o que faz com que o sujeito tome para si uma identidade que não é propriamente sua, no entanto foi-lhe imposta pela sociedade. Segundo PEZ:

> Pode-se afirmar que o termo sujeito serve para designar o indivíduo preso a uma identidade que reconhece enquanto sua. É nesse sentido, que podemos dizer que a análise de Foucault não começa pelo Sujeito, mas consiste em

ISSN 2763 – 910X

> pensar os processos de objetivação e subjetivação que antecedem à constituição deles. (PEZ, s/d, p. 1)

Em consonância, a feminista Martha Narvaz e Henrique Caetano Nardi, em seu artigo intitulado *Problematizações Feministas à Obra de Michel Foucault*, defendem que o homem está sempre em mais destaque que a mulher, o gênero feminino sempre foi aquele com menos prestígio social. Diante desses fatores, os autores traçam um trajeto visando a caracterização do feminismo apoiados na visão de Foucault, bem como as situações de marginalização nas quais as mulheres estão inseridas. Para Narvaz e Nardi:

> O movimento feminista denuncia que a experiência masculina tem sido privilegiada, enquanto a feminina, negligenciada e desvalorizada, assinalando as desigualdades entre homens e mulheres e desvelando as formas de opressão patriarcal e seus mecanismos de ocultamento. [...] O patriarcado – principal filosofia da opressão de gênero – é um modo predominante, geográfico e histórico, de relacionamentos, nos quais a política sexual implica no fato de que os homens estabelecem as regras de poder e de controle social (Millett,1970). (NARVAZ, NARDI, 2007 p. 9, 10).

Pode-se perceber no argumento dos autores que a questão da desigualdade de gênero não é algo novo, familiar ou nacional, mas sim é um fator social que opera nas mais diversas sociedades em variados âmbitos; é uma questão histórica que ainda nos dias atuais tem grande influência. Sendo assim, com base nesses e em outros materiais, além do livro em análise, analisar-se-a de que modo fatores como cultura e a resistência influenciam a (as) identidade(s) de mulheres que residem no Afeganistão.

A cultura afegã

Neste texto analisar-se-á a cultura do Afeganistão, país localizado na Ásia Central. A cultura afegã é uma das mais rígidas do mundo, principalmente no que diz respeito a separação de gênero, isso ocorre devido não apenas a religião na qual o país está imerso, mas também no que tange o conservadorismo existente mesmo antes do talibã. O termo "cultura" varia de acordo com as áreas analisadas, bem como segundo a visão de cada autor, haja vista que conforme os debates a respeito do assunto aumentam, mais encontramos pontos de vista diferentes, como é o caso do pensamento de Freud, destacado por Rouanet (2017): "a cultura, para Freud, é uma totalidade, com articulações econômicas, sociais, políticas e culturais stricto sensu. " (ROUANET, 2017, p. 36).

No livro *A Cidade do Sol* (2007) destaca-se que, a presença dos talibãs em Cabul que se torna mais acirrada a partir da década de 1990, nenhuma forma de arte

ISSN 2763 – 910X

era aceita pelo talibã e os que ousavam insistir em contrariá-los eram severamente punidos em público. Nada poderia ser estudado além da *Shari'a*[76] e do Alcorão[77]; consequentemente as escolas e universidades deixaram de funcionar, museus e parques foram queimados, cantores e escritores eram chicoteados e lançados em prisões, esse era um dos métodos que fazia com que os cidadãos venerassem sua cultura em detrimento de outras e assim fazer com que a nação continuasse retrógrada e conservadora.

Seguidamente a essas regras estabelecidas, patrulhas começaram a ser feitas em cada rua e esquina à procura de alguém que estivesse desobedecendo-as, agora era tudo "olho por olho e dente por dente" (HOSSEINI, 2007, p. 248). O nome dos que seriam punidos era anunciado todas as tardes na rádio da cidade e a noite todos se reuniam no estádio para assistirem às punições e assassinatos. Os homens quando questionados a respeito de ações que tiraram e tiram o direito e a dignidade das mulheres afegãs, afirmavam que todas as decisões, por mais radicais que fossem, eram para proteger o gênero masculino e para a defesa deste.

A ignorância por parte das mulheres facilita a dominação e as faz acreditar que a cultura é mais importante do que a própria identidade, para um homem afegão é inaceitável que uma mulher pense como ele ou seja mais inteligente que ele:

> Você é desprezível – disse Laila.
> Bonita palavra... – observou Rashid. – Aí está uma coisa que sempre detestei em você. Mesmo em criança, [...] sempre se achou espertíssima, com todos os seus livros e os seus poemas. De que lhe serve agora toda essa inteligência? Foi ela que impediu que você ficasse pelas ruas ou fui eu? (HOSSEINI, 2007, p. 249)

Rashid, como é notório, era um sujeito dominador, arrogante e prepotente que sempre que tinha oportunidade diminuía e inferiorizava o gênero feminino e era contra qualquer homem que tomava uma atitude diferente da sua, jamais concordava com ela por mais que esta estivesse certa. No Afeganistão "gênero é sinônimo de poder", os homens têm o papel de dominar suas esposas e filhas a fim de manter sua honra e seu orgulho, para Rashid essa honra era demonstrada através da burca, da não permissão de mulheres terem emprego e frequentarem universidades, se dirigirem a outros homens não sendo eles marido, pai ou irmão:

> As mulheres vêm descobertas, falam comigo diretamente, olham nos meus olhos sem nenhuma vergonha. Às vezes, põem até os pés descalços diante de mim para eu tirar as medidas. E os maridos deixam. Ficam só olhando. Acham

[76] Conjunto de leis ou mandamentos estabelecidas e utilizadas para manter a ordem no país.
[77] Livro sagrado dos mulçumanos que contêm as revelações concedidas a Maomé por intermédio de Allá.

ISSN 2763 – 910X

> que estão sendo modernos, intelectuais, por causa da educação que tiveram. Sinceramente, fico constrangido ao ver um homem que perdeu o controle sobre a própria esposa. [...] Lá de onde venho, o rosto de uma mulher só interessa ao seu marido. "(HOSSEINI, 2007, p. 67)

Mariam ao ouvir tais palavras se sentiu "absolutamente insignificante" (HOSSEINI, 2007, p. 67) pois, anteriormente se via nessas mulheres independentes. No entanto, após se casar com Rashid a única certeza que lhe restava era a de "sua solidão, sua aparência sem graça, sua falta de aspirações e ignorância sobre tantas coisas", pois sabia muito bem o tipo de homem com o qual tinha se casado. (HOSSEINI, 2007, p. 71). Toda mulher afegã sabe que seu destino é casar e formar uma grande família, preferencialmente com ao menos um ou dois filhos do gênero masculino, Mariam tinha certeza que esse deveria ser o papel que ela desempenharia agora, o papel de mãe e esposa, mas a empolgação de Rashid fazia com que ela ficasse preocupada, pois tinha certeza que uma filha não seria bem vida a um lar machista, e muito menos uma esposa que não pudesse gerar nenhum dos dois.

Tanto Mariam quanto Laila passaram por experiências de gestação, no entanto, a de Mariam foi a mais dolorosa e traumatizante, pelo fato de ter perdido sete filhos e nunca conseguir dar à luz. A partir da perda do primeiro bebê toda a esperança que a personagem apresentava de uma vida feliz, realizada e normal na medida do possível, como a de outras mulheres do bairro foi perdida, devido a trágica perda do bebê, o que muda completamente o tratamento que recebia do marido:

> Rashid tinha mudado desde aquele dia na casa de banhos. À noite, quando voltava para casa, praticamente não falava. Jantava, fumava, ia para a cama. Às vezes, aparecia no meio da noite para fazer sexo. Tudo acontecia rapidamente e, nos últimos tempos de forma brutal. Andava emburrado, achava defeitos na comida, queixava-se da bagunça no quintal e reclamava da mínima sujeira na casa. E as perguntas que ela fazia pareciam irritá-lo. (HOSSEINI, 2007, p. 86-87)

Após perder o primeiro bebê, Mariam deixou de ser vista e tratada pelo marido com zelo, assim como Laila depois de ter uma menina na primeira gravidez, tudo o que era feito por ele em favor da família era como pura obrigação e necessidade, uma maneira de cumprir o seu dever de homem. Este fato, sem dúvida alguma contribuiu de maneira significativa para construção da identidade personagens.

ISSN 2763 – 910X

Identidade

A identidade é fundamental na vida do ser humano, ela está intrinsecamente ligada ao "eu" de cada indivíduo, e pode ser caracterizada por um conjunto de fatores que contribuem para sua formação como cultura, local de fala, classe social e indispensavelmente o gênero. Nesse contexto, faz-se referência aos estudos de Manuel Castells (2018) em seu livro *O Poder da Identidade*, pois ele chegou a declarar: "Entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais interrelacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado." (CASTELLS, 2018, p. 54).

Para Castells (2018), existem distinções a serem feitas no tocante a questão da construção da identidade, pois para o autor há uma diferenciação entre a identidade e os papéis que os indivíduos desempenham em uma sociedade:

> Isso porque, é necessário estabelecer a distinção entre a identidade e o que tradicionalmente os sociólogos têm chamado de papéis e conjuntos de papéis. Papéis (por exemplo, ser trabalhador, mãe, vizinho, militante socialista, sindicalista, jogador de basquete, frequentador de uma determinada igreja e fumante ao mesmo tempo) são definidos por normas estruturadas pelas instituições organizadas da sociedade. [...] Identidades, por sua vez, constituem fontes de significado para os próprios atores, por eles originadas, e construídas por meio de um processo de individuação. (CASTELLS, 2018, p.54)

A questão da identidade não pode mais ser vista como algo acabado, fixo e integrado, já que está em constante transformação e processo durante toda a existência do sujeito. Discorrendo a respeito da descentralização, da ideia estática e fixa das identidades nas últimas décadas, Stuart Hall (2005) assevera:

> Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem "flutuar livremente. (HALL, 2005, p. 75)

Entretanto, em sociedades dominadas por conceitos e tradições patriarcais como é o caso do Oriente, esse ponto de vista é tido como uma invasão de cultura, uma forma de alterar a pureza daquela nação, país ou comunidade. A desigualdade de gênero está arraigada não apenas na sociedade afegã, mas em famílias que foram formadas por homens que ainda se mostram detentores do poder. Contudo, é através dessa hegemonia e superioridade do homem que surge então uma nova forma de viver

ISSN 2763 – 910X

para a mulher, afinal só existe dominação se houver alguém que se submeta a ela, lembrando assim que, as relações de poder podem mudar com o tempo ou o contexto; logo, defende-se que as relações de poder colaboram para que o indivíduo reconheça sua própria individualidade, fortalecendo dessa maneira a possibilidade de resistência, observa-se esse ponto de vista nas palavras de Tiaraju Dal Pozzo Pez: "Para Foucault todos os pontos de poder constituintes da rede, constituem também uma possibilidade de resistência. Se não houvesse nenhuma resistência, não haveria nenhuma mudança". (PEZ, s/d, p.6). A partir dessa ideia, Castells (2018) então, descreve três normas utilizadas para dividir as identidades em contexto de relações de poder: a identidade legitimadora, a identidade de resistência e por fim a identidade de projeto. Entretanto, neste texto tratar-se-á apenas da identidade de resistência:

> Criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos [...]. (CASTELLS, 2018, p. 55).

A vista disso, o fato de a mulher afegã ser tratada como um objeto que cria para si uma identidade que não é sua, abre espaço para que essa forma de tratamento seja questionada por ela, isso é o que Tiaraju Pez chama de "rachadura" ou "dobra", ou seja, uma maneira que romper com uma visão antiquada através do pensamento e da crítica para encontrar formas de lidar com a dominação e a diferença. Tais palavras podem ser representadas pelas atitudes da protagonista Laila, que não aceita de forma passiva os insultos e as agressões provocadas pelo marido, pelo contrário, busca sempre uma forma de combater, bem como mostrar seu lugar de fala, caracterizando assim a resistência como forma de identidade.

Mariam, a *harami* (bastarda)

Mariam, nasceu em 1959 em uma aldeia na cidade de Herat, fruto de um relacionamento extraconjugal entre um afegão bem-sucedido dono de um cinema, lojas de tapetes e muitas terras, Jalil Khan e uma das empregadas domésticas dele. Por ser casado com três esposas, cujas as famílias eram muito conhecidas e ricas, Jalil demitiu a empregada e construiu uma cabana em uma aldeia remota no interior para que ela morasse com a criança quando esta nascesse, assim continuaria convivendo com sua

ISSN 2763 – 910X

família sem qualquer impedimento. Isso para Mariam era algo vergonhoso e ela faria de tudo para encobrir, mesmo que para isso ela tivesse que usar a burca.

Para alguns o uso da burca é fundamental para diferenciar as afegãs de outras mulheres, por ser sinal de honra, proteção e acima de tudo respeito ao marido como veremos mais adiante; enquanto outros alegam que a utilização da burca é uma maneira de ocultação de identidade e desprezo pelo gênero feminino. Sobre este pensamento vemos a declaração de opinião da personagem Mariam no tocante a burca:

> Mariam nunca tinha usado uma burca antes. A parte acolchoada da cabeça lhe parecia pesada e apertada, e era estranho ver o mundo através de uma tela furadinha. Ficou treinando andar com aquilo pelo quarto, mas pisava na bainha e tropeçava. A perda da visão periférica era aflitiva; além disso, Mariam achava meio sufocante o tecido grudando em sua boca. (HOSSEINI, 2007, p. 68)

Nota-se que a princípio a personagem não se sente à vontade com o uso do acessório, entretanto, com o passar do tempo através dos diálogos com Rashid, ela se convence de que era uma maneira de o esposo protegê-la de outros olhares: "E para a sua surpresa, percebeu que a burqa também era tranquilizadora. Ali era apenas uma observadora. Não tinha mais medo de que, com um simples olhar, as pessoas pudessem descobrir os segredos vergonhosos de seu passado. " (HOSSEINI, 2007, p. 69)

Mariam sempre se mostra uma personagem inferiorizada, a própria mãe dizia que ela era uma "nada, uma erva daninha", diminuindo a garota. Quando completou quinze anos se dirigiu a casa do pai, mas não foi recebida, dormiu na rua sendo ignorada por ele. No dia seguinte ordenou que a levassem para a *kolba*, chegando ao local Mariam se depara com a mãe morta enforcada, este fato faz com que retorne para a casa de Jalil onde a obrigar a casar, como percebe-se neste trecho:

> Você tem um pretendente – disse Khadija.
> [...] Ele é um pouco mais velho do que você – observou Afsoon. – Mas não deve ter mais de... quarenta. No máximo, quarenta e cinco. Já vi meninas de nove anos dadas em casamento a homens vinte anos mais velhos do que o seu pretendente, Mariam. Quantos anos você tem, quinze? É uma ótima idade para uma garota casar. " (HOSSEINI, 2007, p. 47)

Mariam passou a noite trancada em um quarto e no dia seguinte se casou, com um homem vinte anos mais velho, que cheirava a tabaco, com uma barriga que entrava antes dele em qualquer lugar. Os insultos e humilhações eram constates, uma simples pergunta era motivo de diminuição de sua capacidade intelectual: "- Você não sabe

ISSN 2763 – 910X

nada, não é mesmo? É feito uma criança. O seu cérebro é vazio. Não há nenhuma informação útil aí dentro" (HOSSEINI, 2007, p. 94). Dessa maneira, Mariam conviveu por mais de vinte anos com um marido machista e tradicionalista que jamais valorizou-a mulher. É quando nasce Laila que quatorze anos mais tarde e vai morar na mesma casa com Mariam e Rashid.

Laila, "A Menina Revolucionária"

"Esse era o apelido de Laila, Menina Revolucionária, porque ela tinha nascido na noite do golpe de abril de 1978." (HOSSEINI, 2007, p. 103). A influência que Laila recebia, não vinha apenas do pai, mas também de sua professora Shanzai, uma mulher eloquente que não tinha medo de manifestar seu ponto de vista mesmo em voz alta dentro de sala de aula: "A professora não cobria a cabeça e proibia as alunas de fazerem isso. Dizia que mulheres e homens são iguais sob todos os aspectos e que não havia motivo para as mulheres se cobrirem se os homens não faziam a mesma coisa. " (HOSSEINI, 2007, p. 103).

Laila mantém-se relutante quanto ao que ocorre a sua volta desde o início em que sua história começou a ser narrada, uma mulher decidida e que não admitia violência, agressão e a inferioridade feminina e não concordava que o casamento se sobrepusesse a educação, algo que ela foi instruída desde pequena pelo pai:

> Sei que ainda é bem pequena, mas quero que ouça bem o que vou lhe dizer e entenda isso desde já", disse ele. "O casamento pode esperar; mas a educação, não. Você é uma menina inteligentíssima. Vai poder ser o que quiser, Laila. Sei disso. E também sei que, quando esta guerra terminar, o Afeganistão vai precisar de você tanto quanto dos seus homens, talvez até mais. Porque uma sociedade não tem a qualquer chance de sucesso se as suas mulheres não forem instruídas, Laila. Nenhuma chance. (HOSSEINI, 2007, p. 105)

Enquanto a maioria dos homens permanecia na ignorância acreditando que a tradição, as leis radicais estavam certas e eram mais importantes, Hakin se dedicava a leitura de livros e procurava passar à filha o máximo de conhecimento possível, a fim de que o avanço fosse visto e aceito pela menina. Nascida em Cabul, a cidade mais influente do Afeganistão, Laila tinha como mãe uma dona de casa e seu pai havia sido professor universitário, tinha dois irmãos mais velhos que foram para guerra quando a menina tinha dois anos de idade e acabaram morrendo ali anos depois. A mãe após deste fato se entregou a depressão não dando mais tanta importância para a filha, isso

ISSN 2763 – 910X

fez com que ela convivesse mais com o pai e se sentisse inferior aos irmãos: "Laila sempre se sentia excluída quando elas passavam a falar de seus irmãos, como se as mulheres estivessem comentando um ótimo filme que só ela não tinha visto. " (HOSSEINI, 2007, p. 110).

Enquanto isso a guerra se torna mais acirrada, fazendo com que todos os amigos de Laila fossem embora e no dia em que seus pais decidem também ir embora com a menina, uma bomba é lançada em cima de sua casa matando seus pais e deixando Laila órfã. Por isso, Laila se vê obrigada a casar com Rashid, ao dividir a casa com Mariam as duas passam a ser companheiras em todos os sentidos, Mariam vê em Laila a filha que ela nunca teve e Laila vê em Mariam a mãe que sempre precisou ter presente em sua vida. As surras, os xingamentos também passaram a ser divididos, mas agora uma encorajava a outra a resistir. Porém, certa manhã isso chega ao fim, durante uma discussão Rashid começa e bater em Laila com a fivela de um cinto e em seguida a estrangula-la, Mariam vendo que ele está decidido a matá-la, intervém na situação e o ataca com uma pá matando-o e entregando-se ao talibã em seguida, o que faz com que cinco dias depois seja fuzilada no estádio. Laila foge com os dois filhos e seu amigo Tariq que retorna ao Afeganistão a fim de resgatá-la para se casarem, fugindo logo em seguida para o Paquistão. É durante esse período que ouvem a notícia do "World Trade Center" no jornal, "o famoso 11 de Setembro" ou explosão das "Torres Gêmeas.

Nessa perspectiva iniciam-se as mudanças em Cabul e em outras cidades para serem estruturadas novamente sob um governo interino que trouxesse a ordem e o avanço ao não somente em ações, mas também na mentalidade de homens e mulheres e principalmente lideranças. Pois a verdade é que o Afeganistão precisa alavancar muito no que tange a realidade dos direitos das mulheres e da tradição, pois como afirma Adriana Carranca (2011) "a tradição é ainda o pior inimigo das afegãs" (CARRANCA, 2011, p. 246). Anos depois Laila retorna a Cabul e se torna professora e acompanhada do marido Tariq abre um orfanato e passam a contribuir para que sua terra agora seja reconstruída, tal qual o pai disse que ela faria. "E seguiu tocando a vida. Porque, no fundo, sabia que era tudo o que podia fazer. Viver e ter esperanças. " (HOSSEINI, 2007, p. 361).

Considerações finais

Neste trabalho, verificou-se a construção da identidade, além das vivências experienciadas por parte das personagens Mariam e Laila demonstrando que esta não

ISSN 2763 – 910X

era sofrida apenas nas ruas durante o período talibã, mas também em casa, principalmente por parte de familiares, o que fez com que essas mulheres em dados momentos não reconhecessem a si próprias. As duas tiveram suas identidades ocultas e suas memórias roubadas, ainda assim resistiram, uma vive em prol da outra, embora no final Mariam tenha precisado morrer para que Laila vivesse. Duas mulheres, com identidades diferentes unidas pela crueldade e pela tragédia.

Cabe ressaltar ainda, conforme analisado neste trabalho, que a ausência de reconhecimento familiar causa grande impacto na vida dessas mulheres, acarretando assim o sentimento de solidão e consequentemente a acomodação e o silenciamento, bem como o conformismo com a situação na qual vivem, o que é representado por Mariam.

Este fato nos mostra que um olhar mais aguçado, para além das aparências ou ainda além das burcas que encobrem essas mulheres é importante, pois são mães, avós, filhas, esposas, profissionais que ainda hoje são silenciadas e invisibilizadas, onde lhes é negado o direito de escolha, principalmente pelo Estado. No fim, o que resta a essas mulheres é a resistência, pois ainda em meio a dominação de um gênero que se mostra como superior, a identidade feminina pode encontrar seu espaço, por meio de ações que auxiliem principalmente crianças na tomada de decisões e na elaboração de pensamentos que vão de encontro às leis tão ultrapassadas e retrógradas que roubam a singularidade de tantas mulheres que podem colaborar para a construção de uma sociedade melhor, papel assumido por Laila.

É válido ressaltar que a obra analisada trata-se de um romance, o qual narra fatos que ocorreram durante o período em que acontecia no Afeganistão a guerra soviético-afegã e logo em seguida a invasão talibã, bem como a ocupação americana nesse território (1980-2003), contribuindo então para que o leitor encontre-se nesse momento histórico.

Ao longo da escrita do pressente texto, foi possível verificar através de pesquisas e análises de outros materiais, que atualmente existem movimentos feministas afegãos que lutam pelos direitos das mulheres, que são lideranças na sede do governo afegão e até mesmo homens, como Khaled Hosseini que denúncia a desigualdade de gênero em seu país de origem. Logo, conquanto exista ainda uma visão estereotipada das mulheres afegãs, ressalta-se seu valor em uma identidade feminina que resiste às tradições, às desigualdades, mulheres estas que estudam e se tornam professoras, médicas, advogadas, políticas, jogadoras, ativistas, propagadoras

ISSN 2763 – 910X

da paz, além de serem filhas, irmãs, esposas e mães, que a despeito do uso da burqa ou do *hijab*[78] permanecem sendo humanas.

Referências

CARRANCA, Adriana. **O Afeganistão depois do Talibã**. Ed. Civilização Brasileira. 1ª edição. 2011.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. Ed. Paz & Terra. 9ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo. 2018.

ENTRE CONTOS LITERATURA. **A Cidade do Sol – Resenha (André Luiz).** Disponível em: https://entrecontos.com/2016/06/11/a-cidade-do-sol-resenha-andre-luiz/. Acesso em: 11/12/2019.

GODOY, Vieira Elenilton. SANTOS, Vinício Macedo. **As concepções de Cultura**. Educação em Revista. Belo Horizonte. v. 3. p. 15-41. Julho. Setembro. 2014.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Ed. DP&A editora. 2005.

HOSSEINI, Khaled. **A Cidade do Sol**. Ed. Nova Fronteira. 1ª edição. 2007.
ISTO É. As mulheres de Khaled. Disponível em: https://istoe.com.br/1338_AS+MULHERES+DE+KHALED/#:~:text=A%20cidade%20do%2
0sol%2C%20segundo,ocupa%C3%A7%C3%A3o%20e%20guerra%20do%20Afegani st%C3 %A3o. Acesso em: 04/03/2021.

NARVAZ, Martha. NARDI, Henrique Caetano. **Problematizações Feministas à Obra de Foucault**. Revista Mal-estar e subjetividade, Fortaleza, vol. 7, nº 1, p. 45-70, mar/2007.

NORDBERG, Jenny. **As Meninas Ocultas de Cabul**. Em busca de resistência secreta no Afeganistão. Ed. Companhia das Letras. 2010.

O TEMPO. Hosseini aborda opressão à mulher afegã. Disponível em: https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/hosseini-aborda-opressao-a-mulher-afega1.310653. Acesso em: 11/12/2019.

PEZ, Tiaraju Dal Pozzo. **Pequena Análise Sobre o Sujeito em Foucault**: A construção de uma ética possível. Especialização em ensino de sociologia – Uel.

ROUANET, Sérgio Paulo. **O Impacto na Psicanálise na Cultura e da Cultura na Psicanálise**. Revista Brasileira de Psicanálise número especial. p. 35-53. 2017.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Ed. Companhia das Letras. 1993.

[78] Uma vestimenta ou cobertura islâmica que tem como significado o "esconder olhares", representando a ssim a privacidade, a modéstia e a moralidade.

ISSN 2763 – 910X

A CULPABILIZAÇÃO DA VÍTIMA DE VIOLÊNCIA SEXUAL NOS CONTOS "A LÍNGUA DO "P" E "DEBAIXO DA PONTE PRETA"

Radiley Suelma Silva de Oliveira (UFMA)[79]
Lucélia de Sousa Almeida (UFMA)[80]

Resumo: O presente trabalho tem como principal intuito analisar a culpabilização da vítima de estupro na sociedade brasileira por meio de textos literários, tentando buscar nos estudos sociológicos e jurídicos as possíveis raízes que fundamentam a existência e permanência do problema. Os *corpora* selecionados para constituírem a base do presente estudo serão dois contos literários: "A língua do 'P'", de Clarice Lispector; "Debaixo da ponte preta", de Dalton Trevisan. No conto "A língua do 'P'" é levantado debate acerca da importunação sexual contra as mulheres por meio da personagem Cidinha, que é assediada e quase violentada em um trem. Clarice Lispector expõe, em uma fluente e angustiante narrativa, a vergonha e julgamentos que uma vítima de assédio e abuso sexual está sujeita a passar. Já o conto "Debaixo da ponte preta", circunda a história de Rita da Luz que é estuprada debaixo de uma ponte por um grupo de homens ao voltar do seu emprego. Na delegacia, cada um dos abusadores dá a sua versão do ocorrido. Em momento algum a voz da personagem violentada aparece, mostrando assim o silenciamento das vítimas de abuso sexual pela justiça. Dito isso, para que o objetivo geral seja alcançado, pretende-se, a priori, apresentar uma análise das leis de amparo às vítimas de violência sexual no Brasil; em conseguinte, compreender alguns dos fatores sociais que promovem a cultura do estupro dentro da sociedade brasileira, além dos mecanismos sistêmicos que se refletem no meio jurídico que contribuem para a anulação dos direitos das vítimas e proteção ao estuprador; e, por fim, analisar a culpabilização das vítimas pela justiça nos contos "A língua do 'P'" e "Debaixo da ponte preta" observando os artifícios usados pelos autores para representar o estupro contra as mulheres. O referencial teórico utilizado serão os trabalhos de Bourdieu (2019), Beristain (2000), Saffioti (1994), entre outras pesquisas que possam dialogar com os debates levantados.

Palavras-chave: violência, mulheres; estupro; *língua do "P"*.

Introdução

O termo *cultura do estupro* teve origem nos anos 70, nos Estados Unidos, durante a denominada segunda onda feminista. Esse conceito assume a violência sexual como um ato naturalizado, fruto da misoginia e do sexismo infiltrado dentro da sociedade, a qual os homens são ensinados a ter controle e livre acesso ao corpo feminino. Incluem dentro da concepção de estupro como algo cultural, questões como: culpabilização da vítima; objetificação do corpo da mulher; negação da violência,

[79] Graduada em Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Maranhão – Centro de Ciências de Bacabal.
80 Professora Adjunta da Universidade Federal do Maranhão UFMA,, Centro de Ciências de Bacabal - CCBa/MA. Líder de Grupo de Pesquisa Literatura, Enunciação e Cultura – LECult.

ISSN 2763 – 910X

quando a vítima denuncia; legitimação da ação do estuprador, dando a ele razão pelo cometimento do crime; a forma como a vítima é maltratada pela justiça; entre outras, que contribuem para o silenciamento da mulher violada. Assim, o presente trabalho tem como principal intuito analisar a culpabilização da vítima de estupro na sociedade brasileira por meio de textos literários, tentando buscar nos estudos sociológicos e jurídicos as possíveis raízes que fundamentam a existência e permanência do problema. O *corpora* selecionado para constituírem a base do presente estudo serão dois contos literários: "A língua do 'P'", de Clarice Lispector; "Debaixo da ponte preta", de Dalton Trevisan.

No conto "A língua do 'P'" é levantado debate acerca da importunação sexual contra as mulheres por meio da personagem Cidinha, que é assediada e quase violentada em um trem. Clarice Lispector expõe, em uma fluente e angustiante narrativa, a vergonha e julgamentos que uma vítima de assédio e abuso sexual está sujeita a passar. Já no conto Em o *Vampiro de Curitiba*, a temática do estupro aparece em vários enredos, dentre eles o do conto "Debaixo da ponte preta". A obra foi publicada em 1965, quando ainda estava em vigor a Ditadura Civil-Militar no Brasil. Ao voltar do seu emprego, Rita da Luz é estuprada debaixo de uma ponte por um grupo de homens. Na delegacia, cada um dos abusadores dá a sua versão do ocorrido. Em momento algum a voz da personagem violentada aparece, mostrando assim o silenciamento das vítimas de abuso sexual pela justiça.

Dito isso, para que o objetivo geral seja alcançado, pretende-se, a priori, apresentar uma análise das leis de amparo às vítimas de violência sexual no Brasil; em conseguinte, compreender alguns dos fatores sociais que promovem a cultura do estupro dentro da sociedade brasileira, além dos mecanismos sistêmicos que se refletem no meio jurídico que contribuem para a anulação dos direitos das vítimas e proteção ao estuprador; e, por fim, analisar a culpabilização das vítimas pela justiça nos contos supracitados.

Leis de amparo à vítima de abuso sexual no Brasil: um panorama histórico

No Brasil, o que pode ou não ser enquadrado como violência sexual já passou por diversas alterações conforme o passar do tempo. Reconhecer tais conceitos é essencial para a compreensão do que pode ou não ser enquadrado como estupro. Afinal, a falta desse conhecimento dificulta uma série de fatores, como: a denúncia do

ISSN 2763 – 910X

crime pela vítima; que a condição da vítima seja reconhecida e devidamente remediada, o tipo de pena que deve ser aplicada ao acusado, entre outros fatores.

Uma das primeiras leis de amparo do Estado Brasileiro a vítimas de violência sexual foram criadas em 1940, ano de criação do primeiro código penal do país. A lei, que entrou em vigor no dia 07 de dezembro do ano supracitado, definia estupro como ato de "constranger mulher à conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça" (Brasil, 1940). Nas concepções da época, a violência só seria reconhecida como estupro caso fosse atestada a conjunção carnal, isto é, a introdução do pênis na vagina. Outros atos sexuais diversos da conjunção carnal, como sexo anal, oral ou masturbação, eram enquadrados em "atentado violento ao pudor". Logo, nota-se nesse contexto uma visão heteronormativa e falocêntrica, isto é, que só reconhece como válidas as relações sexuais entre pessoas do sexo oposto e com a presença do órgão genital masculino, desconsiderando outras maneiras em que o abuso poderia vir a se consumado.

Ademais, a lei não protegia todas as vítimas de violência sexual. No artigo 215 é destacado que a violência só seria validada caso a conjunção carnal fosse consumada com "mulheres honesta". O mesmo adjetivo se repete no artigo 216 da mesma lei, que diz: "induzir mulheres honestas, mediante fraude a prática ou permitir que com ela se pratique ato libidinoso diverso da conjunção carnal" (Brasil, 1940). Nesse panorama, as demais mulheres, tidas como desonestas não poderiam recorrer à justiça caso fosse acometida por qualquer crime sexual e, caso denunciassem, o abuso sofria desvalidação.

Em 1940 , com uma formação ideológica ainda mais conservadoras que a atual, as leis eram formuladas com a finalidade de preservar os moldes sociais vigentes na época, os chamados costumes. A mentalidade legisladora do período não era voltada para resguardar a integridade da vítima, mas sim tutelar a moral sexual, sobretudo das mulheres, e impedir a quebra de regras comportamentais, como sexo antes do casamento, casar-se já deflorada ou grávida, se relacionar sexualmente com vários parceiros ou com pessoas do mesmo sexo, entre outros aspectos ligados a imagem social da mulher, sendo assim qualificada como desonesta perante a lei e a sociedade caso quebrassem essas normatividades impostas socialmente. Assim, os crimes contra os costumes, como eram intitulados os delitos sexuais, atribuíam a tutela da moralidade sexual e do pudor público que deveriam ser zelados a qualquer custo pelas mulheres.

Em 2002, o deputado José Carlos Coutinho (PFL-RJ) apresentou na Câmara o

ISSN 2763 – 910X

projeto de lei 6.270/02 que tinha por objetivo a exclusão do termo honesta do artigo 216 do código penal brasileiro. Segundo Coutinho:

No artigo 216 do Código Penal, a expressão "mulher honesta" é um elemento normativo do tipo, ou seja, aquele que exige uma avaliação de seu significado jurídico ou social. Ainda que fosse fácil essa definição, cabe perguntar se seria justa. Em que diminuiria a culpabilidade e "reprobabilidade" social dos atos, se a mulher fosse desonesta? Os dois delitos posse sexual mediante fraude e atentado ao pudor mediante fraude, são cometidos com uso de fraude contra a vítima. O que interessa à Justiça saber se ela leva uma "vida duvidosa"? Está a lei querendo isentar de culpa, ou eximir de punição o agente que comete crimes contra pessoas de vida reprovável? Seria absurdo. (Coutinho, 2002)

Apesar da relevância, o projeto de lei só foi posto em vigor em agosto de 2009, 7 anos depois da sua apresentação. Dessa forma, no Art. 213, decreto de Lei nº 12.015, de agosto de 2009, estupro é redefinido como "constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso" (Brasil, 2009). O primeiro ponto a ser observado é a mudança do termo "mulheres" por "alguém". Essa alteração estende a percepção de quem pode ser reconhecido como vítima de estupro, incluindo agora os homens, que até então não eram incluídos entre as vítimas de violência sexual, já que o conceito de estupro estava associado com a ideia de conjunção carnal. Além disso, considera a possibilidade de a violação sexual ser cometida por uma pessoa do mesmo sexo que a vítima. Além do abuso sexual não mais se resume ao ato de penetração forçada do pênis na vagina, englobando outras práticas sexuais não consensuais.

Nesse caminho, atualmente, o Brasil exige que as normas jurídicas sejam estabelecidas em prol de dar a todos o direito ao livre exercício da sua sexualidade, e a partir disso garantir proteção a integridade física e psíquica das pessoas.

A culpabilização das vítimas de violência sexual

Um dos grandes pontos da cultura do estupro é a culpabilização da vítima, em outros termos, a busca por justificativas para a causa do crime, colocando em relevo a conduta moral da mulher ou das circunstâncias às quais ela estava inserida no momento da violência.

Dentro do direito penal há vertente investigativa denominada vitimologia, que

ISSN 2763 – 910X

tem por proposta estudar a vítima em vários momentos do crime, desde a ocorrência, as consequências, consentimentos para o cometimento da infração, as relações existentes entre vítima e acusado e, por fim, as penalidades e as possibilidades de reparação do crime. Essa vertente é fortemente utilizada para julgar crimes sexuais. Um dos fundamentos dessa linha investigativa é que a vítima pode contribuir para o acontecimento do crime.

Antonio Beristain, um dos percursores da vitimologia na Europa, sintetizando os estudos de R. F. Sparks, destaca como as vítimas podem contribuir para sua própria vitimação. Para tanto, é levado em consideração traços da personalidade da vítima e as circunstâncias contextuais às quais ela estava exposta. Dessa forma, o sujeito vitimado pode atrair o agressor, mesmo que inconscientemente, e partilhar com ele a culpa de ter sofrido a agressão:

> Pode dar-se a "precipitação", isto é, que a vítima com seu comportamento anima e excita o vitimador; assim, com frequência, em supostos delitos de estelionato e sexuais. Outras vezes, a "vítima, por negligência ou por excessiva audácia", facilita o comportamento do vitimador, isto é, expõe-se voluntária e inconscientemente ao perigo. Outras vezes, não é por negligência nem inconsciência, senão por vulnerabilidade, que pode consistir em sua situação social ou em suas qualidades pessoais. Por fim, em não poucos casos, as "vítimas atrativas", por sua maneira de comportar-se, ou por seu estilo de trabalho ou de diversão, atraem o vitimador. (Beristain, 2000, p. 99)

Nessa perspectiva, aquele que sofre o dano pode contribuir tanto de forma consciente, reconhecendo que certas ações podem ter consequências e assim permanecendo a expor-se a elas; ou por negligência, se a vítima não tomou os cuidados necessários e por conta disso sofreu os efeitos danosos do crime.

Pensando em analisar o nível de participação da vítima dentro do próprio crime, surgiu uma ramificação dentro da vitimologia, a vitimodogmática. Nessa linha, especificamente, a vítima é tratada como réu e a ela é atribuída a culpa pelo ocorrido, restando investigar o seu nível de participação no delito a fim de atenuar ou anular a pena do agressor.

Essa vertente pretende atribuir a punição do autor do crime de forma mais justa, computando eventual comportamento inadequado da vítima. Considera-se que a vítima possui parcela de culpa na ocorrência, e durante o processo investigativo, sua vida será analisada para verificar seu grau de inocência ou de culpa e as formas que contribuiu para a sua vitimização.

Para as classificações da vítima, respalda-se, nesse caso, nos parâmetros idealizados por Benjamim Mendelson, considerado o pai da vitimologia. Segundo

ISSN 2763 – 910X

Mendelson e resumidas pela vitimologia Jorge Guilherme de (Souza, 1988 apud , Gomes, 2019), as vítimas podem ser classificadas em: vítima inocente ou vítima perfeita; vítima menos culpada que o delinquente ou vítima por ignorância; vítima tão culpada quanto o delinquente ou vítima provocadora; vítima como única culpada.

A vítima classificada como ideal, ou vítima perfeita, é aquela que não possui nenhuma participação no crime. Somente o acusado é culpado. Já a vítima menos culpada que o agente, ou vítima por ignorância, é a que, de certo modo, contribuiu para o acontecimento da infração. Nesse caso, a contribuição no crime ocorre por meio de certo impulso involuntário ou ação pouco reflexiva da vítima, que provoca o delinquente e resulta no crime. Já a vítima tão culpada quanto o agente, também rotulada de vítima provocadora, é aquela que por meio de seu comportamento incita o infrator a cometer o crime. A vítima mais culpada que o agente é aquele que influi totalmente na prática do crime. Apenas ela possui culpa sobre sua própria vitimação (Souza, 1988 apud Gomes, 2019).

Nota-se que as classificações propostas por Benjamim Mendelson (Souza, 1988) tornam questionável a utilização dessa corrente investigativa para julgar crimes sexuais. Afinal, quando aplicada a casos de estupro, desconsidera a construção machista da imagem social da mulher na sociedade e ainda reforça as bases da cultura do estupro.

Dentro da cultura do estupro, a sociedade tende a questionar a índole da vítima. Dessa maneira, serão julgadas pelo local onde estavam, pelas roupas que vestiam, pelas companhias com quem andavam, além do histórico sobre sua vida anterior ao crime sofrido. Por esse lado, a mulher passa por mais um sofrimento: provar que foi estuprada.

Os métodos mais comuns para se extrair provas são os depoimentos orais da vítima e das possíveis testemunhas, e o exame de corpo de delito, o qual analisa os vestígios materiais do crime no corpo da vítima – como sêmen, machucados, sangue, hematomas etc. Em entrevista ao G1, a delegada Rosely Molina, titular da Delegacia Especializada de Atendimento à Mulher (Deam) de Campo Grande – MS, destaca que para preservar as provas materiais do crime encontradas em seu corpo o ideal é que a vítima não tome banho após o abuso:

> A palavra da vítima é de extrema importância. Ela tem que procurar a delegacia, que funciona 24 horas, ligar no 180 e denunciar. Mas, além disso, é fundamental lembrar de não apagar as provas contra o estuprador. Esse crime contra a dignidade sexual da pessoa é tão violento que, geralmente, a vítima de estupro quer se desfazer imediatamente das provas. Em muitos casos, a

ISSN 2763 – 910X

> primeira atitude é tomar banho, onde a gente acaba perdendo material genético do estuprador. Outras mulheres queimam as roupas, que também guardavam informações do suspeito, e só depois a vítima pensa em procurar a polícia. (Molina, 2015 *apud* Pavão, 2015).

Desse modo, a mulher vítima de estupro deve tentar defender sua reputação diante da justiça, não apenas com seu comportamento considerado exemplar anteriormente ao crime, mas também por meio dos possíveis indícios do abuso, que devem permanecer no corpo para só assim provar seu sofrimento. Infelizmente, nem todos os casos de abuso sexual deixam vestígios tão visíveis. Por vergonha, medo e por não saber como proceder após a situação traumática, a vítima dificilmente denuncia o crime após o ocorrido, perdendo assim as provas imediatas.

Além disso, na prática, os depoimentos e o exame de corpo de delito não são tratados como provas suficientes para constatar que o estupro realmente foi consumado, independente da forma como ocorreu. Assim, a pessoa que sofre abuso passa por um segundo processo de vitimação, causado pelos agentes públicos que, ao invés de tentar remediar o problema de forma digna, acabam por colocá-la diante de diversos constrangimentos físicos e psicológicos, julgando-a, desacreditando de suas palavras e dando razão ao estuprador pelo cometimento do ato infratório. Como ressalta Beristain:

> Ao longo do processo penal (já desde o começo da atividade policial), os agentes do controle social, com frequência, se despreocupam com (ou ignoram) a vítima; e, como se fosse pouco, muitas vezes a vitimam ainda mais. Especialmente em alguns delitos, como os sexuais. Não é raro que nessas infrações o sujeito passivo sofra repetidos vexames, pois à agressão do delinquente se vincula a postergação e/ou estigmatização por parte da polícia, dos médicos forenses e do sistema judiciário. Durante todo o processo, que termina no sistema penitenciário (dirigido majoritariamente por homens), observa-se, frequentemente, que os agentes masculinos têm mais medo de condenar e/ou tratar injustamente os homens que as mulheres [...]. (Beristain, 2000, p. 95)

Seguindo nesta direção, os casos de abuso sexual vão sendo empilhadas em dados estatísticos, que são impessoais e nada expressam os traumas causados na vítima. Apenas chocam sinalizando o grande retrocesso tanto das leis punitivas, como da sociedade patriarcalista que insiste em ensinar a mulher como evitar o estupro, ao invés de educar os homens a não serem abusadores ou tratar a violência sexual como mera ocasião do destino causado.

ISSN 2763 – 910X

Cidinha, de vítima a ré: o assédio como repressão feminina no conto "a Língua do 'P'"

A violência contra a mulher é uma realidade presente na sociedade. Isso é fundamentado pela construção de comportamentos legitimadores socialmente para homens e mulheres, que perpetuam em diversos espaços. No conto A língua do "P", da escritora Clarice Lispector, que faz parte da obra A via crucis do corpo, lançado em 1974. Nela é apresentada algumas facetas que desnudam a violência contra a mulher, mais especificamente a violência sexual. Tal crime nasce do desejo masculino de possuir uma passageira no trem, Cidinha, uma jovem professora de inglês. A priori há a situação de assédio sexual de forma verbal, logo em seguida é exposto o plano sádico dos dois homens: estuprá-la e matá-la numa parada do trem. A narrativa é construída por meio da voz do narrador onisciente que convida o leitor a pensar sobre a vulnerabilidade da mulher que diante de uma situação de violência nada pode fazer.

A saga de Cidinha pela sobrevivência inicia quando ela adentra em um trem de Minas Gerais rumo ao Rio de Janeiro. Na estação seguinte, adentram dois homens, que se acomodam nos acentos posteriores ao da moça. Ao perceber que a dupla de homens a observava, a jovem começa a sentir-se desconfortável.

> Havia um mal-estar no vagão. Como se fizesse calor demais. A moça inquieta. Os homens em alerta. Meu deus, pensou a moça, o que é que eles querem de mim? Não tinha resposta. E ainda por cima era virgem. Por que, mas por que pensava na própria virgindade? (Lispector, 1998, p .67-68)

Os questionamentos levantados por Cidinha a respeito das intenções dos dois homens foram intuitivamente associados a seu escasso conhecimento a respeito da sua sexualidade. Essa rápida interpretação do contexto em que estava sem haver a necessidade da interação verbal é normalmente visto como um dom inato às mulheres, chamada normalmente intuição feminina, sexto sentido ou pressentimento. Segundo Bourdieu:

> Forma peculiar da lucidez especial dos dominados, o que chamamos de "intuição feminina" é, em nosso universo mesma, inseparável da submissão objetiva e subjetiva que estimula, ou obriga, a atenção, e as atenções, a observação e a vigilância necessária para prever os desejos ou pressentir os desacordos. [...] mais sensíveis aos sinais verbais não verbais [...] que os homens, as mulheres sabem identificar melhor o que está implícito em um diálogo. (Bourdieu, 2019, p. 58)

Como destaca o autor, essa sensibilidade desenvolvida pelas mulheres é

ISSN 2763 – 910X

resultado de umas históricas posições de subalternidade em que os homens impuseram de diversas formas seu controle sobre elas. No caso da situação em que Cidinha estava envolta, é tratado como aceitável ela se sentir intimidada diante de pessoas do sexo masculino, já que foi naturalizado que uma mulher pode ser vítima de abuso sexual a qualquer momento e em qualquer lugar que esteja. Nesse sentido, pessoas do sexo feminino vivem em um constante estado de alerta afim de reconhecer e bolar estratégias para evitar ser vítima de um crime sexual.

O pressentimento de Cidinha foi confirmado ao ouvir o diálogo entre a dupla de homens. A jovem observa que eles falavam de uma maneira estranha, e logo percebeu que se tratava da "língua do P", linguagem que ela usava quando criança para se comunicar com os colegas sem que nenhum adulto compreendesse. Por meio dessa linguagem codificada, os dois homens expuseram o plano de "currá-la", isto é, estuprar de forma brutal e assassiná-la na próxima parada, quando ela finalmente descesse do trem.

> Parecia brincadeira. Falavam depressa demais. E a linguagem pareceu-lhe vagamente familiar. Que língua era aquela? De repente percebeu: eles falavam com perfeição a língua do "p". Assim:
> — Vopocêpê reperaparoupou napa mopoçapa bopo-nipitapa?
> — Jápá vipi tupudopo. Épé linpindapa. Espestápá no-po papapopo.
> Queriam dizer: você reparou na moça bonita? Já vi tudo. É linda. Está no papo. Cidinha fingiu não entender: entender seria perigoso para ela. A linguagem era aquela que usava, quando criança, para se defender dos adultos. Os dois continuaram:
> — Queperopo cupurrapar apa mopoçapa. Epe vopocepe?
> — Tampambémpém. Vapaipi serper nopo tupunelpel.
> Queriam dizer que iam currá-la no túnel… (Lispector, 1998, p.68)

Umas das alegorias que a "língua do P" pode remeter é a visão infantilizadas associada a pessoas do sexo masculino. Não raros são os casos de importunação sexual, como passadas de mão, comentários indesejados com teor sexual direcionada a mulheres e olhares intimidantes sejam tratados como brincadeiras sem maldade não sendo passíveis de punição, já que são interpretadas como involuntárias ou consequências da imaturidade masculina mesmo que ele seja um adulto. Ademais, a violência sexual é representada como algo tão banalizado a ponto de ser planejada por intermédio de uma brincadeira infantil.

Ao concluir que será vítima de um estupro em questão de tempo, a moça reconheceu que aquela possível violência colocaria em risco seu corpo que nunca havia explorado já que ela o mantinha inconscientemente reprimido. Como tentativa de fugir da violência, Cidinha pensou então em fingir ser uma prostituta: "se eu me fingir de

ISSN 2763 – 910X

prostituta, eles desistem, não gostam de vagabunda. Então ela começa a se vulgarizar para fugir dos seus agressores: "Então levantou a saia, fez trejeitos sensuais – nem sabia que sabia fazê-los, tão desconhecidos ela era de si mesmas – abriu os botões do decote, deixou os seios meio à mostra. Os homens de súbito espantados" (LISPECTOR, 1998, p. 69)

Com esse pensamento de Cidinha é colocado em evidência a imagem estereotipada que as personagens possuem internalizado de uma prostituta: uma mulher vergonhosa, vulgar e extravagante que possui uma vida sexual intensa com homens diversos, e por isso não merece respeito já que o que se espera de uma mulher é que ela se guarde sexualmente. O padrão de mulher ideal é aquele que demonstram fragilidade, são discretas, integras, puras, comedidas, singelas "Como se a feminilidade se medisse pela arte "de se fazer pequena" (Bourdieu, 2019, p. 53-54).

O plano de Cidinha realmente fez com que os dois sujeitos desistissem de abusá-la. A desistência dos homens confirma o desejo sádico que os moviam, de modo que o suposto consentimento da vítima não traria o prazer sexual que os homens tanto almejavam. No imaginário social, uma prostituta gosta de praticar o ato sexual independente das circunstâncias em que esteja sujeita, incluído assim a relação sexual de forma forçada, já que ela tem o sexo como prática diária. Diferentemente de uma mulher vista como modesta, que possivelmente possui sua sexualidade mais resguardada. Tendo em vista esse pensamento, a partir do momento em que não poderiam mais dominar Cidinha, a mulher virgem e ingênua, por meio do ato sexual forçado não adiantaria o fazê-lo.

Se trajar de prostituta a salvou do estupro, mas não de outros tipos de violência. Ao ser vistas pelo maquinista do trem, ela é arrastada e entregue à polícia com brutalidade. Ela não consegue explicar aos policiais a situação pela qual foi acometida, já que "A língua do P" não tinha explicação." (Lispector, 1998, p. 69). Por isso, acaba sendo detida por três dias pelo crime de prostituição. Em momento algum ela foi interrogada pelos policiais para saber sua real identidade. Mais uma vez a "língua do P" se torna uma alegoria. Nesse ponto, especificamente, a linguagem cifrada ilustra bem a realidade que acomete diariamente várias vítimas de estupro: relatar e provar a violência que sofreram à justiça, tendo em vista que apenas o testemunho não é visto como o suficiente pelos ordinários do direito, além da burocracia, vergonha e humilhação que a vítima passa nas delegacias, ambientes formados em sua maioria por homens, no momento da denúncia. O que resulta na subnotificação dos casos de

ISSN 2763 – 910X

violência sexual no Brasil.

Depois de agredida, julgada e presa, Cidinha tenta seguir sua vida normalmente. Ao sair da delegacia, tirou a maquiagem e as roupas decotadas, não parecia mais uma prostituta. Em sua ida ao Rio de janeiro, a mulher retoma uma sensação que a afligiu quando descobriu o plano dos dois homens: "quando os dois haviam falado em currá-la, tinha tido vontade de ser currada. Era uma descarada. *Epe sopoupu upumapa puputapa. Era o que descobrira. Cabisbaixa*." (Lispector, 1998, p. 69) Cidinha se sentia mal por sentir o desejo de ser currada, mas cabe ressaltar, ela é uma mulher virgem que até então tinha sua sexualidade como algo adormecido. Assim, o desejo não era de ser violentada, isso seria uma experiência traumática para ela ou qualquer mulher nesse contexto, mas sim saber o que é ter uma relação sexual.

Assim, ao perceber seus pensamentos, ela se sente como uma "puta", uma mulher socialmente vista como sem valor ou que não é digna de respeito. Cidinha não precisou praticar o ato sexual para se sentir culpada, apenas os pensamentos a respeito de sua sexualidade já foram suficientes para ela se autoafirmar como uma prostituta, mesmo não sendo na prática.

Ao andar desolada pelas ruas de Copacabana, resolve comprar um jornal e na Manchete se depara com o caso de uma mulher estuprada e morta no túnel do trem. Cidinha se desespera ao ver que a vítima foi a mulher que lançou a ela um olhar de desprezo no momento em que estava sendo arrastada pelos policiais na saída do trem.

> Em manchete negra estava escrito: "Moça currada e assassinada no trem".
> Tremeu toda. Acontecera, então. E com a moça que a desprezara. Pôs-se a chorar na rua. Jogou fora o maldito jornal. Não queria saber dos detalhes.
> Pensou: — Épé. Opo despestipinopo épé impimplaplacápávelpel.
> O destino é implacável. (Lispector, 1998, p. 70).

A forma como a narrativa é concluída demonstra que a violência que recai sobre o corpo feminino é quase que inevitável ditada por um golpe do destino e não pelas relações de dominação da mulher pelo homem. Entende-se que qualquer mulher que esteja "no lugar e hora errada" seria vítima da violência por capricho do destino ou como uma sina que está traçada para cada um. Cidinha não foi vítima dos dois homens, mas sim foi pelo estado e pelos representantes judiciários que deveriam averiguar a situação, mostrando assim que as mulheres violentadas não têm a quem recorrer.

ISSN 2763 – 910X

Ritinha da Luz: a culpabilização da vítima no conto “Debaixo da Ponte Preta”

O conto “Debaixo Ponte Preta”, do autor Dalton Trevisan, tem por temática norteadora a história do abuso sexual ocorrido com Ritinha da Luz, jovem negra, de 16 anos, empregada doméstica, que, após sair do trabalho e resolver ir à casa da sua irmã, localizada atrás da ponte preta, um viaduto com estrutura metálica com tonalidade escura, acaba sendo vítima de um estupro coletivo. Após o abuso, Rita é abandonada no local e encontrada hora depois por um policial, que a leva para delegacia afim de apurar o caso.

Um dos principais pontos da narrativa é a bifurcação do narrador entre uma personagem que tem sua função próxima a de um escrivão e o narrador onisciente. O Escrivão deve apenas apresentar de forma breve as diversas perspectivas sobre o mesmo acontecimento conforme o relato dos participantes, que são: a vítima, Rita da Luz; os agressores Miguel, Nilsinho, Alfredo, Durval, Pereira e Silva; a testemunha José; o guarda civil Leocádio que encontrou a jovem no local do crime; já o narrador onisciente, transcreve as testemunhas e participa da história, já que sabe detalhes da vida da protagonista. As falas dos dois narradores se interpelam, pois ambos não aprovam e nem desaprovam a situação de violência exposta. Apenas narram o caso sem nenhuma demonstração afetiva ou de sensibilidade para com os envolvidos.

Segundo o que foi colhido no depoimento de Ritinha “a menina nunca tinha visto os homens, não sabia atribuir o assalto. Nem qual foi o primeiro, agarrada e derrubada, a cabeça coberta.” (Trevisan, 1978, p.77). Como pode ser observado, a vítima nega qualquer relação com os acusados anterior ao crime, porém na fala dos estupradores diz justamente o contrário. Cada um busca justificar o que fez tentando negar ou amenizar a própria atitude, seja tentando provar o consentimento da vítima, seja atribuído a culpa a algum dos demais acusados.

A começar por Nilsinho, com apenas treze anos, sendo assim menor de idade, relata que conversava com seu primo Silvio e outros dois rapazes quando se deparou com três soldados atacando uma negrinha e ao aproximar-se resolveu abusá-la com os demais, porém na delegacia justificou a sua participação no delito devido sua pouca idade: imaturidade para lidar com a questão precisam compensar suas inseguranças por meio da violência.

ISSN 2763 – 910X

> Acabada a brincadeira, voltavam satisfeito para casa, foram presos e conduzidos `a delegacia. Nilsinho se confessa contrariada, atribuindo sua atitude à pouca idade que tem, ações como a que praticou apenas servem para estragar o futuro de jovem (Trevisan, 1978 , p.78)

Nessa perspectiva, Nilsinho foi vítima dos próprios impulsos. O posicionamento do rapaz não exprime preocupação com os traumas físicos e psicológicos que podem encadear na vítima por consequência do abuso, mas sim os problemas que podem vir a acarretar para ele próprio. Pensamentos como esse, contribuem para a manutenção dos privilégios masculinos, que tem como muitas consequências a impunidade e responsabilização da mulher pela sua vitimação.

Na versão do soldado Pereira, é relatado que ele estava em companhia de Alfredo e Durval quando Ritinha passou diante deles. Um dos soldados presentes deu investidas na jovem. Ainda segundo Pereira, Ritinha pediu dinheiro e eles disseram que não tinham. Mesmo sem pagamento, ela teve relações sexuais de forma consensual com os três homens. A relação sexual consensual como a jovem também se repete no depoimento de Alfredo de Tal e de Silvio, primo de Nilsinho, também menor de idade.

Miguel deu vários depoimentos, em um deles conta que viu uma “vagabunda” se relacionando com os três soldados e quis participar. A jovem não aceitou. Ele se sentiu ofendido e para provar que “era homem” tentou abusá-la com a ajuda dos demais. Mas não conseguiu ter ereção porque estava nervoso. O Miguel, também caracterizado como “morenão” visto como homem viril e potente não pode honrar sua masculinidade abusando de Rita diante dos demais homens. Isso porque a masculinidade baseia-se na demonstração repetida de virilidade e disposição sexual, por meio das múltiplas conquistas sexuais. Para ser visto como homem de verdade. Deve estar preparado como o ato sexual, pronto para uma mulher, e aquele que recusa ou é recusado possui sua masculinidade posta à prova e desmerecida.

O argumento de que o estupro surgiu de uma recusa da vítima também se repete no discurso de Durval. Segundo ele, Miguel “demonstra grande interesse em participar da brincadeira”, mas Ritinha se recusa pois não gostou da aparência física do homem: “não se agradava do seu nariz chato, bigode ralo, dente estragado” (Trevisan, 1978, p. 78). Com raiva, resolveu estuprá-la. A recusa da vítima faz com que o estuprador se sentisse ofendido e a abusasse como lição. Bem como nos argumentos dos acusados é enfatizado que Ritinha atraiu-se pelos cabelos loiros e olhos claros de Alfredo. Sendo assim, o soldado com traços europeus não a estuprou, mas sim a seduziu por meio de sua boa aparência.

ISSN 2763 – 910X

Nesse quadro, fica evidente que o estupro não é baseado necessariamente em um descontrole libidinoso, mas sim a necessidade de contrapor a vontade da vítima, para reafirmar a virilidade masculina. Miguel e os demais participantes, acham plausível justificar o estupro como forma de restabelecer a sua integridade moral perante os outros homens. O mesmo argumento de recusa também aparece na visão do escrivão que diz que Ritinha teve relação de bom grado com os soldados loiros e brancos, porém na vez de Miguel ela se recusou: "agarrando-a para não ficar desmoralizado perante a família". Observado que a desmoralização viria não da prática de violência, mas sim de ser rejeitado por uma mulher no momento do ato sexual.

Como pode ser observado, as versões dos depoimentos divergem bastante. Não há nenhuma representação da subjetividade da vítima violentada, pois a forma como os narradores se coloca na construção da narrativa não deixa margem para saber o que se passa no interior da mente da personagem ou algo mais aprofundado sobre sua versão do caso. Os depoimentos colocam em relevo não apenas a violência física que Ritinha sofreu, mas também as relações sociais entre os sujeitos marcadas por preconceitos de gênero, racial e econômico.

Essa confusão no momento de apresentar os fatos pode ser interpretada como uma crítica ao gênero inquérito policial, o qual é baseado nada mais do que em falas dos participantes, que podem distorcer os fatos a seu favor dificultando assim a apuração do que de fato aconteceu na cena do crime. Ademais, quando se trata da vítima é dado ênfase mais em apresentar pontos de sua vida que atestam sua moral como ser empregada doméstica, sendo uma pessoa de classe baixa, e o fato de ter sido deflorada um mês antes do caso, logo não sendo mais virgem, não ter mais a figura paterna, pois já havia falecido há alguns meses. Já dos acusados nada se sabe além da idade e da profissão. Nem mesmo o sobrenome dos acusados é apresentado na narrativa, já que no lugar do sobrenome é apresentado apenas o termo "de tal", expressão usada para designar pessoa cujo nome não se declina, seja por desconhecê-lo, seja por conveniência. Ademais, não é levado em consideração o estado em que a vítima foi encontrada, já que traz em seu corpo as impressões da violência que sofreu: " Arrastada pelo chão, fortes dores nos seios e nas partes. [...] apresentou-se com saia de seda preta e blusa vermelha de malha, sujas de lama. No corpo, além de muitas feridas, folha seca, grama e barro." (Trevisan, 1978, p,77) Isso já seria suficiente para provar o crime.

Como forma de tentar remediar sua situação, Miguel, que já era casado, se

ISSN 2763 – 910X

propõe a pedir o divórcio e a casar-se com a vítima. Segundo os valores da época, para a mulher conseguir um bom casamento deve ser manter virgem até o momento da cerimônia. Caso seja deflorada antes da consumação do matrimonio terá a sua reputação e de sua família manchada. Porém não é restituir Ritinha a sociedade o objetivo de Miguel. Mas sim anular sua pena, já que na época era permitido que o estuprador se casasse com a vítima, assim não iria preso. Ademais Ritinha não tinha mais a necessidade de ser integrada em uma norma familiar, já que, como já foi citado, ela não era mais virgem, pois havia sido deflorada por outro soldado chamado Eusébio, um mês antes.

Convém ressalta, que Ritinha como uma moça negra sofre triplamente com o sistema de opressão providente de poder masculino. Padece com as opressões referente ao seu gênero, sua raça e sua classe social. O abuso sexual contra mulheres negras foi algo acentuado e massivo no período colonial. As escravas, além de serem usadas como mão de obra forçada nas lavouras e nas casas grandes, também lhes eram atribuídas a função de satisfazer as necessidades sexuais dos seus senhores e dominantes. As relações sexuais em suas grandes maiorias, estava longe da esfera humana de sentimentos, já que as escravas eram tratadas como mercadorias, desprovidos de vontades individuais, direitos e, portanto, não mereciam qualquer tipo de compaixão. Mesmo com as histórias e testemunhos das brutalidades, as quais os escravizados eram obrigados a passar não são raros argumentos que dizem que as mulheres escravizadas aceitavam e até disputavam a atenção sexual dos homens brancos, configurando-se assim não como exploração sexual, mas sim mistura pacífica entre raças.

Tendo por base o preconceito racial, Ritinha é friamente tratada como objeto sexual a ser desfrutada. Isso é ratificado na forma como os estupradores se referem ato de abusar sexualmente da jovem com os termos “saciado”, “desfrutar”, “serviram-se”, “voltaram satisfeito”, bem como “festinha” e “brincadeira”. Em certo momento no depoimento do foguista Miguel ele destaca que: “ saciado, ajudou os soldados que, cada um por sua vez, usaram a moça, observados a distância por alguns curiosos, até que dois deles também se serviram da negrinha” (Trevisan, 1978, p.77). Ademais ainda há as expressões com tons pejorativos para se referir a Ritinha, como “vagabunda” e “rapariga”, este termo, que no português de Portugal diz respeito a uma mulher jovem, na portuguesa falado no Brasil refere-se a uma prostituta, assim como o termo vagabunda. Essa ideia é reforçada pelos soldados quando destacam que Ritinha pediu

ISSN 2763 – 910X

dinheiro para relacionar-se com eles enfatizado um possível caráter interesseiro da jovem. Assim a mulher negra sempre à disposição masculina pronta para servir aqueles que a requisitar mesmo que contra a própria vontade.

Ao concluir a análise deste conto percebemos que, assim como no conto "*A língua do 'P'*", a protagonista brutalmente abusada não teve amparo da justiça e acabou recebendo a culpa pela sua vitimação. Os abusadores possivelmente não receberão a devida punição que merecem, mesmo tendo provas e a suas próprias confissões para incriminá-los. Um ponto a ser levado em consideração é o contexto histórico em que o conto foi produzido e publicado, 1965, período em que estava vigente a Ditadura Civil-Militar no Brasil. Nesse contexto conturbado da história do país, o qual o poder militar era o que vigorava, dificilmente os soldados que estupraram Ritinha receberiam algum tipo de punição por fazer parte do exército.

Considerações Finais

Neste trabalho foi dado ênfase nas formas como que a cultura do estupro está impregnada nas leis brasileiras e como isso afeta diretamente as mulheres vítimas de violência sexual. Buscamos compreender também como os crimes sexuais não são práticas isolada, pois estão mais relacionados com controle do corpo do outro e questões como castigo, vingança, preconceito racial e de gênero, entre outros fatores, do que com descontroles libidinosos. Assim, o estupro não possui uma vertente uniforme, tendo em vista que as mulheres não são atingidas das mesmas formas. Buscamos ainda, nesta sessão, não apenas uma revisão sociológica dos elementos basilares da cultura do estupro, mas também a presença desta nas leis e na forma como ela ampara ou persegue as vítimas.

Ao fim deste trabalho, constamos que a construção da violência sexual no Brasil vai para além de um crime hediondo, fruto de aumento da criminalidade do país comum apenas nos grandes centros urbanos. Muito pelo contrário. Ele persegue as mulheres em qualquer lugar em que estejam incluindo seus próprios lares. Isso porque ele faz parte de uma rede sistêmica de poder que tem por base dominar e controlar o corpo do outro.

Afirmar que dado o comportamento faz ou não faz parte da cultura de dado lugar é dizer que aqui o comportamento é algo feito de forma tão corriqueira que é colocado como atividade humana e que, portanto, não pode ser questionado, pois não

ISSN 2763 – 910X

há com contorná-lo. Por mais que haja avanços quanto ao papel da mulher em sociedade, ao levantarmos questionamentos sobre a quantidades de crimes sexuais ocorrentes no país nos leva a concluir que ainda há muito o que se fazer, já que as mulheres ainda vivem envoltas em um medo constante de ir e vir, sem ter nem mesmo o amparo das leis para se valerem.

Referencias

BERISTAIN, A. **Nova Criminologia***:* à luz do direito penal e da vitimologia. São Paulo: Editora UnB, 2000.

BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina:** a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

BRASIL, Conjur. **Conceito de mulher honesta pode ser abolido do Código Penal.** Conjur Brasil, 2002. Disponível em : https://www.conjur.com.br/2002-abr-05/conceito_mulher_honesta_abolido_lei/. Acesso em: 15/11/2023.

BRASIL. Decreto de Lei nº 2848, de 07 de dezembro de 1940. **Cria mecanismos para coibir a violência sexual contra as mulheres.** Brasília – DF, Palacio do Planalto, 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm . Acesso em: 23/11/2022 -15h19.

BRASIL. **Lei nº 12.015, 07** de agosto de 2009. Altera o título VI da parte especial do decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - código penal, e o art. 1º da lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, que dispõe sobre os crimes hediondos, nos termos do inciso XLIII do art. 5º da constituição federal e revoga a lei nº 2.252, de 1º de julho de 1954, que trata de corrupção de menores. Brasília – DF, Palacio do Planalto, 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l12015.htm#:~:text=Estupro-,Art.,a%2010%20(dez)%20anos. Acesso em: 23/11/2022 – 15h30.

LISPECTOR, C. "A Língua do 'P'". In: LISPECTOR, C. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 67-70.

PAVÃO, G. **Vítimas de estupro devem ir à polícia antes de banho, alerta delegada de MS**. G1, 2015. Disponível em: http://g1.globo.com/mato-grosso-do-sul/noticia/2015/10/vitimas-de-estupro-devem-ir-policia-antes-de-banho-alerta-delegada-de-ms.html . Acesso em: 25/11/2022 – 14h20.

TREVISAN, D. Debaixo da Ponte Preta. *In*: TREVISAN, D. **O Vampiro de Curitiba**. Rio de Janeiro: Record, 1978.

ISSN 2763 – 910X

CONSTRUÇÃO E PERFORMANCE: RELIGIÃO E HOMOAFETIVIDADE NA OBRA *PAI, PAI* DE JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Caio Vinícius Costa Brito[81]

Resumo: O presente artigo tem por finalidade analisar o conflito da relação homoafetiva transmitida de pai para filho na obra Pai, Pai (2017), de João Silvério Trevisan, escritor e ativista brasileiro. O principal objetivo desta pesquisa é analisar e discutir o entrecruzamento dos discursos religiosos e homoafetivos que se destacam na obra onde se passa toda a infância do autor, assim, também, como este se vê diante do relacionamento de seus pais, quando introduz ao dizer: "tudo que meu pai me deu foi um espermatozóide" (p.7). O autor em seu conto/obra retrata alguns pontos ocorridos em sua trajetória de vida com relação a alguns de seus familiares, principalmente, seu pai, José Silvério, violento e alcoólatra. Além do mais, Silvério apresenta outros pontos e, ou algumas questões que levaram o seu pai a ser curto e grosso consigo. Logo, trata-se de uma obra com a construção e performance autoficcional. Neste sentido, compreendeu-se que a homoafetividade está correlacionada com a sexualidade que, muitas vezes, é reprimida dentro do indivíduo, forçando-o a se enquadrar ao padrão social estabelecido, pregando um discurso preconceituoso de que o órgão genital do homem é que o faz ter poder. Para tanto, a pesquisa foi feita com base em uma pesquisa qualitativa-interpretativa e bibliográfica. Assim, para o referencial teórico foram relevantes os autores: Freud (1932), Lacan (1984), Foucault (1988), Culler (1999), Trevisan (2000), entre outros. Contudo, é a psicanálise que se responsabiliza em dizer sobre como que de fato ocorre a homoafetividade entre entes ou seres do mesmo sexo, pois esta, por sua vez, nos leva a discutir sob o inconsciente do ser ou dos seres humanos. E, aliás, como já tratamos, nossa metodologia está em uma análise qualitativa-interpretativa voltada para duas abordagens que estão nitidamente presentes dentro da obra, e assim, através da análise do discurso determinamos quais são: a homoafetividade e o discurso religioso. Este estudo faz parte do grupo de pesquisa GEPELIND (Grupo de Pesquisa em Literatura, Negritude e Diversidade) e das atividades que estão continuamente sendo produzidas e desenvolvidas. Todavia, antes de mais nada, ou melhor, bem antes de se parar para pensar sobre a relação homoafetiva, é importante ressaltar que há um contexto sócio-histórico para a construção dessa nova identidade inserida dentro de uma sociedade opressora e moralista. Dessa forma, buscamos apresentar por meio deste artigo um novo olhar sobre a sexualidade bem como onde se constrói e de que forma, por outro lado, também, trazer uma reflexão acerca da necessidade de oferecer novos meios (ou, novas abordagens) para este conhecimento ainda novo para a sociedade, portanto, para a análise do conto preferimos estudar/trabalhar o discurso. Assim, a pesquisa cumpre o propósito de investigar e discutir a representação do gay na Literatura Gay brasileira contemporânea. A obra é de escrita autobiográfica de Silvério, que assim tenta resgatar seu pai ausente. A relevância desta pesquisa está centrada na promoção de um debate sobre a importante função que a Literatura LGBTQ+ pode ocupar na sociedade contemporânea brasileira.

[81] Estudando do 6º (sexto) período do Curso de Licenciatura em Letras / Português – Centro de Ciências de Bacabal / Universidade Federal do Maranhão. E-mail: caio.brito@discente.ufma.br. **Orientador:** Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira (UFMA)

ISSN 2763 – 910X

Palavras-chave: discurso. relação homoafetiva. autoficção.

Introdução

A obra de João Silvério Trevisan (Pai, pai) muito nos implica quanto à interdiscursividade presente na narrativa que, afinal, considerada autoficcional foi o ponto ápice que levou a analisar e discutir o trabalho do autor. Em uma análise minuciosa de seu conto concluímos que trata-se, portanto, de uma busca pelo inconsciente ou um ritual de cura. Segundo, o próprio autor afirma após ter uma "infância abandonada e a sua ferida incurável" (TREVISAN, 2017, p. 13). Com isso, a escolha dessa obra foi feita após o estudo e reflexão do interdiscurso apresentado ao leitor e, também, pela evidência do afeto do filho pelo pai. E, dessa forma, percebe-se um ato de busca ou resgate através da memória. O autor pouco fala de si, mas óbvio, faz algum ressalto sobre a sua infância conturbada e deprimente, porém, por meio de sua escrita é perceptível que procura desvendar seu pai, os sentimentos que tinha, o seu passado para então entender o que o levava a ser tão violento ao ponto de chegar a se tornar alcoólatra.

Aliás, é mencionado durante a narrativa da obra fatores ideológicos e políticos. Entre outros, destaca-se, portanto, o conflito entre a família de João; assim, é nítido a ganância, o ódio, o patriarcado e, principalmente, a hereditariedade dos Trevisan. Analisando o discurso empregado na obra tanto sobre questões homoafetivas quanto a aversão paternal, é entretanto, curioso também a forma como Trevisan compara por meio de um discurso religioso o "abandono" de Deus para com o seu único Filho - passagem que se encontra no livro de Mateus - em relação ao mesmo ato de seu pai, na tentativa de ter uma resposta plausível para todo sofrimento que lhe foi causado, tudo pelo fato de não ser aceito como um filho maricas. Este ponto é excelente para a análise do discurso em que se constrói o sujeito.

Contudo, a obra pertence ao gênero - romance biográfico. Nem mesmo o autor tinha tamanha noção do que se trataria aquilo que estava escrevendo se por um lado seria um conto, ou mesmo um ensaio - até porque a estrutura nos leva a pensar ser um conto, por exemplo, pois apresenta personagens, tempo etc. Por esse lado, a narrativa segue um tempo ou uma espécie de cronologia afetiva dos conflitos vividos por João (autor da obra). Na obra temos um narrador em primeira pessoa revelando-se íntimo de

ISSN 2763 – 910X

José (seu pai) e assim ilustrando sua relação com o patriarca e alcoólatra. Por outro, João até então não era a única vítima das atrocidades de seu pai por quem teve tanta afetividade. Maria, sua mãe, mulher humilde e religiosa (benzedeira) foi a primeira a sofrer com os atos violentos do marido.

Trevisan, fez parte do seminário, atualmente, atua em sua profissão como escritor, jornalista, tradutor e cineasta, e, sim, permanece envolvido como militante da causa LGBT. Filho mais velho, nascido em 1944. Aos 25 anos abandona o país para fugir da repressão imposta pela ditadura militar. Em decorrência disso, aproveitou para conhecer o mundo (como México e Berkeley, Califórnia) onde aprofundou-se nas artes e em estudos políticos e ativistas. Em 1978, retorna ao Brasil, liderando o movimento gay, a partir de um grupo organizado Somos pelos Direitos dos Homossexuais Brasileiros. Fundou o jornal Lampião da Esquina.

O referido artigo tem por objetivo geral analisar as perspectivas discursivas empregadas dentro da obra como já citado, os discursos religioso e homoafetivo, que se entrecruzam dentro da narrativa. Dessa forma, seguindo com o enfoque de algumas passagens como a rejeição, violência e agressividade. De fato, como objetivo específico é importante frisar quanto ao discurso que passa a construir o sujeito, ou em que o sujeito se constrói, por isso, outros pontos específicos foram necessários como: o estudo e discussão do discurso religioso e homoafetivo para então compreender como que se dá essa intersecção discursivas para a construção desse sujeito na obra Pai, Pai (2017).

A princípio, para o curso metodológico desta pesquisa foi preciso dividir os excertos para apresentar de maneira adequada, e fácil de se perceber os discursos aqui sugeridos, ou seja, a seleção de corpus. Dito assim, por meio do material linguístico para a análise do discurso identificamos como que o entrecruzamento desses fatores discursivos auxiliam na autoficção da obra. Para tanto, utilizaremos do conhecimento de conceitos sociológicos e de identidade da Análise do Discurso de Hall (2006) e Bauman (2005) onde o sujeito se constitui, em se tratando, portanto, de abordagens religiosas e homoafetividade pouco falado na Contemporaneidade.

Real e/ou Ficcional

Em se tratando do gênero literário da obra de Trevisan em que nem mesmo este sabia de certo como definiria o gênero de seu trabalho, a tratamos como dualidade

ISSN 2763 – 910X

factual e ficcional. E, ademais, é bem verdade que há todo um contexto por trás dessa definição, que especificamente chamamos de autoficção. Segundo o francês Serge Doubrovsky que criou o termo, em 1977, após estudos sobre autobiografia e ficção para a construção de um novo gênero literário a ser estudado, de seu referente compatriota, Philippe Lejeune, supôs que se um herói declarado de um romance tem o mesmo nome do próprio autor, há, portanto, a possibilidade da existência do autoficcional. Mas somente anos depois é que passamos a ter a definição exata do termo, criada por Lecarme (2014, p.68), que se pronuncia dessa maneira: "uma narrativa cujo autor, narrador e protagonista compartilham da mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance" é a autoficção.

A obra narrada até então é constituída de uma interdiscursividade de modo a evidenciar o sujeito ali expresso/formado. Isto é, a autoficção se constitui através dessa interdiscursividade, pois é uma estratégia pela qual o autor faz uso para dar significado - (re)significado - ao texto. Desse modo, o acento pessoal de Trevisan é nítido quanto a seu potencial dramático e dilacerado. E, nesse ponto de vista Trevisan faz um resgate a Trevisan. No entanto, temos uma tríade que comungam dentro da narrativa da obra as quais são: João -o autor, narrador e personagem. E para essa identidade e construção do sujeito dentro de seu próprio texto, que se dá de forma implícita, Barthes (2012, p.58) afirma, dizendo que isto se dá "como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma pessoa, o autor, a revelar a sua confidência". Diante disso, é notório a formação de identidade *constructa* do sujeito que, na verdade, não seria somente uma, mas sim várias outras. Como assim, Hall (2006) afirma a respeito do sujeito pós-moderno, declarando que

> O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado composto não de uma única, mas de várias identidades algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. (HALL, 2006, p.12)

Definitivamente a forma como a identidade se constrói com relação ao sujeito dentro da obra e, em analisando o discurso do autor, às vezes é perceptível que não há só um reencontro com o próprio "eu", pois como Trevisan afirma é um acerto de contas, e, portanto, não está em busca de si, e como diria Lacan (p.99) "o que o sujeito reencontra não é o que anima seu movimento de tornar a achar".

ISSN 2763 – 910X

Por outra perspectiva podemos determinar que na obra *Pai, Pai* há um certo tipo de hibridismo/fragmentação, pois de algum modo, como já foi abordado, a obra tem a divisão de três partes fundamentais que podemos chamar de tríade. E, nisto, cria-se a cerca da construção narrativa uma indagação a respeito da autenticidade e profundidade do autor ao se permitir estar de modo onipresente dentro da sua própria história. Logo mais, mesmo que esteja pressuposto a realidade é visto que existe algo também de ficcional. Para melhor entender este fato REUTER discorre sobre o assunto, afirmando que:

> Se por um lado o narrador e o autor são a mesma personagem, por outro lado aquele está distanciado no tempo, ele fala de sua vida retrospectivamente. Isto lhe confere um maior saber, uma visão mais ampla, uma profundidade interna e externa. Isto cer- tamente lhe permite um flash-back no qual se fundamenta, mas também antecipações certas (REUTER, 2004, p. 77).

Melhor dizendo, o autor se apresenta de modo que está ora se distanciando e, por ora, se aproximando; e assim percebemos isto, posto que é o narrador-personagem. Por outro lado, a obra de Trevisan em muito faz com que o leitor hesite quanto a sua autenticidade, porquanto é enriquecedora de dúvidas que somente estudos científicos podem esclarecê-las para a nossa pesquisa. Em primeiro lugar, o que o autor-narrador escreveu, ou relatou, tem veracidade, no entanto, vale ressaltar que o que está sendo contado são lembranças, e neste ponto de vista Doubrovsky (2014) imperiosamente afirma que:

> as lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem isso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda autobiografia, qualquer que seja sua "sinceridade", seu desejo de "veracidade", comporta sua parte de ficção (DOUBROVSKY, 2014, p. 121).

Enfim, após estudar analiticamente a respeito do romance e sua nova estrutura e adequações pode-se concluir que o romance autobiográfico é esse hibridismo que junta, ou melhor, mistura dados históricos e ficção. Em pensar a autobiografia como aquilo que é voltado para o real - verifico, nota-se uma contraposição, quando o romance é aplicado com o sentido de ser sinônimo de ficção, como assim afirma Cortázar (1974, p.71), dizendo:"o romance é ação; e além disso, é compromisso, transação, aliança de elementos díspares que permitam a submissão de um mundo igualmente transacional, heterogêneo e ativo".

ISSN 2763 – 910X

O sujeito através do discurso

O sujeito discursivo é uma construção que se dá através do discurso, e ao ser formado por meio de discursos antes já produzidos, resulta em uma memória discursiva. Assim, todo dizer é fundamental para entender o funcionamento do discurso como também a sua relação com o sujeito e a ideologia.

À medida que o sujeito se constitui pelo discurso, a memória discursiva também é essencial para a análise do discurso desse modo pela perspectiva de Pêcheux (2006, p. 53) podemos concordar que:

> Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. (PÊCHEUX, 2006, p.53)

Em estudos acerca da Análise do discurso Foucault (2014) dirá que com relação ao enunciado, este não se dá de forma transparente, livre ou independente, fazendo parte também de outros enunciados apoiando-os, ou por um outro lado, distinguindo-os. E como estamos tratando de uma obra literária, Foucault, a propósito, também discorre a respeito do discurso inserido em qualquer obra sequer que seja da literatura, afirmando: "a exegese jurídica é muito diferente (e isto há bastante tempo) do comentário religioso; uma mesma e única obra literária pode dar lugar, simultaneamente, a tipos de discurso bem distinto (...)" (Foucault, 2014, p. 23).

Por sua vez, a interdiscursividade da obra de Trevisan pode ser interpretada pela análise do enunciado a partir da observação da memória e identidade que se estrutura através de uma formação histórica e significante, e desde que o discurso, como temos tomado conhecimento, nunca se desprende, ou nem há como se desprender da sociedade (ou do sujeito) incluído por tanto dentre os fatores políticos e ideológicos.

Contudo, é analisando o sujeito dentro do discurso que chegamos a conclusão de como a sua identidade se constitui através do discurso, o que certamente é claro de compreender que tudo parte de um processo de produção tanto histórico quanto ideológico. Assiduamente, Orlandi (2004, p.30) descreve dizendo que:

> Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as consideramos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico. (ORLANDI, 2004, p.30)

ISSN 2763 – 910X

De acordo com o que até agora foi dito, foi trabalhado somente o sujeito, no entanto, não se pode deixar de lado a questão psíquica desse sujeito constituído por seu próprio discurso, que é a sua memória detalhe fundamental para a produção do discurso. Tratada como interdiscurso, a memória é discursiva desde que o sujeito parte daquilo que já foi dito e, dessa forma, deste ato já-dito ou do dizível haver um dizer preconstruído.

Metodologia

De início, foi extremamente importante para esta pesquisa a leitura cautelosa dessa obra de Trevisan (*PAI, PAI*) e que depois de analisada resultou em um estudo científico, fazendo com que fosse necessário a busca de fontes autorais e teóricas para então completar a idéia aderida a leitura da obra. E, com isso, o primeiro passo já foi dado. Em segundo lugar, sob os eixos apresentados, pretende-se discorrer os aspectos da homoafetividade e a alusão do cristianismo por meio da análise do discurso - que se encontra em torno dessa memória discursiva - e em que propomos dividir pontos relevantes da obra para melhor evidenciar as perspectivas aqui já discutidas. De outro modo, há quem considere a obra de Trevisan fantasmagórica, devido a idade avançada do autor, e é possível identificar este fato por meio do discurso empregado na obra, aliás, o próprio autor deixa isto bem claro. Assim:

> Já perto dos setenta anos, enquanto me tratava de uma depressão reincidente, comecei inopinadamente a escrever sobre esse homem chamado José, que me marcou com o ferro em brasa do seu sobrenome. Não me perguntei por que escrevia. Apenas decidi ir adiante (TREVISAN, 2017, p. 8).

A abordagem supracitada é um ponto relevante que nos levará a investigar um caráter analítico-psíquico do autor. Entre outros. Ao que podemos considerar dessa análise discursiva em torno da reminiscência de João, um relato histórico de uma infância opressora e bastante sofrida, são esses os fragmentos apresentados de modo ininterrupto que Trevisan apresenta em seu clássico.

Por sua vez, o procedimento do analista é em um primeiro momento analisar o funcionamento, e a partir daí de uma observação cautelosa compreender os mecanismos que estabelecem o processo entre os sentidos e o sujeito (ORLANDI, 2008, p.77). E, após isto, é importante salientar que, o analista, ao entrar em contato

ISSN 2763 – 910X

com o texto, e com o conhecimento aderido do estudo discursivo de linha francesa, desconstrói o pensamento que muito é empregado de que o que já foi dito poder-se-ia ser "verídico" somente daquela forma.

A metáfora é visível e relevante para a construção do discurso a partir do momento em que faz transparecer o sentido, e não desviá-lo. E, portanto, o efeito metafórico é exclusivo e importante, porque pelo seu papel fundamental podemos interpretar questões ideológicas e histórico-social. Além do mais, apresenta uma relação entre língua e discurso, mas que dentre esses há diferença em grau elevadíssimo. Conforme a citação usada por Orlandi (2008, p.80) de Pêcheux (1980) em que diz:

> O efeito metafórico, o deslize - próprio da ordem do simbólico - é lugar da interpretação, da ideologia, da historicidade. Essa é a relação entre a língua e o discurso: a língua é pensada "como sistema intrinsecamente passível de jogo e a discursividade de efeitos linguísticos materiais na história' como diz Pêcheux (1980). (ORLANDI, 2008, p.80)

Análise dos discursos (interdiscurso) da obra Pai, Pai

Da obra de Trevisan foi possível extrair temáticas que terminantemente fizemos ressalto visto que dois eixos já foram escolhidos para uma análise profunda e que, concisamente, são extremamente relevantes para este artigo, os quais são: discurso religioso e discurso de violência. Apesar de que buscamos assim ser breve respeitando os limites estabelecidos pelo presente artigo.

Discurso Religioso

A princípio, é notório que Trevisan muito antes de completar os seus dez anos ingressou no seminário. Sendo assim, é indubitável que o escritor obteve um certo conhecimento teológico. E o retrato de uma infância privada ou isolada, sofrida por João Trevisan, causada especialmente pelo agressor e alcoólatra, José Trevisan, isto é, que provocou o distanciamento de pai e filho é reparada conforme a passagem bíblica em que Jesus Cristo parece "queixar-se" da ausência de Deus na hora da morte. A marcação dos dois vocativos reativam nosso conhecimento para interpretar de quem se trata a obra. Em outras obras do autor iremos apreciar seu interesse por estudos bíblicos que influenciou seu trabalho literário, e que estão hoje impregnados em uma

ISSN 2763 – 910X

de suas publicações, como: *Testamento de Jonatas deixado a David* (1978) e *Devassos no Paraíso* (1986).

É provável que algumas bíblias trarão a tradução da fala em hebraico de Jesus, porém, Trevisan, fez questão de trazê-la tanto traduzida quanto em escrita original. Assim, temos: "*Eli, Eli lama sabactni?*" (TREVISAN, 2017, p.10). Segundo, os teólogos, esta fala é, por incrível que pareça, um presságio dito por Davi em seu livro (Salmos), que diz: "Deus meu, Deus meu, porque me desamparaste? *Por que* te alongas do meu auxílio *e* das palavras do meu bramido?" (Salmos, 22:1 *in: BÍBLIA SAGRADA*, 2013, p.441).

Mesmo com contextos diferentes, Trevisan toma essa frase e a usa para fazer uma aproximação do sofrimento de abandono vivenciado com o de Jesus Cristo. E discursiva mente o autor questiona esse abandono do Pai divino, assim arguindo:

> Ora, se Deus no seu papel de pai cometeu essa, digamos, incorreção, como ela não haveria de ser magnificada entre os humanos que habitam a Terra e, há séculos, passam de pai para filho o estigma do abandono paterno? Estariam repetindo o gesto divino do evangelho? (TREVISAN, 2017, p. 9).

É possível identificar dentro da narrativa um outro discurso religioso que se aproxima da bíblia, os nomes dos pais, José e Maria. Maria (mãe), sendo uma mulher católica e virgem e José (pai), homem trabalhador, apesar de ser um alcoólatra e agressivo. Em um outro caso, Trevisan em seu discurso chega a fazer uma comparação do batismo de Jesus Cristo com o ato irrefutável dos tios e primos, que jogaram-o ao rio Jacaré-Guaçu a fim de que aprendesse a ser homem. Isto, fez com que Trevisan naquele momento se enxergasse no rio Jordão, como assim descreve melhor, dizendo:

> Apesar do céu não se abrir, nem o espírito de Deus surgir em forma de pomba para me chamar de "filho amado", ali se configurou o meu rio Jordão. Aquele foi meu batismo, doloroso sim, mas bênção. Inadvertidamente, eu iniciava meu processo de ser outro, um homem, sem deixar de ser o mesmo filho de José, o cachaceiro (TREVISAN, 2017, p.47).

É visível também que Trevisan faz um prefácio sobre sua obra revelando ao leitor do que se trata a escrita, da relação com o seu pai durante a infância que lhe deixou marcas, cicatrizes que julga ser incuráveis; deste modo abrindo-se diretamente e relatando a sua insuperável dor e a causa dela, e evidenciando dois discursos, o discurso da sua crença em que relata o respeito pela esfera espiritual, demonstrando

ISSN 2763 – 910X

acreditar em uma pós-vida. Um outro discurso do narrador-personagem é o machista, a conversa de homem para homem. Assim:

> Então, peço licença aos mortos para adentrar seu território. Sim, porque esta será uma conversa de homem pra homem, entre mim e meu pai. Ele terá que ouvir. Tudo. Em todos os lugares onde estiver. Ou talvez seja apenas o José Trevisan presente dentro de mim que fala para seu filho mal-amado. Aqui inicio o que pretende ser um ritual de cura. Quem sabe me traga paz. (TREVISAN, 2017, p. 7-8).

Em um outro caso, o narrador continua a abordar essa conexão com o mundo espiritual e o respeito que tem pelos mortos, assim dizendo:

> Sei da temeridade de conspurcar a imagem de um morto, e com isso me petrificar numa estátua de mágoa, como tantas vezes fui tentado, ao olhar o passado em busca de conforto. (TREVISAN, 2017, p. 8).

O autor compara-se em um outro discurso religioso com os irmãos, Esaú e Jacó, e argui que, independente de ser o filho mais velho não teve a mesma vantagem de receber a benção do pai, e essa tal bênção que Trevisan se referia era ao amor paterno que não tinha. Com isso, seu irmão mais novo não precisava ludibriá-lo para alcançar essa bênção, como fez Jacó, por que já lhe era garantida. E isto o autor retrata, afirmando:

> Na bíblia, Jacó passa a perna em Esaú para se tornar o primogênito e receber a bênção do pai Isaac. Sou o filho mais velho, e isso não me trouxe vantagens. Historicamente, a primogenitura perdeu importância. (TREVISAN, 2017, p. 8).

Enfim, uma explicação para esse caso entre tal pai, tal filho, sinteticamente pode-se dizer que João não se aproximava da característica de seu pai, ou seja, não era semelhante. Consoante Flora Süssekind (1984), o orgulho do pai para com o filho é dizer: tal pai, tal filho. Temos, portanto, analisando o termo tal, uma duplicação de traços que marca o registro familiar. Mas a partir do momento que esse filho foge da imagem do pai, resta a dúvida: "tal filho, 'qual' pai?".

Discurso homoafetivo (desejo reprimido e agressão)

Dentre os fatos mais bárbaros ocorridos durante a infância de João, podemos ressaltar sobre a primeira que de início o oprimiu mais do que um ato de espancamento, o abandono. O narrador-personagem recorda alegando que: "o que vai surgir aqui não deve ser o retrato de um crápula, mas de um infeliz". Trevisa aqui

ISSN 2763 – 910X

apresenta o olhar que tem com relação aos abusos de seu pai. E em seguindo, o autor inicia com um prefácio de sua vida, afirmando: "É à infância abandonada e à sua ferida incurável que eu dedico este inventário de fantasmagorias." Quer dizer, é como se tudo aquilo que o autor viveu, agora fossem fantasmas de sua memória que de repente sugiram por meio do seu inconsciente. Resultado de seu afeto não correspondido, como diria Freud (1915, 86) acerca do sentimento inconsciente, pois: "Sabemos, além disso, que a supressão do desenvolvimento do afeto é o verdadeiro objetivo da repressão, e que o trabalho desta permanece inconcluso se esse objetivo não é alcançado."

Uma das cenas que ficou cravada em João foi o ato irresponsável dos amigos de seu pai que aparentemente deve ter participado do intento contra o seu filho, pois fizeram com que o pobre garoto bebesse na inocência mijo em uma garrafinha de refrigerante (que João guardara na geladeira para mais tarde). O pior disso tudo, sem saber quem foi que orquestrou esse plano, o menino tomou de um gole o engodo, para então saber de quem foi a brincadeira e de repenre eclodiu-se fortes risadas.

> Não sei se houve ou não um silêncio, quando se percebeu que a caça se aproximava da armadilha. A verdade é que destampei a garrafa e, tão logo a virei na boca, senti o gosto do engodo que me tinha sido preparado. Quase engasgando, cuspi fora o líquido. Sim, era mijo, que alguém tinha substituído pelo resto do guaraná. [...] Certamente o teor sexual da brincadeira tinha sido mais eficiente entre os adultos do que para mim. De quem teria sido a ideia? Eu nunca soube (TREVISAN, 2017, p. 56-57).

E como se não bastasse, José, junto aos seus amigos, ria e se divertia olhando a desgraça de seu próprio filho, narra o autor:

> Eu não entendia. Mas hoje imagino que eles riam do maricas punido. Não sei o que mais chocou: meu pai que ria de mim ou que não me defendeu. Por que, ao invés de cumprir seu papel protetor, ele achou graça no seu pequeno filho bebendo mijo e sendo escarnecido publicamente? Em situações assim eu não conseguia evitar a certeza de ter como pai alguém próximo de um carrasco. (TREVISAN, 2017, p. 57).

Em suma, a citação supracitada responde as incertezas que João tinha com relação ao desprezo que sofria, rejeição e maus-tratos, as quais confessa:"eu sofria por me sentir injustiçado, sem compreender o motivo de receber tapas, chutes, xingos e um sistemático desprezo daquele a quem eu gostaria de ter amado." (TREVISAN, 2017, p.8). Tudo isto, culminou para que João optasse pelo seminário, bem como “foi também sob a égide da minha mãe que pude escapar para o seminário, longe do meu pai”

ISSN 2763 – 910X

(TREVISAN,2017, p. 37). Aliás, também fez com que tivesse "[...] espaço para desdobrar os meandros da minha homossexualidade ainda em conflito." (TREVISAN, 2017, p. 37).

Entretanto, uma outra casualidade destacada na obra, é o ato de pedofilia sofrido por João quando menor, por um dos fregueses do bar de seu pai. Posto para trabalhar desde cedo, João passou a presenciar situações constrangedoras naquele espaço onde só os homens frequentavam, isto depois do trabalho para se embriagar. E disso, uma certa vez, um cliente passou a se aproveitar da inocência de João afagando o seu corpo, principalmente, o traseiro do garoto. Deste modo, inominável:

> Muitas vezes, minha solidão era quebrada por certo pinguço que ficava horas bebericando sua cachaça, calado. Não sei como aconteceu, mas acabamos nos aproximando. Fisicamente. Mais de uma vez ele me bolinou por de trás [...] Nunca houve tentativa de estupro ou algo assim. Era simplesmente uma bolinação silenciosa. Para mim se tratava de uma novidade fascinante. Bastava ele passava a mão na minha bunda para que eu quase perdesse o fôlego, num pequeno êxtase, talvez meu orgasmo infantil [...] Ele afagava a mesma bunda que recebia pontapés do meu pai" (TREVISAN, 2017, p. 61).

E, além do mais, ficou impregnado na memória de Trevisan e de seus irmãos, pois que diversas vezes ouviam falar sobre o sujeito. E através disto, Trevisan indaga a si próprio a respeito desse sentimento de amizade inesquecível ter se transformado em ódio a ponto dessa repulsa/aversão ter sido descarregada em si. Ou seja, Trevisan desconfia do pai ter vivido uma certa homoafetividade. Assim:

> Na juventude, José teve um grande amigo, cujo nome se tornou inesquecível para nós, de tanto que ele mencionava [...]. Teriam sido amigos, meu pai e seu saudoso parceiro? [...] Em qualquer das hipóteses, seu temor teria se descarregado em mim (TREVISAN, 2017, p. 186).

Trevisan, no entanto, admite ter dúvidas a respeito do passado do próprio pai, que tinha na juventude um certo amigo antes de conhecer sua mãe. E isto, lhe despertou uma certa curiosidade, até porque, José guardava para si uma carta desse amigo.

Considerações finais

Observando alguns pontos que contextualizam a obra é interessante pois nos ajuda a pensar o discurso homoafetivo como um dos centros de debates acerca do preconceito, agressão e desrespeito. E todo esse cenário é retratado na obra de Trevisan, histórias que se repetem inúmeras vezes dentro de um âmbito social; o lar, a

ISSN 2763 – 910X

família. E como então foi discutido, o autor traz em um cenário narrativo uma realidade ainda hoje presente em nossa sociedade, uma convivência e experiência vivida pelo próprio narrador.

E assim, o discurso religioso foi ressaltado para enaltecer a narrativa, até então o que se sabe sobre o narrador-personagem é, que a maior parte de sua adolescência foi em um seminário, com isso, é nítido a sua dedicação por estudos bíblicos onde procura equiparar seu passado a narrativas bíblicas para uma resposta a respeito de tudo aquilo que vivenciou (sofreu) ao lado de seu pai (das suas mãos fortes e ásperas).

Trevisan, por si só, interpreta a obra como um acerto de contas entre pai e filho, após sua morte. E desse falecimento Trevisan pôde herdar somente dores inconsoláveis e desprezo, o mesmo diz: "tudo que meu pai me deu foi um espermatozóide" (TREVISAN, 2017, p.7). Em vista disso, também é considerável que a narrativa seja portanto como um ritual de cura, assim como já abordamos dentre deste artigo.

Enfim, a obra de Trevisan é plausível para os estudos acadêmicos e pesquisas científicas como esta, e muito interessa pelo fato da obra ser carregada de discursos que dão visibilidade a narrativa, discursos esses como religioso e homoafetivo, os quais já apresentamos. Entre quaisquer temáticas o trabalho de Trevisan é relevante pois realça quanto ao combate a intolerância, à repulsa, a aversão. Ou melhor, fomentando para novas abordagens, criticas em relação aos atos indiscutíveis de violência e rejeição doméstica.

Referências

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. 3ª ed. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2012.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DOUBROVSKY, Serge. “O último eu”. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.).**Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 45-63.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso***:* aula inaugural no Collége de France. São Paulo, Estação Liberdade, 2005, p.28-29.

FREUD, Sigmund Schlomo. **O Inconsciente.** *Internationale Zeitschrift Für Ärztliche Psychoanalyse [Revista Internacional De Psicanálise Médica].* 1915.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 2. ed. DP&A, Rio de Janeiro, 2006.

ISSN 2763 – 910X

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: Princípios e Procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2004.

PÊCHEUX, M. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. 5. ed. Pontes, Campinas, 2008.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Tradução de Mário Pontes. 4ª ed. Rio de Janeiro. DIFEL, 2004.

SALMOS, 22:1 in: **Bíblia Sagrada**, 2013, p.441.

TREVISAN, João Silvério. **Pai, Pai**. Rio de Janeiro, Alfaguara, 2014.

ISSN 2763 – 910X

A DIDATIZAÇÃO NO DISCURSO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA EM REVISTAS: UMA ANÁLISE DAS DIFERENÇAS VALORATIVAS NO MODO DE DIZER

Aline Kananda Matias Silva[82]
Kátia Cilene Ferreira França[83]

Resumo: O Discurso de Divulgação Científica (DDC) tem a função de reformular o saber cientifico para o grande público leitor, a partir de uma didatização, que não tem como intenção formar especialistas, mas levar o conhecimento cientifico para uma população que está à margem do que é produzido na comunidade cientifica. Nesse sentido, temos, neste trabalho, o objetivo de analisar como é construída a didatização do discurso científico para o grande público em diferentes revistas de DC, a partir dos tons valorativos que são impregnados em seus modos de dizer sobre o conhecimento cientifico. Fazer essa análise significa lançar um olhar comparativo para os discursos de DC feitos por revistas de cunho comercial e não-comercial, pois as enxergamos como materialidades que possuem intenções e marcam posicionamentos em suas divulgações para o grande público leitor. Diante disso, temos como problema o seguinte questionamento: Quais diferenças valorativas podem ser encontradas no modo de dizer dessas revistas de DC? Nossa hipótese é a de que o modo de dizer sobre o fazer cientifico pode se diferenciar em revistas de DC comercial e não-comercial, a partir dos tons valorativos, que podem ser vistos pelas modalizações, críticas e posicionamentos que utilizam para tratar de temas semelhantes. Sendo assim, nosso corpus de análise é constituído por duas matérias de DC que tratam de temas semelhantes, acerca da pandemia da *Covid-19*, que foram coletadas da revista comercial "Superinteressante" e da revista não-comercial "Questão Ciência". Para isso, dialogamos com Bakthin/Volochínov (2017) sobre a concepção dialógica da linguagem, que acredita que todo discurso é dirigido para um outro, com uma determinada intenção e tom valorativo; e com Authier-Revuz (1998) sobre o conceito do discurso DC como uma atividade de uma reformulação, que visa didatizar o conhecimento cientifico. Acreditamos que esse debate, pode levantar discussões a respeito do modo como o saber cientifico é produzido e divulgado na sociedade por meio de revistas de DC e que seus discursos, assim como qualquer outro, não possuem neutralidade, pois sempre estão perpassados por tons valorativos.

Palavras-chave: discurso. divulgação científica. revistas.

Introdução

Nesse artigo temos o objetivo de analisar como é construída a didatização do

[82] Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras Bacabal (PPGLB), da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Campus Bacabal. E-mail: aline.kananda@discente.ufma.br
[83] Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Maranhão do Rio Grande do Norte – UFRN, líder do Grupo de Pesquisa Escrita e Produção de Saberes (GEEPS – UFMA), professora do Departamento de Letras (UFMA) e do Programa de Pós-graduação em Letras Bacabal (PPGLB). E-mail: katia.franca@ufma.br

ISSN 2763 – 910X

discurso científico para o grande público em diferentes revistas de DC, a partir dos tons valorativos que são impregnados em seus modos de dizer sobre o conhecimento cientifico. Para tanto, tomamos base as concepções de Bakhtin/Volochínov (2014) sobre a concepção dialógica da linguagem que acredita que todo discurso é endereçado a um outro, a partir de uma terminada intenção e de um tom valorativo; pautamo-nos, também, em Authier-Revuz (1998) sobre o discurso de DC como reformulação que visa didatizar o saber científico para o grande público. São concepções que nos levam a acreditar que o discurso de DC, assim como todo discurso, é permeado por tons valorativos que refletem e refratam sentidos na sua didatização para o grande público leitor, que está margem da comunidade científica.

Destacamos, ainda, que para que essa didatização chegue ao grande público e se efetive, verdadeiramente, os divulgadores fazem uso de diferentes mídias, como é o caso dos jornais, televisão, revistas, redes sociais, etc, para vulgarizar e popularizar o saber científico. Apesar dessa variedade, o nosso foco se encontra em mídia específica: revistas especializadas em fazer a DC. Para tanto, temos como objeto de estudo duas revistas de DC: *Superinteressante* e a *Questão de Ciência*. A escolha por essas revistas teve como principal motivação as suas diferenças, uma vez que aquela é comercial; e esta, não-comercial. Acreditamos essa distinção pode se manifesta na didatização do discurso de DC e revelar diferentes tons valorativos no modo de dizer dessas revistas.

Selecionamos para o nosso *corpus* de análise dois Textos de Divulgação Científica (TDC), um de cada revista, que serão analisados de forma comparativa, sendo eles: *Não foi por falta de aviso: as lições da CPI da COVID-19*, da revista Questão de Ciência, publicado em 21 de dezembro de 2021; *e a A farsa da ivermectina,* da revista *Superinteressante*, publicado no dia 15 de abril de 2021. São textos que estão ligados à temática da covid-19, mais especificamente, sobre medicamentos relacionado ao *Kit covid-19.* A escolha por esse tema levou em consideração os diversos conflitos científicos e políticos que ocorreram na sociedade brasileira em relação ao novo vírus que surgiu em dezembro de 2019, que se espalhou pelo mundo e chegou ao Brasil provocando preocupações relacionadas à saúde e aos meios preventivos contra o vírus Sars-CoV-2 ou Covid-19.

Diante disso, temos como problema o seguinte questionamento: Quais diferenças valorativas podem ser encontradas no modo de dizer dessas revistas de DC? Nossa hipótese é a de que o modo de dizer sobre o fazer cientifico pode se diferenciar em revistas de DC comercial e não-comercial, a partir dos tons valorativos, que podem

ISSN 2763 – 910X

ser vistos pelas modalizações, críticas e posicionamentos que utilizam para tratar de temas semelhantes.

Antes de analisarmos os discursos DC em busca dessas respostas, temos na sequência uma breve discussão teórica sobre a valoração no discurso e sobre o discurso de DC como atividade didática.

Sobre dialogicidade do discurso e seus tons valorativos

Bakhtin/Volochínov (2014) trazem para o campo dos estudos linguísticos uma proposta sociológica, que vai de encontro aos estudos filosóficos anteriores que viam a língua somente como sistema abstrato e individual, sem nenhuma relação com aquilo que lhe é exterior. Ao contrário dessa visão, Bakhtin/Volochínov (2014, p. 128) passam a enxergá-la dentro de um movimento dialógico, pois para eles "A língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema linguístico abstrato das formas da língua e no psiquismo individual dos falantes". Ou seja, não há como se pensar na língua sem a sua relação com a sociedade.

Nesse sentido, os autores afirmam que é na comunicação verbal que a língua se manifesta e se materializa por meio de enunciados, escritos ou orais, produzidos por sujeitos socialmente situados em determinados grupos, contextos e esferas de atividade humana. Bakhtin (2011) conta que nessa interação verbal não há lugar para a passividade, já que tanto o locutor como o interlocutor nas trocas enunciativas, dialogam marcando suas intenções e suas compreensões responsivas ativas sobre um determinado assunto ou conteúdo.

Assim, todo enunciado como o produto de uma ação não passiva, carrega em si as marcas do projeto de dizer do seu autor, das valorações que foram obtidas pelo seu contado com a exterioridade, pelas vivencias não apenas do seu "eu", mas pelas vivencias dos "nós", que modelam a sua forma de ver e enxergar o mundo, sua visão axiológica. Isso nos leva a compreender, que além de haver uma relação indissociável entre língua e sociedade, há também uma relação indissociável entre sujeito/autor e enunciado, e é por esse motivo Bakhtin (2016, p.28) diz que: o "discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir".

Pensando nessa perspectiva, nós podemos compreender as palavras que utilizadas para construir os enunciados podem se diferenciar, discursivamente, de

ISSN 2763 – 910X

acordo com os sujeitos que as falam, para quem as falam e onde as falam. Um exemplo mencionado por Bakhtin/Volochínov (2014) é a palavra "fome", que dependendo do modo que é proferida e por quem é proferida em relação à situação extra-verbal pode ter diversos sentidos, ou seja, pode ter tons valorativos diferentes: biológico, socioeconômico, uma busca por uma justiça, e dentre outros sentidos. Pois, é a situação e aquele que pronuncia o discurso que determina o sentido do enunciado, o seu tom valorativo, e é por esse motivo Bakhtin (2011, p. 382) diz "o sentido é potencialmente infinito".

É pensando nessas multiplicidades de sentidos que os discursos/enunciados podem ter dependo das intenções e dos tons valorativos que lhes são impregnados em suas produções, que buscamos analisar, em especial, o discurso de Divulgação Cientifica, o qual é produzido na sociedade com a intenção de didatizar um saber cientifico para um público leitor. Com a intensão de entendermos mais sobre esse discurso, temos a seguir uma discussão a partir da concepção de Authier-Revuz (1998), autora que dialoga com Bakhtin/Volochínov (2014) à medida que acredita que o discurso de DC é um discurso dialógico por natureza, já que além de ser perpassado por discursos outros, é também feito e pensado para um outro (público leitor).

Sobre o discurso de Divulgação Cientifica (DC) como atividade de didatização

O discurso de Divulgação Cientifica (DC) é uma atividade discursiva que busca "democratizar o saber" e "alfabetizar" a população que não faz parte da comunidade científica a partir de uma didatização, ou seja, ele exerce um papel pedagógico na sociedade. É por esse caminho que Authier-Revuz (1998) afirma que esse discurso populariza ou vulgariza os saberes restritos à comunidade científica. Todavia, a autora nos informa que essa vulgarização não tem a intenção formar especialistas, mas informar e alfabetizar cientificamente àqueles que estão à da esfera científica, por meio de uma reformulação ou tradução didatizada do discurso hermético da ciência para o discurso de DC, ou seja, de um discurso 1 (D1) para um discurso 2 (D2).

Authier-Revuz (1998) conta que o discurso de DC não é um discurso homogêneo, mas é um discurso heterogeneidade, que mostra uma maquinaria em funcionamento, visto que no espaço enunciativo da DC funciona uma encenação discursiva, que funciona a partir de três posições, em que de um lado se tem a "ciência" e do outro o "grande público", e entre esses dois polos, o "divulgador", como o

ISSN 2763 – 910X

intermediador que simplifica, didatiza e ensina o saber científico ao grande público leitor, como uma espécie de ponte.

Nessa intermediação, segundo AuthierRevuz (1998), o divulgador faz uso de estratégias que visam reformular a informação cientifica, essas estratégias podem ser vistas nitidamente pelo diálogo que utiliza entre o discurso científico (C) e o quotidiano (Q), a partir de uma justaposição, que visa estabelecer uma equivalência de significado, como uma espécie de dicionário bilíngue. No entanto, a autora explica que apesar de terem a mesma equivalência, não possuem o mesmo valor. Pois, o **C** é visto como um discurso de prestígio e o **Q** como discurso incerto, de caráter aproximativo, ou seja, como discurso que é utilizado apenas para aproximar a linguagem cientifica a que é utiliza e conhecida pelo público leitor, em seu dia a dia.

Além da utilização dessa justaposição entre o discurso cientifico e cotidiano no discurso de DC, nós acreditamos que a didatização desse discurso é construído por tons valorativos, que além de informar ao leitor, de ensiná-lo sobre o saber cientifico, deixam marcas em seu modo de dizer que podem ser interpretados diante do contexto em que os discursos de DC foram produzidos e das intenções com que eles foram produzidos.

Na sequência temos a apresentação dos Textos de Divulgação Cientifica (TDC) que compõe nosso *corpus* de análise, bem como o modo como pretendemos analisá-los.

A didatização do discurso de divulgação científica na revista *Questão de ciência* e *Superinteressante*

Para vermos como é feita a didatização do discurso científico, fazemos a escolha de trabalharmos com duas revistas de DC, uma que faz divulgação científica não-comercial nomeada de *Questão de Ciência* e uma que faz uma divulgação científica comercial nomeada de *Superinteressante*, a fim de percebermos como essas diferentes revistas fazem a didatização do saber científico sobre temas semelhantes. Uma vez que, enxergamos essas revistas como materialidades que marcam seus discursos de DC intenções e tons valorativos, pois como Bakhtin afirma (2011) um discurso totalmente neutro é impossível.

Para tanto selecionamos para o nosso *corpus* de análise dois Textos de Divulgação Científica (TDC), que serão analisados de forma comparativa, sendo eles: *Não foi por falta de aviso: as lições da CPI da COVID-19*', da revista *Questão de*

ISSN 2763 – 910X

Ciência, publicado em 21 de dezembro de 2021, o qual será referenciado como TDC1-QC (Texto de Divulgação Cientifica 1 – Questão de Ciência); *e a A farsa da ivermectina,* da revista *Superinteressante*, publicado no dia 15 de abril de 2021, que será identificado nas análises como: TDC2-SUPER (Texto de Divulgação Cientifica 2 – Superinteressante)

São textos que tratam sobre a pandemia da covid-19, mais especificamente, sobre medicamentos relacionado ao kit-covid-19, temática durante a pandemia da Covid-19 esteve marcada por conflitos relacionados à ciência, ao medo e à preocupação da população em relação ao deveria tomar ou não como meio preventivo contra a doença. Desta forma, acreditamos que observar como foi feita essa didatização do saber científico a partir dos tons valorativos, torna-se relevante para compreendamos como o DC chegou e tem chegado ao público leitor.

Elucidamos, ainda, nas análises levaremos em consideração os títulos, as imagens e os recortes de fragmentos dos TDC, serão reconhecidos nesse trabalho como Sequencias Discursivas (SD) que estão seguidas por uma ordem numérica e referenciadas pelas siglas dos textos de DC que citamos acima: TDC1-IC ou TDC2-SUPER. A seguir temos um exemplo de como essas SD aparecerão nas análises:

> **SD-01**- foi tamanha que até hoje, mesmo após seguidas comprovações da sua ineficácia e perigos, ainda é fácil encontrar defensores de seu uso. **(TDC1- QC)**

Tendo apresentado os TDC que fazem parte do nosso corpus e a forma com a qual pretendemos olhar para eles, vejamos a seguir as análises que se iniciam pela revista *Questão de Ciência* e, posteriormente, pela revista *Superinteressante*.

Os tons valorativos na didatização do discurso de divulgação científica na revista *Questão de Ciência* e *Superinteressante*

ISSN 2763 – 910X

Imagem 01- Texto de Divulgação Científica (TDC) da revista Questão de Ciência

Fonte: Questão de Ciência (2021)

O texto de DC, da revista Questão de Ciência, que tem como título "**Não foi por falta de aviso: as lições da CPI da COVID-19",** possui uma imagem do ex-presidente da república, retirado de um pronunciamento sobre os meios de tratamento para a covid-19, segurando duas caixas de remédios em suas mãos. A imagem não é colocada no texto de forma ingênua, mas foi inserida para marcar um posicionamento contrário ao governo de direita que defendia o uso de alguns medicamentos, para o tratamento da covid-19. Esse posicionamento contrário a defesa do governo, pode ser visto desde o título, pela frase *não foi por falta de aviso*.

A seguir temos uma **SD-01** deste texto de DC, em que fala a respeito da adoção do tratamento precoce pela gestão brasileira na pandemia da covid-19. Nessa, o discurso de DC fala que a defesa do tratamento precoce pela gestão foi tão intensa, que mereceu um capítulo exclusivo na CPI da pandemia, e que essa a "pregação" sobre os medicamentos preventivos, começou por Jair Bolsonaro que, seguindo o fala de Donald Trump, ex-presidente dos Estados Unidos, passou a defender o uso de medicamentos como *hidroxicloroquina, azitromicina, ivermectina*, os quais foram incluídos e excluídos do grupo de medicamentos contra a covid-19, *ao sabor de estudos mal feitos, antiéticos e desinformação*. O discurso de DC, ainda, reitera que o impacto dessa *pregação* foi tão grande, que mesmo após as comprovações dos perigos e ineficiência dos medicamentos, ainda existem "defensores" do uso desses.

> **SD-01** A propalada - e falsa – existência do dito "tratamento precoce" para profilaxia e cura da COVID-19 também foi uma marca na gestão da pandemia no Brasil, tanto que mereceu um extenso capítulo à parte no relatório da CPI da Pandemia. Começando pelo presidente Jair Bolsonaro, na esteira de fala do

ISSN 2763 – 910X

> então presidente dos EUA, Donald Trump, em março de 2020, a pregação em torno dos medicamentos nele preconizados – como hidroxicloroquina, azitromicina, ivermectina e outros que foram sendo introduzidos e retirados do conjunto ao sabor de estudos mal feitos, antiéticos e desinformação – foi tamanha que até hoje, mesmo após seguidas comprovações da sua ineficácia e perigos, ainda é fácil encontrar defensores de seu uso. **(TDC1- QC)**

Ao olharmos de uma forma mais precisa para a SD, podemos notar um tom valorativo no discurso de DC, tal como quando diz: A propalada - e falsa – existência do dito "tratamento precoce". Em que se nota uma ironia, mais especificamente, no/pelo uso da palavra *dito* em: *existência do dito "tratamento precoce*", que não teria o mesmo sentido ou tom, se ao invés disso, tivesse escrito: a existência do tratamento precoce.

Podemos notar, ainda, que além da palavra "dito" revelar tom de ironização/ ironia, revela também um distanciamento em relação a defesa desse tratamento para a covid-19, que pode ser confirmado, posteriormente, pelo uso das aspas no termo *"tratamento precoce"*, que são colocadas para marcar as fronteiras e uma não responsabilidade com o discurso alheio, que pertence ao governo de direita, pois como Bakhtin/Volovhinov (2014) apontam, quando maior for a fronteira do discurso citado no interior do discurso citante, maior é o afastamento e a não responsabilidade do discurso citante com o discurso citado.

Destacamos, ainda, que o uso das aspas em "tratamento precoce", não serve apenas para marcar as fronteiras do discurso outro, já que como Authier-Revuz (1998) ratifica, elas também podem ser utilizadas para marcar uma opacidade, uma suspensão de sentido. Assim, enxergamos que o discurso de DC faz a suspensão do termo "tratamento precoce", para mostrar a fragilidade do tratamento, sua ineficiência no combater à doença, como uma espécie de ironia.

Ainda, na **SD-01**, vemos a palavra "pregação", em: *Começando pelo presidente Jair Bolsonaro [...] a pregação em torno dos medicamentos nele preconizados,* também merece ser analisada, pois ela mostra um tom valorativo, que remete a um discurso religioso, e traz uma ideia de que esses medicamentos eram anunciados pelo presidente e o pelo seu governo como uma "mensagem de salvação" para a população contra a covid-19.

Em continuidade, temos a seguir a **SD-02**, em que podemos notar que discurso de DC continua utilizando o termo "tratamento precoce" entre aspas, reforçando a ideia de distanciamento desse método contra a covid-19. Nessa SD, o discurso de DC tece uma crítica ao governo federal a respeito da utilização desse método, ao falar que, este:

ISSN 2763 – 910X

foi praticamente uma, e talvez a única, política institucional do governo federal para enfrentamento da pandemia. Em que vemos, o discurso de DC busca mostrar ao leitor por meio dessa crítica, a má atuação do governo nesse período.

> **SD-02** E não é por menos, já que a recomendação do "tratamento precoce" foi praticamente uma, e talvez a única, política institucional do governo federal para enfrentamento da pandemia, principalmente a partir da gestão do ex-ministro da Saúde e general Eduardo Pazuello, que chegou ao cargo justamente pela recusa de seus antecessores – Luiz Henrique Mandetta e Nelson Teich – em encampar sua defesa. **(TDC1- QC)**

Além disso, nessa **SD-02**, o discurso de DC diz que essa política foi executada, principalmente, a partir da gestão de Eduardo Pazuello, ex-ministro da Saúde e general, ao aceitar "encampar", ou seja, aceitar como boa e necessária a defesa dos medicamentos, que foi recusada anteriormente pelos antecessores Luiz Henrique Mandetta e Nelson Teich. O que nós podemos ver é que o DC busca dar significados aos acontecimentos na pandemia da covid-19, a partir de uma narração dos envolvidos nessa política de enfrentamento, que mostra uma crítica velada aos jogos de interesses na defesa do tratamento precoce, em que aceitar a defesa dos medicamentos pregados pelo ex-presidente significava assumir ou manter-se no cargo de ministro; e a recusa, o afastamento do cargo.

Indo para a **SD-03**, vemos que o discurso de DC, busca mostrar ao leitor de DC que a defesa do "tratamento precoce" foi tão intensa no governo da época que, inclusive, chegara a pressionar, no início da pandemia, a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa), para que colocasse nas bulas desse remédio a eficácia da cloroquina como tratamento para a covid-19. Ainda, reitera que este fato aconteceu no período em que o ministério da saúde estava sendo dirigido pelas "ordens" de Pazuello, que: *jogou a ciência pela janela e publicou protocolo de prescrição do "tratamento precoce" em maio de 2020*. A expressão *jogou a ciência pela janela*, mostra o descaso que o governo teve diante da ciência e das pesquisas científicas sérias para a covid-19 e, ao mesmo tempo, mostra um tom valorativo de indignação diante desses fatos.

> **SD-03** Ação que ficou clara em diversas passagens da CPI, como nos relatos da pressão do governo sobre a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa) para mudanças na bula da cloroquina, prevendo sua indicação para o tratamento da COVID-19, ainda no início da pandemia; quando o Ministério da Saúde, já sob as ordens de Pazuello, jogou a ciência pela janela e publicou protocolo de prescrição do "tratamento precoce" em maio de 2020. **(TDC1-QC)**

ISSN 2763 – 910X

Indo para a **SD-04**, podemos notar que o discurso de DC além falar dos arranjos de defesa do "tratamento precoce" governo federal, mostra um tom de revolta, em relação a distribuição dos medicamentos, quando chama os "*kits Covid*" de infames, como podemos ver: [...] *a ampla distribuição dos infames "Kits Covid"*. Além disso, podemos notar que essa expressão que foi dada ao grupo de medicamentos, que foram amplamente distribuídos por prefeituras e operadores de planos de saúde, chamado de kit covid-19, aparece com aspas, em que podemos notar mais uma vez a busca de distanciamento do discurso de DC em relação essa política de enfrentamento à doença que foi utilizada no período da pandemia.

> **SD-04** Isso sem contar os arranjos para defesa e utilização do "tratamento precoce" com outras esferas de governo e atores do setor de medicina privada, com a ampla distribuição dos infames "Kits Covid" por prefeituras e operadoras de planos de saúde. Destaque aqui para o caso do escândalo envolvendo a Prevent Senior, cujo uso de seus clientes e pacientes como cobaias involuntárias com intuito de demonstrar a falsa eficácia do "tratamento precoce" também rendeu um capítulo à parte no relatório da CPI. **(TDC1- QC)**

Na **SD-05** o discurso de DC conta que as consequências do uso desses medicamentos já podem ser notadas na saúde pública brasileira, e que isso: *não foi por falta de aviso*, em que podemos ver que o discurso de DC busca mostrar ao leitor que sempre esteve certo em relação a ineficácia desse tratamento e as consequências que elas poderiam provocar na população. Ainda, ratifica que essas consequências´ foram medidas pelo Laboratório de Pesquisa em Infecção Hospitalar do Instituto Oswaldo Cruz (IOC/Fiocruz, que mostra pelos dados o aumento triplicado de bactérias resistente a antibióticos, devido ao uso de azitromicina, que fazia segundo a indicação do governo fazia parte do Kit Covid-19

> **SD-05** As consequências do uso maciço e indiscriminado destes medicamentos na saúde pública brasileira já se faz notar, e não foi por falta de aviso. Dados do Laboratório de Pesquisa em Infecção Hospitalar do Instituto Oswaldo Cruz (IOC/Fiocruz) divulgados no fim de novembro mostram que a detecção de bactérias resistentes a antibióticos, como a azitromicina, mais que triplicou na pandemia, com o número de amostras positivas para micro-organismos com estas características ultrapassando 3,7 mil apenas no período de janeiro. **(TDC5- QC)**

Na sequência temos o texto de DC que pertence a revista Superinteressante, que tem como título: *A farsa da ivermectina*. Esse texto também possui uma imagem, que traz o desenho de uma sacola com um nome "kit covid" e dentro da sacola caixas de medicamentos, a imagem também mostra várias cápsulas de remédio jogadas para fora de um frasco. O que revela uma preocupação e investimento da revista com a

ISSN 2763 – 910X

produção da imagem/design e a relação dessa com o desenvolvimento e temática do texto.

Imagem 2 – Texto de Divulgação Científica (TDC) da revista Superinteressante

Fonte: Superinteressante (2021)

Observemos a **SD-06** a seguir, a qual mostra o desenrolar da discussão sobre *A farsa da ivermectina*, tal como consta na proposta do título do texto.

> **SD-07** Você já deve ter ouvido falar desse remédio, e talvez até conheça alguém que tomou ou pensa em tomar para prevenir ou tratar a Covid-19. É um equívoco. A ivermectina não funciona. Uma série de estudos científicos provou que ela, infelizmente, não é eficaz contra o Sars-CoV-2. Mas o que pouca gente sabe é que a lenda da ivermectina, com um tsunami de informações falsas e conclusões erradas que varreu o planeta, surgiu de um ponto muito bem definido: o computador do médico americano de 41 anos, fundador e dono da Surgisphere, uma empresa médica de 11 funcionários sediada em Palatine (cidade de 70 mil habitantes no entorno de Chicago).**(TDC2- Super)**

Nessa SD, observa-se que o discurso de DC se direciona ao leitor, falando que ele já deveria ter ouvido falar ou deve conhecer alguém tomou ou pretende tomar o medicamento, chamado de ivermectina. Logo em seguida, traz duas afirmativas que mostram logo de início ao leitor a esse medicamento é uma farsa: quando diz que: *É um equívoco. A ivermectina não funciona.* Com o objetivo de deixar claro ao leitor acerca dessa farsa, o discurso de DC conta que diversos estudos científicos confirmaram a sua ineficácia; e quando diz que: *Uma série de estudos científicos provou que ela, infelizmente, não é eficaz contra o Sars-CoV-2.*

Compreendemos que a utilização da palavra *infelizmente* em meio a afirmativa acima, mostra uma modalização no discurso de DC sobre a ineficácia desse

ISSN 2763 – 910X

medicamento, que em nossa interpretação traz a ideia de que: *não estamos aqui para criticar por uma questão de posicionamento político, bom seria se essa eficácia fosse verdadeira, mas estamos aqui para mostrar o que a ciência diz.* Com isso, podemos compreender que o discurso de DC nessa revista tem muito mais a intenção de informar, do que criticar e marcar um posicionamento contrário.

Ainda na **SD-06**, o discurso de DC diz o que pouca gente sabe sobre essa lenda do medicamento, bem como sobre as várias desinformações a seu respeito e de onde surgiu a primeira discussão sobre o uso deste para o tratamento da covid-19. Desta forma, o discurso de DC busca mostrar ao leitor a gênese da discussão, quando afirma que essa surgiu de um lugar bem específico: o *computador do médico americano de 41 anos, fundador e dono da Surgisphere, uma empresa médica de 11 funcionários sediada em Palatine (cidade de 70 mil habitantes no entorno de Chicago)*. Vemos, a partir da amostragem dessa origem ao leitor, uma didatização que informa e divulga e ensina a ciência calma e paciência.

Passemos para a **SD-07** em que o discurso de DC fala sobre o mito da ivermectina, da sua consolidação em diferentes governos, que fizeram a inclusão deste nos *malfadados "kit covid-19"*.

> **SD-07** o mito da ivermectina estava consolidado, com vários governos incluindo esse remédio em seus malfadados "kit Covid". [...] A farsa da ivermectina por exemplo, recomendava o uso do medicamento, assim como de hidroxicloroquina e azitromicina, como tratamento para pacientes hospitalizados com Covid-19. O governo da Bolívia seguiu o mesmo rumo, assim como uma série de cidades brasileiras, como Natal (RN), Porto Feliz (SP), Toledo (PR) e Itajaí (SC) – onde o prefeito, médico pediatra, comprou e distribuiu 1,5 milhão de comprimidos de ivermectina. O presidente Jair Bolsonaro saiu em defesa do medicamento em diferentes ocasiões. No Peru, em outubro passado, o ministro da Saúde voltou atrás, mas continua difícil encontrar o medicamento nas farmácias do país. E, pior, muita gente tem comprado a versão para uso veterinário. **(TDC2- Super)**

Sobre a expressão "*malfadados "kit covid-19"*, temos dois pontos a destacar, o primeiro é que o discurso de DC busca por meio das aspas no termo *"kit covid-19"*, uma busca por marcar um distanciamento dessa política de enfrentamento, assim como aconteceu na revista *Questão de Ciência*, em que esse termo, assim como o termo "tratamento precoce", foram utilizados com aspas ao longo de todo texto para manter distanciamento com o discurso outro, que pertencia ao governo Bolsonaro. Isso nos leva a compreender que esses termos são signos ideológicos que refletem e refratam sentidos e marcam posicionamentos de determinados grupos na sociedade. Pois de acordo com Bakhtin/Volochínov (2014) o signo ideológico é aquilo que reflete uma

ISSN 2763 – 910X

realidade fora de si.

O segundo ponto que merece ser destacado, é que o discurso de DC da revista *Superinteressante*, mesmo discordando do uso desses medicamentos para a covid-19, utiliza o adjetivo *malfadados* para qualificar os kits covid-19, a fim de trazer uma modalização no modo de dizer, que inclusive soa com um tom valorativo diferente do discurso de DC na revista *Questão de Ciência*, que utilizada o adjetivo *infames* para qualificar os "kits covid-19", para mostrar a sua indignação mediante a esse tipo de tratamento utilizado pelo governo federal. Isso nos mostra que apesar das duas revistas apresentarem uma aversão aos medicamentos utilizados no tratamento precoce na pandemia, por defenderem a voz da ciência, falam de um modo diferente. Ou seja, ambas revistas avaliam negativamente o kit covid e seu uso, mas usam de gradações diferentes nessa avaliação.

Esse modo dizer diferenciado que aparece nas revistas pode ser compreendido como o estilo que é utilizado na didatização do discurso DC, pois como Bakhtin (2003) afirma a seleção e a escolha das palavras mostram o estilo do locutor do discurso, contudo, acreditamos que o que determina o estilo na didatização do discurso de DC, não é o locutor, mas é a linha editorial da revista a partir de sua intenção, a qual guia o locutor/divulgador na simplificação do discurso da ciência, na forma como deve se expressar.

Ainda na **SD-07**, vale fazer um adendo sobre os governos que incluíram a ivermectina no grupo de medicamentos contra a covid-19. Em podemos observar que o DC cita os nomes desses governos, como aparece no trecho a seguir retirado dessa sequência discursiva:

> [...]O governo da Bolívia seguiu o mesmo rumo, assim como uma série de cidades brasileiras, como Natal (RN), Porto Feliz (SP), Toledo (PR) e Itajaí (SC) – onde o prefeito, médico pediatra, comprou e distribuiu 1,5 milhão de comprimidos de ivermectina. O presidente Jair Bolsonaro saiu em defesa do medicamento em diferentes ocasiões. No Peru, em outubro passado, o ministro da Saúde voltou atrás, mas continua difícil encontrar o medicamento nas farmácias do país. E, pior, muita gente tem comprado a versão para uso veterinário. **((TDC2- Super, trecho retirado da SD-07)**

Notemos que o discurso de DC cita o governo da Bolívia, uma série de cidade no Brasil, que aderiram a ivermectina, e na continuidade menciona o presidente Jair Bolsonaro, explicando que esse saiu em defesa do medicamento, logo em seguir fala sobre o ministro da saúde do Peru, afirmando que esse voltou atrás da defesa da ivermectina. Compreendemos que esse movimento de citar o ex-presidente Bolsonaro e

ISSN 2763 – 910X

depois citar para o ministro de saúde do Peru, marca uma quebra discursiva, que revela que a intenção da revista não é aprofundar a discussão sobre a defesa do medicamento no Brasil, ou citar nomes dos ministros de saúde do Brasil, tal como fez a *Questão de Ciência* ao mostrar os jogos de interesses que estavam ligados a esse cargo. Pois, o foco da revista estava e fornecer informação, e não em mostrar uma crítica "explicita" e um posicionamento político de forma tão marcada como o da revista "Questão de Ciência".

Considerações finais

Nesse artigo tivemos o objetivo de analisar como é construída a didatização do discurso científico para o grande público em diferentes revistas de DC, a partir dos tons valorativos que são impregnados em seus modos de dizer sobre o conhecimento cientifico. Para tanto, analisamos dois Textos de Divulgação Científica (TDC) de duas revistas distintas: *Questão de Ciência* e *Superinteressante*. Sendo a primeira não-comercial e a segunda, comercial.

Esses textos tratavam temáticas semelhantes, sobre Covid-19, mais especificamente, sobre os medicamentos relacionados ao Kit covid-19. Nas análises, percebemos que o modo de dizer sobre o fazer cientifico se diferencia em revistas de DC comercial e não-comercial. Essas diferenças podem ser vistas pelos tons valorativos que são utilizados por meio das modalizações, das críticas e dos posicionamentos que utilizam para tratar de temas semelhantes. Visto que, a revista Superinteressante busca por uma certa por uma "neutralidade" na didatização da ciência, revelando-nos que o seu foco está na informação que leva ao público leitor; enquanto a revista Questão de ciência, revela-nos que o seu foco está em marcar um posicionamento crítico e político, em relação àquilo que divulga e didatiza para o público leitor.

Acreditamos que esses modos de dizer que carrega tons modalizados ou críticos e irônicos, estão relacionados às intenções dessas revistas, já que a revista *Superinteressante* tem a intenção de levar em seu discurso de DC uma informação do saber científico que alcance um maior número de leitores, que compartilham de diferentes posicionamentos políticos, ou seja, o seu foco está na informação jornalística científica; e a *Questão de Ciência* tem como intenção principal a desmentificação, ou seja, a busca por combater falsificação da ciência.

ISSN 2763 – 910X

Referências

ALTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas: as não coincidências do dizer**. Campinas: São Paulo, UNICAMP, 1998.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 6ª Ed. São Paulo, Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. M.VOLOCHÍNOV, N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Ed. 16. São Paulo, Hucitec Editora. 2014.

BAKHTIN, Mikhail M. **Os Gêneros do Discurso**. Ed. 1. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAIMA, C. **Não foi por falta de aviso: as lições da CPI da COVID-19. Revista Questão de Ciência**, 2021. Disponível em: https://www.revistaquestaodeciencia.com.br/artigo/2021/12/10/naofoi-por-falta-de-aviso-licoes-do-relatorio-da-cpi-da-covid-19. Acesso em: 05 junho de 2023.

GARATTONi, B.; CORDEIRO, T. **A farsa da ivermectina**. Revista Superinteressante, 2021. Disponível em:https://super.abril.com.br/especiais/a-farsa-da-ivermectina. https://super.abril.com.br/especiais/a-farsa-da-ivermectina. Acesso em: 05 junho de 2023.

ISSN 2763 – 910X

A CRIANÇA DISCURSIVISADA NO LIVRO DIDÁTICO EM DIFERENTES ÉPOCAS

Érica Cristina Frazão de Moura[84]

Resumo: Esta pesquisa tem como objetivo estudar a imagem da criança construída em livros didáticos que orientam o ensino de Língua Portuguesa (LP), nos anos iniciais do Ensino Fundamental, em diferentes momentos históricos. Os livros delimitados para este estudo são a cartilha *Caminho Suave* (1967) e *A Conquista (*2021). Para o recorte considerou-se a indicação das agências oficiais que indicam e distribuem os livros em escolas públicas. Partimos do pressuposto de que imagem sobre a criança nos LD não é fixa, mas plural e construída em diálogo com as concepções de ensino e com o momento histórico de elaboração e circulação do livro didático. Nossa pergunta é enunciada desse modo: Quais imagens sobre a criança e que concepções de ensino podem ser observadas nos livros didáticos de língua portuguesa, nos anos iniciais do ensino fundamental em diferentes tempos? O gesto de leitura que nos propomos realizar situa-se na linha da Análise do Discurso.

Palavras-chave: imagem sobre crianças; livro didático; ensino de língua portuguesa.

Introdução

Em face da imagem de criança passar por distintas remodelagens no decorrer da história, é interessante tecer uma análise de como esses sujeitos foram construídos pelos discursos pedagógicos nos livros didáticos de língua portuguesa em diferentes contextos históricos. Para tanto, a presente pesquisa possui como objetivo geral estudar a imagem da criança construída em livros didáticos que orientam o ensino de Língua Portuguesa (LP), nos anos iniciais do ensino fundamental, em diferentes momentos, a partir de dois livros: *Caminho Suave,* de 1967 e *A Conquista, de 2021*.

O primeiro livro trata-se da cartilha *Caminho Suave*, idealizada pela professora Branca Alves de Lima, teve amplo alcance nas escolas brasileiras públicas e privadas e assumiu a posição de o recurso basilar no processo de alfabetização. O método de ensino explora a alfabetização pela imagem, isto é, as letras eram associadas às

[84] Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras Bacabal (PPGLB), da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Campus Bacabal. E mail: ecf.moura@discente.ufma.br. Orientadora: Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Maranhão do Rio Grande do Norte – UFRN, líder do Grupo de Pesquisa Escrita e Produção de Saberes (GEEPS – UFMA), professora do Departamento de Letras (UFMA) e do Programa de Pós-graduação em Letras Bacabal (PPGLB). E-mail: katia.franca@ufma.br

ISSN 2763 – 910X

imagens, o ensino de leitura e escrita envolve frases soltas que não dialogam com as experiências que a criança carrega. O segundo livro, *A Conquista*, de autoria de *Isabella Carpaneda*, busca adotar um método de ensino com foco na diversidade de gêneros e de usos da linguagem, nas vivências das crianças. Esses dois livros deixam ver não apenas distintas metodologias de ensino, mas diferentes imagens de criança ao longo do tempo.

O gesto de leitura que nos propomos realizar situa-se na linha da Análise do Discurso e envolve diálogo com: Pêcheux (2008) no que se refere à língua como uma atividade social interpelada pela história; Orlandi(2008), sobre o discurso e suas condições de produção; Freire (2004) sobre a relação entre leitura e autonomia; Cagliari (2006) sobre questões linguísticas na alfabetização; Soares (2009) sobre alfabetização e letramento no material didático; Ariès (1986), dentre outros no que compreende o retrospecto histórico-social da criança.

As imagens da criança ao longo do tempo

Estudar sobre a imagem de criança nos livros didáticos em diferentes épocas, é antes de tudo fazer uma varredura pela história, tendo em vista que, a língua é fluida, bem como o discurso e os sujeitos são atravessados pela história. A projeção de criança traçada nos livros didáticos de língua portuguesa atua como forma de selecionar os valores e a identidade que a sociedade tem dela.

Em decorrência disso, é interessante destacar que os livros didáticos servem como instrumento de disseminação de valores construídos, os quais são circulados por meio dos discursos pedagógicos, que referem-se, ao conjunto de perspectivas, valores, práticas e métodos que são utilizados na educação, a fim de orientar o ensino, a aprendizagem e a formação dos sujeitos.

Por referir-se a um dos principais veículos que difunde tais discursos pedagógicos, influenciando diretamente na imagem de criança no decorrer das conjecturas históricas, o contexto de produção de um livro didático abarca uma série de fatores imprescindíveis para a discursivização do sujeito-criança. Posto a isso, Chopin (2004, p.554) propõe que:

ISSN 2763 – 910X

> [..] a concepção de um livro didático inscreve-se em um ambiente pedagógico específico e em um contexto regulador que, juntamente com o desenvolvimento dos sistemas nacionais ou regionais, é, na maioria das vezes, característico das produções escolares (edições estatais, procedimentos de aprovação prévia, liberdade de produção, etc. [...].

Em outras palavras, o livro didático é produto da constituição ideológica de um contexto social. Por efeito disso, a ideia de sujeito-criança, está imbricada nos discursos pedagógicos que são materializados em cada material didático.

Segundo Ariès (1986), a ideia de criança na Idade Média é constituída em grande maioria, através das pinturas iconográficas religiosas. Os traços que diferenciavam as crianças dos adultos eram rechaçados pelas pinturas, obras de arte ou qualquer representação que a criança pudesse ser colocada em evidência. A imagem da criança era de um adulto em dimensões musculares menores. Por efeito disso, os artistas do período mencionado não tinham nenhum receio de enfatizar a nudez das crianças, nem tampouco buscar desenhá-las ou pintá-las, considerando assim, o corpo do adulto nos quadros.

Já no século XVII, contudo, a criança, mais especificamente as crianças de classes sociais mais abastadas, as que faziam parte da nobreza ou da burguesia, começaram a trajar-se com roupas mais atentas a seus tamanhos. Tendo em vista que, passaram a ter roupas consoantes com suas idades. Isso pode ser apreciado nas representações artísticas do período discorrido (ARIÈS, 1986).

Nessa conjectura, a criança não desfrutava da liberdade para debruçar-se em um mundo seu, não recebia um olhar e nem uma atenção distinta pela fase que se encontrava. As crianças que não estivessem sendo amamentadas, já iniciavam a incorporação no âmbito dos adultos. Posto a isso, já começavam a realizar tarefas domésticas e ingressar no mundo do trabalho, uma vez que, se entendia que tais sujeitos já tinham condições de exercer tais funções. A imagem projetada era da criança como adultos em miniatura, ou seja, o sentimento de infância era desconhecido (ARIÈS, 1986).

A visão predominante retratava as crianças como se fossem adultos em escala reduzida, superando a singularidade da infância e o entendimento das necessidades e experiências específicas das crianças. Isso realçava a falta de compreensão acerca da fase infantil. Com isso, as atitudes em relação à infância só foram evoluir ao longo dos tempos, em razão dessa etapa da vida passar a ser reconhecida como uma fase diferente da vida adulta.

ISSN 2763 – 910X

O sentido de infância vai se modificando ao longo do tempo. Por volta do século XVIII, as crianças começam a ser notadas com algumas diferenças em relação aos adultos. A escolarização marca a separação entre essas duas frases distintas da vida. Antes todos eram ensinados juntos, seguindo uma mesma metodologia e sobre temas comuns (ARIÈS, 1986).

No Brasil, o processo de ensino realizado por jesuítas tem como foco a catequização de povos indígenas, mais tarde tem início o processo de escolarização, mas a ideia de ensino na primeira infância era pouco falada. No início do século XX, questões educacionais aparecem entrelaçadas ao momento histórico de busca por uma identidade nacional, de país moderno, civilizado. Muitas campanhas acontecem dentre as quais estão: saneamento básico, higiene, investimento em escolas.

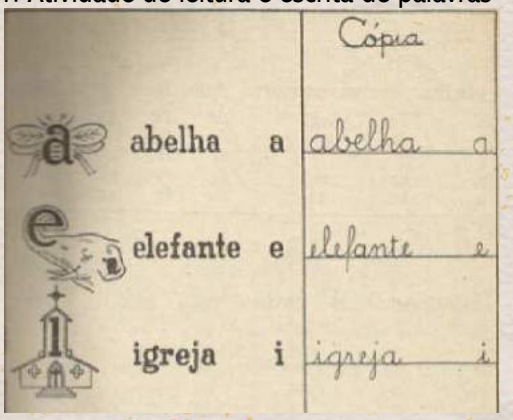
> Os debates sobre a escola pública moderna requeriam uma reconstrução do sistema de ensino, emergindo a ideia de que a escola seria a chave para solução dos problemas sociais. Para tanto, fazia-se necessário implementar um processo de organização da instrução pública que levasse em conta a estrutura física, quanto ã instalação dos prédios escolares, assim como da formação do corpo docente, para aproximação com os novos conhecimentos que envolviam questões entre o mestre e o método. (TAVARES, 2018, p.83-84).

Ainda segundo TAVARES (2018), a criança, a partir desse período, passa a ser vista com atenção e como alvo do processo de reconstrução do espaço escolar, de fundamentos pedagógicos voltados para as necessidades das crianças. A infância foi tratada como uma fase importante da formação humana, o lúdico passou a fazer parte do modelo pedagógico.

Ao longo de todo século XX, aconteceram muitas mudanças envolvendo a fundação de instituições voltadas para as crianças, como as creches e os jardins de infância para diferentes grupos sociais e faixas etárias; envolvendo a criação de leis como é o caso da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira (LDB), que trata do direito à educação e o dever de educar do Estado. Nesse cenário, o livro didático se apresenta como um recurso que envolve conteúdos de instrução a serem ensinados na sala de aula a partir de uma metodologia, dentre as quais está aquela voltada para a alfabetização por imagens, tal como podemos observar no recorte a seguir do livro Caminho Suave (1967, p.8).

ISSN 2763 – 910X

Figura 1: Atividade de leitura e escrita de palavras



Fonte: Lima (1967)

A cartilha *Caminho Suave* estava nas salas de aula, na década de 1970, período culminado por um acontecimento histórico chamado ditadura militar no Brasil, ocorrido de 1967 a 1985. Caracterizada pela instauração do autoritarismo afetando significativamente todas as instâncias sociais. Sendo assim, a escola e todos os mecanismos de disseminação ideológica pautaram-se nas ideias que ressoavam o cerceamento da imprensa, repressão dos direitos políticos e civis, exílio de muitos estudiosos e militantes políticos, contrários à extinção da democracia. Os livros tinham como objetivo implantar as ideias de patriotismo, nacionalismo, valores tradicionais, de tal forma que, a imagem construída de criança nesse material expressava tais concepções.

Ainda nesse tocante, a crítica tecida por Montessori no que norteia o ensino mecânico, é salientada pela atuação da cartilha, uma vez que:

> Ora qualquer pessoa que saiba soletrar as palavras de uma cartilha pode, a rigor, ler as de uma obra de Shakespeare. Da mesma forma, quem é iniciado unicamente na técnica da experimentação é comparável ao que aprende apenas o sentido literal das palavras que soletra na cartilha. Deixaríamos os educadores nesse nível se limitássemos a sua preparação ao mecanicismo (MONTESSORI, 1965, p.13).

Atualmente, nesta segunda década do século XXI, documentos como a Base Nacional Comum (BNCC), propõe objetivos de aprendizagem organizados por campos de experiência e faixa etária, determina interações e brincadeiras como eixos estruturantes da prática pedagógica. A criança é tratada no documento como um sujeito histórico e de direitos que nas relações cotidianas constrói sua identidade pessoal e coletiva. O livro didático, nesse contexto, é construído para dialogar como essa imagem de criança e de ensino.

ISSN 2763 – 910X

De acordo com o documento normativo, o Ensino Fundamental – Anos Iniciais é responsável por enfatizar a importância das atividades lúdicas de ensino e indica a necessidade de interligar essas experiências com as vivenciadas na Educação Infantil. De tal modo a proporcionar às crianças, "novas formas de relação com o mundo, novas possibilidades de ler e formular hipóteses sobre os fenômenos, de testá-las, de refutá-las, de elaborar conclusões, em uma atitude ativa na construção de conhecimentos" (BRASIL, 2018, p.57). Durante essa fase de desenvolvimento, as crianças passam por transformações significativas que envolvem suas interações simultâneas, com os outros e com o ambiente

O contexto histórico que norteia a utilização do livro didático em 2021, *A conquista*, é de aplicação dos fundamentos da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), construída com a participação democrática de professores e especialistas de diversas instituições de educação empenhados em contemplar as demandas atuais, as práticas de leitura e de escrita da realidade complexa que vivemos, como é possível observar no recorte a seguir do livro A Conquista (2021, p.78).

Figura 2: Situação real de comunicação

Fonte: Carpaneda(2021)

A conceituação de livro enquanto dispositivo cultural e ideológico não se resume à perspectiva de material concreto, de suporte. Os livros estão constitutivamente atravessados pelo contexto histórico e pela ideologia. Os livros são intrinsecamente

ISSN 2763 – 910X

ruminados e moldados pelo contexto histórico e pelas ideologias predominantes da época em que foram produzidos. Eles não se resumem a objetos físicos, mas sobretudo, veículos de ideias, valores e visões de mundo que interpretam a sociedade e a cultura em que foram criados. Nesse sentido, exploramos a seguir o cenário em que os livros em estudo circulam.

O olhar direcionado para os livros *caminho suave* e *a conquista*

Nesta seção será feita a análise desses livros didáticos na tentativa de mostrar como a imagem de criança fora construída em diferentes períodos. Para tanto, iniciaremos pela cartilha *Caminho Suave* (1967), de Branca Alves Lima.

Desde a capa, a cartilha propõe uma ideia de que criança pretende ensinar, a partir de seu método de alfabetização. Método esse de grande aceitação na época, uma vez que defendia a alfabetização pela imagem. E a imagem que ela trazia em capa era de um caminho suave para chegar-se ao processo de aquisição da leitura e da escrita. Descreve-se, portanto, na capa cartilha: duas crianças de costas, trajando uniformes sociais, caminhando até a escola por um gramado verde com árvores e flores ao redor.

Em sua direção havia uma escola grande, análogos a prédios que hoje são universidades de países desenvolvidos. Constata-se, através da capa que, a criança retratada é, de classe abastada da sociedade, em que existe a homogeneização de perfil, posto que, pela imagem não há a diversidade étnica. Além de promover um rótulo de aluno o qual cartilha pretendia exaltar: a criança bem-vestida, feliz. Com padrão social elevado, onde o processo de aprender a ler e escrever era norteado por um caminho que expressava a suavidade, como o próprio nome da cartilha sugere.

Figura 3: Capa da Cartilha Caminho Suave de 1967

Fonte: Lima (1967)

ISSN 2763 – 910X

Ainda sobre a organização da cartilha observa-se a carta que a autora fez aos professores, pressupondo o tipo de sujeito-criança que ela pretendia formar. Sujeitos esses que repetissem o que o livro determinava. Método que lançava mão de estratégias que estimulassem a memorização dos alunos, em vista de manutenção do poderio da sociedade vigente da época, Abdicando a criticidade e o ato de criação dos alunos, já que o importante era a reprodução. Por meio do método de alfabetização pela imagem, da associação de imagens e letras. Por exemplo, escreve a letra "**b**" na barriga de um bebê. Em seguida, apresenta-se as frases simples como: Babá lava o bebê (LIMA, 1967, p.10).

Figura 4: Atividade de leitura da Cartilha Caminho Suave de 1967

Fonte: Lima (1967)

Depreende-se que, a criança retratada pela cartilha filiava-se a um membro de família com grande poderio aquisitivo, em razão das imagens de objetos, espaços refletissem tal concepção. Com relação à estratégia metodológica, desenvolveu-se a imagem de criança passiva, cuja função consistia em decifrar as letras, adquirindo a leitura sem que houvesse contextualização do que era aprendido. Embora utilizasse imagens e frases simples, geralmente alheias à realidade das crianças. Notadamente, o manual buscava trazer uma imagem de criança feliz e respeitadora das normas sociais.

Outro ponto que desperta atenção na cartilha, atrela-se à forma de apresentação das brincadeiras praticadas pelos meninos, como por exemplo, de brincadeiras com o trem. Na imagem visualiza-se uma criança trajando roupas de boa qualidade, brincando com um trem, supostamente maior que ela. Sendo que na época referenciada a sociedade brasileira era acentuadamente rural, em que esse tipo de brinquedo não fazia

ISSN 2763 – 910X

parte da vida de grande parte das crianças, tendo em vista as condições econômicas que norteavam as famílias.

Figura 5: Criança brincando com um trem

Fonte: Lima (1967)

Dentre os aspectos ressoados na cartilha, obediência, valorização da Pátria, exercer os bons costumes e cumprir as tarefas ordenadas pela professora eram imprescindíveis e inegociáveis. Por conta disso, ao terminar a leitura da cartilha, a autora descreve que o diretor iria até a sala de aula para entregar os livros de leitura. Além de salientar que, "aquele que nada procura produzir é um mal brasileiro" (LIMA, 1967, p.62). Afirmando ainda que bom brasileiro era quem defendia sua pátria, e que eles seriam o futuro do Brasil, por isso o país precisa que lhes se esforçassem e atendessem com exímio os "conselhos" ou "ordens" seus pais e professores. Reforçando dessa forma, a imagem de criança incutida em cada discurso pedagógico.

Em conformidade com Marin (2020), a narração de ensinamentos morais, civis e nacionais, abrangidos nos livros didáticos, principalmente, nos de língua portuguesa, a título de exemplo, a Cartilha, possuem como foco estimular o comportamento desejado pela sociedade vigente. Rechaçando desse modo, o envolvimento das crianças com os conteúdos mobilizados, haja vista que, nem de longe, reforçam o ativismo delas no processo de aprendizagem.

Em decorrência disso, conclui-se que, os discursos estão sempre permeados por contextos históricos e sua materialidade discursiva, chamada ideologia faz parte de sua constituição (PÊCHEUX, 1997). Destarte, é impossível discutir a imagem de criança sem

ISSN 2763 – 910X

considerar as condições de produção, as formações discursivas, ideológicas e imaginárias, que estão em volta da construção dos discursos pedagógicos.

Se na cartilha a imagem da criança é projetada como um sujeito reprodutor, em que sua forma de aprender é mecânica, a exemplo do que defendia a tendência tecnicista, isto é, em que as práticas de ensino deveriam voltar-se para a fragmentação dos saberes. O objetivo era só direcionar os sujeitos para o mundo do trabalho. Os textos não cumpriam outra função senão a de instruir as crianças a decifrar palavras, frases, muitas vezes desvinculadas às suas realidades, o que tornava-as meros reprodutores de informações.

O foco da cartilha era instruir os alunos para alcançarem o processo de alfabetização. Dito de outra forma, ensiná-los a ler e a escrever. Sem voltar-se para as dimensões sociais de uso da leitura e da escrita (SOARES, 2009).

Por outro lado, quando analisa-se os discursos pedagógicos que abrangem o livro do 2° ano do ensino fundamental, *a Conquista*, cuja autora é *Isabella Carpaneda*, depara-se com uma imagem de sujeito-criança com uma roupagem histórico-social distinta, posto que, o livro traz em sua constituição, a criança como protagonista no processo de ensino-aprendizagem. Essa percepção alinha-se aos documentos curriculares nacionais, em especial, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), quando propõe que, a criança é um ser dinâmico, criativo, onde aprende brincando. Sugere-se que, ela não só aprende, mas também ensina, como fomenta, Freire (2004, p. 47):

> Saber que ensina não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção. Quando entro em uma sala de aula devo estar sendo um aberto a indagações, à curiosidade, às perguntar dos alunos, a suas inibições; um ser crítico e inquiridor, inquieto em face a tarefa que tenho-a de ensinar e não a de transferir conhecimento.

Em convergência com a proposição do autor, os discursos pedagógicos expressados no livro didático apontado, apresentam a criança na posição de sujeito regido de inúmeras potencialidades, em que as experiências trazidas por elas são importantes. Dito de outro modo, a criança é manifestada com dinamismo e multifacetada de habilidades. Considerando isso, o livro focaliza no letramento, incentivando assim, a suscitação de atividades que considerem os conhecimentos prévios delas. De tal forma, a instrumentá-las na utilização dos conhecimentos linguísticos nas práticas sociais (CAGLIARI, 2006).

ISSN 2763 – 910X

Na unidade 1, a autora traz uma metáfora para fomentar a imagem de criança, tendo em vista que, ela é descrita da seguinte maneira: Criança é poesia. No entorno desse texto, expõe uma gama de brinquedos, dentre eles: urso, pião, boneca, patins, dado, anel, unicórnios, dentre outros. E no centro da imagem, isto é, contemplando tais brinquedos, uma criança de sorriso largo, equipada com uma asa de avião feita de papelão. O que chama atenção na imagem é a forma como a criança é representada. Observa-se a criança como um sujeito que experencia a ludicidade, onde as brincadeiras são preponderantes no seu processo educativo. Além de suscitar a ideia de beleza, de pureza que a poesia preconiza em sua essência.

Destaca-se também a forma como as perguntas são dirigidas às crianças. Perguntas que enunciam a liberdade de expressão e a busca pela autonomia desses sujeitos, como pode ser observada na imagem abaixo.

Figura 6: Criança é poesia

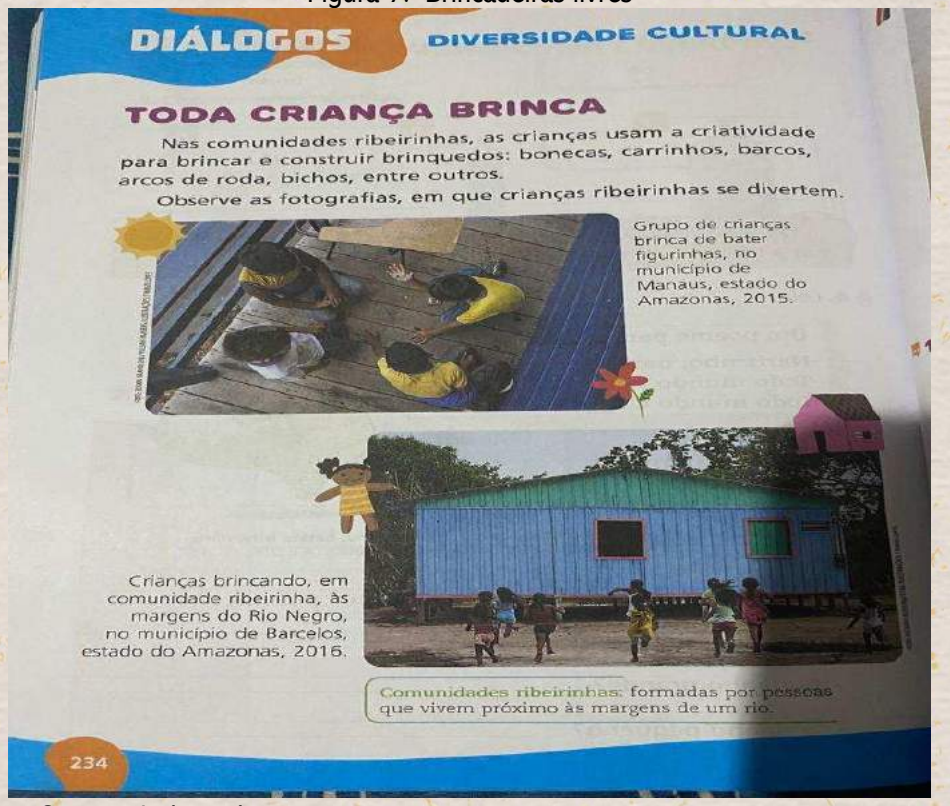
Fonte: Carpaneda (2021)

Outro ponto que merece enfoque, diz respeito à diversidade que o livro corrobora, desde as imagens até a construção dos textos, os quais provocam nas crianças diferentes pontos de vistas acerca de uma mesma temática. A autora apresenta a diversidade étnico racial, através da caracterização das crianças, como é possível notar na imagem abaixo. Os textos verbais são curtos e contextualizados. Quanto às perguntas, elas permitem a construção de respostas livres, em que ocorra o processo de imaginação, embora, seja direcionada por temas específicos.

ISSN 2763 – 910X

As ilustrações capturam as características de diversos grupos étnicos, proporcionando às crianças uma experiência visual que vai além de uma simples representação superficial. Por conseguinte, enriquece o entendimento das crianças sobre o mundo e fomenta a empatia e o respeito pelas experiências de vida diversas de seus colegas e outros indivíduos ao seu redor.

Figura 7: Brincadeiras livres



Fonte: Carpaneda (2021).

Cabe ressaltar que, as projeções de crianças inclinam-se para a discussão de que:

> Todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço. (PÊCHEUX, 2008, p. 56).

Por isso, o discurso concerne o efeito de sentido e nos atravessamentos históricos e ideológicos, o qual resulta em uma profusão de interpretação. E por esse viés, a criança é projetada nesses manuais didáticos do decorrer da história.

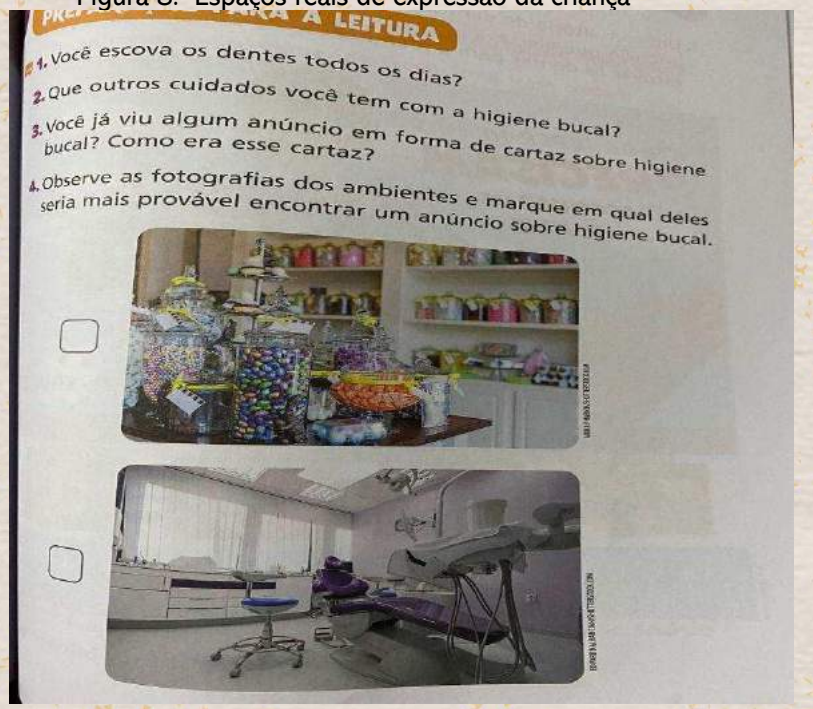
ISSN 2763 – 910X

Por tais percepções os discursos pedagógicos que, são refletidos nos livros didáticos são entendidos como estrutura ou acontecimento, ao passo que embora materialize-se por intermédio de uma organização, eles incitam várias interpretações, endossando perspectivas ideológicas de um período, através da rememoração de outros.

Ainda em análise do referido livro, destaca a prevalência de ilustrações em cada capítulo, em vista de preparar as crianças para a leitura. Nessas leituras, focaliza-se em apresentar situações reais de comunicação para levá-las a uma compreensão satisfatória do conteúdo discorrido.

A seguir, podemos evidenciar mais uma das estratégias que nos direcionam para a imagem de criança que o livro de *Carpaneda* pretende realçar. Criança essa que possui a capacidade de pensar, a partir da abordagem de contextos que se contrastam, tornando-as envolvidas no dinamismo do processo de ensino e aprendizagem.

Figura 8: Espaços reais de expressão da criança



Fonte: Carpaneda (2021)

Na ilustração nota-se dois espaços e objetos os quais remetem a um tema pertinente na sociedade: higiene bucal. Entretanto, o que chama atenção é a forma como esse assunto é mobilizado pelo livro de língua portuguesa, proporcionando práticas de leituras às situações reais. Ainda nesse sentido, pontua-se a questão da preparação de leitura a qual cada unidade fomenta. Além das indagações promoverem

ISSN 2763 – 910X

nas crianças o pensamento crítico, uma vez que, as perguntas não limitam-se a respostas repetitivas, mas levam às crianças a raciocinar por variados vieses, colocando-as como sujeitos-criativos, pautados em identidades e autonomia para enunciarem suas ideias.

Em consonância com Marin (2020, p. 166), "[...]o discurso pedagógico compreende que há uma natureza da criança e que o lúdico faz parte dela, uma vez que tais produções didáticas são apresentadas para diverti-las [...]".

Isso pode ser percebido na forma como o livro propõe o diálogo com a temática sobre saúde bucal, ao passo que, expõe duas ilustrações: uma que retrata vários potes de guloseimas, exemplificando os açúcares que fazem mal para a saúde dos dentes. Logo abaixo, apresenta-se um consultório odontológico, enfatizando assim, o local onde os dentes são cuidados, caso eles sejam acometidos por alguma doença. Doenças essas, provocadas pelo excesso de doces ou falta/e/ou escovação errada. As quais a imagem pode sugerir.

Diante do exposto, a definição de Letramento é interligada nos objetivos propostos pelo livro didático analisado, em virtude de se preocupar com a função que a leitura e a escrita vão desencadear na vida dos alunos, por isso, a criança letrada "[...]é não só aquele que sabe ler e escrever, mas aquele que usa socialmente a leitura e a escrita, pratica a leitura e a escrita, responde adequadamente às demandas sociais de leitura e de escrita" (SOARES, 2009, p.40).

Considerações finais

Percebe-se, portanto que, a imagem de criança não é inacabada, tendo em vista as inúmeras alterações que ela vem sofrendo no decorrer dos séculos. O sujeito-criança ao longo da história, foi de adulto em miniatura a trabalhador braçal, a sujeito histórico-social. Nesse tocante, os discursos pedagógicos ressoados nos livros didáticos expressam a forma como essa criança vai apresentar-se para a sociedade em diferentes épocas. De sujeito passivo a sujeito ativo no processo de aprender. Por isso, a língua é sempre interpelada pela história.

Em decorrência disso, discutir sobre as projeções de crianças, é antes de tudo, descortinar a história. Por isso, é substancial o papel que o livro didático possui, enquanto ferramenta de cunho ideológico, ao passo que, a neutralidade não é basilar

ISSN 2763 – 910X

da língua, tendo em vista que, ela é social e política. Sendo assim, o sujeito criança não é o sujeito Rafael, Maria, mas o sujeito do saber, uma unidade imaginária. Sendo assujeitado pelas ideologias que lhes norteiam. E por compreender que a língua é orquestrada pelo equívoco, o discurso e o sujeito também assim se fazem. Tornando assim, os sujeitos tomados pela língua e marcados pelos contextos históricos que lhes abarcam (ORLANDI, 2007).

Destarte, averiguou-se que, a imagem de criança, assim como o ensino de língua portuguesa nos anos iniciais no transcurso do tempo passou por mudanças significativas, as quais os discursos pedagógicos tiveram papéis decisivos nessa formulação.

Referências

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. 2 ed. Rio de Janeiro: LTC, 1986.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDB. 9394/1996.

CAGLIARI, Luiz Carlos. **Alfabetização e linguística**. São Paulo: Scipione, 2006.

CARPANEDA, Isabella Pêssoa de Melo. **A CONQUISTA**: língua portuguesa. São Paulo: Ftd, 2021.

CHOPIN, Alain. **História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte**.

Tradução de Maria Adriana C. Cappello. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 30, n. 3, p. 549-566, set./dez. 2004.

MARIN, Lara Chaud Palacios. **A CULTURA NOS LIVROS DIDÁTICOS**. Curitiba: Appris, 2020. 185 p.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários a prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2004. 148p.

LIMA, Branca Alves de. **CAMINHO SUAVE**: alfabetização pela imagem. 69. ed. São Paulo: Caminho Suave Limitada, 1967.

MARIN, Lara Chaud Palacios. **A CULTURA NOS LIVROS DIDÁTICOS**. Curitiba: Appris, 2020. 185 p.

MONTESSORI, M. **Pedagogia Científica: a descoberta da criança**. Int. Mario M. Montessori. São Paulo: Flamboyant, 1965.

ISSN 2763 – 910X

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e fundamentos**. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel, 1938-1983 **O discurso**: estrutura ou acontecimento/ Michel Pêcheux; tradução: Eni P. Orlando – 5ª Edição, Campinas, SP Pontes Editores, 2008.

PÊCHEUX, Michel,. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi et al. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. 4.ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2009.

TAVARES, Rachel Sousa. **Escola e Infância: Processo de Institucionalização dos Jardins-de-Infância da Capital do Maranhão no período de 1870 até a década de 1930**. 2018. 213 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

ISSN 2763 – 910X

O GÊNERO EPOPEIA E O DISCURSO NA CRIAÇÃO DO TOCANTINS

Liliane Scarpin da Silva Storniolo[85]

Resumo: Com a emancipação do estado do Tocantins, há apenas 35 anos, tornou-se necessária a criação de uma identidade que representasse o povo que habitava o antigo norte goiano. Dessa forma, criaram-se estratégias para reunir indivíduos em grupos com características e interesses comuns. Assim, essas pessoas poderiam tomar para si o sentimento de pertencimento ao estado, criando uma historicidade. Por conseguinte, a elite intelectual da época, composta por autoridades políticas, comerciantes e compositores regionais, por meio de discursos, resgataram o que consideravam peculiaridades dos sertanejos do norte goiano com expressões culturais, falares e hábitos, formando um discurso fundador estruturado pela ideologia construída por eles. O objetivo desta pesquisa é apresentar a análise do texto da autora tocantinense Irma Galhardo que é denominado "Epopeia tocantinense" para a constatação de que, assim como em outras obras literárias do Tocantins, há um discurso contaminado, pautado no mito fundador que considera José Wilson Siqueira Campos como o "inventor" do estado e "salvador" do antigo norte goiano. Porém, mostraremos que, apesar desse fato, existe uma representação (identificação) real do povo tocantinense e o texto pode ser utilizado em sala de aula para no ensino básico para que os estudantes se reconheçam. A justificativa para este trabalho é a necessidade de reunir informações sobre a construção da identidade cultural do estado do Tocantins por intermédio da literatura produzida por autores tocantinenses. Para esta análise, partimos da teoria sobre a enunciação do discurso que é proferido a partir do gênero literário epopeia, para identificarmos a visão que o texto apresenta sobre história da criação do Tocantins em seus momentos mais representativos. Os autores que fundamentam esta pesquisa são Frye (1973), Moisés (2000), Gancho (2003), Barthes (2008), Bakhtin (2000), Palacin (1976), Oliveira (2002), Cavalcante (2003) entre outros. Este estudo comporá um arcabouço teórico sobre a identidade tocantinense e servirá como base para outras análises de textos que desenvolvam pesquisas sobre a história do Tocantins e a cultura regional.

Palavras-chave: epopeia, análise dialógica, tocantins, ensino.

O gênero literário epopeia

Um primeiro contato com a literatura é suficiente para que se perceba que suas obras são diferentes. Essa diferença não se vincula apenas à existência de estilos de época, mas, decorre, também, de outra questão: a do conteúdo-e-forma. Esses elementos, se de um lado as distinguem, de outro, não impedem que se assemelhem e constituam um grupo, com afinidades entre seus elementos. Os gêneros, as espécies e

[85] Professora Universidade Estadual do Tocantins (Unitins)

ISSN 2763 – 910X

suas respectivas classificações nascem desse fato.

Os gregos, os latinos e os clássicos modernos viram nos gêneros literários – o poema épico, o poema lírico, a tragédia e a comédia – perfeitas categorias artísticas. Inconfundíveis entre si. Com base em obras que expressavam, de forma exemplar, essas categorias criaram uma teoria dos gêneros literários: os gêneros deveriam ser puros, nunca híbridos. Uma comédia tinha que ser exclusivamente cômica; uma tragédia, trágica; a cada gênero devia corresponder uma forma (metro) e um conteúdo (tom); era lícito falar em gêneros de primeira grandeza e de segunda grandeza: epopeia, tragédia e ode eram consideradas de primeira grandeza, pois tratavam de assuntos nobres; a poesia lírica, a comédia e a sátira, por tratarem de assuntos menos nobres, eram gêneros de segunda grandeza.

Durante essa discussão clássica acerca dos gêneros, aquilatava-se o valor de uma obra pelo respeito à pureza do gênero a que ela pertencia e às regras, definidas pelos teóricos, para obtenção dessa pureza. Acrescia-se a isso o fato de ela ser maior ou menor, tendo em vista o assunto de que tratava, se nobre ou menos nobre. As teorias de Aristóteles e de Horácio tornaram-se cânones literários durante os séculos clássicos antigos e modernos. Algumas vezes, essas teorias foram negadas e contrariadas, sobretudo no século XVII, época do Barroco, quando, por imposição da literatura espanhola, gêneros de tradição medieval, como a farsa, a tragicomédia, a novela e a cantiga foram cultivados.

Anatomia da Crítica, de Northrop Frye, publicada em 1957, é considerada, na contemporaneidade, a melhor síntese acerca do estudo dos gêneros literários. Frye parte da *Poética* de Aristóteles, considerando o modelo metodológico e epistemológico que pode ser aplicado na compreensão da literatura. Para Frye (1973, p. 96), a literatura é uma "complexa e coerente organização de **modos**, de **categorias** e de **gêneros**".

A teoria dos **modos ficcionais**, inspirada na caracterização aristotélica dos caracteres das ficções poéticas, os quais podem ser melhores, iguais ou piores do que nós somos, apresenta-se assim discriminada: o modo mítico (o herói é um ser divino); o modo fantástico ou lendário (manifesto em lendas, contos populares etc.); o modo mimético superior (próprio do poema épico e da tragédia); o modo mimético inferior (está presente na maior parte das comédias e das ficções realistas); e o modo irônico. Além dos modos ficcionais, Frye (1973) estabelece a existência de quatro **categorias narrativas**, fundamentadas na oposição e na interação do ideal com o real, do mundo

ISSN 2763 – 910X

da inocência com o mundo da experiência: o romance é o *mythos* do mundo da inocência e do desejo; a ironia ou sátira do mundo do real e da experiência; a tragédia representa o mundo da inocência (até a catástrofe); a comédia representa o mundo da experiência: "A tragédia e a comédia, o 'romance' e a ironia opõem-se, mas a comédia mescla-se, num extremo, com a ironia e a sátira, e, noutro extremo, com o 'romance', ao passo que a tragédia transcorre do 'romance' elevado até à ironia mais amarga." (AGUIAR E SILVA, 1992, p. 378).

Ao construir a teoria dos gêneros, Frye parte do princípio de que a distinção entre gêneros está no que ele chama de **radical de apresentação**: as palavras podem ser encenadas perante o espectador, recitadas diante de um ouvinte, cantadas ou entoadas ou escritas para um leitor. Com isso, considera a teoria dos gêneros literários a partir das condições de relação entre o "poeta e o público" (FRYE, 1973, p. 95). A partir daí, define *epos* (gênero no qual o autor ou recitador narra oralmente o texto); o gênero lírico (gênero no qual há um distanciamento entre o poeta e o público, como se o poeta lírico falasse consigo mesmo ou com um interlocutor em particular); o gênero dramático (separação do autor em relação ao seu auditório, a apresentação da história é feita por seus elementos internos) e a ficção (com tendência à prosa, o radical de apresentação da ficção é a palavra impressa ou escrita, tal como nos romances e nos ensaios).

Emil Staiger, por sua vez, no texto *Conceptos fundamentales de poética* observa a necessidade de apoiar o estudo da poética na história, na tradução formal e concreta e na história da literatura, uma vez que, para ele, a essência humana está em sua temporalidade. Staiger apresenta, então, uma reformulação da tradicional tripartição de lírica, épica e drama por designações adjetivais e pelos conceitos estilísticos de lírico, épico e dramático, fundamentados na própria realidade do ser humano:

> [...] os conceitos do lírico, do épico e do dramático são termos da ciência literária pra representar possibilidades fundamentais da existência humana em geral; e existe uma lírica, uma épica e uma dramática, porque as esferas do emocional, do intuitivo e do lógico constituem em última instância a própria essência do homem, tanto na sua unidade como na sua sucessão, tal como aparecem reflectidas na infância, na juventude e na maturidade. (STAIGER apud AGUIAR E SILVA, 1992, p. 381 [sic])

Caracterizando o lírico como a recordação, o épico como observação e o dramático como expectativa, Staiger relaciona os gêneros à tridimensionalidade do tempo existencial: a recordação liga-se ao passado, a observação ao presente e a expectativa ao futuro. Com isso, a poética liga-se à antropologia e à ontologia, levando o estudo dos gêneros a uma reflexão sobre a problemática existencial humana.

ISSN 2763 – 910X

A organização dos gêneros literários é de fundamental importância para a transformação do sistema literário, uma vez que em cada período histórico há o estabelecimento de um cânone literário – conjunto de obras consideradas relevantes e modelares, a partir de sua conexão com os diversos gêneros. O estabelecimento desse cânone advém da relação entre o texto e seu leitor, de normas internas e externas ao texto literário (endógenas e exógenas). No entanto, há que se observar o código regulador de determinado gênero literário, constituído a partir da relação entre forma da expressão e forma do conteúdo (ou estrutura e tema):

> Especificando, diremos que um género se caracteriza pela correlação sistémica dos seguintes factores:
> a) Um determinado modelo de situação comunicativa – o "radical de apresentação" referido por Northrop Frye – que conexiona o género com um modo literário (narrativo, lírico e dramático). [...]
> b) Um determinado modelo de forma do conteúdo, configurado por elementos semânticos e pragmáticos acrónicos e por elementos semânticos pragmáticos histórico-sociais. [...]
> c) Um determinado modelo de forma de expressão, resultante de normas e convenções estilísticas que regulam a coerência textual de curto raio de acção, isto é, as micorestruturas formais do texto, e de normas e convenções retóricas e técnico-compositivas que ordenam a coerência textual de longo raio de acção, isto é, as macroestruturas formais do texto [...] [sic] (AGUIAR E SILVA, 1992, p. 399).

Isso quer dizer que um gênero literário caracterizar-se-á por utilizar determinados padrões métricos (ou esquemas), um léxico peculiar, certo socioleto ou pode priorizar determinado registro linguístico, dependendo do contexto de produção, do estatuto sociocultural dos interlocutores e da função desempenhada pela interação linguística.

Esse gênero, por sua vez, poderá dividir-se em subgêneros, dependendo de fatores semântico-pragmáticos e estilístico-formais. Os modos (narrativo, lírico e dramático), os gêneros (conto, novela, romance etc.) e os subgêneros (romance pastoril, romance exemplar, romance histórico etc.) podem sustentar nítidas diferenciações ou podem mesclar-se, em simbiose. No entanto, a diferenciação de modos, gêneros ou subgêneros não dever ser considerada indissociável do contexto literário de sua produção: os estilos de época também determinam as formas.

Nesse caso, o que se pensa hoje acerca dos gêneros literários é que: um **gênero**, seja um romance, um poema lírico ou um drama, é a combinação de um tipo de **forma** (prosa ou verso), com um tipo de **composição** (expositiva, representativa ou mista) e um tipo de **conteúdo** (psicológico, físico ou misto); uma **espécie** é uma variação dentro de

ISSN 2763 – 910X

um gênero: a poesia lírica é um gênero, tem um tipo de forma (verso) e um tipo de composição (expositiva) e um tipo de conteúdo (a psicologia do poeta); dentro do gênero lírico há várias espécies: o soneto, a ode, a lira etc., caracterizadas por determinada estrutura poemática (verso, estrofe, rima), determinado sentimento (amor, religiosidade, patriotismo) e determinada estrutura de pensamento (no soneto o silogismo e a repetição de uma ideia na lira); os gêneros e suas espécies vêm surgindo ao longo da história da literatura.

E são resultados do poder inventivo de escritores, influenciados pelo ambiente cultural em que são produzidos; os gêneros literários e suas espécies não são produto de leis genéricas e evolutivas, mas são classificáveis; para isso, devem ser levados em conta os elementos essenciais de sua formação (MOISÉS, 2000).

Modo narrativo

A narrativa, espinha dorsal da literatura de ficção, é constituída por todo discurso que apresenta uma história imaginária como se fosse real. Nela, há uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida, entrelaçados no tempo e no espaço, constituem a trama da narrativa. Por isso, o conceito de narrativa não se restringe ao romance, ao conto ou à novela, mas contempla o poema épico, o poema alegórico e outras formas consideradas menores de literatura.

A palavra ficção vem do latim *fictionem* (*fingere, fictum*): ato ou efeito de fingir, inventar, simular; coisa imaginária, criação da imaginação. De acordo com Afrânio Coutinho (1978, p. 30),

> A literatura de imaginação ou de criação é a interpretação da vida por um artista através da palavra. No caso da ficção (romance, conto, novela), e da epopeia, essa interpretação é expressa por uma estória, que encorpa a referida interpretação. É, portanto, literatura narrativa.

A ficção, produto da imaginação criadora, tem como toda arte suas raízes mergulhadas na experiência humana. A transfiguração da realidade, produzida pelo espírito do artista, é o fator que a distingue das outras formas narrativas, uma vez que ela não pretende oferecer um retrato da realidade, mas criar uma imagem, uma interpretação ou uma revisão dela. Trata-se do espetáculo da vida através do olhar do artista, da interpretação artística da realidade.

Segundo Salvatore D'Onofrio (2004, p. 53), "Entendemos por narrativa todo

ISSN 2763 – 910X

discurso que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, construída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados". A narrativa é, portanto, a enunciação de um discurso que relata acontecimentos ou ações. Sua definição passa pela consideração da história que ela conta e o discurso narrativo que a enuncia. A história será, então, o conteúdo do ato narrativo.

Trata-se de um conceito amplo. Por isso, não se restringe apenas ao romance, conto ou novela. Abrange o poema épico, alegórico e outras formas de literatura. Sobre esse caráter universal da narrativa, Barthes (2008, p. 19) posiciona-se da seguinte forma:

> Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou imóvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinho, no *fait divers*, na conversação. Além disso, sob essas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares e em todas as sociedades [...] internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida.

Apesar de variadas formas de narrar, é possível identificar os elementos constitutivos e os sistemas de regras que regem a narratividade. Essa distinção permite que encontremos os elementos invariáveis, comuns a qualquer tipo de narrativa: plano da enunciação, do discurso e da narração; e os elementos variáveis, específicos de cada tipo particular de narrativa: plano do enunciado, da fábula ou da diegese.

Entre o plano da enunciação (plano do discurso) e o plano do enunciado (plano da história), há uma relação muito estreita: o que foi enunciado, apresentado pelo discurso, pertence ao campo da experiência, da vivência do sujeito da enunciação.

Enfim, a narrativa é, para Samira Nahid de Mesquita (1994, p.21) o "[...] o produto das relações de interdependência entre a sucessão e a transformação de situações e fatos narrados e a maneira como são dispostos para o ouvinte ou o leitor pelo discurso que narra".

As narrativas literárias, geralmente, se estruturam sobre cinco elementos principais: o enredo (o que aconteceu); as personagens (quem viveu os fatos); o tempo (quando os fatos aconteceram); o espaço (onde os fatos aconteceram) e o narrador (quem conta os fatos que estruturam o enredo). Sem esses elementos, a narrativa não pode existir (GANCHO, 2003).

ISSN 2763 – 910X

Os elementos estruturais da narrativa podem sofrer transformações pela ação do narrador e pelas convenções literárias. Ainda assim, continuam sendo seus elementos básicos. O modo de usar esses elementos pode variar: alguns artistas enfatizam este ou aquele elemento, ou todos igualmente, resultando disso formas diversas de narrativas: romance de personagem (predomínio da personagem sobre os outros elementos), romance de ação ou aventura (predomínio do enredo), romance de ambiente, atmosfera ou cor local (predomínio do espaço).

A epopeia é a narrativa, em versos, de uma história com significação nacional e universal. Embora fundada na história das elites de um povo, a epopeia incorpora lendas, mitos, tradições populares, viagens, guerras e, no mínimo, um banquete. Há ainda a interpolação de casos menores no argumento central, inicia-se a narrativa no meio da ação (*in media res*), além da elevação da linguagem.

As epopeias antigas (a *Eneida*, inclusive) possuíam uma introdução formular, dividida em duas partes: a proposição e a invocação. A primeira continha o anúncio do assunto que seria tratado no poema. A segunda, o pedido de inspiração das musas. As epopeias renascentistas acrescentaram a essas duas partes tradicionais uma terceira: a dedicatória. Na dedicatória, são exaltadas as virtudes políticas, religiosas e guerreiras do rei ou de um nobre importante. Como retribuição, esse rei ou esse nobre financiava a edição do trabalho e agraciava seu autor com alguma compensação financeira: era o mecenato.

Depois da dedicatória, iniciava-se a narrativa. O epílogo, parte final do poema, era reservado para considerações morais. Enfim, a divisão interna das epopeias, a partir do Renascimento, pode ser visualizada da seguinte forma: Introdução (proposição, invocação, dedicatória ou oferecimento), Narração e Epílogo.

Na contemporaneidade, a epopeia, assim como outros gêneros literários narrativos, adquiriu uma forma menos rígida, mas se mantém estruturada em versos e apresenta a enunciação de um discurso que relata acontecimentos ou ações. Assim, o discurso utilizado traz historicidade para o texto.

Nesse sentido, a obra infantojuvenil *Epopeia tocantinense* (2012) da escritora tocantinense Irma Galhardo, pode ser considerada uma epopeia da criação do estado do Tocantins, escrita em versos livres, na norma culta da língua portuguesa.

ISSN 2763 – 910X

Vou te contar a história

Os versos que dão início à "Epopeia tocantinense" de Irma Galhardo, utilizam a narrativa para contar as origens do Tocantins por meio da descoberta do rio "Vou te contar a história/ do Estado do Tocantins/ desde a descoberta do rio/ que os franceses fizeram/ aos acontecimentos marcantes/ que depois disso vieram" (GALHARDO, 2012, p. 9). Os versos livres e brancos trazem leveza ao texto. Porém, a História mostra-se um pouco diferente dessa leveza.

De acordo com o historiador Luis Palacín Gómez (1976, p. 23), a história da descoberta de minas em Goiás tem início em 1690 quando os Bandeirantes, cujas buscas concentravam-se em "descobrir minas de ouro, prata e outros haveres" encontraram ouro na região de Minas Gerais e em 1719 prosseguiram a exploração do metal precioso no povoado de Cuiabá (atual capital do Mato Grosso). Com essas descobertas os exploradores encontraram o território entre Minas Gerais e Cuiabá para o qual deram o nome de "Minas dos Goyases". Lá também encontraram e exploraram minas. Inicialmente Crixás (1734) possuía as minas mais rentáveis do planalto central brasileiro. Até o ano de 1744, Goiás pertencia à capitania de São Paulo, somente a partir dessa data foi reconhecida pelo governo português como Capitania Independente.

A poetiza diz de maneira suave: "Anhanguera por aqui passou,/ [...] veio explorar a região/ já que o rei permitia exploração/ mediante pagamento de quinhão" (GALHARDO, 2012, p.17). Nesse sentido, seu discurso apresenta a figura mitológica do "descobridor" de Goiás, o destemido herói Bartolomeu Bueno da Silva[86] a quem os nativos deram a alcunha de Anhanguera que em guarani significa "Diabo Velho", supostamente por ser cego de um olho. O viajante Saint-Hilaire relata que Bartolomeu foi designado como bandeirante pelo governador da Província de São Paulo para a localização e a exploração das terras dos goiases, onde já estivera com seu pai aos 12 (doze) anos de idade. Em sua primeira viagem não conseguiu seu intento, mas obteve sucesso em uma segunda quando ameaçou os nativos do local ao atear fogo em um pote cheio de aguardente dizendo que se causassem resistência, incendiaria os índios e os rios. Essa não foi uma ideia original, pois já havia sido utilizada por outros bandeirantes (ANDRADE, 2010). Porém esses fatos não constam no texto analisado.

[86] Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, conhecido como descobridor de Goiás é a história mais conhecida por causa das referências em documentos oficiais, como cartas régias, informe dos governadores e relatos dos seus participantes dessa bandeira (ANDRADE, 2010).

ISSN 2763 – 910X

Continuando a epopeia, temos os versos: "Em 1809 D. João criou/ através do alvará que assinou/ a antiga Comarca do Norte/ e nomeou o magistrado/ Joaquim Teotônio Segurado/ distinto desembargador/ para ser seu Ouvidor" (GALHARDO, 2012, p. 31).

Corroborando com os versos da autora, conta a história que em 1809 a capitania foi dividida em duas comarcas: a de Goiás (Comarca do Sul) e São João de Duas Barras (Comarca do Norte). D. João VI nomeou por meio do Decreto Real de 18 de março de 1809, Joaquim Teotônio Segurado (1775-1831) como governador da Comarca do Norte e o capitão-general Sampaio para a Comarca do Sul. A jurisdição de Segurado "[...] se estendia aos julgados de Porto Real, Natividade, Conceição, Arraias, São Félix, Traíras e Flores" (PARENTE, 1999, p. 25).

Porém "Teotônio Segurado não parou/ mudou a vila sede e acertou/ pro limite setentrional da capitania/ e em 1815 é fundada/a vila de São João da Palma, falada/ no centro da comarca onde queria" (GALHARDO, 2012, p. 33).

O discurso poético mostra a primeira missão de Teotônio Segurado que foi criar a sede da Comarca do Norte, porém considerou a região onde deveria ser construída a vila de São João das duas Barras um lugar inacessível, então solicitou a D. João VI que pudesse escolher outro local. O geógrafo Jean Carlos Rodrigues (2008) explana que seu pedido foi atendido e com o Alvará de 25 de janeiro de 1814 foi autorizada a construção da sede na confluência dos rios Palma e Paranã, a Vila da Palma, hoje cidade de Paranã. A atual capital do Estado do Tocantins, Palmas, é uma referência à Vila da Palma, embora não tenham a mesma localização geográfica.

Por volta de 1760 teve início a decadência da mineração. Assim, com o decorrer do tempo, houve a diminuição da população por causa do abandono das minas pelos trabalhadores. Iniciou-se então, o "esvaziamento dos centros de população, ruralização, empobrecimento e isolamento cultural" (PALACIN, 1976, p.171). Os mineiros começaram a se dedicar às atividades agropastoris e se isolaram nos campos. O desenvolvimento da agricultura em Goiás "tropeçava em dois graves obstáculos: um, com fundamento na psicologia social, era o desprezo dos mineiros pelo trabalho agrícola, o outro, a legislação fiscal" (p. 186). Todos os incentivos fiscais eram dados à extração do ouro, enquanto os alimentos e outras coisas necessárias para a sobrevivência da população eram importados e, portanto, o custo de vida tornava-se elevado. Dessa forma, era necessário que os mineiros obtivessem meios de subsistência, mesmo que considerassem essa situação provisória e que tivessem a

ISSN 2763 – 910X

ilusão de enriquecerem e retornarem aos seus lugares de origem. Então, começaram a plantar utilizando as terras vizinhas às minas.

Do norte goiano ao Tocantins

Considerando-se que a cidade de Porto Nacional constituiu-se como base para a emancipação do norte goiano e a criação do estado do Tocantins, é necessário que a história da população ribeirinha que se instalou às margens do rio Tocantins seja apresentada em um breve relato histórico.

A cidade de Porto Real, que já se chamou Imperial e atualmente é Nacional, foi criada às margens do Rio Tocantins no século VIII. Destacou-se no sertão como uma cidade ribeirinha e, tendo esse privilégio, foi o núcleo urbano mais dinâmico do norte goiano. Do seu lado direito estava o arraial de Monte do Carmo e do lado esquerdo, Bom Jesus do Pontal.

O mito fundador mais difundido por escritores regionais e pelo governo do Tocantins, conta que, por volta de 1910, houve o abandono do arraial de Bom Jesus do Pontal, após o massacre de muitos habitantes "brancos" por índios Xerentes. Os sobreviventes não poderiam voltar para Pontal por não terem condições de viverem um arraial arrasado. Preferiram não se refugiar no arraial de Monte do Carmo, que estava em decadência econômica, visto que, seus moradores também estavam abandonando suas casas. Assim, os sobreviventes do massacre e a população de Monte do Carmo, cada comunidade movida por suas necessidades, resolveram estabelecer-se no arraial de Porto Nacional que pode ser comparado à "terra prometida"[87] por oferecer refúgio às pessoas que haviam sofrido com a destruição e o abandono. Sua localização às margens do rio Tocantins orientou a escolha dos refugiados.

Com o desenvolvimento da imprensa local, Porto Nacional destacou-se no cenário do norte goiano com publicações de textos produzidos por movimentos políticos que defendiam a autonomia da região, a criação do estado do Tocantins e o estabelecimento da Ordem dos Pregadores[88]. Assim, "A semente foi plantada/gerou

[87]A história bíblica relata que o Senhor chamou Abraão e lhe ordenou que partisse para uma nova terra p ara acabar com os sofrimentos de seus descendentes o povo hebreu. Em comparação às terras próximas, Canaã era farta, produzia frutas, uvas, mel, entre outros alimentos, que deram a essa terra uma referência de *"terra que mana leite e mel"*. Disponível em:<https://www.infoescola.com/biblia/canaa/>, acesso em 0 4/ABR./2018.

[88] A Família Dominicana tem sua origem num tempo e numa área geográfica bem longe de nós. Surgiu na Europa da Idade Média, na época das Cruzadas e de Francisco de Assis. Ela brotou a partir da experiênci a de vida evangélica de São Domingos de Gusmão, aproximadamente em 1170. No final de 1216 obteve

ISSN 2763 – 910X

articulação/muitos se mobilizaram/ em prol da separação/viram que só com autonomia/ aquele lugar crescia/ não tinha outro jeito não! [...] O discurso separatista/ no início da República/ ganhou força e porte na imprensa regional/ temos a FOLHA DO NORTE/ destaque para Porto Nacional" (GALHARDO, 2012, p. 34; 41).

A história oficial do Tocantins conta que Teotônio Segurado pode ser considerado um herói do norte goiano que enfrentou as posições políticas da Junta Provisória do Governo de Goiás criada em 1822, servindo o governo português. Nas palavras da poetiza: "O Governo Provisório do Norte/ logo teve sua morte/pois seu líder foi pra Portugal/ e a desarticulação foi total./ Ele queria ficar/ mas tinha que legislar/como constituinte dos três reinos em seu país 'd'além mar'" (GALHARDO, 2012, p.39). Dessa forma, Segurado deixou as terras brasileiras e voltou para sua terra natal a fim de assumir um papel que julgou mais interessante para sua história política.

O discurso separatista

> O discurso separatista
> no início da república
> ganhou força e porte
> na imprensa regional
> temos a FOLHA DO NORTE
> destaque pra Porto Nacional
> (GALHARDO, 2012, p. 41)

Reforçando o discurso da autora, Cavalcante (2003) explica que no período 1956 a 1960, profissionais liberais e algumas lideranças políticas de Porto Nacional mobilizaram-se no movimento denominado "A Proclamação Autonomista de Porto Nacional" com a intenção de emancipar o norte goiano, com a criação do estado do Tocantins. O movimento emancipacionista articulara a escolha de representantes desse movimento que inicialmente foi presidido pelo juiz da comarca Feliciano Machado Braga, apoiado pelos portuenses César Fabrício Freire e Osvaldo Ayres da Silva. Galhardo (2012, p.52) também fala sobre esse momento: "Foi Dr. Feliciano Braga/ que fez Bandeira e Hino".

O movimento que antes não recebera apoio da imprensa local e nacional, agora tinha um instrumento de mobilização, o jornal "O Estado do Tocantins", no qual se lançou o *slogan* "Não paro, não durmo...Velo", que viria a ser o lema do movimento.

---

do próprio Papa o reconhecimento oficial e o título de "Ordem dos Pregadores". Disponível em:< http://www.dominicanos.org.br/site457/ordem.php>, acesso em 23/MAI/2018.

ISSN 2763 – 910X

Com isso, outros jornais aderiram à causa e começaram a apoiá-la, assim, todas as regiões do norte de Goiás puderam conhecer o que pensava o movimento separatista e se entusiasmaram em defendê-lo.

Resumindo, Galhardo (2012, p.55), explica: "E foi tudo coisa da CONORTE/ [...]/ que reunia todas as forças/ em prol de um objetivo comum/ tendo muita história pra contar/ até a famosa Emenda popular". Muitas lutas se sucederam, até que na década de 80 (oitenta) criou-se a Comissão de Estudos do Norte Goiano (Conorte) que defendia a criação do Tocantins denunciando o descaso do governo central com as carências da região norte de Goiás. A historiadora Rosy Oliveira (2002, p.24), explica que

> [...] em 1981, a Conorte decidiu organizar e sistematizar a luta pela criação do Tocantins que tinha como objetivo principal agregar os idealistas dispostos a lutar pela causa "centenária" e realizar estudos e debates sobre o potencial político-econômico da região.

A Conorte, em sua campanha publicitária pela divisão do estado de Goiás produzia discursos que instigavam a separação do norte e dos sul de Goiás utilizando frases como "Goiano de direito. Tocantinense de coração", "Estou goiano, mas sou tocantinense" e "O tocantinense não é goiano" com a finalidade de criar uma identidade tocantinense em oposição à goiana e, dessa forma, construir diferentes representações no imaginário popular legitimando a causa. Cavalcante (2003) esclarece que, a favor da criação do novo estado da Federação, os discursos das lideranças políticas do movimento Pró-Tocantins salientavam as características do Norte em relação ao Sul de Goiás e a questão do abandono político-administrativo da região, visto que, os impostos eram pagos pelos nortistas, mas não eram convertidos em benefícios a eles. De acordo com esses discursos, o novo estado receberia mais atenção do governo Federal que teria ações mais efetivas quanto às necessidades essenciais da população. Assim, receberam apoio popular a partir de 1987.

A criação do Tocantins

Após diversas ações e manifestações realizadas para a emancipação do norte do Estado de Goiás, no dia 5 (cinco) de outubro de 1988, no artigo 13 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição da República Federativa do Brasil, foi criado o Estado do Tocantins. De acordo com Galhardo (2012, p. 58) o fato deu-se da seguinte forma:

ISSN 2763 – 910X

Destaque para um senhor
que muitas vezes apresentou
ao longo de dezoito anos
que como deputado atuou
proposta de divisão
(indo outrora para a prisão)
fez até greve se fome
Siqueira Campos é seu nome
a própria personificação
da luta recente pela emancipação!

A autora ressalta a presença de Siqueira Campos no momento crucial da emancipação política do estado do Tocantins, dando a ele *status* de herói. Segue em seus versos: "E entrou definitivo para a história/podendo colher os louros da vitória/ pois foi sob a égide do Governador Siqueira/ que o estado cravou sua bandeira!".

Em seu discurso sobre a capital diz: "[...] uma certa cidade/com quase século de idade/ a famosa Miracema/ [...]/ foi então escolhida/ considerada ideal/ para sede do governo/ a primeira capital" (GALHARDO, 2012, p.69). Miracema fica a 90 (noventa) quilômetros da capital definitiva Palmas, criada em 1° de janeiro de 1990, à margem direita do rio Tocantins e com um plano diretor especialmente elaborado (PARENTE,1999). O processo de instalação do novo estado prossegue até 1° de janeiro de 1989, quando foi instalada a Assembleia Estadual Constituinte e empossados o Governador[89] e o Vice-Governador do Tocantins. A cerimônia de posse expressou o sentimento de conquista de cidadania dos tocantinenses. Sobre a capital do Tocantins, Galhardo (2012, p.70), expressa:

[...] nasceu Palmas, joia encravada
capital que parece encantada
terra de todos nós
onde abundam os girassóis
e que mora um povo feliz
bem no centro geodésico do país.

Era necessária uma identidade cultural para o estado do Tocantins, o que não era uma tarefa fácil, pois havia se instaurado diferenças etnográficas sobre rituais, costumes e práticas comuns. Esse fato deve-se à ocupação do então Norte goiano que, além de sua população nativa, recebia habitantes de diversos lugares do Brasil e também estrangeiros. Portanto, o estado era composto por um contingente populacional que formava um conjunto híbrido das representações religiosas e sociais, um espaço multicultural. Dessa forma, era necessária a criação de uma representação

[89] As eleições diretas ocorreram em 15 de novembro de 1988. "Siqueira Campos recebeu 163.819 votos dos 358.675 eleitores, 45% [...]" (CAVALCANTE, 2003, p.169).

ISSN 2763 – 910X

que conseguisse realizar uma junção das tradições, símbolos e outros fatores que identificassem o povo tocantinense.

A poetiza então coloca em seu discurso o que deveria ser considerado para que o povo tocantinense pudesse ser identificado: "Tanta riqueza existe cá/ é coisa de se orgulhar/ porém para não cansar vou apenas resumir/ falar somente daquilo/ que não dá pra resistir". Então, fala de Taquaruçu e do Jalapão e suas belezas naturais, que se fazem presentes em diversas canções regionais, como em "Taquarulua" e "Passarim do Jalapão" do compositor Dorivã. Apresenta o patrimônio histórico cultural da humanidade, igreja de Nossa Senhora de Natividade e do povoado que mantém há duzentos anos a romaria de Nosso Senhor do Bonfim. Fala sobre as frutas do serrado que podem ser encontradas e colhidas nas ruas das cidades que compõem o Tocantins e da dança da jiquitaia. Mostra o buriti e o babaçu que são utilizados desde suas castanhas para alimentação, até as cascas para confecção de utensílios domésticos e que, especialmente, servem de sustento para muitas famílias.

Encerra sua epopeia falando do quanto o Tocantins é promissor, principalmente no quesito educação e ressalta a cultura regional, "nossa tocantinidade". Assim, descortina o Tocantins, com suas tradições, belezas naturais, símbolos e cultura aos seus leitores, que podem ter uma visão privilegiada da história do Tocantins e do povo tocantinense.

Verifica-se então, que o texto da autora tocantinense traz a público sua visão da história da criação do Tocantins em seus momentos mais representativos de uma maneira leve e particular, traz algumas características da epopeia, porém escreve seu poema dedicado ao estado de maneira contemporânea com versos livres.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1992.

ANDRADE, Karylleila dos Santos. **Atlas toponímico de origem indígena do estado do Tocantins**- ATITO. Goiânia: Ed. PUC. Goiás, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

ISSN 2763 – 910X

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland. **Análise Estrutural da Narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CAVALCANTE, Maria do Espírito Santo Rosa. **O discurso autonomista do Tocantins**. Goiânia: Ed. Da UCG, 2003.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo: Cultrix, 1973.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

GALHARDO, Irma. **Epopeia tocantinense**. 2.ed. – Palmas: Irma C. S. Galhardo, 2012.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: prosa I. 18. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

OLIVEIRA, Rosy. A "invenção" do Tocantins. In: **A (trans) formação da história do Tocantins**. Odair Giraldin (org.). Goiânia: Editora UFG; Palmas: Unitins, 2002.

PALACIN, Luiz. Goiás 1722-1822: **Estrutura e Conjuntura numa capitania de Minas**. Gráfica do livro goiano LTDA: Goiânia – Goiás, 1976.

PARENTE, Temis Gomes. **Fundamentos Históricos do Estado do Tocantins**. Goiânia: Ed. da UFG, 1999.

RODRIGUES, Jean Carlos. **Estado do Tocantins**: política e religião na construção do espaço de representação tocantinense. Tese de doutorado apresentada ao Conselho de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Faculdade de Ciência e Tecnologia (FCT) da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Presidente Prudente (SP) 2008, 148p..
Disponível em: <http://www2.fct.unesp.br/pos/geo/dis_teses/08/jeancarlosrodrigues.pdf>. Acesso em 02/ABR./2018.

SAINT- HILAIRE, Auguste de. **Viagem à província de Goiás**; Trad. Regina Regis Junqueira. São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1975.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. Trad. Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ISSN 2763 – 910X

A ESCRITA E O OUTRO: AS DIVERSAS VOZES NO TEXTO ACADÊMICO

Daniel Pereira da Silva (PPGLB/UFMA)[90]

Resumo: A escrita da monografia é considerada um dos primeiros contatos do aluno de graduação com a produção acadêmico-científica, pois exige de quem escreve, reflexões teórico-metodológicas por meio da mobilização de conceitos teóricos que fundamentam a escrita acadêmica. Nesse sentido, compreendemos que, todo texto se constrói a partir de outros discursos, ou seja, de outros textos, como os diferentes gêneros discursivos e as teorias como fundamentação. Assim sendo, podemos questionar: como o discurso do outro se materializa na escrita de monografia? É possível identificar as várias vozes presentes no texto monográfico? Dessa maneira, nosso principal objetivo é analisar a presença do discurso do outro na produção do texto monográfico. Para tanto, recorremos a aspectos teóricos do campo da enunciação, do texto e do discurso, mais precisamente aos conceitos trabalhados em Bakhtin (2006), que abordam as noções de discurso de outrem, Coracini (2010), que dizem respeito ao processo de escrita acadêmica e em Authier-Revuz (2004), que discutem sobre a heterogeneidade enunciativa, esses conceitos que nos ajudam na identificação das marcas do discurso do outro no texto acadêmico. Como corpus de análise, selecionamos uma monografia do curso de Letras, da qual recortamos e analisamos alguns excertos que apontam a existência de outras vozes na tessitura do texto acadêmico. Para isso, utilizamo-nos de uma pesquisa qualitativa, de caráter descritivo-interpretativista, pautada na revisão bibliográfica consultada. Desta forma, acreditamos que este trabalho é relevante na medida em que busca discutir aspectos teóricos e práticos acerca da presença de outros discursos no texto acadêmico e suas implicações para a construção de sentidos do texto, bem como para a produção e disseminação do conhecimento científico na universidade.

Palavras-chave: escrita. discurso do outro. texto acadêmico.

Introdução

A discussão realizada neste artigo parte de uma análise previa de textos acadêmicos, nos quais verificou-se que a constituição de uma escrita acadêmica é atravessada por diversos discursos que habitam essa produção. Nesse sentido, ao longo deste trabalho apresentamos a importância da noção do discurso do outro e suas implicações para a construção de sentidos de um enunciado e/ou texto. Para tanto, analisamos alguns fragmentos de um texto monográfico que discute acerca do ensino

[90] Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras de Bacabal da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: daniel.pereira2@discente.ufma.br. **Orientador:** José Antonio Vieira, Professor do Programa de Pós-graduação em Letras de Bacabal da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: ja.vieira@ufma.br

ISSN 2763 – 910X

de Língua Portuguesa, os excertos mostram a existência de outros discursos no texto acadêmico.

Desse modo, o nosso *corpus* é constituído por um texto monográfico, no qual temos como principal objetivo analisar a presença do discurso do outro na produção do texto monográfico. Para isso, objetivamos especificamente verificar os recursos linguísticos que marcam a presença de outros discursos na escrita acadêmica e discutir os efeitos de sentidos produzidos pelos mecanismos enunciativos utilizados na escrita da monografia. No que concerne aos aspectos metodológicos, utilizamo-nos de uma pesquisa de cunho bibliográfico e dos métodos interpretativo e discursivo para as análises propostas.

Esta pesquisa, justifica-se pela necessidade de compreendermos como o discurso do outro interfere na construção de sentidos de um texto, assim como as vozes são articuladas na escrita monográfica, com o intuito de produzir e disseminar saberes numa dada comunidade científica. Além disso, visamos discutir acerca dos aspectos teóricos e práticos relacionados a constituição do outro e os seus efeitos no texto acadêmico. Portanto, acreditamos que este artigo é relevante, pois busca promover uma reflexão sobre o discurso do outro na escrita acadêmica e suas influências no processo discursivo.

Para melhor compreensão do que propomos neste trabalho, o estruturamos da seguinte forma: incialmente apresentamos sobre a escrita acadêmica na universidade, discutimos nessa seção a respeito do processo de escrita do texto acadêmico; em seguida, abordamos a noção de discurso do outro, nessa parte, refletimos acerca da participação do outro na produção textual, posteriormente, descrevemos os procedimentos metodológicos adotados e depois realizamos a análises e, por último, tecemos algumas considerações.

A escrita do texto acadêmico

Neste tópico propomos uma abordagem sobre a escrita do texto acadêmico, visando apresentar algumas perspectivas que permeiam esse fenômeno. Partimos do pressuposto de que a escrita acadêmica é compreendida como uma prática social pela qual a construção dos saberes científicos assume forma de textos concretos utilizando-se de recursos linguístico-discursivos, e que circulam no meio acadêmico.

ISSN 2763 – 910X

A produção textual na academia possui uma especificidade científica de moldar-se no já dito, ou seja, de se constituir a partir de outros textos tidos como referência, por exemplo, as teorias que servem como fundamentação para o desenvolvimento da escrita. Assim, observa-se que o processo de escrita mobiliza diversos discursos em sua composição, uma vez que são constitutivos da organização textual.

Ao tratarmos do gênero monografia como produção acadêmico-científico, percebemos que a mesma se caracteriza como um texto que requer daquele que escreve reflexões sobre os aspectos teóricos e práticos que envolvem a sua elaboração. Nesse sentido, entendemos que a escrita de um texto acadêmico está associada aos conhecimentos adquiridos durante o período de formação do sujeito escrevente no qual se tem contato com os procedimentos utilizados para o desenvolvimento dessa produção textual.

De acordo com Oliveira (2002), a monografia consiste em uma abordagem acerca de uma determinada temática ou questão a partir de um procedimento metodológico de pesquisa, para isso, necessita de estudos mais aprofundados. Essa produção utiliza como instrumento os manuais de metodologia. Dessa maneira, a escrita de uma monografia é orientada pelas práticas cientificas estabelecidas por uma comunidade acadêmica. Nessa perspectiva, podemos entender a monografia como um dos primeiros contatos que o graduando possui com o fazer científico, uma vez que exige reflexões teórico-metodológicas.

Ainda nessa concepção acerca da produção do texto monográfico, entendemos que esse processo resulta das experiências do aluno em formação a fim de contribuir com a disseminação do conhecimento científico dentro e fora da universidade, tendo em vista uma produção objetiva pautada em estudos desenvolvidos em um espaço destinado a realização de pesquisas. Desse modo, compreendemos que o graduando ao escrever a monografia incorpora teorias e métodos com a finalidade de propagar saberes produzidos.

Coracini (2010) ao abordar o processo de escrita, ressalta a questão da subjetividade da aquele que escreve, uma vez que o sujeito é refletido em sua própria escrita, ou seja, deixa marcas de sua identidade. Nesse sentido, podemos compreender que toda produção textual sendo ela acadêmica ou não, carrega em si, traços de quem produz, revelando algo sobre o seu autor. Assim como enfatiza Coracini (2010, p. 9):

ISSN 2763 – 910X

> Toda escrita é inscrição de si, ainda que o gênero textual exija, por convenções tácita e anonimamente acordadas, um (im)possível afastamento, uma (im)possível objetividade que deveria fazer o objeto falar(-se), como é o caso do discurso científico e do discurso jornalístico.

Considerando o que afirma a autora, podemos entender que a produção escrita é uma representação daquele que escreve, tendo em vista seu envolvimento através das manifestações linguísticas, isto é, das pistas deixadas por ele no texto, as quais são identificáveis no decorrer da leitura, já que todo texto é produzido e direcionado aos seus possíveis interlocutores.

Partindo da visão pragmática, tal como Coracini (2010), compreendemos que o ato de escrever está relacionado a produção de um texto o qual possui um objetivo a ser alcançado, uma intenção possível de ser realizada conforme o desenvolvimento de estratégias linguísticas e argumentativas, ou seja, a partir das competências do sujeito que escreve. Nesse sentido, observamos que a escrita de um texto monográfico, por exemplo, utiliza-se de estratégias e métodos enunciativos com o intuito de apresentar uma escrita consistente, objetiva e científica a fim de persuadir seus interlocutores sobre a pertinência da produção.

Diante do exposto, percebemos que o processo de escrita, vai muito além das exigências convencionais, não se trata apenas de uma materialização de um discurso, mas a manifestação do escrevente por meio dos gestos, de seu posicionamento, do uso de mecanismos discursivos que colaboram para a produção de sentidos. Nessa perspectiva, podemos retomar o que afirma Coracini (2010, p. 24) acerca desse processo:

> [...] escrita significa, ao mesmo tempo, um movimento para fora (ex-scripta) – de si para o outro – e um movimento para dentro (in-scripta) – do outro para si, do outro em si – de modo que a escrita, ou melhor, a escritura implica na inscrição daquele que (ex)põe suas ideias, seus sentimentos, seus afetos e desafetos, ao mesmo tempo em que o sujeito se vê envolvido (marcado) pelo que escreve. Dessa perspectiva, a inscrição de si na textualidade, no tecido, na tessitura, que constitui todo e qualquer gesto de interpretação, é sempre produção de sentido e, portanto, produção de texto.

De acordo com essa proposição, notamos que existe uma relação entre o autor e o seu próprio texto, é perceptível que toda e qualquer produção escrita se constitui pelo envolvimento daquele que escreve com o que é produzido, levando em consideração seus anseios, desejos e propósitos. Desta forma, podemos dizer que um texto acadêmico é desenvolvido a partir do(s) interesse(s) do aluno com a realização do trabalho, assim como na escrita de uma monografia na qual o graduando escreve tendo

ISSN 2763 – 910X

em mente a avaliação e a validação do seu texto. Para tanto, utiliza recursos linguístico-discursivos, como a modalização, discursos diretos entre outros, que além de servirem como estratégias argumentativas também revelam as intenções do sujeito que escreve, bem como sua identidade no texto.

O discurso do outro no texto acadêmico

Nesta seção, discutiremos sobre o discurso do outro na escrita acadêmica, haja vista que todo texto é constituído por diversos discursos. Nessa perspectiva, buscamos compreender como o discurso do outro interfere na produção de sentido de um texto. Para tanto, tomamos como base o conceito de heterogeneidade enunciativa, de Authier-Revuz (2004).

Authier-Revuz (2004) ao estudar a heterogeneidade dos discursos nos explica que, um texto conta com a presença da voz do outro em sua constituição, a participação do outro pode se materializar no texto de forma explícita ou implícita. Quanto a isso, a pesquisadora classifica o conceito de heterogeneidade enunciativa em: constitutiva e mostrada. A primeira modalidade se refere a presença do outro no discurso de maneira implícita, isto é, as marcas do outro não ficam perceptíveis na superfície do enunciado. Já na modalidade mostrada, a presença do outro é notável através das marcas linguísticas explícitas no fio do discurso.

A partir disso, a autora apresenta algumas formas de utilização do discurso do outro, como a modalização em discurso segundo, as ilhotas textuais e os discursos relatado direto e indireto. Desse modo, podemos perceber a existência de diferentes maneiras de marcar o outro no discurso. Nesse sentido, com base na análise da escrita, propomos verificar como a produção de sentidos se desenvolve conforme a utilização e organização do discurso de outros autores citados em um texto, ou seja, uma análise dos elementos linguísticos utilizados na escrita pode mostrar como e quais recursos ajudam e possibilitam a produção de determinados efeitos de sentido na construção de um texto acadêmico.

Ao tratarmos acerca do conceito de heterogeneidade enunciativa proposto por Authier- Revuz (2004), percebemos que todo discurso é atravessado por outros discursos que inscrevem o outro, isto é, todo discurso é constituído com a participação do outro. As várias vozes que permeiam em um discurso ou texto podem se referir

ISSN 2763 – 910X

tanto ao outro que é citado pelo sujeito que enuncia, quanto ao "inconsciente" desse sujeito-enunciador.

> Todo discurso se mostra constitutivamente atravessado pelos "outros discursos" e pelo "discurso do Outro". O outro não é um objeto (exterior, do qual se fala), mas uma condição (constitutiva, para que se fale) do discurso de um sujeito falante que não é fonte-primeira desse discurso (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 69).

Levando em consideração o que afirma a autora, podemos perceber que na produção de um texto acadêmico há diferentes vozes que o atravessa, a presença de outros discursos que ocorrem pelas várias formas de marcar os dizeres de outros. Por exemplo, na escrita de uma monografia é possível observar a marcação do outro através de citações diretas e indiretas, pois quem escreve o texto utiliza como referência e/ou sustentação daquilo que é dito.

Nessa perspectiva, compreendemos que a escrita pode responsabilizar aquele que escreve, no entanto, a utilização do discurso de outros a partir de recursos linguísticos produz a imagem de que, ao fazermos referências e citações estamos dividindo de maneira involuntária a responsabilidade com o outro que tem propriedade sobre um determinado assunto, o qual é mencionado e que fundamenta o trabalho acadêmico.

Authier-Revuz (2004) diz que as vozes apresentadas em um texto são as marcas do outro no discurso. Nessa concepção, consideramos que todo texto se constitui a partir de outros, assim como todo discurso se remete a outros já ditos, uma vez que ao produzirmos um discurso estamos automaticamente acionando outros já produzidos. Dessa forma, é possível entender a heterogeneidade enunciativa como própria dos discursos realizados por um sujeito. Ainda nessa noção acerca do discurso do outro, podemos ressaltar que a produção de sentidos de um texto está relacionada ao processo de interação entre aquele que escreve e as vozes que o atravessam.

Nessa visão, Bakhtin (2006) compreende a linguagem como resultado do processo de interação verbal. Assim, todo discurso é entendido como uma prática dialógica de sujeitos que produzem discursos a partir do discurso de outrem. Nesse sentido, retomamos o pensamento de Authier-Revuz (2004) ao afirmar que todo discurso é atravessado pelo discurso do outro. Desse modo, os discursos são constituídos entre as relações de sentidos produzidos pelas noções distintas acerca de um mesmo objeto de discurso.

ISSN 2763 – 910X

A noção de dialogismo como constituinte da linguagem segundo Bakhtin (2006), propõe considerar que todo e qualquer discurso precede e antecede o discurso de outros sujeitos, visto que os objetos de discurso são formados pela interação de pensamentos entre dois ou mais indivíduos que dialogam. Dessa maneira, o entendimento de um texto implica compreender que existe uma inter-relação entre pontos de vistas diferentes para a produção de sentido de um discurso ou texto.

Refletir sobre o discurso de outrem como fenômeno discursivo que se manifesta através do discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre é imprescindível para compreender como a voz do outro se constitui a outros discursos no processo de produção de sentidos de um texto. Nessa percepção, Bakhtin (2006, p. 147) apresenta o discurso citado como "o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação". Assim, entendemos que o discurso citado se estrutura a outro, isto é, integrante, no qual consiste em um tema que se inclui no interior de outro discurso, em outras palavras, o discurso citado, conforme denomina o autor, pode ser compreendido como a enunciação de outro no discurso.

Diante do exposto, vimos que a interação dos discursos não ocorre de maneira aleatória, mas a partir de uma relação comunicativa na qual todo discurso proporciona uma resposta ou compreensão responsiva de seu interlocutor. Nesse sentido, podemos entender que os discursos são construídos através da interação com as concepções e posições de outros sujeitos. No meio acadêmico, por exemplo, essa interação é bastante recorrente, sobretudo no desenvolvimento de uma pesquisa na qual o pesquisador busca responder à questão que desencadeou a proposta de investigação. Para tanto, utiliza-se de referências, ou seja, de outros discursos já realizados, servindo para fundamentar e/ou sustentar seu próprio discurso. Dessa forma, compreendemos que a escrita do texto acadêmico é atravessada por diversas vozes.

Aspectos Metodológicos

Nesta seção, tratamos dos aspetos metodológicos utilizados para o desenvolvimento deste trabalho, apresentaremos a abordagem da pesquisa, os métodos que foram empregados para as análises dos dados, além disso, descrevermos e contextualizamos o nosso *corpus*, bem como a justificativa pela escolha do *corpus*, no intuito de apresentar uma melhor compreensão daquilo que propomos com esta

ISSN 2763 – 910X

pesquisa.

Para a realização deste trabalho utilizamos primeiramente a pesquisa bibliográfica, o que segundo Paiva (2019, p. 59-60), "tem por objetivo contextualizar uma pesquisa e mostrar o que já existe sobre o objeto investigado." Desse modo, recorreu-se a produções acadêmicas já realizadas, tais como: livros, artigos científicos, monografias, dissertações entre outros. A leitura desses trabalhos nos auxiliou para uma ampla visão acerca da temática proposta, além de servir como fundamento para a nossa pesquisa.

Com relação a abordagem, utilizamos a de natureza qualitativa, para Prodanov e Freitas (2013, p. 70) nesse tipo "a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa." Nesse sentido entendemos que por se tratar de uma pesquisa de cunho bibliográfico, tal abordagem é imprescindível para o desenvolvimento deste trabalho, já que não há necessidade de análises estatísticas ou algo do tipo. Enquanto aos métodos, recorremos aos métodos interpretativo e discursivo, por meio desses interpretamos os dados que constituem o nosso *corpus*, em seguida, realizamos uma análise discursiva acerca do objeto de estudo, no caso, o texto monográfico.

No que concerne ao *corpus* de nossa pesquisa, o mesmo é constituído por um texto monográfico produzido no ano de 2021 por um graduando de uma universidade pública do interior do estado do Maranhão, a monografia pertence ao curso de Letras, e problematiza acerca do ensino de Língua Portuguesa. A coleta desse texto se deu através da plataforma e-mail e, para a seleção, usamos como critérios: primeiramente, ser um trabalho recente dos últimos cinco anos e segundo, por abordar o ensino de língua. Dessa forma, analisamos alguns excertos da monografia a fim de verificar como a discurso do outro se materializa na escrita monográfica. Portanto, o interesse por este *corpus*, se justifica em compreender como numa monografia, o discurso de outros interfere na produção de sentidos de um texto.

As marcas do outro no texto acadêmico

Nesta parte, analisamos as marcas linguístico-discursivas responsáveis pela presença do discurso do outro na escrita de um texto monográfico produzido por um graduando do curso de Letras. Para tanto, selecionamos dois excertos no intuito de

ISSN 2763 – 910X

verificar como o discurso do outro se materializa na escrita monográfica e quais os efeitos de sentido desenvolvidos na construção do texto acadêmico. Assim, transcrevemos e classificamo-nos como: excerto 01 e excerto 02.

Os trechos transcritos a seguir foram retirados do capítulo teórico denominado como a relevância da análise e dos gêneros textuais, de uma monografia que problematiza acerca do ensino de língua portuguesa, esse trabalho está organizado em quatro capítulos com exceção da introdução e das considerações finais. A escolha dos dois excertos para as análises se deu por serem da seção teórica na qual observamos mais frequentemente a presença do outro através do uso de citações.

Excerto 01

> 01 **De acordo** com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), para ensinar a língua,
> 02 **devemos** nos basear na língua falada, usando a leitura e a escrita **"como eixos norteadores** 03 **das atividades didáticas"** (BEZERRA E REINALDO, 2014, p. 36).

Fonte: fragmento extraído do *corpus* pesquisado.

Esse excerto foi retirado da monografia de um aluno que problematiza sobre o ensino de língua portuguesa, durante a leitura de seu texto observamos que o mesmo discute como o trabalho com a língua vem sendo desenvolvido em sala de aula. Além disso, o aluno propõe uma proposta de intervenção para a realização desse trabalho através dos estudos com os gêneros textuais, ou seja, tomando o texto como principal objeto de ensino da língua. Dessa, maneira, observamos que aquele que escreve se pauta em outros textos como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e teorias que fundamentam seu ponto de vista.

No presente fragmento, notamos a recorrência do uso de referências que se apresentam como parte estrutural do enunciado do sujeito que escreve. Desse modo, percebemos a tentativa de conformidade ou concordância com outros enunciados. Isso é perceptível na linha 01, através da locução prepositiva **"De acordo"** a qual transmite uma ideia de consonância. Ao fazer utilização desse mecanismo, o aluno demonstra uma adequação de seu ponto de vista com o dos autores citados em seu texto. Esse mesmo mecanismo enunciativo apresenta que o autor da monografia é atravessado por outras vozes as quais direciona o seu modo de enunciar para os possíveis

ISSN 2763 – 910X

interlocutores, tal como afirma Bakhtin (2006) ao dizer que todo o enunciado é constituído a partir da interação com as perspectivas e opiniões de outros sujeitos.

Ademais, notamos na linha 02, o uso do verbo em primeira pessoa do plural do presente indicativo "**devemos"**, essa expressão mostra que aquele que escreve posiciona-se no texto ao enfatizar que para ensinar a língua é "obrigatório" levar em consideração a língua falada pelos usuários, ou seja, sem desconsiderá-la de seu contexto tanto na leitura quanto na escrita. Nesse sentido, é possível inferir que o aluno parte de uma visão tradicional acerca do estudo da língua, pois ao ressaltar uma aprendizagem que considere aspectos funcionais da língua, como a oralidade, por exemplo, nota-se um resgate de um ensino tradicionalista, isto é, que se volta para a estrutura.

Ainda acerca da utilização do verbo "devemos", podemos observar que essa marca linguística mostra a subjetividade daquele que escreve ao deixar pistas que apontam para o envolvimento do sujeito no texto. Sobre esse processo de escrita, Coracini (2010) defende que todo texto é uma inscrição de si mesmo, ou seja, um movimento no qual o escrevente manifesta seus anseios, desejos e propósitos. Tanto a locução prepositiva quanto o verbo em primeira pessoa revelam o engajamento do autor do texto, ao apresentar um argumento ou pensamento que seja aceito e válido pelo seu interlocutor.

Entre as linhas 02 e 03 nota-se a marcação do outro no discurso através da ilhota textual, essa forma de marcar o outro é definida pela Authier-Revuz (2004) como heterogeneidade mostrada na qual o discurso alheio se apresenta como referência. As ilhas textuais são recursos linguísticos bastante utilizados em textos acadêmicos. Segundo Authier-Revuz (2004), a ilhota textual se estabelece no texto de maneira híbrida, isto é, pode se inserir no texto por meio do discurso direto entre aspas. Essa maneira de remissão ao enunciado de outro se caracteriza como estratégia de fundamentar um argumento a partir das palavras de um autor renomado e reconhecido na comunidade científica.

Ao remeter ao discurso do outro através da citação direta, o escrevente gera um efeito de autenticidade ao transcrever as "próprias palavras" do outro, dessa forma transmitindo ao seu interlocutor um enunciado com caráter de verdade. A partir das palavras do outro, aquele que escreve defende ou fundamenta seu ponto de vista com relação a um determinado assunto, sendo assim, a remissão a voz do outro configura-se no discurso um dizer que não pertence a quem escreve, porém, se torna responsável

ISSN 2763 – 910X

pela posição que desempenha no ato enunciativo. Assim, podemos compreender o discurso do outro no texto acadêmico como uma maneira de legitimar uma tese ou um ponto de vista.

Excerto 02

> 01 Ao correlacionar os estudo teóricos acerca da Linguística textual com a prática em sala de
> 02 aula, podemos agora discutir essa nova forma de ensinar a Língua Portuguesa trazendo essas
> 03 teorias para a prática metodológica que contempla o ensino a partir do texto, em
> consequência, 04 utilizando-se dos gêneros textuais como base para este ensino, **pois segundo** Viana (2017, p. 05 86), **"Em virtude destas contribuições, faz-se urgente assumir uma nova forma de** 06 **ensinar língua portuguesa em sala de aula"**.

Fonte: fragmento extraído do *corpus* pesquisado.

Neste excerto 02, observamos entre as linhas 01 a 04 que aluno ao apresentar os estudos acerca da Linguística Textual como relevantes para a aprendizagem de língua portuguesa no qual o objeto de ensino é o texto, não percebemos comentários, argumentos mais aprofundados que ressaltem a importância dos estudos teóricos da LT para o ensino de língua. Haja vista que aquele que escreve não apresenta exemplos que demonstrem essa relevância dos gêneros textuais, tais como, por meio dos diferentes textos o aluno pode ter contato com a língua em funcionalidade, como ela se constitui em contextos distintos, ou, ainda mostrar ao estudante que a produção de um texto é constituída por elementos linguísticos e gramaticais os quais interferem na construção de sentidos de um texto/enunciado.

No entanto, notamos na linha 04 a conjunção explicativa **"pois"**, utilizada pelo aluno como uma tentativa de explicação para o que ele expos anteriormente acerca das contribuições do trabalho com textos no processo de ensino-aprendizagem de língua portuguesa, porém, tal explicação se dá pelo discurso do outro, como podemos ver através da modalização em discurso segundo, na linha 04, **"segundo"**. Essa marcação introduz a voz do outro no discurso. Authier-Revuz (2004) a define como heterogeneidade explícita na qual o outro citado assume o controle da comunicação, isto é, torna-se responsável pelo enunciado. Desse modo, nota-se que a voz do outro possui autoridade sobre aquilo que é dito.

ISSN 2763 – 910X

Ainda com relação a essa voz, a qual podemos evidenciar por meio do discurso direto entre aspas nas linhas 05 e 06, percebemos que se tratar de uma estratégia argumentativa, utilizada pelo aluno como uma forma de fundamentar o seu ponto de vista. No entanto, nota-se que à remissão ao discurso do outro ocorre de maneira descontextualizada, pois não verificamos uma articulação do dizer do autor citado no texto com as palavras daquele que escreve, sendo assim, retomamos o que afirma Bakhtin (2006) acerca do discurso citado, o qual se apresenta como uma parte estrutural de outro discurso. Nesse sentido, vimos que quem escreve o utiliza como um meio de sustentar o seu próprio enunciado, já que o todo discurso é constituído pela interação com a posição e ponto de vista de outros sujeitos. Assim, podemos dizer que a escrita de um texto é construída pelas intenções daquele que escreve, tal como afirma Coracini (2010).

Algumas considerações

Após refletirmos acerca da escrita acadêmica a partir dos estudos de Coracini (2010) e do discurso do outro nas perspectivas de Authier-Revuz (2004) e de Bakhtin (2006), pudemos tecer algumas considerações. Para tanto, retomamos a pergunta que moveu ao desenvolvimento deste trabalho: como o discurso do outro se materializa na escrita de monografia? No intuito de responder esse questionamento, tivemos como objetivo geral, analisar a presença do discurso do outro na produção do texto monográfico. Para isso, verificamos os recursos linguísticos que marcam a presença de outros discursos na escrita acadêmica e discutimos os efeitos de sentidos produzidos pelos mecanismos enunciativos utilizados na escrita da monografia.

Durante a realização de nossa pesquisa, averiguamos que a escrita de uma monografia é orientada por diversas vozes, as quais são constituintes do processo de formação do aluno que constrói o seu próprio texto. Essas vozes marcam a presença de um discurso alheio na produção textual, podendo gerar efeitos de sentido como autencidade, propriedade e sustentação de um enunciado. Além disso, vimos que todo texto é constituído a partir do discurso do outro, a remissão ao outro pode ser vista como referência para fundamentar um texto/discurso.

Ao analisarmos a escrita monográfica de um aluno, verificamos que a maneira como os recursos linguístico-discursivos são utilizados no texto apresentam a existência de outras vozes, ou seja, demonstram a presença do discurso do outro. Essa presença

ISSN 2763 – 910X

pode ser materializada por meio de discurso direto, discurso indireto e indireto livre. A recorrência do discurso do outro na escrita do texto acadêmico é bastante frequente, uma vez que os discursos são construídos a partir da interação com perspectivas e ideias de outros sujeitos. Dessa maneira, portanto, entendemos que a materialização do discurso do outro no texto monográfico ocorre através dos recursos linguístico-discursivos que marcam a presença do outro, o qual pode assumir o controle da comunicação e/ou a responsabilidade do ato discursivo, produzindo efeitos de sentido como a legitimação do texto ou promoção de um discurso alheio.

Referências

AUTHIER-REVUZ, J. **Entre a transparência e a opacidade:** um estudo enunciativo do sentido. Tradução de Leci Borges Barbisan e Valdir do Nascimento Flores Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. (Volochínov). **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução M. Lahud e Y. F. Vieira. 13 ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

CORACINI, Mari José R. F. (Org.). **Escritura de si e alteridade no espaço papel-tela.** Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratado de Metodologia Científica:** projetos de pesquisas, TGI, TCC, Monografias, Dissertações e Teses. 4. ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos.** - 1. Ed. - São Paulo: Parábola, 2019.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, César de Ernani. **Metodologia Científica**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

ISSN 2763 – 910X

A EXPRESSÃO DO ASPECTO NAS PERÍFRASES VERBAIS COM GERÚNDIO NOS TEXTOS JORNALÍSTICOS

Jefferson Pinheiro[91]
Tereza Cristina Mena Barreto de Azevedo[92]

Resumo: Quando se propõe a estudar o aspecto verbal do Português, enfrenta-se uma dificuldade pois, essa categoria é desconhecida de muitos. Professores e estudantes do curso de Letras e até acadêmicos de pós-graduação em Linguística, não raro, jamais ouviram falar em aspecto verbal. De fato, o assunto não é abordado na maioria das obras que envolvem estudos linguísticos e/ou gramaticais menos familiar para estudantes de Linguística que outros termos de categorias verbais, tais como tempo e modo. Contudo, é possível notar poucas referências à categoria de aspecto nas gramáticas atuais, o que motiva a investigação. Tempo, modo, pessoa, número e voz são categorias verbais bastante discutidas em aulas de Língua Portuguesa. Mas o que dizer da categoria aspecto? Em 1985, Travaglia inicia seu livro "O aspecto verbal no português", um dos principais trabalhos sobre essa categoria na Língua Portuguesa, alertando para o fato da pouca atenção que tem sido dada à categoria de aspecto. Evidência disto é o fato de nossas gramáticas tradicionais, com raras exceções, quase não tratarem desta categoria. A sua não consideração criou uma lacuna na descrição do sistema verbal português cujo preenchimento, por si só justifica a realização não só deste mais de muitos outros estudos sobre aspecto. Dessa forma, torna-se, importante apresentar a realidade da categoria verbal aspecto no ensino do português e defender o fim da subalternização dessa categoria, mostrando como uma metodologia que inclua tal categoria pode dar resultados satisfatórios na compreensão dos tempos e modos verbais e, consequentemente, na compreensão textual. Dessa forma, se ocupa nesta pesquisa a investigar a expressão do aspecto pelas perífrases verbais de gerúndio, nos textos do caderno Opinião, do Jornal do Maranhão, no ano de 2021. A pesquisa é baseada na vertente teórico-metodológica da gramática gerativa, proposta por Chomsky (1976) em que Tempo e Aspecto são distintos. Importante ressaltar que a pesquisa é quanti-qualitativa, descritiva, visto que serão quantificadas, classificadas, analisadas e interpretadas as ocorrências da expressão do aspecto pelas perífrases verbais do gerúndio. Teremos como categorias de análise a representação esquemática das oposições aspectuais proposta por Travaglia (2016), na expressão do aspecto pelas flexões verbais, levando-se em consideração: a) duração (aspecto durativo, indeterminado, iterativo, habitual e pontual); b) fases de realização (não começado, começado e acabado), desenvolvimento (inceptivo, cursivo e terminativo); c) completamento (perfectivo e imperfectivo).

Palavras-chave: aspecto; sintaxe; textos jornalísticos.

Introdução

[91] Graduando de Letras Inglês e Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. E-mail: jeffersonpinheiro@aluno.uema.br, ID Lattes: 5839836268589587
[92] Professora Adjunta IV do Curso de Letras-UEMA-CECEN. Doutora em Linguística pela UFRJ (2014). Mestrado em Letras (Ciência da Literatura) UFRJ (200E-mail: terezaazevedo@professor.uema.br, ID Lattes: 7703756959247780

ISSN 2763 – 910X

Neste estudo[93], busca-se investigar a expressão do aspecto através de perífrases verbais de gerúndio nos textos do *Jornal do Maranhão* entre janeiro e junho de 2021. O Jornal do Maranhão é uma produção jornalística mensal de orientação católica da Arquidiocese de São Luís do Maranhão. Sua primeira veiculação se deu em julho de 1935 quando ainda se chamava de O Correspondente. Somente em 1957, passou a ter o atual nome Jornal do Maranhão.

Utiliza-se a gramática gerativa de Comrie (1976), como embasamento, onde Tempo e Aspecto são tratados diferentemente. A pesquisa assume uma abordagem quanti-qualitativa e descritiva, buscando quantificar, classificar, analisar e interpretar as ocorrências de expressão do aspecto nas perífrases verbais de gerúndio.

As categorias de análise baseiam-se nas oposições aspectuais esquemáticas propostas por Travaglia (2016), abrangendo: a) dimensão temporal (aspecto durativo, indeterminado, iterativo, habitual e pontual); b) fases de realização (não iniciado, em progresso e concluído) e desenvolvimento (inceptivo, cursivo e terminativo); c) noção de completude (perfectivo e imperfectivo).

Embora pouco cotejado, o Aspecto é também uma das categorias verbais do português e se destina a expressar a duração da ação verbal, conforme evidencia as palavras que se seguem de Castilho (1969). Segundo esse autor as categorias verbais atualizam o processo virtualmente considerado, definindo-lhe a duração (aspecto), localizando-o numa data ou perspectiva (tempo), esclarecendo a interferência do sujeito falante (modo) ou o papel a ele atribuído (voz), bem como sua relação com o ouvinte e o assunto (pessoas assim distribuídas: primeira pessoa, sujeito falante; segunda pessoa, ouvinte; terceira pessoa, o assunto) e quantidade dessas entidades (número).

O presente estudo tem como objetivo principal, elucidar de maneira abrangente a intricada interação entre o aspecto e o gerúndio, promovendo uma ênfase mais apurada nas diversas modalidades verbais empregadas. Isso, por sua vez, contribui significativamente para o aprimoramento da compreensão sobre a aplicação do aspecto verbal na elaboração de textos, proporcionando uma perspectiva mais abrangente e esclarecedora acerca dessa categoria linguística.

[93] Este artigo é fruto das nossa pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC/UEMA, do projeto de pesquisa intitulado "A expressão do aspecto nas perífrases verbais com gerúndio e particípio nos textos jornalísticos", tendo como planos de trabalhos "A expressão do aspecto nas perífrases verbais com particípio nos textos jornalísticos" e "A expressão do aspecto nas perífrases verbais com gerúndio nos textos jornalísticos" quota setembro/2022 a agosto/2023.

ISSN 2763 – 910X

O modelo gerativista

A gramática gerativa é uma teoria linguística elaborada por Noam Chomsky a partir do final dos anos cinquenta, em contraponto com a teoria estruturalista. A teoria de Chomsky ganhou reconhecimento após a publicação de obra "Estruturas sintáticas" (1957), que propõe uma nova perspectiva sobre a linguagem com base no princípio teórico de que a capacidade de um falante construir sentenças é inata, ou seja, inerente ao falante.

Assim, dentro da teoria gerativista, Chomsky acredita que os indivíduos nascem com uma gramática internalizada, ou seja, são dotados de uma capacidade que é genética da espécie humana. Como resultado, tem-se a gramática gerativa, que se distingue de outros sistemas gramaticais, embora também estude a estrutura linguística. A gramática gerativa não resume apenas a explicação das regras que sujeitam a fala à competência; em vez disso, também leva em consideração o entendimento comum de competência entre falantes e ouvintes.

A teoria gerativa, assim como as demais teorias, contribuiu para a constatação de que o estruturalismo americano, baseado na teoria behaviorista do estímulo e resposta, era errônea. Chomsky, de certa forma, dá um passo importante quando reconhece no falante, uma competência. Como resultado, ele dá ao falante a capacidade de entender e elaborar suas próprias palavras, enfatizando que a gramática de uma língua não se reduz a uma lista de enunciados que o falante hipoteticamente precisa conhecer para que compreenda sua língua.

Em se tratando de gramatical gerativa, ela reflete a proficiência linguística de cada falante. Essa teoria discute o conhecimento de linguagem mentalizado que cada falante possui em seu cérebro, que é referido como competência. O uso desse conhecimento em suas vidas diárias, é referido como desempenho.

Christian Nique (apud CHOMSKY, 1974, p. 24) diz que a competência se define como “o conhecimento que o falante/ouvinte possui de sua língua”, e a performance como a utilização real em situações concretas da competência. Ou seja, o indivíduo possui o conhecimento implícito da língua, chamado competência, e quando ele utiliza esse conhecimento em situações reais de uso, chama-se performance.

É fato que a teoria de Noam Chomsky é de extrema importância para os linguistas, pois na atual corrente de estudos gerativista, propõe-se, centralmente, uma reflexão sobre a linguagem, utilizando a sintaxe como meio de elucidação para o

ISSN 2763 – 910X

funcionamento dela. Assim, a partir de Chomsky, há um estudo que sustenta uma gramática analítica e científica.

Sobre o aspecto

Na abordagem de Comrie (1976, p. 7), o termo "aspecto" normalmente se refere a categorias gramaticais em línguas particulares que correspondem ao conteúdo das várias distinções semânticas aspectuais exibidas, representando as várias maneiras pelas quais se pode perceber a composição interna de tempo em uma determinada situação. Embora esteja relacionada a conceitos de tempo das linguas naturais, a categoria aspecto fornece detalhes sobre os elementos de uma situação que encorajam um exame mais detalhado dos vários fatores que afetam a temporalidade interna de um evento. Comrie (1976), propôs uma divisão ontológica dessa categoria em dois tipos, a saber, aspecto gramatical e aspecto semântico, depois de ver os muitos tipos de informação sintático-semântica inferida pela categoria linguística de aspecto.

De outra forma, o conceito de tempo é necessariamente dêitico, pois conecta o instante em que algo ocorre a outro momento.

> [...] embora ambos aspecto e tempo estão preocupados com o espaço de tempo de maneiras muito diferentes. [...] tempo é uma categoria dêitica, isto é situações localizadas no espaço de tempo, normalmente com referência ao momento presente, embora também com referência a outras situações. Aspecto não está preocupado com o tempo relativo à situação a qualquer outro ponto do tempo, mas sim com a circunscrição temporal interna de uma situação; pode-se afirmar a diferença entre o tempo como uma situação interna (aspecto) e tempo situação externa (tempo (verbal)) (COMRIE, 1976, p.7, tradução nossa).

Esta categoria encoraja a localização de um evento em relação a outro evento na mesma linha, uma caracteristica das línguas naturais. Em resposta a isso, utiliza-se a expressão tempo primitivo para descrever a relação dêitica de ocorrência de uma situação com o presente e a expressão tempo derivado para quando tal relação não se dá com o tempo presente.

O aspecto gramatical

O aspecto gramatical refere-se à informação aspectual que pode ser revelada pela morfologia verbal. Comrie (1976), ao tratar da categoria aspecto, distinguiu os

ISSN 2763 – 910X

aspectos perfectivo e imperfeito, em se tratando do aspecto em termos gramaticais. O aspecto perfectivo pode ser definido como uma informação aspectual que pode ser instigada pela morfologia verbal e que considera uma situação inteiramente única, ou seja, impede a visualização de vários estados internos relativos a uma situação que está sendo apresentada. Pode-se dizer que o aspecto perfectivo visualiza a situação de fora, como um todo, de forma completa, tendo como efeito a redução de uma situação a um único ponto.

> [...]é caracterizado por apresentar a situação como completa. Isto é, em sua totalidade. O todo da situação é apresentado como um todo único, inanalisável, com começo, meio e fim englobados juntos. Não há tentativa de dividir a situação em suas fases de desenvolvimento. É como se a situação fosse vista de fora, em sua globalidade (TRAVAGLIA, 2016, p.85).

Por outro lado, o aspecto imperfectivo, refere-se a informações aspectuais que podem ter sido implícitas na morfologia verbal e permite a visualização das diversas fases internas que compõem uma situação, ou seja, o aspecto imperfectivo se refere, essencialmente, à estrutura interna de uma situação, vendo-a de dentro.

> [...] é caracterizado por apresentar a situação como incompleta, isto é, não temos o todo da situação, e por isso, normalmente ela é apresentada em uma de suas fases de desenvolvimento (...) [ao] contrário do que ocorre no perfectivo, é como se a situação fosse vista de dentro, enfocando-se não o seu todo (TRAVAGLIA, 2016, p.85).

Essa distinção aspectual entre perfectivo e imperfectivoo pode ser vista nos exemplos das sentenças (1) e (2):

(1) Maria falou;
(2) Maria estava falando.

A ação de "falar" é descrita na frase (1) como um momento no tempo fixo, o que impede a divisão dessa situação em outras fases. Diferentemente, na frase (2), a ação de "falar" possibilita vislumbrar as diversas etapas que compõem a situação em questão, fazendo emergir um aspecto de leitura de continuidade. Portanto, a leitura aspectual da sentença (1) é perfectiva, e a leitura aspectual da sentença (2) é imperfectiva.

ISSN 2763 – 910X

Figura 1- Representação esquemática das oposições aspectuais proposta por Comrie (1976).

Fonte: Comrie (1976).

Comrie (1976) propõe que a noção de habitualidade seja diferente de continuidade. Para esse autor, a repetição de uma situação característica da iteratividade, necessariamente, não reflete uma forma especificamente habitual.

Uma forma imperfectiva habitual é caracterizada por descrever uma situação que é característica de um período prolongado, em vez de ser uma situação acidental. Para o autor, essa definição de habitualidade tem a ver mais com o caráter conceptual que linguístico. Duas nuances de imperfectividade caracterizam o habitual: o intervalo da estrutura temporal e a recorrência da situação. Em contrapartida, o imperfectivo contínuo é caracterizado pela negação do que constituiria o imperfectivo habitual, subdividindo-se em progressivo e não progressivo. O contínuo progressivo codifica uma situação em andamento marcado morfologicamente com uma forma verbal específica, enquanto o contínuo não progressivo representa uma situação não marcada morfologicamente em relação ao desenvolvimento progressivo da situação. Ressaltamos que o imperfectivo contínuo, independentemente de ser progressivo ou não, refere-se a uma situação em andamento em determinado ponto do tempo.

Comrie (1976) enfatiza que as formas verbais no tempo passado são as que mais apresentam distinções aspectuais gramaticais. O presente, entretanto, sendo um Tempo essencialmente descritivo, tem um caráter mais imperfectivo.

ISSN 2763 – 910X

Travaglia (2016) diz que imperfectivo é caracterizado por apresentar a situação como incompleta, isto é, não temos o todo da situação e, por isso, normalmente ela é apresentada em uma de suas fases de desenvolvimento. Isto equivale a dizer que, normalmente, a noção que caracteriza o aspecto imperfectivo aparece juntamente com as noções aspectuais representadas pelas fases de desenvolvimento da situação. Aqui, ao contrário do que ocorre no perfectivo, é como se a situação fosse vista de dentro, enfocando-se não o seu todo.

Aktsionsart ou aspecto lexical

A aspectualidade é um rótulo amplo que recobre escala de valores demarcados também pelo significado inerente ao predicado verbal. Esse tipo de Aspecto não está sujeito à vontade do falante, pois é intrínseco ao item lexical. Esse Aspecto é o lexical. O Aspecto que não é morfologicamente explícito, refletindo as propriedades aspectuais próprias aos radicais dos verbos e outros expedientes lexicais utilizados pelo falante na descrição de um determinado evento, é cognominado por Comrie (1976) de Aspecto inerente ou semântico, o qual chamamos de Aspecto Lexical.

Sobre a perífrase

Embora essa definição não seja consensual, Ilari (1997) e Castilho (2002) são autores que defendem que nas perífrases verbais há um "todo indivisível", com papéis bem definidos, tanto para o verbo auxiliar quanto para verbo principal. O verbo auxiliar marca o e os traços de flexão, como pessoa e número e o segundo verbo particulariza o evento ou a ação expressa. Longo e Campos (2002) também definem as perífrases como um complexo unitário que reúne um verbo e uma forma de infinitivo, gerúndio ou particípio numa só predicação (LONGO E CAMPOS, 2002, p. 447). As autoras definem os seguintes critérios para classificar um verbo como auxiliar:

1. não possibilidade de desdobramento da oração intimamente relacionada à existência de um sujeito único.
2. perda sofrida pelo auxiliar de atribuir papéis temáticos aos elementos nominais com os quais se combinam.

ISSN 2763 – 910X

No estudo realizado, também se parte da ideia de que a perífrase verbal é a combinação de dois elementos verbais: um verbo auxiliar flexionado e uma forma não flexionada (particípio e gerúndio). São consideradas perífrases aqueles complexos que funcionam como uma única unidade verbal.

Considerando-se que numa forma verbal simples como "canto" podemos encontrar informações sobre tempo e aspecto, o que podemos dizer de uma perífrase verbal? Essas informações de tempo e aspecto estão separadas no auxiliar e na forma não flexionada?

Seguindo uma determinada linha de pensamento, na sentença "Alice está telefonando para seu chefe.", o tempo estaria concentrado na forma em presente do auxiliar "está" e a noção aspectual de duração estaria concentrada na forma não flexionada de gerúndio "telefonando".

Longo & Campos (2002) dividem as perífrases em aquelas que só indicariam o tempo em que o evento ocorre em relação ao momento de fala, chamadas de temporais: ex.: havíamos programado; e aquelas que indicariam além do tempo, o aspecto, ou seja, como o evento se desenrola no tempo, chamadas aspectuais: ex.: estão entendendo. Para as autoras, na perífrase temporal o verbo auxiliar tem localização temporal separada do verbo principal — marca somente o tempo do evento.

Entretanto, neste artigo, atribui-se as diferenças temporais e aspectuais a fatores, tais como: o tempo verbal do auxiliar e a forma nominal que compõem a perífrase (se se trata de particípio ou se se trata de gerúndio).

Defende-se, portanto, a possibilidade de que haja oscilações entre as leituras aspectual e temporal nas diferentes perífrases, bem como, a possibilidade de sobreposição de diferentes leituras.

Acredita-se, assim como Wachowicz (2006), que nas perífrases pode haver uma diferença de acordo com a forma nominal que compõe a mesma. Nessa perspectiva, a terminação da forma nominal –ndo, do gerúndio, favorece a leitura de eventos iniciados mas que não têm necessariamente um fim e, portanto, seriam atélicos, ao passo que a terminação –do, do particípio, favorece a leitura de eventos que parecem ter um fim determinado e, portanto, esta terminação geraria eventos télicos.

Com relação à perífrase estar + particípio, que analisar-se-á neste artigo, Castilho (1968) afirma que esta é a principal forma de expressão do aspecto perfectivo resultativo, pois representa um completamento total da ação que implica em um resultado que decorre desse completamento. (CASTILHO, 1968, p. 78) Já Travaglia

ISSN 2763 – 910X

(2016) afirma que essa perífrase poderá expressar tanto o aspecto perfectivo quanto o aspecto imperfectivo como em "O assaltante está preso". (TRAVAGLIA, 2016, p. 195)

Para o espanhol, o "Diccionario de perífrasis verbales" de 2006 afirma que as perífrases de particípio estão estreitamente relacionadas com a voz passiva, pois ou são passivas ou foram na sua origem. Além disso, o autor Gómez Torrego (1988) afirma que o particípio fará sempre referência a um fato anterior ao tempo designado pela frase verbal principal. Para ele, isso se deve ao fato de que existem nas perífrases de particípio valores aspectuais que remetem sempre à ideia de perfectividade (ação acabada) do verbo. No entanto, o autor chama a atenção para a perífrase estar + particípio que pode adquirir um aspecto durativo de valor estativo, que o aproxima à significação do gerúndio. Como no exemplo dado pelo próprio autor "La casa de gobierno está vigilada por la policía" (= la policía la está vigilando). (GÓMEZ TORREGO, 1988, p. 195)

Já no caso das perífrases com gerúndio, tanto no português quanto no espanhol, é unânime a ideia de que estas só denotam imperfectividade.

Metodologia

Neste estudo, a atenção está voltada para a investigação da expressão do aspecto por meio de perífrases verbais de gerúndio nos textos do *Jornal do Maranhão* durante os meses de janeiro a junho de 2021. O embasamento teórico-metodológico utilizado é a gramática gerativa proposta por Comrie (1976), na qual Tempo e Aspecto são abordados de maneira diferenciada. Vale destacar que a pesquisa assume uma abordagem quanti-qualitativa e descritiva, pois visa quantificar, classificar, analisar e interpretar as ocorrências de expressão do aspecto através das perífrases verbais de gerúndio.

As categorias de análise fundamentam-se na representação esquemática das oposições aspectuais proposta por Travaglia (2016), abrangendo: a) a dimensão temporal (aspecto durativo, indeterminado, iterativo, habitual e pontual); b) as fases de realização (não iniciado, em progresso e concluído), bem como o desenvolvimento (inceptivo, cursivo e terminativo); c) a noção de completude (perfectivo e imperfectivo).

Selecionou-se 75 perífrases com gerúndio, que foram descritas e analisadas com base na classificação das categorias aspectuais com base na teoria de Travaglia (2016), no que se refere as fases de realização e duração. Para isso, buscamos: a) identificar as

ISSN 2763 – 910X

noções aspectuais de duração nas perífrases verbais com gerúndio nos textos do *Jornal do Maranhão*; b) identificar as noções aspectuais de fases nas perífrases verbais com gerúndio nos textos do *Jornal do Maranhão*: c) identificar a ausência e a atualização do aspecto nas perífrases verbais com gerúndio nos textos do *Jornal do Maranhão*.

A interpretação e a análise dos corpus tem como base a representação esquemática das oposições aspectuais proposta por Travaglia (2016), na expressão do aspecto pelas flexões verbais, levando-se em consideração a duração e as fases de realização, desenvolvimento e completamento.

Figura 2 - Quadro aspectual do português, por Travaglia (2016).

Noções Aspectuais				Aspectos
I– Duração	1. Duração	A. Contínua	a. Limitada	Durativo
			b. Ilimitada	Indeterminado
		B. Descontínua	a. Limitada	Iterativo
			b. Ilimitada	Habitual
	2. Não duração ou Pontualidade			Pontual
II- Fases	1. Fases de realização	A. Por começar A'. Prestes a começar (ao lado do aspecto há uma opção temporal)		Não começado
		B. Começado ou não começado		Começado ou não acabado
		C'. Acabado há pouco (ao lado do aspecto há uma opção temporal) C. Acabado		Acabado
	2. Fases de desenvolvimento	A. Início (no ponto de início ou nos primeiros momentos)		Inceptivo
		B. Meio		Cursivo
		C. Fim (no ponto de término ou nos últimos momentos)		Terminativo
	3. Fases de completamento	A. Completo		Perfectivo
		B. Incompleto		Imperfectivo
Ausência de noções aspectuais				Aspecto não atualizado

Fonte: Travaglia (2016).

Resultados e discussões

Algumas das funções que as perífrases podem ter são a de: marcar o aspecto, marcar a voz, marcar o tempo, marcar determinadas noções semânticas. Muitas vezes a perífrase pode marcar duas coisas ao mesmo tempo.

Sem dúvida, interessa aqui, de forma mais direta as perífrases que marcam aspectos. Entretanto, faz-se menção também as perífrases não marcadoras desta categoria, apenas para deixar isto claro. Para facilidade de exposição, agrupou-se as perífrases ou pelo auxiliar de que são formadas, ou pelo tipo de aspecto que expressam. Coletou-se 75 perífrases com gerúndio no Jornal do Maranhão, assim distribuídas: **Ir+gerúndio (6), Estar+gerúndio (42), Continuar+gerúndio (9), Vir+gerúndio (9), Outras perífrases (8) e Atualização aspectual (1).**

ISSN 2763 – 910X

As perífrases de IR+GERÚNDIO, expressando o aspecto durativo com qualquer flexão verbal. A situação é apresentada como tendo desenvolvimento gradual, isto é, marca a ideia de progressividade. As demais noções aspectuais presentes nas frases com esta perífrase vão depender de outros fatores, tal como a flexão verbal, a exemplo de:

> **(1):** Naquela época, os moradores deixaram uma área para a construção da Igreja Católica e aos poucos **foram levantando** os muros.

Coletou-se 42 perífrases ESTAR+GERÚNDIO, sendo: 41 no presente do indicativo e 1 no pretérito perfeito do indicativo. Essa perífrase ESTAR + GERÚNDIO não traz a questão da distinção entre situação narrada e referencial. Temos apenas uma situação que, com todas as flexões verbais, exceto os pretéritos perfeito e mais-que-perfeito do indicativo, apresenta os aspectos imperfectivo, cursivo, não acabado e durativo.

De acordo com Travaglia (2016) a perífrase ESTAR + GERÚNDIO não traz a questão da distinção entre situação narrada e referencial. Temos apenas uma situação que, com todas as flexões verbais, exceto os pretéritos perfeito e mais-que-perfeito do indicativo, apresenta os aspectos imperfectivo, cursivo, não acabado e durativo. O verbo *estar* assume perspectiva dinâmica integrante dos operadores aspectuais, pois coloca o fato verbal num fragmento de tempo usado quando sua temporalidade é limitada. Essa característica pode ser associada ao traço durativo e ao de incompletude para atribuir ao fato verbal um período de vigência, ou seja, de sua duração. A limitação temporal, para Travaglia (2016), não se dá no fato verbal, mas no auxiliar estar, que indicaria a situação como ainda em curso.

Antes de mais nada é preciso observar que todas as perífrases de *estar* marcam exatamente os mesmos aspectos que o verbo estar. Isto equivale a dizer que as perífrases de estar marcam os aspectos imperfectivo, cursivo, não acabado e durativo em todos os tempos flexionais e formas nominais, exceto nos pretéritos perfeito e mais-que-perfeito do indicativo em que expressam os aspectos perfectivo, acabado e durativo. Estes aspectos dizem respeito sempre à situação referencial. A diferença entre estas perífrases está normalmente no aspecto que atribuem à situação narrada.

> **(2):** **Estão** cada vez mais **crescendo** e **reclamando** os direitos que são negados, a começarpelo direito à alimentação.

ISSN 2763 – 910X

O auxiliar aspectual *estar* traz informações lexicais sobre a fase interna do evento, além de selecionar o aspecto imperfectivo do gerúndio. A proposta de leitura para essa perífrase, na sentença (2), é a imperfectiva porque possui uma interpretação de traço de [+durativo]. Dessa forma, podemos dizer que ela marca os dois traços: imperfectividade e duratividade. O traço de imperfectividade é expresso por não marcar nem o ponto inicial e nem da ação, e o traço de durativiadade, por caracterizar uma situação em curso, ou seja, configurada como já tendo passado seus primeiros momentos e a não ter atingido seus últimos momentos. Dessa forma, a perífrase *estar + gerúndio*, com o auxiliar no presente do indicativo, expressa o valor aspectual de uma situação persistente, indicando uma situação que começou no passado e continua até o presente.

O pretérito imperfeito é essencialmente durativo. Quando marca o durativo, o pretérito imperfeito marca também o cursivo, pois indica estes dois aspectos, principalmente quando a situação que expressa é presente a uma outra situação passada, ou seja, é uma situação que estava se processando quando outra sobreveio.

(3): Chamados para explicar o motivo do riso, disseram que ele **estava mentindo** , porque a sua expressão facial não correspondia coma aquilo que ele falava.

As perífrases que têm o verbo *continuar* como auxiliar marcam os aspectos começado ou não acabado e durativo para a situação expressa pelo verbo principal, quer ela seja vista como situação narrada, quer seja vista como situação referencial, com qualquer flexão verbal. Como aspecto durativo + evento = iteratividade; quando temos estas condições, em vez do durativo temos o iterativo.

(4): "Dom Geraldo foi um canal que Deus usou para **continuar nos abençoando.**

As perífrases VIR + GERÚNDIO marcam os aspectos imperfectivo, cursivo, não acabado e durativo com todas as flexões temporais em que é possível, exceto com os pretéritos perfeito e mais-que-perfeito do indicativo em que os aspectos marcados são o perfectivo e o durativo.

(5): "A pandemia **vem modificando** nossa forma de viver e estar no mundo.

Foram coletadas 8 ocorrências com outras perífrases, marcando imperfectividade, cursividade, durativiadade, não acabado:

ISSN 2763 – 910X

(6): Coepere de todas as formas ao seu alcance, e uma delas **é sendo** um frei dizimista.

(7): Com a chegada dos padres redentoristas Nairton, o irlandês Jacob (*in memorian*) e Cleandro (hoje em Campina Grande/PE), na paróquia, em fevereiro de 2016, criou-se uma expectativa porque eles **começaram** um trabalho **organizando** a estrutura dentro da Igreja e os conselhos dentro das comunidades- para acompanhar mais de perto as pessoas.

(8): Gosto de **brincar dizendo** que foi Deus que 'jogou' ele de lá para cá e nós o 'aparamos'.

(9): Os novenários **aconteceram seguindo** todas as normas de segurança sanitária e transmissão *online* das celebrações.

(10): À época, o sacerdote frade franciscano era secretário-geral da CNBB, e **atuou** ativamente **socorrendo** as pessoas perseguidas pela ditatura militar.

(11): A Campanha da Fraternidade na história da evangelização do Brasil é uma das marcas da CNBB que **envolve** todo o país **mostrando** sempre assuntos importantes.

(12): Iniciamos o mês mariano **propondo** um caminho catequético com Maria Santíssima que sempre esteve unida a seu Filho e constantemente intercede pelos discípulos missionários que se dedicam ao anúncio do Evangelho.

(13): É trilhando este caminho que o concílio Vaticano II, no decreto *Inter Mirifica,* nos ensina que: "merecem especial atenção os meios que atingem não apenas indivíduos isolados, mas a multidão no seu conjunto, toda a sociedade humana.

Pode acontecer que nenhuma dessas noções aspectuais seja atualizada pelo verbo. Não haverá referência à duração ou às fases da situação, pois a categoria de aspecto não terá sido atualizada.

Neste caso o falante refere-se à situação em si, sem atualizar a categoria de aspecto, como ocorre, nos tempos flexionais do futuro do presente, futuro do pretérito, imperativo, , tempos flexionais do subjuntivo, infinitivo e algumas situações de gerúndio.

Travaglia (2016) pontua que o futuro do presente e o futuro do pretérito em si não marcam qualquer aspecto, pois eles fazem referência apenas à situação sem atualização da categoria de aspecto.

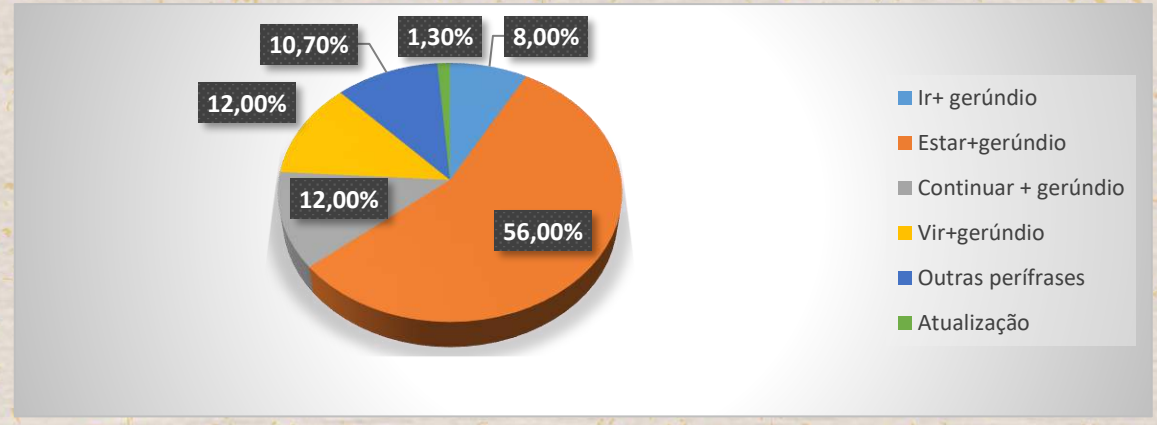
É preciso ficar claro que não estamos dizendo que não há expressão de aspecto no futuro, quando tempo flexional é o futuro do presente e o futuro do pretérito, mas sim que estes tempos em si não marcam nenhum aspecto. A interferência de outros recursos nos dará aspectos com estes dois tempos. Vejamos, por exemplo, o aspecto durativo presente na ocorrência (13) a graças à ação das perífrases verbais

(14): O crime será corroído pela prescrição e o culpado **continuará agindo** em prol dos seus interesses pessoais e criminosos, em detrimento dos investimentos em saúde e educação, mantendo o país num vergonhoso atraso.

ISSN 2763 – 910X

As ocorrências com as perífrases com gerúndio podem ser, assim, resumidas:

Gráfico- Perífrases com gerúndio.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Considerações finais

Nesse estudo, teve-se como intuito, trazer reflexões sobre o ensino da morfologia do verbo nos textos jornalísticos do *Jornal do Maranhão*, em especial, a categoria do Aspecto verbal da língua portuguesa, dando maior ênfase na sua subcategoria gramatical.

a) A categoria linguística é ainda um mistério para os alunos tanto do ensino médio até o superior, além de ser pouco explorado pelos estudiosos. Na maioria das vezes, o livro didático quando aborda sobre verbo, menciona todas as outras , categorias, como o gênero, modo, pessoa, número e tempo; porém o Aspecto não chega a ser mencionado, e quando ocorre a citação é de maneira superficial;

b) Além de ser esquecido, o Aspecto é confundido com a categoria de Tempo. Quando se trata de tempos verbais, normalmente os livros e os professores os classificam como: presente, passado (imperfeito, perfeito e mais-que-perfeito) e futuro. Entretanto, como se sabe, ambas as categorias têm suas próprias particularidades. O Tempo trata da parte externa da ação, tem como ponto de partida o pontodêitico da enunciação, ou seja, refere-se à localização do fato enunciado no tocante momento da enunciação; em contrapartida, o Aspecto se atenta na parte interna de uma situação.

ISSN 2763 – 910X

c) A terminação da forma nominal -ndo, do gerúndio, aponta para eventos abertos, mas que não têm necessariamente um fim.

d) Ao analisar as 75 perífrases com gerúndio, coletadas nos meses de janeiro a junho, do ano de 2021, no *Jornal do Maranhão*, constatou-se maior produtividade da perífrase ESTAR+GERÚNDIO, 42 perífrases (56%), marcando o aspecto imperfectivo, cursivo, não acabado, durativo;

e) A restrição da modalidade à atualização do aspecto não é total. As perífrases parecem ser o único recurso de expressão capaz de anular ou contornar o efeito da modalidade.

Por fim, registra-se que nesta pesquisa não se propôs regras para usar corretamente a categoria Aspecto. Objetivou-se fazer um convite aos professores e acadêmicos para acompanhar os questionamentos que foi levantado nesta pesquisa, e dar uma maior atenção aos estudos dessa categoria gramatical.

Referências

CASTILHO, A. **Introdução ao estudo do aspecto verbal na língua portuguesa**. Marília: Alfa, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, ed. 12, 2002.

CHOMSKY, Noam. **Reflexões sobre a linguagem**. São Paulo: Cultrix, 1980.

CHOMSKY, Noam. **Estruturas sintáticas**. Editora Vozes Limitada, 2018.

COMRIE, Bernard. **Aspect:** an introduction to the study of verbal aspect and related problems.New York: Cambridge University Press, 1976.

ILARI, R. **A expressão do tempo em português**. São Paulo: Contexto,1997.

Jornal do Maranhão. São Luís, Ano LI. N° 126-131. jan- jun de 2021. p 1-12

LONGO, B. O., CAMPOS, O. S. A auxiliaridade: perífrases de tempo e de aspecto no português falado. In: ABAURRE, M.B.M., RODRIGUES, A.C. S. (orgs.). **Gramática do português falado**, v. VIII: Novos estudos descritivos. Campinas: Editora da Unicamp, 2002, p. 445-497.

TRAVAGLIA. Luiz Carlos. **O aspecto verbal no português**: a categoria e sua expressão. 5.ed. rev.Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2016.

ISSN 2763 – 910X

A EXPRESSÃO VARIÁVEL DO IMPERATIVO GRAMATICAL NO MARANHÃO

Matheus da Silva Lopes[94]

Resumo: Esta pesquisa é um recorte da realidade linguística no estado do Maranhão, que tem por tema a variação de sentenças imperativas. Por meio dos dados coletados pelo Projeto Atlas Linguístico do Maranhão - ALiMA, buscamos investigar a variação do modo imperativo utilizado na construção de sentenças em Língua Portuguesa: o imperativo verdadeiro e o imperativo supletivo (Scherre, 2007). À luz das teorias da Dialetologia e da Sociolinguística, aqui representadas por Cardoso (2010), Labov (2008 [1972]), Scherre et al (2007), entre outros, objetivamos mapear a variação das sentenças imperativas no Maranhão, considerando variáveis sociais e linguísticas. A metodologia de coleta e análise dos dados segue os percursos traçados pelos projetos ALiMA e VarSint, sendo o primeiro a base de dados da qual o corpus foi extraído e o segundo, o projeto de pesquisa com o qual se estabelece uma interface teórico-metodológica e prática, ao qual o estudo está vinculado. A pesquisa envolve cinco municípios maranhenses, a saber: Alto Parnaíba, Bacabal, Caxias, Imperatriz e São Luís. Esta última, a capital do estado, merece atenção especial devido ao número de informantes e à divisão em duas escolaridades distintas, diferentemente das demais localidades. Os resultados obtidos evidenciam que o estado do Maranhão utiliza majoritariamente o imperativo verdadeiro, dado o expressivo número de sentenças com essa forma no corpus. Além disso, após rodadas estatísticas realizadas no programa *GoldVarb X*, constatamos que as variáveis sexo, polaridade da sentença e faixa etária são as que mais influenciam no fenômeno investigado. Para a variável sexo, identificamos que os homens fazem maior uso do imperativo verdadeiro; já para a variável polaridade da sentença, os dados apontam que essa forma imperativa é majoritariamente favorecida por sentenças afirmativas; por fim, para a faixa etária, constatamos que os informantes entre 50 e 65 anos utilizam o imperativo verdadeiro de forma mais acentuada do que os informantes com idade entre 18 e 35 anos. Dessa forma, o estudo por nós empreendido representa mais um passo na representação do estado dentro do panorama nacional das pesquisas sobre variação linguística e pode servir de embasamento para futuras investigações acerca do mesmo tema.

Palavras-chave: imperativo; variação; Maranhão; Dialetologia; Sociolinguística.

Introdução

A língua corrente, em sua concretização e uso diário, nem sempre funciona da mesma forma como muitos gramáticos costumam postular. O modo imperativo do português brasileiro (PB) sofre variação, conforme apontado por pesquisadores e

[94] Mestre em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Professor, tradutor e intérprete no p ar linguístico Libras e Língua Portuguesa no Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IE MA). *E-mail*: ms.lopes@discente.ufma.br. **Orientadora.** Doutora em Linguística pela Universidade de Brasília (UnB) , Professora adjunta III do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão (DELER/UFMA) e Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLetras/UFMA). Bolsista Sênior de Pós-Doutorado (CNPq). *E-mail*: cibelle.beliche@ufma.br.

ISSN 2763 – 910X

estudiosos (Scherre, 2007; Oliveira, 2017; Faria; Scherre, 2022). Essa variação se dá no nível morfossintático, ou seja, da construção de sentenças, no qual o verbo conjugado no imperativo pode adquirir duas formas: uma indicativa e outra subjuntiva (Scherre, 2007).

Essa discussão tem sido abordada por muitos pesquisadores ao longo dos anos, em diversas partes do Brasil, conforme o estudo de Scherre (2007), que traz um olhar sincrônico e diacrônico do imperativo no PB. Nas regiões Sudeste e Sul do país, diversas pesquisas empreendidas atestam a variação do imperativo na fala de brasileiros, prova de que a gramática normativa não é seguida à risca pelos usuários e de que a variação é inerente a todas as línguas, sendo um dos fatores que as caracterizam como vivas e dinâmicas. Essa variação parece ter raízes na própria prescrição gramatical.

Entre as motivações desta pesquisa, estão as constatações empíricas e científicas da existência de duas formas de imperativo na Língua Portuguesa: o subjuntivo e o indicativo (Scherre et al, 2007; Lopes, 2023). Estas duas formas concorrem atualmente na fala dos usuários da língua em todo o Brasil. Entretanto, a suposição principal que move o presente trabalho parte da necessidade de verificação desse fenômeno no estado do Maranhão, de modo a reafirmar a variação de forma semelhante ao que ocorre em outras unidades da federação. A pesquisa ainda se justifica pela aparente recorrência dessas estruturas morfossintáticas na fala dos maranhenses e, também, por ser uma temática até então pouco explorada a nível local[95].

Desta forma, a pesquisa tem como objetivo mapear a variação linguística das formas imperativas no português falado no Maranhão. Propusemos, ainda, a investigação dos fatores condicionantes do fenômeno estudado e a identificação da forma mais utilizada no estado de acordo com os dados de fala dos municípios selecionados como *locus* de pesquisa. Por último, produzimos cartas linguísticas a partir dos resultados obtidos, de modo a tornar a leitura do fenômeno mais visual e facilitada para estudiosos da área e para leigos.

Para a pesquisa, selecionamos cinco municípios – Alto Parnaíba, Bacabal, Caxias, Imperatriz e São Luís – que compõem a rede de pontos do Projeto ALiMA, de modo a ter todas as mesorregiões incluídas na análise e, consequentemente, um panorama maior do fenômeno de variação do imperativo no Maranhão. Ademais, as variáveis

[95] Atualmente, algumas pesquisas estão sendo desenvolvidas por Coutinho (2023) acerca da variação do imperativo no Maranhão em alguns municípios do estado.

ISSN 2763 – 910X

linguísticas e sociais definidas foram de suma importância para a compreensão da alternância existente entre as duas formas concorrentes, em que a variável dependente parece estar relacionada a outros fenômenos que podem ser estudados isoladamente e que ajudam a definir a identidade linguística maranhense, assim como evidenciam a heterogeneidade linguística presente na aparente unidade do estado.

Assim, este artigo está dividido em: a) referencial teórico, que apresenta brevemente as teorias que embasam este estudo; b) metodologia, na qual são descritos os procedimentos que nortearam a pesquisa; c) análise dos resultados, seção na qual descrevemos os resultados da rodada geral realizada com os municípios selecionados para a pesquisa; d) considerações finais, que concluem a escrita deste texto; e e) referências utilizadas para o trabalho.

Referencial teórico

O imperativo no PB tem sido alvo de diversos debates teóricos no campo dos estudos linguísticos atualmente (Scherre et al, 2007; Cardoso, 2009; Oliveira, 2017; Faria; Scherre, 2022). Tais discussões analisam um fenômeno variável de ordem morfossintática que consiste na alternância de uso de duas formas coocorrentes: o imperativo verdadeiro e o imperativo supletivo.

A primeira destas formas está relacionada a verbos no indicativo em contextos imperativos, como no exemplo hipotético *Faz o dever*. Aqui, *Faz* está no modo indicativo, contudo a semântica da sentença é de ordem, pedido, comando – ou seja, uma sentença imperativa.

Já a segunda forma corresponde ao uso de formas subjuntivas para expressar o mesmo sentido da sentença anterior. Assim, com um verbo no modo subjuntivo, a sentença seria reescrita como *Faça o dever*. Gramaticalmente falando, essa seria a forma mais "adequada" para exprimir uma ordem (Cunha; Cintra, 2016), especialmente se o sujeito da sentença fosse o pronome *você*.

Contudo, no dia a dia, é comum que os brasileiros façam uso de ambas as formas para expressarem sentidos imperativos no português (Scherre, 2007). Essa variação já foi comprovada em diversas localidades do Brasil, em estudos como o de Cardoso (2009), que investiga a expressão variável do imperativo com base na identidade dos falantes cearenses que habitam o Distrito Federal.

ISSN 2763 – 910X

Segundo Scherre et al (2007) e Faria e Scherre (2022), em muitas regiões do Brasil (sobretudo em estados da região Sudeste e Nordeste), é comum o uso do imperativo supletivo, isto é, de formas associadas ao subjuntivo, em decorrência da alta incidência de uso do pronome *você* nessas localidades.

Entretanto, a pesquisa de Oliveira (2017) e o estudo de Faria e Scherre (2022) apontam para um caso curioso na região Nordeste: o Maranhão. De acordo com as autoras, São Luís é uma das únicas capitais nordestinas em que o uso do imperativo verdadeiro se sobressai ao uso de imperativo supletivo. Oliveira (2017) teoriza que tal fenômeno ocorra em função do acentuado uso do pronome *tu* na cidade, o que, linguisticamente, a aproxima da região Sul do país, onde o imperativo verdadeiro também tem maior preferência e o uso de *tu* é igualmente acentuado. Já Lopes (2023) teoriza que tal distinção na capital maranhense também esteja associada a fatores geográficos, históricos e culturais do Maranhão.

Por essas razões (e pelo fato de o Maranhão até então não ter muita representação nos estudos variacionistas sobre o imperativo no PB[96]), o presente artigo aborda brevemente a expressão variável no uso e construção das sentenças imperativas no Maranhão, baseado na amostra linguística do Projeto Atlas Linguístico do Maranhão – AliMA (UFMA/CNPq) e configura-se como uma pesquisa inovadora e relevante para os trabalhos linguísticos acerca desse fenômeno morfossintático[97].

Metodologia

A presente seção está destinada a tratar da metodologia adotada nesta pesquisa e está dividido em dois grandes blocos: a metodologia utilizada no Projeto ALiMA (Ramos et al, 2019) e a metodologia complementar, que compreende especificamente o âmbito e os objetivos deste estudo. Os dados foram retirados do banco de dados do ALiMA, de acordo com os critérios sociais definidos (sexo, escolaridade, localidade, faixa etária). A partir das constatações feitas, a presente pesquisa se enquadra dentro do Projeto VarSint[98], que visa investigar os fenômenos morfossintáticos no português falado no Maranhão. Portanto, os objetivos em comum favorecem uma relação entre o fenômeno pesquisado e o projeto de pesquisa em questão, bem como a amostra da qual o *corpus* foi extraído.

[96] Lopes (2023) e Coutinho (2023) desenvolveram trabalhos recentes acerca desta temática.
[97] O texto deste artigo contém trechos da dissertação de Mestrado de Lopes (2023).
[98] Variação morfossintática com base no português maranhense.

ISSN 2763 – 910X

Para esta pesquisa, cada mesorregião do estado do Maranhão tem um município representante que integra a rede de pontos do Projeto ALiMA, a saber: São Luís (Norte), Alto Parnaíba (Sul), Bacabal (Centro), Caxias (Leste) e Imperatriz (Oeste).

Para a coleta dos dados obtidos pelo ALiMA, as seguintes variáveis foram controladas:

- **Naturalidade (diatópica)**: para participar da pesquisa, os indivíduos selecionados deveriam ser naturais daquela localidade ou não ter se afastado por mais de um terço da vida, o que consiste na dimensão topoestática.
- **Sexo (diassexual)**: os informantes foram divididos em dois grupos – sexo feminino e sexo masculino, contemplando a dimensão diassexual da pesquisa geolinguística;
- **Escolaridade (diastrática)**: à exceção de São Luís, que também apresenta indivíduos com escolaridade universitária completa[99], em todas as localidades foram selecionados informantes com ensino fundamental incompleto;
- **Faixa etária (diageracional)**: o projeto estabeleceu duas faixas etárias para a realização dos inquéritos – dos 18 aos 30 anos (faixa etária I) e dos 50 aos 65 anos (faixa etária II) – inserindo a dimensão diageracional;

Dessa forma, foram selecionados quatro indivíduos em cada município, dois do sexo masculino e dois do sexo feminino, e oito informantes na capital, quatro do sexo masculino e quatro do sexo feminino, totalizando 68 entrevistados, que compõem a estratificação social do atlas.

Para a realização deste estudo, a metodologia do Projeto ALiMA se mostrou muito valiosa. No entanto, procedimentos metodológicos próprios também foram necessários para que os dados pudessem ser tratados de maneira adequada, atendendo aos propósitos da pesquisa, uma vez que o ALiMA constitui a amostra da qual extraímos nosso *corpus* e não os resultados de trabalho aqui apresentado. Nesse intuito, foram utilizados como alicerce os estudos de Gil (2002), no que diz respeito à teoria dos pressupostos metodológicos (isto é, compreender a pesquisa como sendo de natureza quali-quantitativa, envolvendo revisão da bibliografia e levantamento das informações a serem analisadas); os conceitos abordados por Scherre (2007) e Scherre

[99] Essa diferenciação se dá pelo fato de São Luís ser a capital do estado do Maranhão. No Projeto Atlas Linguístico do Brasil (ALiB), as capitais dos estados são investigadas a partir da escolaridade fundamental e universitária.

ISSN 2763 – 910X

et al (2007); e a pesquisa de Cardoso (2009), cujas bases também foram relevantes para a fundamentação deste trabalho.

Para abordar aspectos que transcendem os limites da Dialetologia, é necessário também enxergar a variação de dentro da língua (Cardoso, 2010), o que também ajuda a situar a pesquisa dentro dos estudos da Sociolinguística. Compreender quais forças linguísticas dentro do sistema influenciam em sua intrínseca e natural variação é essencial para o entendimento dos fenômenos variáveis e para questões de encaixamento, avaliação e percepção, por exemplo (Labov, 2008 [1972]; Coelho et al, 2015).

Assim, além da metodologia do ALiMA, que já utiliza seus próprios instrumentos de coleta e registro de dados, optamos também por fazer a seleção de critérios linguísticos a fim de conseguir estabelecer uma relação mais consistente entre o fenômeno pesquisado e suas possíveis influências. Os critérios são:

1. **Presença/ausência do pronome no contexto discursivo:**
   Pronome *tu*/ *te*/ *teu* explícito;
   Pronome *você* explícito;
   Ausência de pronome no contexto;
2. **Polaridade da sentença**: afirmativa ou negativa;
3. **Tipo de discurso**: semidirigido ou livre;
4. **Paralelismo linguístico**:
   Forma isolada;
   Primeira da série;
   Forma precedida de indicativo;
   Forma precedida de subjuntivo.

Não nos deteremos a explorar ponto a ponto neste artigo, dada a dimensão do documento. Cremos que apenas citá-los é o suficiente para este momento[100].

Por último, destacamos a escolha de utilizar o *GoldVarb X* devido à familiaridade com o *software*, bem como por sua precisão nos cálculos realizados pelo programa quanto à geração de *inputs*, pesos relativos, log-*likelihood* e significância, que constituem valores numéricos importantes para a análise e o tratamento dos dados

[100] Para mais detalhes acerca da metodologia e das variáveis escolhidas, consultar a dissertação de Mestrado de Lopes (2023).

ISSN 2763 – 910X

nesta dissertação e são chamados por Guy e Zilles (2007) de "medidas de confiabilidade" (Santos, 2016, p. 144).

A quantificação dos dados faz parte do percurso metodológico da Sociolinguística (Guy; Zilles, 2007) e é de vital importância para a verificação de percentuais, bem como os pesos relativos, e, consequentemente, da situação dos fenômenos variáveis investigados: se estão estáveis ou em curso de mudança, por exemplo, além de estabelecer a predominância de uma das variantes na comunidade de fala investigada, ajudando a traçar as isoglossas de um determinado grupo e a correlação das variáveis independentes.

Análise dos resultados

Para explicitar os resultados, partimos da rodada estatística geral, que envolve todos os municípios considerados – São Luís, Alto Parnaíba, Bacabal, Caxias e Imperatriz –, e indica quais grupos de fatores são selecionados pelo programa como mais relevantes para o processo de variação. Vale destacar que a hipótese principal da pesquisa é a de que o imperativo verdadeiro (formas associadas ao indicativo) é mais utilizado pelos maranhenses e informantes do atlas.

O estudo diatópico é um dos focos desse trabalho em termos metodológicos e teóricos, de modo que os dados recolhidos a partir dos inquéritos do atlas foram codificados e dispostos numa planilha que facilitasse a visualização e a posterior amálgama que permitiu a transposição para o *GoldVarb X*. Assim, a rodada estatística geral foi realizada com todas as localidades e excluindo o fator diastrático, correspondente à escolaridade, uma vez que essa variável só poderia ser melhor observada em São Luís, que contava com dois níveis distintos: fundamental e universitário.

Ao todo, chegamos a 248 dados, após o refinamento das informações. Essa etapa ocorreu após a identificação de algumas formas de imperativo verdadeiro que estavam muito associadas ao indicativo, embora estivessem em contexto de imperativo, como textos instrucionais (Castilho, 2010; Braga, 2016). Para evitar falseamento dos dados, optamos por retirá-los da análise geral[101].

Assim, os resultados são apresentados conforme a Tabela 1, a seguir:

[101] Embora estes dados não tenham sido considerados para o estudo proposto aqui, podem ser aproveitados em uma pesquisa futura.

ISSN 2763 – 910X

Tabela 1 — Distribuição geral dos dados por variante

VARIÁVEL DEPENDENTE	OCORRÊNCIAS	PERCENTUAL
IMPERATIVO VERDADEIRO	205	83%[102]
IMPERATIVO SUPLETIVO	43	17%
TOTAL	**248**	**100%**

Fonte: elaborada pelo autor.

A regra de aplicação para a rodada estatística geral foi o imperativo verdadeiro, considerando a hipótese do estudo e o fato de trabalhos como o de Oliveira (2017) demonstrarem que as capitais São Luís e Fortaleza diferem das demais capitais do Nordeste pelo acentuado uso de formas indicativas na construção de sentenças imperativas.

As estatísticas dispostas na Tabela 1 comprovam que o imperativo verdadeiro é a forma mais utilizada pelos falantes do estado do Maranhão na construção de sentenças imperativas, sobretudo no que tange aos municípios selecionados para o estudo.

Oliveira (2017) apresenta, a partir dos dados de imperativo coletados pelo ALiB, que as capitais nordestinas, em geral, realizam predominantemente sentenças com imperativo supletivo. As exceções estão nas cidades de São Luís e Fortaleza, nas quais a autora constatou alto índice de ocorrências de imperativo verdadeiro e pesos relativos de 0.84 e 0.66, respectivamente.

Após a realização da rodada geral, o programa selecionou três variáveis como as mais relevantes. São elas: as variáveis diassexual e diageracional e a variável linguística *polaridade da sentença*. Por ordem de relevância, a polaridade da sentença foi selecionada como a mais influente no processo de variação. Dessa forma, optamos por apresentar os resultados de acordo com a ordem estabelecida pelo programa.

Importante ressaltar que, no Maranhão, o fenômeno de variação do imperativo gramatical, estatisticamente, não é marcadamente dialetal. Isso se dá porque o *GoldVarb X* não selecionou a variável diatópica como relevante dentro da análise dos dados. Dos cinco municípios estabelecidos para a recolha dos dados, nenhum foi eleito como condicionante do fenômeno variável. Ainda assim, seria interessante uma investigação maior nos demais municípios que compõem a rede de pontos do ALiMA.

[102] Os percentuais, em sua maioria, foram arredondados, com vistas à facilitação da leitura e remissão dos valores no decorrer do texto. Assim, percentuais com casa decimal abaixo de 0,5 foram arredondados pa ra menos (ex.: 82,3% = 82%) e os com casa decimal igual ou superior a 0,5 foram arredondados para ci ma (ex.: 90,5% = 91%; 74,8% = 75%).

ISSN 2763 – 910X

No trabalho de Oliveira (2017), entretanto, essa variável é muito relevante. A autora menciona que essa foi a primeira das variáveis a ser selecionada pelo programa, ressaltando o aspecto dialetal do imperativo gramatical nas capitais nordestinas. A seguir, apresentamos as variáveis selecionadas pelo *GoldVarb X* para os fins deste estudo.

A variável *polaridade da sentença* corresponde à presença ou ausência da negação nas sentenças imperativas. A hipótese para esse fator é a de que a polaridade afirmativa favorece a forma do imperativo verdadeiro e a polaridade negativa favorece a forma do imperativo supletivo.

Conforme os critérios estabelecidos, estes foram os resultados estatísticos gerados pelo *GoldVarb X*:

Tabela 2 — Imperativo verdadeiro X polaridade da sentença.

POLARIDADE	OCORRÊNCIAS/ TOTAL	PERCENTUAL	PR
AFIRMATIVA	**194/227**	**86%**	**0.54**
NEGATIVA	11/21	52%	0.14
TOTAL	205/248	83%	*Range*: 0.40
INPUT: **0.854** *SIGNIFICÂNCIA*: **0.017**			

Fonte: elaborada pelo autor.

Como esperado para a polaridade afirmativa, o peso relativo foi de 0.54, um pouco acima do ponto neutro, mas comprovando que sentenças nessa polaridade favorecem o uso do imperativo verdadeiro (Scherre, 2007; Oliveira, 2017). O percentual é igualmente alto, 86%. Considerando o *input* de 0.854, podemos dizer que o imperativo verdadeiro na polaridade afirmativa é amplamente utilizado no Maranhão. Para a polaridade negativa, registramos PR 0.14 e um percentual de 52%. A prescrição das gramáticas postula que, para as sentenças negativas, o imperativo deve ser realizado na forma supletiva (Cunha; Cintra, 2016; Oliveira, 2017). Dessa forma – e a partir dos dados expostos na Tabela 2 – a polaridade negativa é inibida em contextos de imperativo verdadeiro, mais uma vez corroborando com estudos já realizados com dados da região Nordeste (Scherre, 2007; Oliveira, 2017).

Oliveira (2017) formula a mesma hipótese utilizada no presente estudo e chega à mesma conclusão: a região Nordeste utiliza o imperativo verdadeiro em contextos de polaridade afirmativa e o inibe em sentenças com polaridade negativa. O Maranhão,

ISSN 2763 – 910X

conforme demonstrado, não foge à essa regra, considerando os pesos relativos levantados pelo *GoldVarb X*.

Os exemplos abaixo ajudam a ilustrar melhor essa realidade:

Polaridade afirmativa

(20) FECHA a porta (Imperativo verdadeiro – MA12/01).

Polaridade negativa

(21) NÃO FAÇA barulho pra não acordar o neném (Imperativo supletivo – MA12/04).

As sentenças (20) e (21) foram extraídas do *corpus* de análise e atestam a hipótese aventada para a variável linguística *polaridade da sentença*. O ponto MA12, correspondente ao município de Caxias, no Leste Maranhense, demonstra como os falantes utilizam o imperativo na construção de sentenças com distintas polaridades.

A segunda variável selecionada pelo programa, em ordem de relevância, foi a variável diassexual. Como já mencionado, esta compreende dois subfatores: sexo masculino e sexo feminino. A Tabela 3, a seguir, apresenta os resultados estatísticos para essa variável.

Tabela 3 — Imperativo verdadeiro X sexo.

SEXO	ocorrências/TOTAL	PERCENTUAL	PR
FEMININO	99/130	76%	0.34
MASCULINO	**106/118**	**90%**	**0.67**
TOTAL	205/248	83%	*Range*: 0.33
***INPUT*: 0.854** ***SIGNIFICÂNCIA*: 0.017**			

Fonte: elaborada pelo autor.

Conforme o exposto, o sexo dos indivíduos é um fator social que contribuiu fortemente para a expressão variável do imperativo no Maranhão. Algumas conclusões fundamentais podem ser extraídas desses resultados. Vejamos:

i) O PR de 0.67 evidencia que os falantes masculinos lideram a aplicação dessa regra variável, ao passo que as mulheres desfavorecem o uso.

ISSN 2763 – 910X

ii) Dado o PR de 0.34 registrado na fala das mulheres, para a variante indicativa, é possível deduzir que são elas as responsáveis pela manutenção do imperativo supletivo.

iii) O *input* permanece 0.854 e o *range* para essa variável é de 0.33. Isso reafirma a manutenção dos homens em relação às formas indicativas, uma vez que a) esse percentual está próximo ao valor de aplicação da regra variável; b) os dados foram calculados em função do imperativo verdadeiro; c) a conservação das formas supletivas pelas mulheres, cujo PR possui valor mais baixo e mais distante do valor do *input*.

O que percebemos a partir desses resultados é que o fenômeno de variação do imperativo no Maranhão está fortemente ligado ao sexo dos indivíduos, enquanto categoria biológica, embora isso por si só talvez não seja capaz de explicar essa variação (Cardoso, 2009). Ainda assim, é possível apontar os motivos que levam a variável diassexual a ser relevante para esse fenômeno quando partimos, também, das observações de Cardoso (2009) acerca do gênero dos indivíduos como parte da constituição identitária e linguística: os homens, socialmente falando, são privilegiados e pouco tolhidos em suas falas, enquanto as mulheres muitas vezes podem ser associadas à vulgaridade e a um comportamento pejorativo (Aureliano; Oliveira, 2017), de modo que elas preferem, em muitos casos, monitorar sua forma de falar com o intuito de se distanciar desse estereótipo (o que reflete os diferentes papéis sociais exercidos por homens e mulheres na sociedade).

Labov (2001), por exemplo, aponta que os homens no Ocidente tendem a ser mais abertos ao uso de formas linguísticas inovadoras, enquanto as mulheres seguem a tendência de manter as formas mais tradicionais. Contudo, o enfoque deste trabalho não é a percepção e avaliação dos usuários em relação ao fenômeno de expressão variável do imperativo, contudo é interessante um estudo mais refinado que possibilite afirmar se, de fato, as formas de imperativo sofrem estigmatização quando utilizadas por homens e/ou mulheres. De forma geral, já há estudos que indicam que a variação entre imperativo verdadeiro e imperativo supletivo não é alvo de avaliações sociais negativas (*cf.* Faria, Scherre, 2022). Por fim, dado que o sexo é um aspecto considerado pelo ALiMA, seria impossível não o considerar também como uma de nossas variáveis e os resultados apenas reforçam a necessidade de um olhar mais micro voltado a esse grupo de fatores.

As sentenças (22) e (23) apresentam as diferenças entre os dois subfatores da variável diassexual.

ISSN 2763 – 910X

(22) TRAZ um refrigerante aí pra mim (Imperativo verdadeiro – MA01/3); (fala masculina)

(23) [...] Eu digo 'ME DÊ um guaraná' (Imperativo supletivo – MA01/6). (fala feminina)

No que tange à variável diageracional, terceiro e último grupo de fatores selecionado pelo programa, temos as duas faixas etárias estabelecidas pelo ALiMA: faixa I (18-30 anos) e faixa II (50-65 anos). Por ser uma variável social, esse é um resultado interessante, se considerarmos que, no dia a dia, as pessoas tendem a acreditar que falantes de idades distintas utilizam a língua de formas diferentes. Acredita-se que os mais novos, aqui representados pela faixa I, sejam responsáveis pela manutenção de formas supletivas e os de mais idade, os da faixa II, optem pelas formas verdadeiras.

A Tabela 4 apresenta as estatísticas obtidas na rodada geral em relação à variável diageracional:

Tabela 4 — Imperativo verdadeiro X faixa etária.

FAIXA ETÁRIA	OCORRÊNCIAS/total	PERCENTUAL	PR
FAIXA I (18 A 30 ANOS)	96/118	81%	0.37
FAIXA II (50 A 65 ANOS)	**109/130**	**84%**	**0.61**
TOTAL	205/248	83%	*Range:* 0.24
***INPUT*: 0.854** ***SIGNIFICÂNCIA*: 0.017**			

Fonte: elaborada pelo autor.

De acordo com o exposto na Tabela 4, a faixa etária II é a que mais favorece o uso do imperativo verdadeiro, enquanto a faixa I tende a inibi-lo. Isso é comprovado pelos pesos relativos de 0.61 e 0.37, respectivamente. Quando nos voltamos aos percentuais, os subfatores apresentam percentuais altos, contudo, o que realmente mostra a força dessa variável é o *range*, correspondente a 0.24, indicando, portanto, o favorecimento do imperativo verdadeiro como regra de aplicação no Maranhão pelos informantes de mais idade.

ISSN 2763 – 910X

Cardoso (2009) analisou a faixa etária nos dados de imperativo recolhidos a partir de entrevistas com falantes de Fortaleza que moravam em Brasília. A hipótese da autora seria a de que os mais jovens favorecessem o uso do imperativo verdadeiro. A pesquisa constatou que a faixa etária de 22-35 anos apresentou o maior PR (0.74) entre as quatro faixas estabelecidas pela autora. Contudo, a faixa de 11-21 anos teve o PR mais baixo (0.24) entre todos os entrevistados.

A seguir, apresentamos exemplos de sentenças imperativas (24) e (25) produzidas por informantes do ALiMA para ilustrar melhor nossas conclusões a partir da variável diageracional.

(24) FECHE a porta para mim (Imperativo supletivo – MA16/2);
(25) FECHA a porta (Imperativo verdadeiro – MA16/03).

Assim, a patir dos resultados aqui apresentados, as conclusões são: i) o Maranhão realiza sentenças imperativas majoritariamente com o imperativo verdadeiro, fazendo uso de imperativo supletivo em menor escala; ii) as variáveis diassexual, diageracional e *polaridade da sentença* são as que mais influenciam na variação do imperativo gramatical; iii) nem todas as hipóteses levantadas por nós durante a concepção inicial do trabalho foram (totalmente) confirmadas, o que mostra a singularidade e especificidade do objeto de pesquisa e do *locus*.

Considerações finais

Este estudo apresentou brevemente a variação do imperativo no estado do Maranhão. Motivado pela relevância do tema e pela quase inexistência de evidências científicas sobre o estado nas pesquisas (socio)linguísticas e dialetológicas, buscamos explicitar, com base nos dados do Projeto Atlas Linguístico do Maranhão (ALiMA), de que forma a variação do imperativo ocorre nesse estado.

A partir da metodologia do atlas e de uma metodologia sociodialetal, selecionamos as variáveis sociais e linguísticas a serem investigadas. Com o auxílio do programa computacional *GoldVarb X*, chegamos às estatísticas que nos permitiram realizar uma análise linguística apropriada dos 248 dados obtidos a partir de 24 informantes dispostos em cinco municípios de cinco mesorregiões diferentes do estado, a saber: São Luís (Norte), Alto Parnaíba (Sul), Bacabal (Centro), Caxias (Leste) e Imperatriz (Oeste).

ISSN 2763 – 910X

Os dados apontaram que o fenômeno, a nível estadual, é aparentemente linguístico, dado que a variável *polaridade da sentença* foi o fator que apresentou maior força e relevância para a ocorrência da variação. Contudo, as variáveis sociais *sexo* e *faixa etária* também contribuíram para que o imperativo fosse manifestado de forma variável pelos maranhenses.

Encerramos dizendo que este estudo não esgota toda a discussão sobre a variação do imperativo no Maranhão, mas é um pontapé inicial para futuros aprofundamentos nessa temática e um estímulo para que mais pesquisas sejam feitas, corroborando ou refutando os resultados que trouxemos aqui.

Referências

AURELIANO, Érika Ramos de Lima; OLIVEIRA, Josane Moreira de. **A variação linguística entre gênero/sexo nas redes sociais:** uma breve análise do Facebook. *Letra Magna*, ano 13, nº 20, 1º semestre, 2017. Disponível em <https://ojs.ifsp.edu.br/index.php/magna/article/download/2264/1338/10115>. Acesso em: 22 ago 2023.

CARDOSO, Daisy Bárbara Borges. **Variação e mudança no português brasileiro: gênero e identidade**. Tese (Programa de Pós-Graduação em Linguística), Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível em <https://repositorio.unb.br/handle/10482/4311?mode=full>. Acesso em: 15 jul 2020.

CARDOSO, Suzana Alice Marcelino. **Geolinguística:** tradição e modernidade. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

COELHO, Izete Lehmkhul [et al]. **Para conhecer: sociolinguística**. São Paulo: Contexto, 2015.

COUTINHO, Lucas Brasil Sousa. **O imperativo gramatical no falar maranhense: o que dizem os dados**. Comunicação oral no VI Congresso Internacional de Letras. Evento remoto. Bacabal, 2023.

CUNHA, Celso Ferreira da; CINTRA, Luis Filipe Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo.** 7. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2016.

FARIA, Carolina Barroca; SCHERRE, Maria Marta Pereira. Variação do imperativo gramatical no português brasileiro: representações em quadrinhos da Turma da Mônica Jovem e do Chico Bento Moço. **Ciência geográfica**, volume XXVI (3), jan./dez.: Bauru, 2022. Disponível em <https://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXXVI_3/agb_xxvi_3_web/agb_xxvi_3-23.pdf>. Acesso em: 13 jul 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª edição. São Paulo: Atlas, 2002.

ISSN 2763 – 910X

GUY, Gregory R.; ZILLES, Ana Maria Stahl. **Sociolinguística Quantitativa – Instrumental de análise.** 1ª edição. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

LABOV, William. **Principles of linguistic change: social factors**. Oxford: Blackwell, 2001.

LABOV, William. **Padrões sociolinguísticos.** Trad.: Marcos Bagno e Mª Marta Pereira Scherre. São Paulo: Parábola Editorial, 2008 [1972].

LOPES, Matheus da Silva. **Manda brasa – a variação do imperativo gramatical no falar maranhense. D**issertação [Programa de Pós-Graduação em Letras]. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

OLIVEIRA, Josane Moreira de. **O imperativo gramatical nas capitais do Nordeste**: análise sociolinguística de dados do ALiB. In: LOPES, Norma da Silva; OLIVEIRA, Josane Moreira de; PARCERO, Lúcia Maria de Jesus. (Orgs.). Estudos sobre o Português do Nordeste: língua, lugar e sociedade. P. 27-44. São Paulo: Blucher, 2017. Disponível em <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/o-imperativo-gramatical-20412>. Acesso em: 21 mar 2021.

RAMOS, Conceição de Maria de Araujo. [et al] (org.). **Estudos sociodialetais do estado do Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 2019.

SANTOS, Lanuza Lima. *Fala (você/tu) ~* **Fale (você/tu):** a expressão variável do imperativo gramatical no português popular da Bahia. Tese (Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28787>. Acesso em: 30 jul 2022.

SCHERRE, Maria Marta Pereira. **Norma e uso – o imperativo no português brasileiro**. In: DIETRICH, Wolf; NOLL, Volker. (Orgs.) *O Português do Brasil* - Perspectivas da pesquisa atual, p. 231-260. Lingüística luso-brasileira: Vervuert/Iberoamericana, 2004.

SCHERRE, Maria Marta Pereira. Aspectos sincrônicos e diacrônicos do imperativo no português brasileiro. **Alfa,** 51 (1), pp. 189-222. São Paulo, 2007. Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/26623379_Aspectos_sincronicos_e_diacronicos_do_imperativo_gramatical_no_portugues_brasileiro>. Acesso em: 02 set 2020.

SCHERRE, Maria Marta Pereira. [et al]. Reflexões sobre o imperativo em português. **D.E.L.T.A.**, vol. 23, nº spe. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-44502007000300010&script=sci_arttext>. Acesso em: 22 out 2020.

ISSN 2763 – 910X

A FICÇÃO QUER SER FICÇÃO? PACTO REFORMULADO COM O REAL NOS CONTOS DE GUIMARÃES ROSA

Luziane de Sousa Feitosa[103]

Resumo: Na ficção da ficção, anunciada desde o título de alguns contos de Guimarães Rosa, o narrador em primeira pessoa questiona se não seria apenas uma personagem, ou adverte o leitor sobre a possibilidade de (não) acreditar no que ele está afirmando. A hipótese de autoficcionalização do narrador e ficcionalização das demais personagens se afasta de certos fundamentos da literatura ao longo do tempo, em sua pretensão de refletir o "real", de imitá-lo. Nesse sentido, refletiremos sobre universo da linguagem adotada não no sentido de representar, mas tecer realidades, com foco nos contos "Se eu seria personagem" e "Pirlimpsiquice", reivindicadores, desde os títulos, de seu aparato ficcional. Trata-se de ilusões, mundo de "verdades" moventes e de um pacto reformulado com o realismo. Para tanto, adotamos como referências os pesquisadores: Blanchot (1987), Candido (1993), Rancière (2021), entre outros.

Palavras-chave: contos; realismo; verdade; Guimarães Rosa.

Introdução

Neste trabalho, nossa reflexão sobre o universo da linguagem na obra de Guimarães Rosa, adotada não apenas no sentido de representar, mas de tecer realidades, com foco nos contos "Se eu seria personagem" e "Pirlimpsiquice", ilusões de fidelidade à história, mundo em que as "verdades" são (re)formudas.

Na contística de Guimarães Rosa, há momentos em que a ficção irrompe na ficção, produções metanarrativas, a exemplo do repertório ficcional de "Pirlimpsiquice", na qual tem-se a estória narrada em primeira pessoa; a estória a ser encenada, "verdadeira"; estória elaborada, "não verdadeira"; estória inesperada e insurgente no "real". Além disso, observamos, nesse conto, a coexistência da arte na arte (conto, teatro, cinema), característica também evidente em "Sorôco, sua mãe, sua filha" (adota recursos da música), isto é, as artes conjuntamente agindo na (re)elaboração do real.

O objetivo desse artigo é analisar, pelo viés da crítica pós-estruturalista, os referidos contos de Guimarães Rosa. Portanto, reflete-se sobre o modo como as personagens e os enredos são retratadas nesses contos, na verdade, como elas se "autoretratam" e assim interferem na história e nas ações das demais personagens. Isso posto, esse trabalho se divide em duas partes, sendo que a primeira disserta

[103] Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA). Email: zianefeitosa@hotmail.com

ISSN 2763 – 910X

brevemente sobre conto "Se eu seria personagem", enfatizando o processo de autoficcionalização que se anuncia desde o título. Já a segunda discorre sobre o conto "Pirlimpsiquice" e os vários enredos e desenredos que enseja.

A autoficcionalização estratégica

Na estória "Se eu seria personagem", o expediente narrativo deixa entrever uma trama complexa em que a protagonista, cujo nome não é divulgado, se questiona sobre si, sua real existência e sobre o outro. Nessa ficção da ficção, anunciada desde o título, ao mencionar um importante elemento ficcional, o narrador em primeira pessoa questiona se não seria apenas personagem. Outrossim, há margem para que se formule a seguinte questão: ele, que se autodescreve tímido, e o amigo Titolívio Sérvulo (ou simplesmente T.), "ativo, atilado em ações, néscio nos atos" (ROSA, 1967, p. 138), seriam versões de um mesmo eu? E, nesse conflito, no qual um intrigante triângulo amoroso ganha forma, concordavam quando o assunto é o amor por Orlanda – "Já éramos ambos e três" (ibid., p. 139).

Essa dama, inicialmente considerada por T. feia, sem simpatia, frívola e outrora desapercebida pelo narrador, passa a ser foco de grande observação e contemplação. "Nela eu não reparara, olhava-a indiferente como gato ante estátua, como o belo é oblíquo [...] desenhou-se e terna para mim. Além de linda – incomparável – a raridade da ave" (ibid., p. 138). Doravante, seu amigo T. muda de opinião e os defeitos anteriormente atribuídos são substituídos por qualidades, de tal modo que ela passa a ser, para ele, uma mulher fina e elegante, alvo de grande exaltação por parte dos amigos, que a elevam a outro plano, o subliminar. Na próxima subseção, refletimos sobre contos que acentuam a fluidez dos conceitos de belo na literatura, sobretudo, após ao século XIX e, de modo acentuado, na literatura contemporânea.

A hipótese de autoficcionalização do narrador e ficcionalização das demais personagens se afasta de certos fundamentos da literatura ao longo do tempo em sua pretensão de refletir o "real", de imitá-lo, de ser, portanto, verossímil. Nesse contexto, a protagonista – dotada de características de um sujeito do cotidiano frente aos conflitos do amor, estava apaixonado por uma mulher que passou a namorar seu amigo, fato não impossível e até corriqueiro – parece reivindicar seu *status* de ficção, sem, no entanto, romper totalmente aos paradigmas referenciais da vida cotidiana. Seria esse desejo uma fuga do real?

ISSN 2763 – 910X

Ressaltamos que o nome Sérvulo tem origem latina, seria o diminutivo de *servus,* "servo", "escravo". Dessa feita, há margem para se conjecturar sobre a possibilidade de T. estar também sujeito à ficcionalização por parte do narrador. Seria ele também personagem, preso aos designíos de um criador? Hipótese que pode ser ratificada se observarmos o fim favorável ao narrador da trama amorosa, enquanto "T. sim saía-se, entreator" (ROSA, 1967, p. 139). Após noivarem, T. e Orlanda rompem, ele encontra um novo amor (fim não cruel a alguém "amigo"). Na ficção, obstáculos aparentemente intransponíveis são superados, o indivíduo pode ter êxito sem ferir aqueles admirados amigos, familiares, benesse nem sempre possível no cotidiano.

Rancière (2021, p. 8) afirma que a ficção não consiste no ato de inventar mundos inexistentes, ela faz parte de nosso contexto, precisamente, na nossa maneira de criar mundos, por isso ela seria uma "estrutura de racionalidade". Dessa forma, as invenções são realidades, concebidas por intermédio de um trabalho ficcional que lhe garanta um sentido. Na *Poética,* de Aristóteles, em meio à explanação sobre a arte trágica, há considerações sobre essa racionalidade. O filósofo apresenta a tragédia como encadeamento lógico de ações, capazes de modificar o estado, assim como a consciência dos sujeitos. De tal maneira, a ficção cria uma matriz interpretativa da ação dos homens, pautada em polos antagônicos. Sendo assim, podem passar da felicidade à infelicidade, da ignorância ao saber, do esperado ao inesperado.

Nesse sentido, a ficção apresenta, entre suas características precípuas, a estruturação do tempo humano submetido ao princípio de causalidade. Não cabe a ela dizer o modo como os fatos acontecem, mas de que maneira poderiam ocorrer, visto que são consequências um dos outros, segundo um encadeamento verossímil, prerrogativa que transpõe o domínio da tragédia e se estende a diversos domínios e gêneros. Entretanto, esse preceito é seguido até certo ponto nesses contos, quando cede espaço à mais "verdadeira mentira", em "Desenredo", à "autoficionalização", em "Se eu seria personagem". Dessa forma, o trânsito da infelicidade à felicidade se opera. Observamos esse movimento quando o narrador descreve os eventos e expõe os encadementos de causas e efeitos presentes na estória.

Em "Se eu seria personagem", a protagonista remete a um passado em que a escrita era "anônima" ou atribuída a um pseudônimo, "obra anônima? Fique o escrito por não dito. Sós, estampilhamo-nos" (1967, p. 141), ou o último ato daquele que ganha vida ao mesmo tempo em que morre. Nesse sentido, Barthes (1988) afirma que

ISSN 2763 – 910X

> [d]esde que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, isto é, finalmente, fora de qualquer função que não seja o exercício do símbolo, produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escritura começa (ibid., p. 66).

A personagem perfomatiza a prática de um escritor, sendo assim, se interroga sobre a arte de escrever. A ficção, nos termos adotados por Blanchot (1987), se assemelha a claridade do que se extingue, as palavras fazem parecer e desaparecer as coisas, esse processo de irrealidade sucessiva deixa patente o fato de que a arte não tem por objeto a verdade, "cada obra, cada momento da obra, volta a pôr tudo em questão[...] a arte tem um propósito, ela é esse propósito, não se constitui simples meio-dia exercitar o espírito" (ibid. p.83-84).

No universo do conto, acontecimentos são modificados, transformados, a depender não apenas do narrador, mas das demais personagens e do leitor. As estórias acentuam elementos da realidade factual, ao dar relevo a temáticas presentes na vida do homem desde tempos imemoráveis, lugar comum às diversas artes. Tal procedimento se opera sobre a estória, normalmente ratificada nas máximas e provérbios antigos acerca da felicidade, do amor, reinterpretados de maneira particular – "A bonança nada tem haver com a tempestade" (ROSA, 1967, p. 40) –, pelo sujeito que reelabora a história, e, assim, eleva o efeito ficcional.

Nesse sentido, relembremos a concepção de Tristão de Ataíde (1991) sobre a "transrealidade" (ibid., p. 142) da obra de Guimarães Rosa, ao situá-la para além das limitações dos sentidos, em outros termos, o suprasensível e o sensível estão ligados, sendo a imaginação o elemento capaz de tranfigurar o real, o material, ao mesmo tempo em que torna acessível a dimensão invisível, não tangível.

Um conto, vários enredos

uma característica básica do conto, a economia de recursos, com o mínimo, se pretende o máximo do(s) efeito(s). Outras prerrogativas clássicas do gênero, no entanto, são abandonados; em algumas narrativas, a fragmentação (histórias nas histórias) ganha destaque. Certos contos modernos não privilegiam a ação única, conforme percebemos em "Pirlimpsiquice".

Nele, um grupo de doze crianças, pertencentes a um colégio de padres, está imbuído na tarefa de encenar uma peça teatral, "Os Filhos do Doutor Famoso", em uma

ISSN 2763 – 910X

festividade que o narrador personagem, uma das crianças na época, parece rememorar. Na ocasião, segundo seu relato, ocorre um episódio marcado pela incompreensão permanente, que ele resume na seguinte expressão: "Aquilo na noite do nosso teatrinho foi de Oh" (ROSA, 1977, p. 33). Antes desse dia, durante os ensaios dos garotos, outra estória começou a ganhar forma, de tal maneira que a "verdadeira", dirigida por Dr. Perdigão, perde terreno, substituída por uma trama imaginada e ensaiada às escondidas.

> Precisávamos de imaginar, depressa, alguma outra estória, mais inventada, que íamos falsamente contar, embaindo os demais no engano [...] chegávamos a preferir à outra, a "estória de verdade", do drama... "Representar é aprender a viver além dos levianos sentimentos, na verdadeira dignidade" (ROSA, 1977, p. 34-35, grifo do autor).

Nesse cenário, uma narrativa busca a legitimação em detrimento de outra, sendo assim, é possível vislumbrar diferentes estórias no universo da narrativa primeira, a produzida por Guimarães Rosa, aquela ensaiada; a inventada durante o ensaio e a concebida/encenada no mágico dia do espetáculo. Esta contou com o protagonismo de alunos (não atores), que acompanhavam os ensaios, mas não atuavam na peça teatral, entre esses, o narrador protagonista, excluído "por retraído e mal-à-vontade" (ibid., p. 37) e a personagem denominada Zé Boné, cuja participação decorria simplesmente de sua colaboração em não participar, "intimara-o a representar de mudo, apenas, proibido de abrir a boca em palco" (ibid., p. 37). Imerso em um universo paralelo, durante os ensaios, ele parecia imitar cenas de filmes de cinema a que assistia: "Zé Boné, com efeito, regulava de papalvo. Sem fazer conta de companhia ou conversas, varava os recreios reproduzindo fitas de cinema: corria e pulava, à celerada, cá e lá, fingia galopes, tiros disparava" (ibid., p. 34).

Essa personagem surpreende quando demonstra ser o melhor entre todos os atores durante o inusitado e incontrolável evento, fato que causou grande estupefação em todos, não recusa. Os presentes parecem ter imergido em um mundo outro, capaz de inverter a ordem preestabelecida; por esse motivo, os padres cogitaram não repetir tais festividades, pois a transgressão não apenas irrompeu no episódio, mas foi apreciada. Nessa conformação, a arte se converte em experiência do real, ou seja, experimentação, característica essencial da obra de arte moderna. Por intermédio da

ISSN 2763 – 910X

arte (teatral, cênica), aliada ao "nenhum"[104], ao instantâneo, se produziu essa "desordem"; o fantasioso adquiriu a condição de "realidade", se sobrepondo às outras, um simulacro, traçado na dialética da dessemelhança.

A história paralela inventada, fora do *script* – "de fato, circulava outra versão, completa, e por sinal bem aprontada, mas de todo mentirosa" (ROSA, 1977, p. 36) –, foi também substituída por uma sem suposto referente. De que essas peças seriam representação? Se mentirosa, qual seria a verdadeira? Desse modo, chegamos no terreno em que a ação advinda não possui uma especificação, *a priori*, indeterminada, não reverbera o real.

A peça teatral que estava no roteiro das crianças tinha o título "Os Filhos do Doutor Famoso", fato acentuado anteriormente. Essa denominação seria fruto da inventividade de Guimarães Rosa, não possui referentes diretos no campo da História ou mesmo da Arte? Acreditamos que, em seu cerne, a famosa lenda medieval Dr. Fausto[105] ganha contorno; esse procedimento não apenas recupera imagens, as constrói e, devido à "dessemelhança", pode ser observado em termos de simulacro. Essa personagem parece remeter a um passado longínquo e tem sido alvo constante de imitação.

Muitos foram os escritores que deram visibilidade a esse sábio doutor, símbolo de inconformismo, de ambição, a ponto de adentrar nos abismos da natureza e, em contexto mais recente, se transfigurar em uma espécie de odisseia do tempo moderno. Em Goethe, particularmente em *Fausto, uma tragédia* (1808), ele revela o drama do homem que se vê descontente e insatisfeito com o mundo e em relação às tramas do fatídico destino a ele reservado.

Nesse sentido, Roberto Schwarz (1965) aponta elementos de aproximação e de disparidade, quando se compara os romances de Guimarães Rosa e Thomas Mann (1875-1955) – *Grande Sertão: Veredas* (1956) e *Doktor Faustus* (1947), respectivamente – de modo a demonstrar a aliança do homem com forças obscuras ao tentar agir contra outrem, o que normalmente recai sobre si mesmo. Um paralelo levantado entre realidades em particular, norteadas pela tradição alemã e pela tradição

[104] Esse termo é adotado no conto "Sorôco, sua mãe, sua filha". Conforme observamos no decorrer desta subseção, seria resultado do uso das palavras "o nenhum".

[105] Os primeiros impulsos do Fausto em território alemão nascem do "Sturm und Drang" (pré-romantismo), portanto, em meio a uma geração de escritores. Nesse período começa a tomar forma o Fausto de Goethe (Urfaust, 1774); Paul Weidmann (Viena, 1775) escreveu um Fausto; Maler Müller escrevia a primeira parte (1778), "Vida de Fausto". Tema desenvolvido por Koneski, em *Um "olhar" para o Fausto de Goethe,* 1999.

ISSN 2763 – 910X

sertaneja, com uma personagem em comum, a figura do diabo. Ademais, ambos os autores parecem atualizar o mito, ao fazer um paralelo entre o contexto alemão e o brasileiro do século XX. O europeu, de modo menos velado, fez um paralelo com a história da Alemanha imersa nas mazelas do nazismo. Em Guimarães Rosa, a história praticamente não interfere nas ações e nos dilemas pelos quais passam os sujeitos.

> Em *Grande Sertão* a História quase não tem lugar – o que não é defeito; dentro das proposições do livro é virtude. Enquanto em Dr. Faustus a trama, no seu caminho para os valores universais, passa detidamente pelo destino alemão, em Guimarães Rosa a passagem da *região* para o destino humano, tomado em sentido mais geral possível, é imediato (SCHWARZ, 1965, p. 35-36, grifo do autor).

Em outros termos, nessa odisseia sertaneja há uma passagem direta do particular (local) ao universal. No conto, a peça "Os Filhos do Doutor Famoso" se converte num espaço de coexistências, numa superposição de máscaras. Nesse cenário, a arte não serve a fins comunicativos ou representativos, coaduna elementos capazes de levar a plateia ao encanto, um desempenho que possibilita ao leitor a inserção no jogo plural dos significados, ele pode entrever a simultaneidade de acontecimentos e de narrativas coexistindo.

A obra de arte, como experiência real, se contrapõe à noção de arte enquanto representação apresentada por Dr. Perdigão, personagem do conto. Para ele, "Representar é aprender a viver além dos levianos sentimentos na verdadeira dignidade" (ROSA, 1977, p. 35). Essa ideia está coadunada ao conceito clássico de imitação, ao se representar, imita-se os dignos. As diferentes sociedades, as literaturas produzidas em cada época, deixam entrever um retorno constante a determinados temas, gêneros e modismos anteriormente relegados a plano secundário. Nesse contexto, a arte literária entra em cena, se converte em auxiliar no processo de aproximação entre passado e presente, dando acesso ao novo, embora possa transparecer o velho que atualiza. Essa ideia em perspectiva pós-estruturalista é repensada, nesse contexto, nega-se a existência de uma verdade inerente ao texto. Com a crítica das metanarrativas[106], estudiosos acreditam reinserir contextos históricos, problematizando-os e (re)significando-os.

[106] Lyotard (2013, p. xvi) situa o pós-modernismo no limiar do rompimento com a noção de estrutura, fim das narrativas-mestras, metadiscurso ou metanarrativas. Nesse sentido, "Não formamos combinações de linguagem nece ssariamente estáveis, e as propriedades destas por nós formadas não são necessariamente comunicáveis" .

ISSN 2763 – 910X

Há, em certos contos de Guimarães Rosa, um enredo aparentemente central "atravessado" por estórias diversas, dotadas de paisagem absolutamente distintas, isso é perceptível no conto "Pirlimpsiquice", quando o narrador protagonista, assim como o jovem "Zé Boné começou a representar!" (ibid., p. 40); uma ficção cujo referente não é tangível, visto ser composta por

> [p]alavras de outro ar. Eu mesmo não sabia o que ia dizer, dizendo, e dito [...]. Sei, de, mais tarde, me dizerem: que tudo tinha e tomava o forte, belo sentido, esse drama do agora, desconhecido, estúrdio, de todos o mais bonito, que nunca houve, ninguém escreveu, não se podendo representar outra vez, e nunca mais (ibid., p. 41).

Esse "drama" desconhecido pode ser pensado enquanto efetivação do ato enunciativo. No anunciado, há sempre um material que o situa temporalmente, seja o lugar, a data, o suporte, a substância. A alteração desses elementos é reveladora da multiplicidade de enunciações e da modificação da identidade do enunciado. Conforme Foucault (2008), dada a relação intrínseca com a história, um enunciado seria sempre outro, mesmo havendo um regime de materialidade repetível. Nesse conto, em particular, o ato ocorrido no dia da encenação não supõe outros, não há em seu cerne, pelo menos não se consegue identificar, um campo de referência. Desse modo, sem indicações conclusivas sobre o que de fato ocorrera no palco, o inexplicável, o fantástico parece ter emergido, os pequenos atores, ao representarem a inventada estória, proferiam palavras de outro inespecífico "ar". Na rememoração feita pelo narrador protagonista, ele conclui que

> [c]ada um de nós se esquecera de seu mesmo, e estávamos transvivendo, sobrecrentes, disto: que era o verdadeiro viver? E era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar. E como terminar? (ibid., p. 41).

O narrador afirma que essa encenação ficou inconclusa e questiona quem seriam os responsáveis por isso: "Tivemos culpa de seu indesfecho, os escolhidos para o representar? Às vezes penso. Às vezes, não" (ROSA, 1977, p. 33). Imersos no mundo das palavras, ouvidas e faladas, as personagens "transviviam". Antonio Candido (1993) afirma que o transrealismo seria "mais convincente do que o realismo referencial, por permitir o curso livre da fantasia e, sobretudo, o uso transfigurador do pormenor, como se ele *criasse* uma realidade além da que experimentamos" (ibid., p. 125, grifo do autor).

ISSN 2763 – 910X

Outra temática a qual este conto fornece relevo é ao sujeito pós-moderno. Stuart Hall destaca que no interior dos indivíduos "há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas" (2005, p. 13). Nessa perspectiva, não seriam estáveis, tampouco inatas, visto que, enquanto construção sociocultural, sugerem a adesão a determinados valores, comportamentos e hábitos do grupo no qual, porventura, o indivíduo esteja inserido, ao contrário de uma identidade unificada, o sujeito moderno possui identidades fragmentadas, fluídas e múltiplas. Enfim, chega-se ao ponto em que a finalidade da ciência não consiste na construção, definição do ser humano, do sujeito, mas em compreensão cada vez mais pormenorizada.

A intrigante personagem Zé Boné personifica essas múltiplas identidades, a própria natureza do drama ("ser" outro), aparentemente louco, "afigurado a um tempo de mocinho, moça, bandidos e xerife. Dele, bem, se ria" (ROSA, 1977, p. 34). Segundo o amigo narrador, este vivia a encenar trechos assistidos nas fitas de cinema, alheio às distinções entre as profissões, as classes, o bom, o mau; provocador de risos, era aquele a quem deviam conter para não atrapalhar, todavia, se mostra espetacular.

Conclusão

A disposição de elementos díspares, que encontram razão exatamente no caos, na dissimetria, fornece condições para a vazão da arte enquanto simulacro. O enredo dessa estória é perpassado por uma arte, não mais o cinema ou o teatro, como em "Pirlimpsiquice".

Nos contos, realidades outras são concebidas, a diferença ontológica entre realidade e ficção parece se esvair. Nesses termos, é possível se pensar na morte do autor e/ou do narrador, do próprio leitor, pois o encantamento, conforme Roncari (2007), é sempre uma forma de morte daquele que escuta ou que lê.

Uma característica básica do conto rosiano é a economia de recursos, com o mínimo (inclusive de páginas), se pretende o máximo do(s) efeito(s), ademais, a unívocidade comumente é abandonada; em algumas narrativas, a fragmentação (histórias nas histórias) ganha destaque. Certos contos modernos não privilegiam a ação única, conforme percebemos em "Pirlimpsiquice". Além disso, observamos, nesse conto, a coexistência da arte na arte (conto, teatro, cinema), característica também evidente em "Sorôco, sua mãe, sua filha", ao adotar recursos da música.

ISSN 2763 – 910X

Referências

ARISTÓTELES. **Poética.** Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 201-229.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O Rumor da Língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 66-70.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário.** Trad. Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. 304 p.

CANDIDO, Antonio. Realidade e realismo. In: _____. **Recortes.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 123-128.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. 236 p.

KONESKI, Anita Prado. **Um "olhar" para o Fausto de Goethe**. Florianópolis, 1999. (dissertação). Disponível em: <152701.pdf (ufsc.br)>. Acesso em: 01 out. 2021.

LYOTARD, Jean-François**. A condição pós-moderna.** Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013. 131 p.

RANCIÈRE, Jacques. **João Guimarães à beira do nada**. Trad. Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021. 78 p.

RONCARI, Luiz. **O Cão do sertão.** São Paulo: Editora da UNESP, 2007. 301 p.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias.** 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. 156 p. Identidade feminina afegã

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia:** terceiras estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. 192 p.

SCHWARZ, Roberto. Grande Sertão e Dr. Faustus. In: **A sereia e o desconfiado**: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1965. p. 24-36.

ISSN 2763 – 910X

A FIGURA FEMININA NO FESTIVAL DAS PATROAS: UMA ANÁLISE FRASEOLÓGICA E SEMÂNTICA NAS CANÇÕES DO FEMINEJO

Pâmela dos Santos Fuzaro[107]

Resumo: Neste artigo, será apresentada uma análise sobre a imagem da figura feminina no subgênero musical conhecido como feminejo, ou mais precisamente, no projeto Festival das Patroas. O feminejo é o termo que se usa para denominar as músicas sertanejas, cantadas por mulheres, cujo tema principal das letras é o empoderamento feminino (PERES E SILVA; 2019). O projeto Festival das Patroas, criado por Marília Mendonça e as gêmeas, Maiara e Maraísa, está alicerçado nesse estilo musical. Salienta-se que a base teórica foi fundamentada na classificação e nas definições do fraseologismo de Corpas Pastor (1996). Deste modo, esta pesquisa tem como objetivo geral identificar, por meio de uma análise semântica e contextual de fraseologismos, a representação do feminino, evidenciada em dois campos de sentido: o empoderamento feminino e a dependência da mulher à figura masculina. Os fraseologismos escolhidos para o desenvolvimento da análise foram as locuções nominais, adjetivais e verbais. As músicas analisadas fazem parte dos álbuns de 2020 e 2021 das cantoras em questão. Sendo assim, foram analisadas quatorze canções, dentre as vinte e oito presentes nos dois álbuns. Destaca-se que privilegiaram-se somente as canções cantadas e compostas por pelo menos uma integrante do trio. Dito isso, evidencia-se que esta pesquisa torna-se importante, uma vez que assegura o desenvolvimento científico em torno das questões relacionadas ao feminino, contribuindo assim para a igualdade e equidade de gênero. Tendo essas considerações em vista, concluiu-se, através dos resultados finais, que apesar do projeto ter como base o empoderamento das mulheres, as locuções encontradas foram majoritariamente pertencentes ao campo de sentido da dependência à figura masculina. Logo, entende-se que os discursos machistas ainda são repercutidos socialmente, ou seja, por estarem enraizados, é comum que as pessoas usem sem se darem conta, por isso a importância de se falar e de mostrar essas questões em músicas, filmes, propagandas, entre outros meios de entretenimento.

Palavras-chave: fraseologia; locuções; feminejo; empoderamento.

Introdução

O presente artigo integra parte do Programa Institucional Voluntário de Iniciação Científica (doravante, PIVIC). O PIVIC incentiva a pesquisa aos estudantes de graduação, com o objetivo de despertar o interesse pela área científica. Deste modo, a partir das pesquisas feitas durante o período voluntário, foram coletados dados relacionados aos fraseologismos encontrados em canções do subgênero musical feminejo, de modo que fosse possível observar de que forma esses fraseologismos contribuem para a disseminação de discursos empoderadores, relacionados a figura feminina.

[107] É mestranda em Estudos de Linguagens (PPGEL), 2023-2024, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).Graduada em Letras com habilitação em Português-Espanhol (FAALC/UFMS). Orientador: Dr. Thyago José da Cruz.

ISSN 2763 – 910X

Neste sentido, o artigo organiza-se da seguinte maneira: *Fraseologia*: suas concepções e classificações; *As locuções:* contribuições de Julio Casares Sánchez e Gloria Corpas Pastor; nestes tópicos serão discutidas questões relacionadas aos estudos fraseológicos, como também as vertentes adotadas pelos teóricos que dedicam-se ao estudo da Fraseologia, suas esferas e classificações.

Na sequência, no tópico *Feminejo*, serão tratadas as informações relacionadas a esse subgênero musical: como surgiu, quem representa esse estilo contemporâneo de música sertaneja, quais são as causas que englobam as letras das canções, entre outros. Já no tópico *Metodologia*, será apresentado o passo a passo para a realização do artigo e coleta de dados. E no tópico *Análise*, será comentado os resultados decorrentes da coleta de dados nas músicas das "Patroas". Evidencia-se que os fraseologismos analisados são referentes a seus respectivos álbuns dos anos (2020 e 2021). Por fim, estão os tópicos da *Conclusão* e *Referências*, onde serão apresentados o fechamento da pesquisa, tal como toda a bibliografia que foi consultada para o desenvolvimento do artigo.

Fraseologia: suas concepções e classificações

Segundo Cansanção e Marques (2015), a Fraseologia é a disciplina linguística responsável pelo estudo das combinações específicas de lexemas. Enquanto a Sintaxe e a Semântica se preocupam com as combinações livres, os estudos fraseológicos se debruçam sobre as combinações estáveis da língua. Essas combinações estão relacionadas com seus significados, seus usuários e ambiente em que circulam. Assim sendo, a disciplina estuda as construções de unidades lexicais que muitas vezes não são atendidas pelos critérios gramaticais. A expressão *José bateu as botas*, por exemplo, como explicar essa sequência de lexemas e seu sentido em um contexto real de uso, para uma pessoa que não pertencente ao mesmo grupo cultural que o falante, ou mesmo, como traduzir sintaticamente essa combinação de palavras sem que ela perca sua estrutura semântica, são essas as preocupações que a Fraseologia busca resolver.

A prática fraseológica encontra-se no campo dos estudos do léxico, em outras palavras, unidades lexicais complexas da língua. Alguns estudiosos, como Zavaglia (2012), irão afirmar que o vocabulário dos indivíduos é formado pelas unidades lexicais simples, como *mesa*, *cadeira* e *sofá*, por exemplo, pelas unidades compostas, como

ISSN 2763 – 910X

guarda-roupa e *guarda-chuva*, e pelas unidades complexas, como a expressão *pisar na jaca*. Como afirma Montoro del Arco (2006), a Fraseologia, como estudo científico, abre portas para algumas discussões em torno de sua autonomia. Há algumas possibilidades de entendimento, segundo nos é apresentado pelas autoras, podemos entendê-la em um sentido mais amplo, isto é, como uma disciplina dentro da linguística; ou mesmo em um sentido mais restrito, onde de forma autônoma a disciplina estuda as unidades fraseológicas, digo, os fraseologismos.

Dessa forma, entende-se que não existe uma definição unânime sobre o estatuto disciplinar dos estudos fraseológicos. Entretanto, destaca-se que os estudos das combinações fixas de lexemas já haviam chamado a atenção de alguns pesquisadores, como Saussure em seu *Curso de Linguística Geral* (CLG), Bally que a definiu como disciplina no século XX e Vinogradov que a entendeu como uma disciplina autônoma cujo objetivo é estudar a falta de liberdade de algumas palavras e seus significados. Adentrando ao estudo em si da Fraseologia, considera-se que são combinações lexicais, com fixação interna, ademais de possuir uma unidade de sentido e estabilidade semântico-sintática. Sua classificação se dá por duas concepções: a ampla, que envolve todas as combinações fixas com dois ou mais lexemas; e a restrita, que se reduz ao estudo das locuções.

Corpas Pastor (1996), grande estudiosa nesse âmbito, define algumas características que configuram uma combinação de lexemas como unidade fraseológica, são elas: estrutura formada por várias palavras; estar institucionalizada, ou seja, de uso frequente; possuir estabilidade na ordem de seus componentes; exibir particularidades semântica ou sintática; e ser passível de modificação. Ainda com Corpas Pastor (1996), a classificação dos fraseologismo é divida em três esferas: colocações, locuções e enunciados fraseológicos. Além desses atributos, estabelecidos pelos estudiosos anteriormente citados, Tristá (1988) apresenta também características que determinam as combinações fixas de palavras, isto é, para a autora, ademais de considerar-se a pluriverbalidade, que seria a formação da estrutura por várias palavras, e a estabilidade, ou a ordem dos componentes como coloca Corpas Pastor (1996), deve-se ainda destacar o sentido figurado dessas combinações.

Tendo essas considerações em vista, segundo Montoro del Arco (2006), ao aprofundarmos no entendimento das concepções ampla e restrita, compreende-se que a primeira dificulta o estudo de um corpus em sua totalidade, devido ao seu vasto campo de estudo, pois integra todas as combinações de duas ou mais palavras, e a

ISSN 2763 – 910X

segunda fia-se que para uma melhor compreensão, precisam-se considerar apenas as locuções. Assim sendo, como mencionado, não há um consenso geral dentro do âmbito dos estudos fraseológicos. Essas definições variam conforme o teórico e suas questões teóricas, existem vários estudos que comprovam esse fato, ou seja, assim como muitas outras disciplinas, a Fraseologia possui questionamentos e desentendimentos no seu âmbito disciplinar. Para um melhor entendimento, nos subtítulos a seguir, serão explicadas as esferas as quais os estudos fraseológicos dedicam-se em sua concepção ampla.

As locuções: contribuições de Julio Casares Sánchez e Gloria Corpas Pastor

Conforme Cruz (2015), na Espanha, os estudos de Julio Casares (1877 – 1964), em meados da década de 50 com sua obra *Introducción a la lexicografia Moderna*, abriu portas para que novos pesquisadores, como Alberto Zuluaga (1980); A. M. Tristá (1988); Gloria Corpas Pastor (1996) e outros pudessem desenvolver propostas sobre os estudos fraseológicos. Destaca-se também dessa abertura a consagração de alguns estudiosos mais recentes como Montoro del Arco (2006) e García- Page Sánchez (2008). Já no terreno brasileiro, acrescentam-se a esta lista outros estudiosos, como Nascentes (1945), Lima (1998), Ortíz Alvarez (2000a), Olimpio de Oliveira Silva (2004), Marques (2007), entre outros. Conforme comentado no subtítulo anterior, os posicionamentos dos estudiosos são abrangentes e não possuem uma definição aceita por todos, uma vez que os estudos da Fraseologia se dão por duas concepções: a ampla e a restrita.

Certamente, as locuções são a esfera mais sistematizada e pesquisada dentro dos estudos fraseológicos, principalmente depois dos estudos de Casares (1992), que dedicou suas pesquisas às locuções, juntamente com os provérbios, frases feitas e modismos. Segundo Cruz e Marques (2017), Casares (1992) vai afirmar que as locuções são combinações estáveis de duas ou mais palavras, constituídas como elemento oracional, e seu significado unitário provém da soma dos seus elementos constituintes. As locuções, para ele, são divididas em significantes, quando os elementos possuem significados, exemplo: *sexto sentido*, classificada como locução nominal, e conexivas, quando os elementos carecem de significados, por exemplo, *dentro de* classificada como locução prepositiva.

ISSN 2763 – 910X

As locuções significativas são divididas em: nominais, adjetivais, verbais, adverbiais, participais, pronominais e interjetivas. A primeira ainda é subdividida em denominativas, bem geminadas, que possui duas unidades lexicais, exemplo, *Casa de câmbio*;[108] e bem complexas, quando possui mais de duas unidades lexicais em sua estrutura, exemplo, *Casa de Câmara de Cadeia*[109], e também é relacionada a nomes de instituições financeiras. As singulares, outra subdivisão das locuções nominais, são aquelas que assemelham-se mais a nomes próprios do que comum, exemplo, *ladrão de mulher*. As infinitivas, última subdivisão das locuções nominais, são as que têm função de nome, mas são introduzidas por verbos no infinitivo. A segunda classificação, a das locuções adjetivais, assume a função sintática de adjetivos, isto é, estão relacionadas a um atributo ou complemento de nome, por exemplo, *lindo de morrer*.

Sendo assim, as locuções verbais podem ser transitivas, *negar até a morte*, intransitivas, *voltar atrás* e predicativa, *ser sua mulher*. Destacamos ainda que esse tipo de locução é passível de modificação, tanto de pessoa, quanto de tempo e modo. As locuções adverbiais são as que possuem a mesma função sintática dos advérbios, ou seja, modifica ou impõe circunstâncias ao verbo, são elas: de lugar, *pé do ouvido*, de tempo, *as vezes*, de afirmação, *por certo*, de negação, *de modo algum*, de dúvida, *se for capaz,* de interrogação, *quem sabe?*[110] e de quantidade, *a mais*. Conforme Casares Sanchez (1992), as locuções adverbiais são as que mais possuem elementos se comparamos com as outras classes de locuções.

Dando continuidade as locuções significativas, as participiais são construídas por verbos no particípio, ou seja, na proposta de Casares (1992) seguindo a classificação da língua espanhola, seriam aquelas que começam com verbo *hecho*. Já na língua portuguesa, as locuções participiais seriam representadas pelo verbo *feito*, presente no exemplo, *feito bobo*. Já as locuções pronominais são aquelas equivalentes aos pronomes, como por exemplo, *todo mundo*. Já as locuções interjetivas, últimas da classificação das locuções significativas, possuem função de interjeição, como na expressão *Nossa senhora*![111]

Dessa forma, seguindo a divisão feita por Casares (1992), as locuções conexivas são aquelas que carecem de elementos significativos, em outras palavras, são as locuções prepositivas e conjuntivas. Respectivamente, a primeira assume função de

[108] Exemplo extraído de Cruz (2015).
[109] Exemplo extraído de Cruz (2015).
[110] Exemplo extraído de Cruz (2015).
[111] Exemplo extraído de Cruz (2015).

ISSN 2763 – 910X

preposição, e encarrega-se da união entre duas palavras com autonomia sintática. Esta locução é subdividida em: advérbio + preposição, *depois de*; particípio passado, adjetivo ou outras categorias gramaticais + preposição, *devido à*; e preposição + nome substantivo + preposição, *ao lado de*. As locuções conjuntivas são as que possuem função de conjunção, e são subdivididas em coordenadas, quando o elemento é do mesmo nível sintático; e subordinadas, que ligadas a outra oração ou palavra, são dependentes ou subordinadas.[112]

Em comparação as classificações supracitadas, Corpas Pastor (1996) restringiu as locuções em apenas sete tipos, são elas: locução nominal, *mão de obra*; locução adjetiva, *de pulso*; locução adverbial, *gota a gota*; locução verbal, *nadar em dinheiro*; locução prepositiva, *graças a*; locução conjuntiva, *uma vez que*; e locução clasual, *sair o tiro pela culatra* – como afirma Cruz (2015), o termo clausal tem relação com a locução que representa uma oração completa com sujeito, verbo e objeto (SVO).[113]

Feitas essas considerações, salienta-se que Casares (1992) e Corpas Pastor (1996) propuseram uma visão mais aberta dos estudos fraseológicos, uma vez que acrescentaram aos estudos das locuções, um caráter cultural e estereotipado da língua. Portanto, como foi possível ver, as locuções são combinações fixas de duas ou mais palavras, dentro do âmbito oracional, funcionam como um elemento da oração, e seu significado se dá como um todo e não por meio dos elementos separados.

Feminejo: panorama histórico, denominação e representantes

Antes de abordarmos o subgênero musical conhecido como "Feminejo", faz-se necessário um breve panorama sobre o gênero sertanejo em si e a figura da mulher dentro dessas músicas. Segundo Medeiros (*apud* Ferreira e Gonçalves 2022), a música sertaneja raiz, que se inicia nos anos de 1920 entre 1930, com seu auge somente na década de 50, trata-se de um tipo de música mais voltada ao homem do campo. Nas letras das canções, nota-se uma ideia de homem trabalhador, conservador, que preserva a família patriarcal-religiosa. A mulher dentro dessas canções é vista como a "mulher perfeita", aquela que cuida da casa, do marido e dos filhos. As autoras destacam como representantes femininas, à época, as Irmãs Galvão e Inezita Barroso.

[112] Todos os exemplos citados no parágrafo foram extraídos de Cruz (2015).
[113] Todos os exemplos citados no parágrafo foram extraídos de Cruz (2015).

ISSN 2763 – 910X

Contiere (2015), também citado pelas autoras, afirma que em outro subgênero, conhecido como sertanejo romântico, tendo sua ascensão no período pós-ditadura, a figura do feminino passa a ser retratada com uma ideia de romantização da "mulher perfeita". Trata-se de um machismo mais sutil, pois se desloca a imagem da mulher doméstica para a mulher sedutora.

> O machismo constitui, portanto, um sistema de representações-dominação que utiliza o argumento do sexo, mistificando assim as relações entre os homens e as mulheres, reduzindo-os a sexos hierarquizados, divididos em polo dominante e polo dominado que se confirmam mutuamente numa situação de objetos. (DRUMONT, 1980, p. 82)

Nessas canções, a figura feminina é vista como aquela que faz com que os homens cometam insanidades por amor. As Marcianas, Jaíne e Roberta Miranda são as representações desse estilo musical, sendo esta última conhecida como a rainha do sertanejo romântico.

Após isso, no início dos anos 2000, surgia um novo estilo musical dentro do gênero sertanejo, o sertanejo universitário. Diferente dos outros, pois consiste em uma política mais liberal e urbana, devido ao fato de ter representantes mais jovens e universitários (CONTIERE, 2015). Nesse cenário, a bebida alcoólica e a curtição são vistas como tema central das canções. Logo, o machismo se torna mais explícito nas letras das músicas, e a mulher é tida como objeto sexual de satisfação dos desejos dos homens. Saretto (2022) comenta que quase não havia representantes femininas nesse contexto, porém destaca algumas como Maria Cecília & Rodolfo e Thaeme & Thiago.

A partir desse estilo musical, conforme Saretto (2022), a música sertaneja abriu portas para outros artistas e gêneros musicais como: funknejo (funk com sertanejo), pagonejo (pagode com sertanejo), arrochanejo (arrocha com sertanejo), entre outros. Destaca-se dessa abertura a aceitação em relação às vozes femininas e uma vertente mais protagonizada por mulheres, denominada de feminejo. Como foi possível ver, a mulher dentro desse contexto, sempre foi vista em um segundo plano. O quadro feminino dessas cantoras foi apagado durante o passar dos anos, porém a figura feminina sempre encontrou meios e lugares para se expressar e se encontrar nesse universo predominantemente masculino. Seja por meio de suas canções seja pelas composições.

O termo feminejo é "uma expressão criada e utilizada pelos meios de comunicação para denominar o que seria uma "extensão" da música sertaneja." (PERES

ISSN 2763 – 910X

e SILVA; 2019, p. 144). As autoras esclarecem que o feminejo é justamente o termo que se usa para denominar essas músicas sertanejas, cantadas por mulheres, que possuem como tema principal de suas letras o empoderamento feminino. Elas cantam sobre valores morais e sociais, sobre liberdade de poder sair para beber, sair à noite, ser independente, ir a motéis e ficar com quem quiser, sem ser criticada. Além disso, as músicas falam sobre traição, sofrência, pegação, baladas e bebidas, temas proibidos às mulheres há alguns anos.

Com base em León (2001), no que concerne ao empoderamento feminino, pode-se afirmar que está relacionado com a reversibilidade das relações sociais, as quais as mulheres eram e ainda são submetidas quanto ao seu papel na sociedade. Segundo a autora, o termo empoderamento surgiu nos Estados Unidos, em detrimento aos movimentos referente aos direitos civis, e logo foi utilizado nos anos 70 pelas feministas da época. Confere-se como empoderamento feminino a subversão da mulher de um apagamento que lhe foi imposto durante muito tempo. Subverter corresponde ao aumento da autoestima, poder de decisão, entre outros assuntos, poder fazer parte de contextos em que teria sido excluída.

Segundo Melo (2021), as pioneiras desse subgênero musical são Marília Mendonça; Maiara e Maraísa; Simone e Simaria; e Naiara Azevedo. Esse grupo de mulheres ficou conhecido entre os anos de 2014 e 2015, porém já estavam no mundo da música muito antes disso. Em 2011, por exemplo, Naiara Azevedo postou uma paródia intitulada de *Coitado*, na plataforma do *YouTube*, em que dava uma resposta feminina a uma outra canção chamada de *Sou foda*, cantada pela dupla Carlos e Jader. Ou mesmo em 2012 quando Simone e Simaria cantavam uma música, *Ele bate nela*, que falava sofre a violência contra as mulheres.

Em 2015, era a vez de Maiara e Maraísa ganharem sucesso, com o lançamento da canção *10%*, que falava sobre sofrência e bebidas, entrando para a lista de músicas mais tocadas no Brasil. Já em 2016, porém compondo músicas de grandes sucessos muito antes disso, para cantores como Henrique e Juliano, Jorge e Mateus, João Neto e Frederico, entre outros, Marília Mendonça lançava seu hit *Infiel,* sucesso em todo o país, tornando-se a nova "Rainha da Sofrência" e consequentemente a rainha do feminejo.

As precursoras feminejas abriram portas para que outras mulheres pudessem fazer parte desse universo, logo, mulheres de todos os lugares, estilos e idades fazem parte desse grande estilo musical e movimento feminino. O feminejo não é apenas um tipo de música sertaneja, mas uma vertente importante, visto que essas cantoras são

ISSN 2763 – 910X

porta-vozes de mulheres que muitas vezes sofrem em silêncio e não sabem como se expressar.

Hoje em dia, o feminejo é destaque em nível nacional, sendo muito dificultoso listar todas as cantoras que fazem parte dessa tendência, porém Melo (2021) cita alguns nomes de mulheres que estão inseridas nesse universo: Aeillen Varejão, Bruna Viola, Day e Lara, Gabi Luthai, Gabriela e Raphaela, Janayna, Júlia e Rafaela, Laís Yasmin, Lana e Lara, Lauanna Prado, Maiara e Maraísa, Maria Cecília e Rodolfo, Mariana Fagundes, Marília Mendonça, May e Karen, Naiara Azevedo, Paula Mattos, Simone e Simaria, Suellen Santos, Talita Real, Thaeme e Thiago, Tuta Guedes, Yasmin Santos.

Logo, em uma perspectiva mais social, nota-se que a conquista de espaços femininos em lugares que eram predominantemente masculinos, como o caso das músicas sertanejas, está relacionado com a inserção da mulher ao mundo, suas lutas e autonomia. A mulher incessantemente foi oprimida na sociedade, na história, literatura, nas artes etc. Seu papel sempre foi ditado por figuras masculinas, e mesmo assim, elas encontraram meios de se exprimirem e não se calaram diante de uma sociedade machista. O feminejo é parte dessas árduas lutas e conquistas e um modo das mulheres contarem suas histórias sobre um ponto de vista próprio e feminino. As mulheres cada vez mais estão abrindo portas para serem quem quiserem. Esse estilo musical já conquistou, conquista e tem o potencial de conquistar muitas figuras femininas, exatamente por ser e representar o empoderamento feminino em suas canções.

Metodologia

Por meio de um método hipotético-dedutivo, a pesquisa trata-se de uma abordagem qualitativa e quantitativa, por meio da análise descritiva do léxico. Assim sendo, após as leituras e discussões sobre o tema, foram selecionadas as músicas dos dois álbuns (2020 e 2021) do trio conhecido como “As Patroas”, composto por Marília Mendonça e Maiara e Maraisa. O objetivo geral da elaboração da pesquisa é identificar a construção da representação feminina por meio dos fraseologismos encontrados nas canções do projeto “Festival das Patroas”. Salienta-se que esse festival está alicerçado ao subgênero musical conhecido como Feminejo.

Desta forma, a partir da classificação e definição sobre os fraseologismos de Corpas Pastor (1996), que baseou seus estudos em Casares (1992), selecionaram-se quatorze canções, prioritariamente, compostas por Marília Mendonça ou por Maraísa ou

ISSN 2763 – 910X

por ambas, do projeto "Festival das Patroas". Dessas canções, catalogaram-se somente as locuções verbais, nominais e adjetivais.

Para a comprovação de que esses fraseologismos são realmente frequentes na língua portuguesa do Brasil e para evitar que esses elementos sejam apenas mais uma simples combinação livre de lexemas, foram averiguadas sua frequência de uso - um dos critérios apresentados por Corpas Pastor (1996) para a definição de uma combinação de palavras - tanto no Corpus Brasileiro como na Web. Destaca-se que aqueles que possuíram, em um dos dois *corpora* uma recorrência superior a três elementos, ademais de um significado idêntico ou muito próximo ao usado nas letras das músicas, foram considerados como componentes do inventário do projeto.

Logo, para a elaboração do inventário e para que haja a identificação do sentido e da temática das locuções coletadas, estes elementos foram separados em campos semânticos, de modo que depois da análise de seus significados, fosse possível verificar como eles contribuem para a construção da figura feminina nessas canções.

Análise

A partir dos dados coletados nas canções do feminejo, em relação aos álbuns de 2020 e 2021, das cantoras Marília Mendonça e Maiara e Maraisa, também conhecidas como as "Patroas", realizou-se a análise em catorze músicas, dentre as vinte e oito que compunham os álbuns mencionados. Selecionaram-se somente as canções que foram compostas por pelo menos uma das três integrantes do grupo musical. Deste modo, as músicas analisadas foram: *Quero você do jeito que quiser, 10 de setembro, Uma vida a mais, Assunto delicado, Você nem é tudo isso, Esqueça-me se for capaz, Todo mundo menos você, Motel afrodite, Não sei o que lá, Presepada, Para de me chamar pra trair, Fã clube, Você não manda em mim* e *Eu não vou namorar.*

Como a proposta da análise é observar a representação da figura feminina, através das locuções nominais, verbais e adjetivais presentes nas músicas, os fraseologismos foram separados em dois campos de sentidos, relacionados ao contexto em que estavam inseridos nas letras das canções. O campo do "empoderamento feminino" e o campo da "dependência à figura masculina". Considera-se como pertencente ao primeiro campo a reversão das restrições sociais às quais as mulheres eram e ainda são submetidas. Já ao segundo campo, conforme supracitado, entende-se

ISSN 2763 – 910X

como toda citação ao ato de submissão da mulher ao homem, de aceitação das decisões amorosas advindas do representante masculino, e a sensação de completude somente ao lado do parceiro.

Desta forma, a fim de exemplificar a inserção das locuções nos campos citados, destaca-se na canção *Quero você do jeito que quiser,* os seguintes trechos do primeiro refrão: "Mesmo que me perguntassem, eu não afirmaria / Eu fingiria, eu negaria até a morte, eu negaria até o fim", e os trechos do segundo refrão: "Quero você do jeito que quiser / Mesmo em segredo eu sou sua mulher / Só você sabe como a gente faz / Essa vontade é o que me tira a paz". As locuções verbais encontradas, *Negar até a morte, Negar até o fim, Ser sua mulher e Tirar a paz* foram inseridas ao campo da dependência à figura masculina, porque o sujeito da canção demonstra ser submissa ao homem com quem relaciona-se em segredo. Logo, como as próprias locuções sugerem, ela não tem paz no relacionamento, acaba negando-o às outras pessoas, e se coloca como objeto de posse do companheiro, uma vez que diz que mesmo em segredo, ela será sua mulher.

As locuções nominais, *Doce de leite*, *Fã clube* e *Meu amor*, foram coletadas na música intitulada *Fã clube*, nos refrões dois e quatro: "Seu beijo tem gosto de doce de leite / Quanto mais eu te beijo / Mais aumenta minha sede" e "Meu coração fez um fã clube só pra você / Oh, meu amor, eu vim aqui só pra te ver / Meu coração fez um fã clube só pra você / Depois do show na cama que cê deu". Essas locuções também representam o campo da dependência, visto que o sujeito da canção coloca-se, assim como o anterior, submissa ao outro. A locução *Fã clube* é a que melhor explicita a afirmação, já que enfatiza que a mulher é fanática pelo parceiro, o que pressupõe uma dependência a ele.

E para terminar a exemplificação das locuções, pertencentes ao campo comentado até o momento, evidencia-se na música *Motel Afrodite* uma locução adjetival, *Com dó*, no seguinte refrão: "E volta e meia, eu volto lá sozinho / Eu tiro a roupa, eu choro e abro um vinho / Mas hoje a moça da cabine que adorava a gente / Com dó de mim falou: Segue a sua vida, ele saiu no carro da frente". O modo característico em que a enunciadora, moça da cabine, falou com o sujeito da canção, revela pena pela situação em que ela está, ou seja, indo atrás de alguém que já não a quer mais. O que nos leva a entender que o Eu que fala na música, continua dependente do sujeito homem.

ISSN 2763 – 910X

No que se refere às locuções do campo de sentido do empoderamento feminino, salienta-se três verbais presentes na canção *Você nem é tudo isso*, são elas: *Fazer de bobo, Nem ser tudo isso* e *Conhecer sua fama.* Essas locuções foram coletadas dos trechos a seguir:

> No seu jogo você faz de bobo quem confia em você / Tenho dó de quem não te conhece e se deixa envolver / Nem sempre as coisas são do jeito que quiser / Você nem é tudo isso, meu bem / Não vai fazer de mim o que bem entender / Agora você vai me conhecer Você não me engana / Conheço sua fama / Tá acostumado a sempre dominar / Tô observando os seus movimentos / Assisto calada, também sei jogar

Percebe-se que diferente das locuções anteriores, aqui o sujeito que fala na canção parece mais determinada e conhecedora das atitudes negligentes do outro. A locução, *Você nem é tudo isso,* leva-nos ao entendimento de que ela reconhece o seu valor e não se deixa enganar por alguém que acredita ser superior a ela.

Na canção *Presepada* também foram coletadas algumas locuções referentes ao campo do empoderamento feminino, porém, classificadas como locuções nominais, são elas *Amor da sua vida* e *O que tem dentro de casa.* Nos refrãos a seguir é possível ver o porquê das locuções fazerem parte do campo em questão: "(Vem cá / E se eu te dissesse / Que você tá perdendo o amor da sua vida? / Você ainda abriria mais uma?)" e "Essa sua busca incessante / Pra achar alguém interessante / Terminaria se enxergasse / O que tem dentro de casa". No contexto apresentado nesses trechos, nota-se um discurso empoderador por parte do sujeito da canção, que demonstra ser uma mulher empoderada, e portanto, adverte o homem com quem sua amiga está relacionando-se e, consequentemente, o sujeito também aconselha sua amiga a se empoderar, isto é, a incentiva tomar a decisão de acabar com seu relacionamento abusivo.

Em *Assunto delicado*, outra canção a qual foram coletadas locuções empoderadoras, a locução adjetiva, *A pessoa certa*, no trecho "Eu queria ser a pessoa pra você / Querer não é poder / Sei que me esperou tanto tempo que cansou", acaba por demonstrar uma situação comum a qual as mulheres foram submetidas, a de espera por alguém que ama, porém no caso da canção o homem é que espera, o que mostra uma reversibilidades de relações.

Após a exemplificação e apesar das várias locuções encontradas serem pertencentes ao campo semântico do "empoderamento feminino", o resultado final da análise foi contrária ao esperado, pois dentre as músicas analisadas, foram coletadas

ISSN 2763 – 910X

quarenta locuções verbais, nove nominais e 5 adjetivais. Ao todo foram encontradas cinquenta e quatro locuções, das quais trinta e duas pertencem ao campo semântico da "dependência à figura masculina" e vinte duas ao campo semântico do "empoderamento feminino".

Portanto, quantitativa e qualitativamente, por meio da análise de sentido dos fraseologismos, conclui-se que as compositoras ainda repercutem nas letras dessas canções um discurso de viés machista, sustentando e enaltecendo os valores constituídos como pertencentes à figura masculina, o que contradiz com a proposta do projeto *Festival das Patroas* e com o subgênero feminejo.

Conclusão

O artigo realizado traz em seu arcabouço teórico questões fundamentais para as reflexões que giram em torno da igualdade de gênero. Mesmo que os resultados tenham sido contrários aos esperados, em um breve panorama sobre o gênero musical sertanejo e a figura da mulher dentro dessas canções, verificou-se que a mulher sofreu um apagamento social nesse estilo musical. O feminejo é uma demonstração da reversibilidade que as mulheres conquistaram dias após dias de árduas lutas.

A mulher incessantemente foi oprimida na sociedade, na história, literatura, nas artes etc. Seu papel sempre foi ditado por figuras masculinas e, mesmo assim, elas encontraram meios de se exprimirem e não se calaram diante de uma sociedade machista. Então, mesmo que os fraseologismos analisados acabaram sendo superiores em uma interpretação que colaborasse ao viés machista, ou seja, superiores aos pertencentes do campo do empoderamento feminino, o fato dessas mulheres, as "Patroas", estarem inseridas em um ambiente cuja predominância é masculina, já as colocam como mulheres empoderadas.

Uma das cinco características propostas por Corpas Pastor (1996), em relação à definição de uma combinação de palavras, é exatamente a institucionalização desse conjunto, isto é, ser aceita e de uso frequente em uma comunidade cultural. Logo, analisar como as locuções contribuem para a disseminação de discursos empoderadores, auxilia no entendimento desses mesmos discursos como parte já reconhecida de uma comunidade.

Nas letras das canções foram encontradas locuções contrárias à proposta do feminejo, porque as locuções fazem parte dos discursos que são disseminados em uma

ISSN 2763 – 910X

determinada comunidade cultural. Os discursos machistas ainda são repercutidos socialmente, ou seja, por estarem enraizados, é comum que as pessoas usem sem se darem conta de que estão sendo machistas, por isso a importância de se falar e de mostrar essas questões em músicas, filmes, propagandas etc., pois assim poderão ser reconhecidos como parte de um discurso preconceituoso.

Referências

CANSANÇÃO, J.; MARQUES, E. A.. As locuções: uma breve discussão sobre o seu lugar na Fraseologia. **DOMÍNIOS DE LINGU@GEM:** (http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem) – v. 9, n. 5 (dez. 2015), p. 336-352.

CASARES, J. **Introducción a la lexicografía moderna**. Madrid: C.S.I.C, 1992.

CORPAS PASTOR, G. **Manual de fraseología española**. Madrid: Gredos, 1996.

CRUZ, T. J. **Os provérbios e a mulher**. – 1. ed. – Curitiba: Appris, 2015.

CRUZ, T. J.; MARQUES, E. A. Locuções: entre as definições de dicionários e do lexicógrafo Julio Casares Sánchez. **GTLex**, Uberlândia – vol. 2, n. 2 (jun. 2017), p. 246-269.

DRUMONT, M. P . Elementos para uma análise do machismo. **Perspectivas**, São Paulo, 3: 81-85, 1980.

FERREIRA, M. C.; GONÇALVES, J. P. **O "feminejo" e o (des)empoderamento feminino na música sertaneja**, ANO XVIII. N. 04. ABRIL/2022 – NAMID/UFPB, p. 118-134. Disponível em: http://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/index Acesso em: 12 de ago. 2022.

FUZARO. P. S. A figura feminina no feminejo "As Patroas": uma análise semiótica da música "Todo mundo menos você". In: Azevedo, R. R. de; Silva, S. M. R. (Orgs.). **Semiótica em estágio docência na graduação:** produções e práticas de análise. Belém: RFB, 2023.

JODELET, D. **Representações sociais e mundos de vida**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2017.

LEÓN, M. El empoderamiento de las mujeres: encuentro del primer y tercer mundos en los estudios de género. **La ventana**, (13), 94-106, 2001. Disponível em: http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/laventan/Ventana13/ventana13-4.pdf Acesso em: 21 ago. 2022

MELO, A. F. T. **"Amante não tem lar"** - Análise das relações entre o feminejo e a dominação masculina [manuscrito] / Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de

ISSN 2763 – 910X

Goiás, Faculdade de Educação (FE), Programa de Pós-Graduação em Educação, Goiânia, 2021, p. 109-127.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **10 de setembro.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/10-de-setembro/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Assunto delicado.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/assunto-delicado-part-maiara-e-maraisa/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Esqueça-me se for capaz.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/esqueca-me-se-for-capaz/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Eu não vou namorar.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/eu-nao-vou-namorar/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Fã clube.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/fa-clube/. Acesso em: 06 jun. de 2022.
MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Motel Afrodite.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/motel-afrodite-part-maiara-e-maraisa/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Não sei o que lá.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/nao-sei-o-que-la-part-maiara-e-maraisa/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Para de me chamar para trair.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/para-de-me-chamar-pra-trair/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Presepada.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/presepada/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Quero você do jeito que quiser.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/quero-voce-do-jeito-que-quiser-part-maiara-e-maraisa/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Todo mundo menos você.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/todo-mundo-menos-voce-part-maiara-e-maraisa/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Uma vida a mais.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/uma-vida-a-mais-part-maiara-e-maraisa/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Você não manda em mim.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/voce-nao-manda-em-mim/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

ISSN 2763 – 910X

MENDONÇA, M; MAIARA e MARAÍSA. **Você nem é tudo isso.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/voce-nem-e-tudo-isso-part-maiara-e-maraisa/. Acesso em: 06 jun. de 2022.

NAPOLITANO, M. **História e música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PERES, A. S. E. P.; SILVA, D. C. A produção simbólica da mulher nas canções do Feminejo - **Revista homem, espaço e tempo**, abril, 2019, p. 141-160.

SARETTO, P. A. **O que há de feminista no feminejo?** Gênero musical, identidades de gêneros e disputas dentro da música sertaneja. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022, p. 46-68. Disponível em: http://dx.doi.org/10.22409/PPPGCOM.2022.m.09336783980 Acesso em: 12 de ago. 2022.

ZAVAGLIA, C. Metodologia em ciências da linguagem: Lexicografia. In: GONÇALVES, A. V.; GÓIS, M. L. de S. **Ciências da Linguagem**: o fazer científico? Campinas: Mercado de Letras, 2012. p. 231-264.

ISSN 2763 – 910X

A FORÇA ARGUMENTATIVA DO DIZER NO GÊNERO TEXTUAL "PALESTRA"[114]

Paloma Sabata Lopes da Silva[115]

Resumo: A pragmática pode ser conceituada como o campo da linguística responsável pela análise das relações entre língua e contexto. Entre os fenômenos linguísticos estudados por essa perspectiva destacamos as Teorias dos Atos de Fala, de Jhon Austin (1990), que caracteriza o ato performativo, na medida em que a linguagem é compreendida como ação, e das Implicaturas Conversacionais, de Paul Grice (1982), por nos fornecer uma fonte de análise das intenções comunicativas. Considerando-se esse panorama teórico, a questão norteadora deste estudo é: "Quais os efeitos do uso dos atos de falas e de implicaturas conversacionais na palestra "Qual é a tua obra?", proferida pelo filósofo, professor e palestrante Mário Sérgio Cortella?". Para respondê-la com rigor científico adotamos como objetivo geral o interesse por identificar os tipos de atos de falas e de violação das máximas conversacionais no discurso produzido na referida palestra mencionada. Os objetivos específicos, por sua vez, consistem em: a) descrever as ações produzidas por meio do dizer de Mário Sérgio Cortella e b) explicar as violações de algumas das máximas conversacionais e as implicaturas produzidas por esses atos de fala durante a palestra. As opções teórico-metodológicas contam com as leituras dos estudiosos já mencionados, além de outros, como Levinson (2007), Wilson (2008), Dascal (1999), Wilson e Sperber (2005), e a metodologia utilizada foi de natureza qualitativa, sob abordagem descritivo-interpretativista. De maneira geral, a palestra analisada é fonte de dados pragmáticos e representa a linguagem em uso por um único expositor. Nesse sentido, os resultados apontam para o fato de que as ações produzidas pelo dizer do palestrante são dotadas de forças performativas geradas, também, pelos atos locucionários e ilocucionários mobilizados com os propósitos de convencer a audiência a aderir às ideias defendidas na argumentação. Dessa forma, o que importa não é somente o significado da elocução em si, mas também a situação da enunciação, o sentido e o efeito que ela provoca.

Palavras-chave: pragmática; atos de fala; implicaturas conversacionais; palestra.

Introdução

O uso linguístico (propriedades e estruturas) e seus efeitos na comunicação são estudados desde muito tempo pelas Ciências da linguagem, com o propósito de descrever e explicar a ocorrência de fenômenos linguageiros diversos. Nesse interim, a pragmática surgiu como corrente de estudo da linguagem na filosofia dos anos 1970, a

[114] Este artigo contempla parte do *corpus* de análise da minha tese de doutoramento intitulada "A lingua gem da palestra: estratégias retóricas, linguísticas e pragmáticas" (SILVA, 2018).

[115] Pós-doutoranda pelo programa Pós-graduação em Letras da UFPR, Doutora em Letras pela UFPE, Mestre em Linguagem em Ensino e Gradua da em Letras Língua Portuguesa pela UFCG.

ISSN 2763 – 910X

fim de, de maneira geral, descrer como os usuários da língua a utilizam na comunicação, considerando-se os diferentes contextos.

Adotando-se a perspectiva teórica dos estudos pragmáticos, este trabalho tem o propósito de identificar os tipos de atos de falas e de violação das máximas conversacionais no discurso produzido em uma palestra do filósofo, professor e escritor Mário Sérgio Cortella. A questão norteadora dessa discussão é: Quais os efeitos do uso dos atos de falas e de implicaturas conversacionais na palestra "Qual é a tua obra?", proferida por Mário Sérgio Cortella?

Para responder a esta questão com rigor científico trazemos à tona as discussões implementas por John Austin, que desenvolveu sua teoria dos atos de fala tomando como base o princípio que Wittgenstein, que defende a tese de que "o significado de uma palavra é o seu uso em um determinado contexto" e a noção de que a linguagem é um jogo, segundo o qual o significado não deve ser entendido como algo fixo e determinado, mas como a função que as expressões linguísticas exercem em um contexto específico e com objetivos específicos. A teoria dos atos parte da concepção de que é possível agir por meio da linguagem, assim, Austin defende que todo dizer é um fazer, na medida em que, ao proferir algo, estou simultaneamente realizando uma ação. Essa ação desencadeada pelo dizer representa a "força" argumentativa do locutor sobre o intérprete, como é do discurso proferido na palestra.

A teoria das implicaturas conversacionais, por sua vez, foi criada por Paul Grice e se trata de um sistema conceitual extremamente eficaz para o tratamento das complexas questões que envolvem o problema da significação na linguagem natural. Sob essa ótica, ao proferir um texto longo, como a palestra, que tem por característica básica ser um monólogo, a linguagem é utilizada de modo a produzir sentidos nos interlocutores.

Considerando-se esse cenário, os objetivos específicos deste estudo consistem em: a) descrever as ações produzidas por meio do dizer de Mário Sérgio Cortella e b) explicar as violações de algumas das máximas conversacionais e as implicaturas produzidas por esses atos de fala durante a palestra.

Para tanto, a metodologia adotada para o estudo é de natureza qualitativa, por constituir-se a partir da exploração de características dos indivíduos e cenários que não podem ser descritos numericamente, mas descritos e interpretados à luz de teorias da área de estudo (MOREIRA e CALEFFE, 2008). Quanto aos objetivos, de acordo com Gil (2017), esta pesquisa pode ser caracteriza como descritiva, pois visa à descrição do

ISSN 2763 – 910X

fenômeno observado num dado *corpus*, e interpretativista, haja vista a natureza discursiva do evento palestra. Assim, a abordagem pode ser denominada descritivo-interpretativista.

O *corpus* para análise foi constituído da transcrição[116] de trechos de uma palestra do filósofo, professor, escritor e palestrante Mário Sérgio Cortella. A palestra escolhida foi "Qual a tua obra?" (1h 35 min.), proferida em 27 de novembro de 2014, na Câmara Municipal em Campinas/SP. O vídeo está inserido em site de domínio público, no seguinte link de acesso: www.youtube.com/watch?v=bzHl9yLT3M8.

Cortella tem um vasto currículo profissional, é graduado em Filosofia, Mestre e Doutor em Educação, adotou o título de filósofo, escritor, professor e atualmente renomado palestrante brasileiro. Em suas atuações mais relevantes estão a de Professor-titular do Departamento de Fundamentos da Educação e da Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, na qual atuou por 35 anos (entre os anos 1977 e 2012); concomitantemente, durante 30 anos, também atuava no Departamento de Teologia e Ciências da Religião. Além disso, foi Secretário Municipal de Educação de São Paulo (entre 1991 e 1992) e Membro-conselheiro do Conselho Técnico Científico Educação Básica da CAPES/MEC (de 2008 até 2010).

Ex-monge católico, seguidor de Paulo Freire (seu orientador no doutorado), o interesse principal do palestrante está sobre os temas: educação libertadora, ética, multiculturalidade, antropologia filosófica, epistemologia e currículo, os quais lhe renderam, até o momento, mais de vinte livros publicados.

Pragmática: uma síntese das teorias dos atos de fala e das implicaturas conversacionais

A Pragmática é conceituada, de modo geral, como a ciência responsável pelo estudo das relações entre língua e contexto, que são codificadas na estrutura da própria língua, em especial nas práticas de fala, possui temas amplos e variados que se encontram divididos em perspectivas distintas: de um lado, o pragmatismo que conserva a tradição linguística e filosófica anglo-americana, de outro lado, a tradição da Europa continental, sob uma abordagem muito mais ampla, sendo classificada por situar a abordagem sociolinguística.

Levinson (2007) nos apresenta dois conceitos de Pragmática, o primeiro deles considera as condições definidas nos usuários da língua, como contexto e identidade

[116] As normas utilizadas para as transcrições foram baseadas em Preti (1993, p. 15-16).

ISSN 2763 – 910X

dos participantes, portanto, trata-se do estudo do uso linguístico utilizado inconscientemente pelo falante. O segundo conceito, de abordagem funcional, diz que a pragmática tenta explicar as facetas da estrutura linguística por referência a pressões e causas não linguísticas, tomando como foco o significado da enunciação. Assim, como o próprio autor afirma, ao traçar a origem e algumas definições, a Pragmática abrange, de um lado, aspectos da estrutura linguística dependentes do contexto e, de outro, a estrutura linguística independente do contexto e relacionada aos fenômenos de gramaticalização. Por isto, é possível que, embora divergentes, as duas posições estejam muito próximas, haja vista que "É difícil construir uma definição que abranja confortavelmente ambos os aspectos" (LEVINSON, 2007, p.10).

De acordo com Grice (*apud* LEVINSON, 2007), o foco da teoria pragmática está na intenção comunicativa reconhecida a partir de mecanismos usados inconscientemente. Assim, o problema central, do qual a pragmática se ocupa, reside no fato de mostrar que não são as sentenças, mas as enunciações que fazem declarações definidas. Após comentar sobre o lugar da pragmática dentro dos estudos linguísticos, haja vista ser confundida e tomada, por alguns teóricos, como parte integrante da Semântica, Levinson apresenta como conclusão que a teoria está mais próxima da sociolinguística que daquela, podendo ser incluída numa teoria geral da competência linguística, pois o interesse da pragmática perpassa a relação com a filosofia da linguagem e com a teoria pragmática do desempenho.

A pragmática é, em síntese, uma corrente teórica que abarca tanto o uso linguístico e a inferência das enunciações pelo seu significado convencional ou literal, quanto oferece uma descrição dos elementos essenciais de como nos comunicamos usando a linguagem, funcionando como uma teoria completa da comunicação. Entre as linhas de estudo apresentadas no âmbito da Pragmática, focamos nossa análise sobre os princípios teóricos da teoria dos *atos de fala*, de John Austin e das *implicaturas conversacionais*, de Paul Grice, conforme discorremos nos dois itens que seguem.

A teoria dos atos de fala

A teoria dos atos de fala surgiu no interior da Filosofia da Linguagem e posteriormente veio a ocupar lugar na Linguística Pragmática, esses estudos tiveram como pioneiros, além de Austin, filósofo inglês, Searle, Strawson, entre outros que

ISSN 2763 – 910X

acreditavam que "todo dizer é um fazer", ou seja, eles concebiam a linguagem como forma concreta das diversas ações humanas.

Para o estudo e funcionamento da teoria dos atos de fala é preciso determinar o papel do contexto, ao passo que este (o contexto) funciona como elemento de referência às identidades dos participantes, aos parâmetros temporais e espaciais, aos conhecimentos e às intenções dos participantes do acontecimento discursivo. Para o filósofo inglês, o contexto de uso linguístico é determinado pela realidade de ação da fala, ou seja, a relação entre o que se diz fazendo, ou o que se faz dizendo. Segundo a teoria austiniana, um dizer algo é ao mesmo tempo um fazer, quando a palavra ou a expressão é usada para marcar não somente a ação descrita, mas a realização de um ato na própria ação expressa pela palavra.

Austin (1990) apresenta como objetivo principal da teoria dos atos de fala a análise da forma lógica das sentenças, em que nosso conhecimento, crenças e opiniões sobre o real se expressam e nossa experiência se articula. Assim, é preciso analisar a sentença buscando estabelecer sua forma lógica e seus elementos constitutivos, estabelecendo a relação entre termo e proposição; entre sentido e referência; entre nomes próprios e predicativos etc.

A linguagem, nesse sentido, é tomada como ação, como forma de atuação sobre o real, em que os efeitos e consequências são produzidos pelos usos linguísticos. Por isso, é preciso descrever o ato mental pelo falante (cognição) e localizá-lo na ação pela linguagem (enunciação). Para tanto, a essência da teoria austiniana parte da noção de performatividade.

O proferimento performativo é aquele que representa o dizer fazendo, por esse motivo, não estão sujeitos à verdade ou falsidade da enunciação, mas às "condições de felicidade" que representam.

Para entender os atos performativos é preciso compreender o que são condições de felicidade. Em princípio, cabe destacar que a noção de condições de felicidade substitui a noção de "verdade" a fim de considerar a eficácia do ato, ou seja, o sucesso ou o insucesso do proferimento. Essas condições são uma propriedade dos atos performativos (expressões usadas para *fazer* algo, para realizar um ato), que por serem atos realizados se inserem nesta nova denominação de análise.

Nos atos performativos, uma declaração pode originar infelicidade quando se encontra propícia à ruptura (atos insinceros). Por exemplo, "o gato está sobre o tapete" implica declarar que "O tapete está debaixo do gato". Nessa ótica, não se considera que

ISSN 2763 – 910X

um proferimento seja falso, mas que tenha condição de felicidade/infelicidade, tais como deve existir: 1) o efeito convencional do proferimento, que inclua o contexto da ação – tipos de invocações; 2) pessoas e circunstâncias adequadas – aplicação; 3) execução dos procedimentos por todos os participantes de modo correto e 4) proferimento completo – execuções; 5) aquele que participa do procedimento deve ter pensamentos e sentimentos conforme a intenção que se manifesta nos participantes; 6) conduzir-se de maneira subsequente (AUSTIN, 1990, p.31).

Em síntese, Austin propõe que ao invés de dizer que o ato foi falso ou nulo, deve-se dizer que não foi levado a cabo ou que não foi consumado, considerando-se, assim, a infelicidade do ato. Portanto, os performativos nada descrevem nem relatam, nem constatam e nem são verdadeiros ou falsos, são usados "para fazer algo ou ao fazer algo" (AUSTIN, 1990, p. 59). Trata-se, pois, do proferimento da sentença e, no todo ou em parte, da realização de uma ação, que não seria normalmente descritiva consistindo em dizer algo.

Os performativos podem ser dos seguintes tipos: 1- vereditivos: representam um ato judicial, a exemplos dos verbos do tipo julgo, decreto, estabeleço; 2- exercitivos: advogam sobre uma ação, alguns exemplos são os verbos ordeno, sentencio, reclamo, anuncio, anulo, nomeio, dou, renuncio; 3- comissivos: comprometem quem usa a determinada linha de ação. Expressões comuns são pretendo, me proponho a, tenho a intenção de, dou a minha palavra; 4- comportamentais: representam a reação diante da conduta e da sorte dos demais, exemplos de verbos e/ou expressões são agradeço, peço desculpas, não me importo, felicito, abençoo, protesto; 5- expositivos: expressam opiniões, conduzem debates e esclarecem usos e referências, a exemplo de verbos como sustento, apoio, juro, aviso, concedo, retiro etc.

Além da determinação dos verbos e estruturas performativas, Austin (1990) estabelece três tipos de atos simultâneos que a locução permite, são eles: os *atos locutórios* ou *locucionários*, os *atos ilocutórios* ou *ilocucionários* e os atos *perlocutórios* ou *perlocucionários*.

Os atos locucionários consistem nas formações linguísticas em sua base empírica de enunciado organizado em torno de regras da língua, ou seja, a disposição fonética, morfológica, sintática e referencial. Em linhas gerais, esse ato é usado para realizar alguma manifestação linguística em sua concretude, isto é, o *ato de dizer* algo. Os atos ilocucionários são centrais para Austin, já que, segundo ele, esse tipo de ato é o responsável pela força performativa. Esses atos correspondem ao modo como o dizer é

ISSN 2763 – 910X

recebido em função das "forças" com que é produzido, ou seja, é o *ato efetuado ao dizer* algo. Já os atos perlocucionários são os responsáveis por exercerem certos efeitos sobre o interlocutor, dentre os quais destaca-se: o convencimento, o susto, o agrado etc., enfim, trata-se da configuração de como a linguagem influencia ou persuade o outro.

Segundo Wilson (2008, p. 93),

> A teoria dos atos de fala, proposta por Austin, abriu novos caminhos para a reflexão do papel das convenções e práticas sociais na constituição dos atos ilocucionários e, consequentemente, para a questão que envolve a ação e o sujeito que enuncia/pratica.

Embora algumas lacunas sejam encontradas na obra do estudioso inglês, ela foi um grande marco que impulsionou estudiosos que o sucederam, a exemplo de Grice (1967/1982) e Searle (1969), que usaram a proposta do mestre para a reelaboração de novas perspectivas.

Máximas e implicaturas conversacionais

Entre as teorias da pragmática, outra que se destaca, além da já mencionada teoria dos atos de fala, é a noção de implicaturas conversacionais. Segundo Levinson (2007, p. 121), "a implicatura coloca-se como exemplo paradigmático da natureza e da força das explicações pragmáticas dos fenômenos linguísticos". Nesse sentido, a noção de implicatura contribui para a explicação de como é possível querer dizer algo, e explicar o que é efetivamente "dito", identificado pelas expressões linguísticas enunciadas em seu sentido convencional, além de trazer simplificações substanciais na estrutura e no contexto das descrições semânticas.

A teoria da implicatura é construída sobre princípios lógicos simples (fatos semânticos) e, especialmente, calcada na instabilidade da língua e na consideração do contexto de uso (pragmática). Grice distinguiu dois tipos de implicaturas: implicaturas convencionais, cuja significação é gerada dentro do sistema linguístico e as implicaturas conversacionais, foco do nosso estudo, estão ligadas ao contexto extralinguístico, em que é preciso recorrer ao contexto comunicativo para se compreender a enunciação.

O conceito mais geral de implicatura é o de que é uma teoria a respeito de como as pessoas usam a língua, possibilitando a abordagem de diretrizes para o uso eficiente e eficaz da língua na conversação para fins cooperativos adicionais. As diretrizes que

ISSN 2763 – 910X

compõem esse modelo incluem quatro máximas básicas da conversação, que juntas expressam o Princípio Cooperativo (PC), a fim de que se faça o que lhe for exigido na conversação, atendendo ao que é solicitado, no momento exigido, visando aos propósitos comuns imediatos, de forma clara em relação aos compromissos conversacionais estabelecidos. Por isso, as implicaturas são caracterizadas como inferências não sujeitas a condições de verdade, mas compreendidas pelo contexto de uso.

Dessas noções e princípios gerais da conversação resultam as máximas conversacionais, que são quatro, e suas submáximas. A primeira máxima é a da qualidade, aquela que norteia o faça com que sua contribuição seja verdadeira (veracidade), suas submáximas são: "1. Não diga o que você acredita ser falso. 2. Não diga senão aquilo para que você possa fornecer evidência adequada" (GRICE, 1982, p.87); a segunda, máxima da quantidade – faça com que sua contribuição seja tão informativa quanto o que lhe for exigido, sem mais, nem menos (informatividade); a terceira máxima é da relevância – faça com que sua contribuição seja relevante (relação) e; a quarta, máxima do modo – seja perspícuo evitando obscuridade, ambiguidade, seja breve e ordenado (clareza).

De acordo com Levinson (2007, p.127):

> [...] essas máximas especificam o que os participantes têm de fazer para conversar de maneira maximamente eficiente, racional, cooperativa: eles devem falar com sinceridade, de modo relevante e claro e, ao mesmo tempo, fornecer informação suficiente.

Nesse mesmo sentido, as inferências preservam a suposição de cooperação, elas são, para Grice, as próprias implicaturas conversacionais. A conclusão a que se chega é a de que as máximas geram inferências que ultrapassam o conteúdo semântico das sentenças enunciadas.

Ainda de acordo com Levinson é possível se estabelecer uma relação entre a máxima da qualidade, que considera as condições de verdade e a teoria dos atos de fala de Austin, que caracterizam as inferências como condições de felicidade.

Entre as máximas conversacionais propostas por Grice, a relevância é a base de maior discussão. Para ele, relevância é um dos principais elementos para explicar a "lógica da conversação", governada pelo Princípio Geral de Cooperação. Sua proposta cria um modelo inferencial de comunicação, na tentativa de explicar como o ouvinte infere o significado gerado pelo falante, com base na evidência fornecida.

ISSN 2763 – 910X

De acordo com Dascal (1999), a máxima da relevância não é descrita de forma clara, porque não distingue os tipos e focos de relevância de forma adequada, apontando uma ocorrência generalizada das implicaturas, como se resolvessem os problemas conversacionais.

Por outro lado, Wilson e Sperber (2005) propõem uma explicação de como a teoria da relevância pode contribuir para uma abordagem empiricamente plausível da compreensão. Para tanto, os autores afirmam que essa teoria é o reconhecimento das intenções, que Grice transformou em modelo inferencial de comunicação. Assim, o objetivo da pragmática inferencial é explicar como um ouvinte infere o significado do falante com base na evidência fornecida, pois, os enunciados criam expectativas que guiam o ouvinte para a interpretação do significado do falante.

Nas palavras de Wilson e Sperber (2005, p. 232), a relação pragmática da teoria da relevância acontece devido ao fato de que "[...] a compreensão verbal começa com a recuperação de um significado da sentença codificado linguisticamente, que pode ser enriquecido contextualmente em uma variedade de formas para gerar o significado pleno do falante".

Esses procedimentos de relevância envolvem a noção de que o falante deve parar quando julgar que as expectativas foram satisfeitas, o "eu" garante a lei do menor esforço e evita contradições e obscuridades na conversação, haja vista que, tipicamente, usos vagos e, particularmente, usos metafóricos, comunicam um conjunto de implicaturas fracas. O uso de figuras de linguagem como a metáfora implica um símile baseada no que foi dito, já a hipérbole implica um enfraquecimento do que foi dito e ironia implica o oposto do que foi dito, ecoa um pensamento atribuído a uma atitude dissociativa.

As noções propostas por Grice possibilitam a ampliação da noção de falante, não somente como mero usuário da língua, mas, principalmente, na condição de intérprete, participante ativo das interações, capaz de conduzi-las de acordo com seus propósitos, possibilitando uma ação criativa.

Marcas linguístico-pragmáticas na palestra "Qual é a tua obra?"

Antes de partirmos para a análise propriamente dita dos trechos de fala do palestrante Mário Sérgio Cortella, cabe realizarmos algumas considerações a respeito do contexto em que a palestra foi proferida.

ISSN 2763 – 910X

A palestra "Qual é a tua obra?" foi proferida no dia 27 de novembro de 2014 na Câmara Municipal em campinas/SP, principalmente para servidores da área da educação. O tema discutido foi o da reflexão sobre a importância de se trabalhar da melhor maneira possível para que deixemos um legado positivo e façamos "nossa obra" enquanto vivermos. A reflexão parte do conceito de ser um Servidor Público para explorar suas atribuições e a importância do cargo que desempenham para o futuro da educação no Brasil. A seguir, o primeiro trecho faz parte do exórdio da palestra, momento em que Cortella situa sua relação com o estado de São Paulo, onde realizou o evento:

> **Trecho 1:**
> [...] é uma cidade na qual tenho parentes né? Parte da minha família mora em Campinas outra parte mora na região em Araras né? alguns em Americanas outros em Pirassununga portanto tenho:: eu uma identidade também com esta área embora eu tenha nascido em Londrina eu sou o que se chama de pé-vermelho né? Que é o nome que nós damos a nós caipiras daquela região ainda assim é preciso lembrar que São Paulo é o estado no qual eu vivo há quarenta e sete anos e esse estado sem dúvida não só me acolheu como nele:: eu tenho a honra de viver atuar [...]

No trecho 1, Cortella inicia a preleção expondo sobre a sua relação com a cidade de São Paulo, com a intenção de cativar a audiência ali presente. Para isso, identificamos no discurso do palestrante a presença de três das quatro máximas conversacionais propostas por Grice. A violação à máxima da quantidade é verificada quando, no primeiro fragmento sublinhado no trecho, excede no número de informações necessárias para a compreensão do discurso. Essa informação lançada não estabelece relação direta com o título ou com o tema da palestra, mas, como estratégia argumentativa, cumpre a intenção/implicatura de gerar anuência do público, cativando a simpatia dos ouvintes.

O que os ouvintes precisam fazer é busca hipóteses explanatórias para o ato linguístico do falante, inferido pelo contexto da elocução, pois, de acordo com Grice (1982 *apud* DASCAL, 1999, p. 39), a interpretação pragmática é um processo inferencial.

No segundo fragmento sublinhado Cortella infringe as máximas da relevância e do modo e da quantidade. A relevância é quebrada no momento em que foi enunciada uma informação que parece ter pouca relação com o tema proposto "eu sou o que se chama de pé-vermelho". Além disso, há ao mesmo tempo quebra das máximas de modo de quantidade, pois não há a explicação do motivo de as pessoas que nascem no interior do estado de Londrina sejam chamados "pé-vermelho".

ISSN 2763 – 910X

As implicaturas produzidas pelas quebras das máximas, no trecho 1, podem ser: 1- Cortella pretendia demonstrar o quanto a cidade de São Paulo é importante para ele e 2- o quanto ele pode dizer sobre ela em termos de moradia, já que, no ano do proferimento (2012), disse: "São Paulo é o estado no qual eu vivo há quarenta e sete anos". Assim, o palestrante se põe como autoridade e conhecedor do processo histórico de evolução do lugar, em termos sociais e políticos, para se colocar como igual diante da audiência. É o que se confirma na continuidade da fala, no trecho 2:

> **Trecho 2:**
> [..] e tive inclusive:: o gosto imenso de na capital paulista ter sido secretário de educação né? Municipal e portanto isso me honra bastante também na minha trajetória Campinas [...]

Neste trecho, percebemos a presença dos três atos de fala, que são simultâneos: locucionário – porque a sentença é dotada de sentido e referência, presentes na enunciação (Cortella mostra que desempenhou um cargo importante na cidade), ilocucionário – o enunciado manifesta a força do dizer, em "tive inclusive:: o gosto imenso" e em "isso me honra bastante"; perlocucionário – provoca o efeito de que a cidade de São Paula faz parte de sua história de vida.

Posteriormente, para manter a audiência atenta à sua fala, Cortella fala sobre algo simples, cotidiana do ser humano, mas que aguça o psicológico para refletir sobre os pensamentos e sobre a própria razão.

> **Trecho 3:**
> [...] você sabe que nós somos o único animal que é mortal porque embora todos os animais morram nós somos o único que além de morrer sabe que vai morrer ((risos))... por exemplo teu cachorro tá dormindo sossegado agora ((risos)) teu gato ta lá numa boa... você:: desde que eu falei tá pensando ((risos))... por isso nós não somos só mortais nós sabemos disso e o fazemos desse modo... [...]

Esse trecho da palestra apresenta uma força performativa gerada pelo uso dos pronomes "você", "nós", "teu" e "eu" (destacados no trecho), para se referir a cada pessoa da audiência individualmente e se incluir no argumento do próprio discurso. A locução produzida se realiza enquanto um ato de fala comissivo que, de acordo com Austin, é ato de compromete o locutor.

Para justificar a inserção de subtemas que conversam com o tema principal de sua palestra, o professor-palestrante aponta para a função da partilha do conhecimento, conforme observamos no trecho 4:

ISSN 2763 – 910X

Trecho 4:
[...] soubéssemos as mesmas coisas nós íamos ficar nos repetindo ainda bem que você sabe uma coisa eu sei outra a gente troca e cresce... vida é isso é a capacidade de partilha parêntesis dentro do parêntesi:s... partilha... vida é partilha... homens e mulheres que não sabem partilhar não têm uma vida que possa ser tão elevada afinal de contas uma vida que tem abundância é aquela em que há partilha [...]

Conforme destacamos, inserida na explicação sobre o compartilhar saberes, o palestrante, por meio de um ato expositivo – aquele que consiste em expressar opiniões, conduzir debates e esclarecer usos e referências (AUSTIN, 1990, p. 130) – expressa sua opinião ao mesmo tempo em que explica o significado da palavra "partilha".

Outro tipo de ato de fala bem recorrente nessa exposição é a ironia, utilizada com o propósito tanto de fazer o evento mais descontraído, quando de manter a audiência atenta à explanação. No trecho 5, a ironia rompe com as máximas do modo e da qualidade, pois não cumpre a característica da clareza e da veracidade da informação, já que diz querendo sugerir o contrário, provocando o humor e uma crítica social.

Trecho 5:
[...] pouco a pouco o mundo foi adotando o dia primeiro de janeiro como o primeiro dia do ano o único país do mundo em que o ano continua começando em março é o Brasil né? ((risos)) que é um país clássico tá? ((risos))... um país clássico que não aceita essas modernidades de Júlio César e pra nós ainda num é março ainda não começou ((risos))... [..]

Como a aplicação das teorias dos atos de fala e das implicaturas é baseada no contexto de produção, faz-se importante mencionarmos que as informações que precedem o trecho 5 constam da explicação sobre os nomes dos meses do ano e seu significado histórico. Assim, no trecho em análise, o que identificamos é que o riso é consequência do efeito contrário produzido pelo trecho sublinhado. Conforme explica Dascal (1999, p. 39), a ironia é um caso em que "o que de fato 'dizemos' é substancialmente diferente do que 'dizem' as nossas palavras".

Contextualmente, para compreendermos a brincadeira, é preciso ter conhecimento sobre a informação de que no Brasil o funcionamento dos serviços, especialmente em repartições públicas, ganha uma guinada depois do período do carnaval, que acontece em meados do mês de fevereiro. Apesar de o humor do palestrante demonstrar presença de espírito, inteligência e criatividade, viola a máxima da qualidade, pois o chiste que gera o riso é provocado pela ironia presente em uma palavra ou no enunciado.

ISSN 2763 – 910X

A seguir, com o intuito de aproximar as reflexões do contexto da audiência ali presente, o professor-palestrante discorre sobre a atuação de profissionais, especialmente que atuam no serviço público, conforme segundo fragmento sublinhado no trecho 7.

> **Trecho 7:**
> [...] eu já observei e você também algumas situações em que algumas pessoas elas não deveriam estar naquela atividade especialmente em alguns ramos da atividade pública porque ela primeiro não merece que o povo pague o salário dela porque ela finge e segundo ela despreza aquele lugar mas há outras pessoas que é claro merecem muito mais do que recebem... há outras pessoas que de fato tem de ser honradas no dia a dia na atividade pública mas nem sempre afinal de contas como você bem lembra há uma coisa aí que é decisiva que marca inclusive nossa percepção a ideia que se tem até e:... que não pode de maneira alguma ser deixada de lado... de pessoas que... não querem se apequenar...

Quando diz "eu já observei" o ato comissivo se evidencia como forma de comprometer quem usa a linguagem, o palestrante, a determinada linha de ação, ao passo que se põe como responsável pela opinião emitida, como quem queria dizer "eu me comprometo a dizer que observo...". Segundo Austin (1976, p. 14), para que um performativo seja feliz, "é preciso existir um procedimento convencionalmente aceito, que apresente um determinado efeito convencional e que inclua o proferimento de certas palavras, por certas pessoas e em certas circunstâncias". Nesse sentido, o trecho 8, próximo ao final da exposição, abarca um procedimento convencional do sentido de santificação de pessoas e remonta à trajetória vivida por Cortella (ex-monge católico):

> **Trecho 8:**
> [...] acho Chico Xavier um homem santo aliás se eu tivesse alguma autoridade sobre os católicos eu ia pedir pra nomeá-lo santo de tão importante ele passou a vida ao invés de resmungar tentando serenar as pessoas fazendo o que podia que era o melhor dele na condição que ele tinha... Chico Xavier como sabem aqui os espíritas tinha uma frase que serve pra você e pra mim tem alguns que dizem assim "Mas Cortella agora é tarde" Chico Xavier dizia "embora ninguém possa voltar atrás... e fazer um novo começo qualquer um pode começar agora a fazer um novo fim" [...]

Neste último trecho sob análise, identificamos o uso da partícula condicional "se", para emitir um juízo de valor que não é permitido ao locutor, por não possuir autoridade para realizar o feito pretendido: "eu ia pedir para nomeá-lo santo". Na hierarquia religiosa católica existe uma comissão responsável por avaliar a história de vida das pessoas que seguiram na fé e realizaram feitos de interseção que foram atendidos para que possam ser ou não canonizados, posteriormente sobre aval do Papa. Assim, como não tem essa autoridade, o ato de fala produz essa impossibilidade, mas anuncia um desejo do palestrante. Nas palavras de Austin (1990, p. 61), no que se

ISSN 2763 – 910X

refere aos performativos: "as ações só podem ser realizadas por pessoas, e, em nossos casos, é óbvio que quem usa a expressão deve ser o que realiza a ação", quando não autorizado, a intenção não pode ser legitimada.

Considerações finais

A linguagem é um processo cujas representações que se manifestam por meio do jogo comunicativo da argumentação. A palestra, assim como apresentada ao longo deste breve estudo, é fonte de dados pragmáticos e representa a linguagem em uso por um único expositor. Conforme explica Dascal (1999), as implicaturas conversacionais não são o único tipo do "dizer sem estar dizendo" analisadas por Grice, mas o carro chefe de suas teorias no âmbito da pragmática, fornecendo meios para embasar uma análise explicativa de como a comunicação indireta pode de combinar com uma comunicação transparente, como é o caso da palestra em estudo.

As violações às máximas conversacionais não implicam na inexistência do princípio de cooperação, pelo contrário, é pela manipulação desse princípio que elas ocorrem. Portanto, as violações são intencionais, porque pretendem ser compreendidas e aceitas pelos interlocutores. Isso significa dizer que os atos de fala enunciados, as violações das máximas e as implicaturas que elas provocam não são tentativas de omitir ou preterir informações, são recursos conversacionais que apresentam intenções definidas e que causam efeitos nos ouvintes, tais como provocar a emoção, o riso ou mesmo o estado de contemplação das ideias transmitidas.

Contudo, nos trechos analisados, os proferimentos locucionários, que se referem à realização do dizer e ao emprego dos tempos verbais, estão relacionados ao uso de estratégias de progressão textual, ao tipo de atitude do falante e à sua função argumentativa. Nesse sentido, pudemos observar na fala do filósofo, professor, escritor e palestrante Mário Sérgio Cortella que as ações produzidas pelo seu dizer são dotadas de forças performativas geradas pelos atos locucionários e ilocucionários mobilizados com os propósitos de convencer a audiência a aderir às ideias defendidas por ele. Além disso, essas opiniões foram concretizadas por meio das implicaturas geradas pelo desacato a pelo menos uma das máximas conversacionais.

A conclusão a que chegamos, com recorte, é a de que os atos de fala e as implicaturas geradas pela violação das máximas conversacionais são teorias passíveis de análise no cotidiano comunicativo, tanto em situação de conversação quanto em

ISSN 2763 – 910X

situações de fala por um único expositor, como a palestra, evidenciando-se, assim, a linguagem funcionando como forma de ação sobre os outros. Portanto, o que importa não é o significado da elocução em si, mas a situação da enunciação, o sentido e o efeito que ela provoca.

Referências

AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**: palavras e ação. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

CORTELLA, M. S. **Qual é a tua obra?** (1h 35 min.). Palestra. Câmara Municipal em Campinas/SP, 27 de novembro de 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bzHl9yLT3M8. Acesso em: 15 dez. 2017.

DASCAL, M. Relevância conversacional. In: _____. **Interpretação e compreensão**. São Leopoldo/RS: Editora Unisinos, 1999.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6 ed. São Paulo, Atlas, 2017.

GRICE, H. P. Lógica e conversação. In: DASCAL, M. (org.). **Fundamentos metodológicos da linguística, perspectivas da linguística.** Vol. IV. Campinas: Edição do autor, 1982.

LEVINSON, S. **Pragmática**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MOREIRA, H; CALEFFE, L. G. **Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador**. Rio de Janeiro: P&A, 2006.

PRETI, D. **Análise de textos orais**. Projeto de estudo da norma linguística urbana culta de São Paulo. Projeto NURC/SP. São Paulo: FFLCH, USP; 1993.

SEARLE, J. ***Speech Acts. Cambridge***: Cambridge University Press, 1969.

SILVA, P. S. L. da. **A linguagem da palestra**: estratégias retóricas, linguísticas e pragmáticas. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

SPERBER, D; WILSON, V. Teoria da relevância. In: **Linguagem em (Dis)curso** - LemD, Tubarão, v. 5, n. esp., 2005. p. 221-268.

WILSON, V. Motivações pragmáticas. In: MARTELOTTA, M. E. **Manual de linguística**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 87-109.

ISSN 2763 – 910X

A INFLUÊNCIA DA ESCOLARIDADE SOB A PERCEPÇÃO DOS CEGOS ACERCA DA VARIAÇÃO LINGUÍSTICA DA LÍNGUA ORAL[117]

Gessika D. de Alcântara[118]

Resumo: Partindo da concepção que o sistema linguístico do português brasileiro não é homogêneo devido à diversidade cultural do nosso país que acaba influenciando a língua seja em seu aspecto diastrático, como diatópico, diacrônico e diafásico. A partir do entendimento da construção de nossa identidade por intermédio da língua e da sua importância no processo de comunicação e socialização dos indivíduos, os estudos da sociolinguística tendem observar a estruturação e evolução linguística junto aos parâmetros sociais, de modo a observar que eles se relacionam, pois é perceptível uma mudança na linguagem dos falantes de acordo com o contexto, idade, local, classe social etc, no qual estão inseridos. Logo, tendo consciência que a variação da língua é presente e constante em nosso dia a dia o presente trabalho tem por objetivo observar a influência que a variante escolaridade exerce quanto a percepção de enunciados orais, fazendo um comparativo entre pessoas cegas em relação as videntes. Sendo assim, contamos com a participação de cegos e videntes da cidade de Campina Grande e de João Pessoa, no estado da Paraíba, com escolaridade entre, ensino fundamental, ensino médio, EJA e ensino superior, a fim de que seja feita uma breve análise qualitativa das observações dos enunciados apresentados para ambos os públicos participantes. Desse modo, nossa base teórica conta com estudos que vão de Vygotsky (1997) sobre teoria da Compensação, Bagno (2007) em relação a variação Linguística, Labov (2008) e Tarallo (2002) com reflexões a respeito da sociolinguística, entre outros. Nossa suposição é que se tratando de cegos a língua será percebida de acordo com as particularidades do ouvinte e, no que se refere a esse público eles acabam utilizando apenas a audição para entender/perceber a linguagem falada sem o auxílio da visão, que é usado pelos videntes para averiguar se há convergência entre o que está sendo dito e escutado.

Palavras-chave: língua; cegos; percepção; enunciado; sociolinguística.

Introdução

[117] "O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001"

[118] Mestranda em Ciências da Linguagem pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Especialista em Atendimento Educacional Especializado e Educação Inclusiva pela Faculdade Venda Nova do Imigrante e Graduada em Letras Língua Portuguesa e Língua Francesa pela Universidade Federal de Campina Grande. Atualmente é corretora online de simulados das redações do Enem pela rede Somos Educação. E-mail: gessikaalcantara@alu.uern.br. **Orientador:** Drº Cid Ivan da Costa Carvalho, Doutor em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Mestre em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e Graduado em Letras, com habilitação em língua portuguesa e suas respectivas literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Atualmente, é professor e pesquisador da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA) e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL), na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: cidcarvalho@uern.br

ISSN 2763 – 910X

Partindo da concepção que há diversas teorias a fim de conceituar e compreender como se dá o funcionamento e desenvolvendo da língua. Percorremos conceitos que vão desde a **língua c**omo um mero sistema de normas, especialmente a normal padrão e culta, de acordo com os estudos estruturalistas ao conceito que busca analisar os aspetos resultantes da relação entre a língua e a sociedade, concentrando-se particularmente na variabilidade social presente na língua.

Considerando que vivemos em um país multicultural, a partir dos estudos sociolinguísticos podemos observar as percepções, ações, divergências e variedades que permeiam a forma de ouvir e falar a língua portuguesa nas diversas regiões do Brasil, como por exemplo, o uso da palavra lapiseira que na região nordeste é usada para se referir ao que na região centro oeste é apontador. Podemos citar, também, a palavra enquanto expressão "macho" que na região do Ceará é utilizada, cotidianamente, para se referir a quaisquer pessoas, mas em outras regiões do país, já não tem a mesma função comunicativa, entre outros exemplos que estão presentes, na vasta, variedade linguística encontrada no Brasil.

Vale pontuar que dentre as questões linguísticas seja acerca da percepção ou da das variações existentes, em nosso país, o fator da variante escolaridade é relevante e vem a interferir na fala, escrita e na percepção da língua, pois envolve aspectos culturais e socias, como exemplo

> O indivíduo de pouca cultura formal possivelmente só chegará a ter consciência do caráter estigmatizado da concordância não-padrão depois de um período de escolarização e de convívio com o dialeto de classe média urbana. (BORTONNI, 1981, p. 94)

Logo, a proposta é que através da escolaridade dos indivíduos além de adquirirem conhecimento, eles tenham apropriação da língua tanto quanto as normas gramaticais, como a respeito de sua utilização no cotidiano e no convívio social com demais e diversos falantes, do seu mesmo idioma.

Tendo conhecimento que os estudos da língua, de suas variações e da escolaridade enquanto influencia nessas questões são discutidos e interessam pesquisadores linguísticos a esse respeito, percebemos que sob a perspectiva de pessoas com algum tipo de deficiência, particularmente cegos há pouca leitura e estudos e pesquisas são escassos. Pensando nisso, no presente trabalho discutiremos a respeito da influência da escolaridade quanto a comparação da percepção de cegos e videntes a respeito das variações linguísticas presente na língua brasileira.

ISSN 2763 – 910X

Logo, apresentamos leituras e discussões a respeito do valor linguísticos da língua materna para a constituição do sujeito e das variações existentes nela. Logo após, apresentamos algumas considerações a respeito do aprendizado e percepção linguística sob o ponto de vista das pessoas cegas e para finalizar as discussões teóricas, apontamos reflexões acerca da influência da escolaridade para o desenvolvimento e apreensão a língua.

A importância da língua e de sua variação para a comunicação dos falantes

O ensino da língua é um assunto discutido e rediscutido a todo o momento, pois, mais do que fazer parte do ensino educacional, a língua é componente de nossa identidade, somos constituídos e influenciados por ela em todos os ambientes de convivência em sociedade já que através dela podemos interagir expondo, manifestando e defendendo nosso ponto de vista e interesse. Por ser nosso meio de comunicação é uma espécie de função básica porque permite a interação social e, ao mesmo tempo, organiza o pensamento (RABELLO E PASSOS, 2009, p. 8)

Podemos dizer que a língua ao mesmo tempo em que é singular e também plural, pois de acordo com Bagno (2207) seus falantes pertencem a grupos diferentes, tem faixa etária diferentes, gênero, classe social variada entre outros aspectos que irão influenciar na escolha linguística a ser utilizada. Essa escolha, apresenta características interessantes e distintas quanto a variedade e variante linguísticas. Seguindo as considerações de Bagno (2007), a variedade está voltada ao modo de fala considerando seu grupo social, já a variante está na forma de usar determinada palavra ou expressão de diferentes formas, porém o significado continua o mesmo.

> Por exemplo, no caso da marcação plural do português do Brasil, a variante [s] é padrão, conservadora e de o a variante [ø], por outro lado, é inovadora, estigmatizada e não-padrão. (TARALLO, 2002, p. 12)

Considerando a variação linguística, compreendemos, então, que ela não se restringe apenas ao sistema de signos, já que por meio dela adquirimos novos conhecimentos e aprendemos a analisar criticamente o mundo ao nosso redor. Porém, conforme aponta Labov (2008) para que isso seja realizado é preciso que descrever como as variantes são utilizadas em determinada comunidade e como os falantes utilizam e observam as variações presentes, já que elas além de apresentarem o mesmo

ISSN 2763 – 910X

significado referencial podem ainda apresentar significados sociais diferentes (COROA, 2010, p.26)

Indo de acordo com a ponderação de Freitag et al (2016, p.65) a qual afirma que

> A percepção de um fenômeno depende do julgamento do ouvinte, que correlaciona fatores sociais a traços sociolinguísticos, constituindo um padrão de consciência social na comunidade. (FREITAG et al, 2016, p.65)

Logo, conforme o julgamento do ouvinte em função de determinar a consciência de sua comunidade serão percebidas as mudanças e transformações da língua, naquela comunidade, já que é através da língua que é constituída a identidade linguística dos falantes. Compreendendo esse processo, é relevante prezarmos por abordagens didáticas e pedagógicas que prezem pelo ensino contextualizado e não se prendam apenas às regras e nomenclaturas gramaticais, embora as mesmas tenham também importância. Porém, para que essa reflexão e apropriação da língua seja realizada é necessário que trabalhemos dentro de contexto o uso de símbolos, estruturas fonéticas e fonológicas para que se obtenha na prática escrita coesão e coerência sobre o que está sendo exposto.

Percepção linguística das pessoas cegas

Após as observações de estudos referentes à relevância e variação linguística exposta anteriormente, estamos cientes das diversas variações de acordo com aspectos sociais, de gênero, local, etc. Seguindo essa perspectiva de variantes e focando na apreensão da língua dos sujeitos cegos, esses percebem não só a língua, como o mundo ao seu redor por intermédio dos demais sentidos (tato, audição e olfato), no entanto a forma com que a língua lhe é transmitida, tende a ser diferente, por não explorar os sentidos, conforme sua condição, por exemplo:

> A experiência que uma criança cega tem de um grande edifício, por exemplo, é basicamente uma experiência de textura (áspera, estriada), de maleabilidade (dura), de som (tráfego, pessoas caminhando e conversando) e de olfato (argamassa, madeira). Para um vidente, a experiência do mesmo edifício é basicamente visual, focalizada simultaneamente no tamanho, no formato e na cor. (FERREIRA, 2003, p. 43)

Desse modo, as informações recebidas pelos cegos tornam-se complexas por confrontar as percepções visuais feitas por videntes com as informações sensoriais, que seriam as adequadas às percepções dos materiais/ objetos pelos cegos. Embora haja

ISSN 2763 – 910X

essas divergências de adaptação no movimento linguístico, se consideramos a percepção dos videntes sobre os objetos/ materiais/ espaços, etc para a melhor compreensão dos cegos, podemos levar em conta as considerações de Vygotsky (1997), no qual menciona que a superação dos impasses advindos da ausência da visão está na compensação sociopsicológica, que não ocorre automaticamente, mas sim na dependência das experiências propiciadas pelo grupo social.

> [...] a "supercompensação" é apenas o ponto extremo de um dos possíveis desenlaces desse processo, um dos pólos desse desenvolvimento complicado pelo defeito. (VIGOTSKI, 1997, p. 48-49)

Destacando assim, a relevância da aquisição de conhecimentos e da linguagem através aspecto social, indo em conformidade com Rabello e Passos (2009), no qual, também, menciona que

> O sujeito é interativo, pois adquire conhecimentos a partir de relações intra e interpessoais e de troca com o meio, a partir de um processo denominado mediação." (RABELLO e PASSOS, 2009, p. 3)

Se tratando da apreensão e percepção da língua, dos cegos, podemos dizer ocorrerão através da interação de um indivíduo com os outros em conjunto ou em pares em constante negociação e mediação para que a comunicação seja realizada, levando em conta que "A comunicação é uma espécie de função básica porque permite a interação social e, ao mesmo tempo, organiza o pensamento." (RABELLO e PASSOS, 2009, p. 8) Tendo em vista que mesmo na ausência da visão, ainda é possível através da oralidade comunicar-se como os vidente, como também com eles e os não videntes. Na escrita, os signos linguísticos do alfabeto serão transcritos através do Braille que é o sistema de escrita tátil para que os cegos escrevam utilizando pontos em relevo.

Concordando com esse ponto de vista dialógico do processo de interação, no qual um sujeito necessita de outro para a construção e compreensão do significado da linguagem a concepção sociolinguística da linguagem pode desenvolver algumas competências nos sujeitos cegos, segundo as considerações de Marcuschi (2008)

> a) a língua se manifesta plenamente no seu funcionamento na vida diária, seja em textos triviais do cotidiano ou prestigiosos e canônicos que persistem na tradição cultural;
> b) o uso da língua se dá em eventos discursivos situados sociocognitivamente e não em unidades isoladas; [...] (MARCUSCHI, 2008, p. 65).

ISSN 2763 – 910X

Confirmando assim o entendimento do uso da língua comum aos sujeitos cegos e videntes, no qual há a observação das variações linguísticas como ação dos indivíduos a serviço da comunicação em situações de atuação social e por meio das práticas discursivas, através da relação de um falante mais experiente com o menos experiente e vice e versa. Desse modo, é perceptível também que essas relações proporcionam oportunidades de interações acessíveis ao seu contexto linguístico vigente, levando em consideração a troca de significados e conhecimentos de ambos os envolvidos.

Porém, não podemos deixar de mencionar as considerações de (Ferreira, 2003) o qual pontua que a pessoa cega, ainda na infância, mesmo recebendo e fazendo parte da língua, no ambiente em que está inserida, não a compreende ao ponto e refletir e ser atuante ao que está sendo transmitido.

> A linguagem inicial da criança cega não parece refletir o desenvolvimento de seu conhecimento do mundo, mas o seu conhecimento da linguagem dos outros. Pode ser mesmo que essas crianças desenvolvam uma especial sensibilidade e uma percepção do som que podem ajudar a estimular a capacidade de memorizar. No entanto, parece mais provável que, se essa sensibilidade existe, ela existe à revelia, e à custa do desenvolvimento da interação social, da curiosidade e do comportamento exploratório. (FERREIRA, 2003, p. 45)

Sendo assim, é válido questionar se essas considerações se fazem presentes ao longo da vida tanto em sujeitos cegos de nascença ou nos que ficaram cegos ao longo da vida, porém, não há estudos ou pesquisas relacionadas à essa perspectiva, em específico. Nesse caso, nosso estudo apresentado aqui, se embasa na sociolinguística, pois é através dela que observamos a relação entre a língua em uso pelos falantes e a sociedade.

A escolaridade enquanto influência no desenvolvimento linguísticos dos indivíduos

A partir da compreensão da relevância da língua para a constituição, desenvolvimento e comunicação dos sujeitos na sociedade, como também acerca do processo de desenvolvimento e compreensão linguística de indivíduos sem visão convencional, é válido discorrer sobre a influência que a variável escolaridade tem para a percepção de sua própria língua materna.

Compreendemos que o processo de escolarização é importante para o desenvolvimento e usabilidade da linguagem, em seus diversos espaços socias. A partir

ISSN 2763 – 910X

desse estímulo ao processo de aprendizagem e uso da língua, é possível observar que, indivíduos que tiveram maior acesso à escrita tendem a aproximar mais sua fala dessa modalidade, ao contrário dos que se expuseram menos a ela, conforme aponta (Schwindt. 2002, p.8)

No que diz respeito as questões gramaticais, como por exemplo a concordância verbal,

> Observa-se que o indivíduo tende a assimilar as regras de concordância conforme o tempo de exposição ao ambiente escolar, sendo a escola responsável pelos padrões das normas. (SILVA E SANTOS, 2018, p.2)

Quanto as outras classes e normas formais da língua portuguesa, no Brasil, como concordância nominal, uso dos pronomes para acompanhamento ou substituição do substantivo, definição de artigos, entre outros, podemos dizer que também são influenciados pelo ensino realizado em sala de aula. Tendo em vista que, a escola como uma força controladora da norma padrão, exerce influência significativa sobre o repertorio linguístico dos indivíduos, (SILVA E SANTOS, 2018, p.2)

No entanto, temos conhecimento que o padrão prescrito pela gramática não se faz presente no cotidiano dos indivíduos, principalmente, do ensino básico ao médio. Essa divergência entre a norma e a real língua usada pela sociedade envolve questões mais abrangentes que vão além da sala de aula e do ensino da língua materna, de modo que,

> É necessário pontuarmos, que existem outros aspectos que devem ser levados em consideração, ao trabalharmos com a variável escolaridade, são eles: a classe social, as oportunidades de ensino, a escolarização dos pais, os hábitos de leitura e a profissão dos pais. (SILVA E SANTOS, 2018, p.3)

Logo é válido considerar esses aspectos, já que serão percebidos no comportamento e fala dos indivíduos, interferindo, positivamente, caso se trate de sujeitos de condições socioeconômicas favoráveis, pois o uso das normas linguísticas tende a ser frequente. Se tratando dos indivíduos desfavorecidos socialmente, os aspectos relatados por Saltos e Silva (2018) serão negativos, pois, a tendência é que reproduzam na fala desvios linguísticos, já que não vão de encontro à norma padrão negativamente, no entanto, ainda de acordo com as considerações de (SILVA E SANTOS, 2018, p.2) as diferenças linguísticas que muitas vezes são tratadas pela escola como desvios, são reflexos das diferenças sociais.

ISSN 2763 – 910X

Vale relembrar que se tratando das pessoas cegas quanto a escolaridade e os desenvolvimentos de aprendizagem adquiridos através dela assemelham-se aos das pessoas com visão convencional, tendo em vista que

> O conhecimento é produzido na interação do sujeito com o meio em que são feitas as suas ações e experiências sobre o mundo físico. As suas interações com o mundo físico e com o mundo social impõem uma organização interna do seu pensamento. (Rabello e Passos, 2009, p. 9 *apud*, Vygotsky, 1998, p. 7)

Ou seja, assim como os videntes eles também aprendem por meio da interação com o mundo ao seu redor, são influenciados por questões, emocionais, ambientais e por suas relações com o próximo no processo de aprendizagem e consequentemente, suas percepções e uso da língua serão influenciados pela escolaridade.

Metodologia

Quanto a metodoliga utilizada para o desenvolvimento da pesquisa utilizamos o método indutivo para obtenção das respostas dos alunos diante dos enunciados apresentados. Conforme, Diniz e Silva (2008, p. 3)

> Nessa perspectiva, o exercício metódico do conhecer afirma uma posição indutiva do sujeito em relação ao objeto, na qual a investigação científica é uma questão de generalização provável, a partir dos resultados obtidos por meio das observações e das experiências. (DINIZ e SILVA, 2008, p.3)

Adotamos a indução de respostas, pois diante das questões abertas queríamos que os participantes tivessem liberdade de descrever e detalhar suas observações do que estava sendo apresentado.

Diante de tal método, caracterizamos dentro da abordagem qualitativa, tendo em vista que ela possibilita o de fenômenos que envolvem os seres humanos e suas intrincadas relaçõessociais, estabelecidas em diversos ambientes. (GODOY, 1995, p. 2) já que, embora haja participantes de um estado específico, eles se divergem quanto a instituições e localidades. É valido considerar tal abordagem metodológica, pois, ainda de acordo com as considerações de Godoy (1995, p. 2) permite que a imaginação e a criatividade levem os investigadores a propor trabalhos que explorem novos enfoques, como o caso da percepção de enunciados, do ponto de vista de cegos, como também de videntes.

Ainda sobre a definição da pesquisa, enquadramo-as como descritiva, de modo que através das informações sobre o objeto de estudo o investigador pretenda

ISSN 2763 – 910X

descrever fatos e fenômenos de determinada realidade (TRIVIÑOS, 1987), considerando que serão analisadas as percepções e observações linguísticas, quanto ao som, sotaque, expressões ou qualquer outro detalhe que os participantes venham a expor, a respeito dos enunciados orais escutados.

Quanto aos dados aqui apresentados, eles foram extraídos de uma pesquisa sociolinguística do mestrado em Ciências da Linguagem, do PPCL- UERN, em Mossoró-RN. De modo que, para o desenvolvimento da análise acerca da influência da escolaridade, contamos com estudantes do ensino fundamental ao EJA e também professors, os quais são concluíntes do ensino superior. Sendo assim, selecionamos 1 participante cego e 1 vidente para cada um dos níveis de escolaridade apresentada, as instituições, embora dentro do estado da Paraíba foram variadas quanto a cidade. Os estudante cegos foram do Instituto dos Cegos de Campina Grande-PB, Instituto dos Cegos da Paraíba, em João Pessoa e Universidade Federal de Campina Grande, já os videntes eram do colégio Irmão Damião Clemente e Frei Manfredo, localizados em Lagoa Seca e da Universidade Estadual da Paraíba. A idade do público variou, conforme sua escolaridade, havendo participantes de 10 a acima de 30 anos.

Análise

Dado o momento da análise quanto as percepções enunciativas tanto de cegos, como de videntes, pontuamos que, a primeira e a segunda questão dos quadros apresentados são referentes ao enunciado: "*Aqui se chama Quicão artesanal, se fosse só o pão e a salsicha seria Quicão, maix como tem um monte de coisa de coisa, né? Repolho, isso e aquilo... pepino... é Quicão artesanal, entendeu?*" O qual foi pronunciado por uma jovem nativa da cidade de Manaus, a respeito do que seria um cachorro quente, em sua região e o que isso remetia a ela. Sequencialmente, as questões 3 e 4 dos quadros ao longo da presente análise, foram sobre a fala de um jovem, nativo de Rondônia explicando sobre o que seria pamonha e o que ela o remetia. Vejamos sua fala: *"Tu é doido, macho! Isso aí é uma das dez maravilhas brasileira, pamonha... muito bom, gosto demais! Me lembra época de final de ano, lá pra setembro. Pamonha, muito bom, bicho! Com goiabada, pamonha de sal, pamonha de doce, ce ta doido! É um dia que a família se reúne pra... esquece os problema e vai fazer pamonha, um rala o outro bota pra cozinhar. É bom demais! Ce ta doido!".*

ISSN 2763 – 910X

De acordo com o primeiro quadro abaixo, o qual contém informações de estudantes e concluintes do ensino fundamental completo, entre 10 e 20 anos, sendo a cega do Instituto dos Cegos de Campina Grande e a vidente da escola municipal, Irmão Damião Clemente. De modo geral, podemos perceber que a aluna do ensino fundamental é objetiva em suas respostas, não há detalhamento dos questionamentos que lhe são feitos. Nas questões sobre a compreensão das palavras apresentadas nos áudios, a cega não teve nenhuma intercorrência e quanto a vidente, apenas sobre o primeiro enunciado mencionou não ter conhecimento da variação Quicão. Quando questionadas sobre o detalhe que mais chamou atenção nos áudios apresentados a cega questionou sobre qual seria a comida apresentada no primeiro áudio. No segundo áudio sua observação foi sobre o sotaque do falante. As observações da vidente foram sobre a variação Quicão e acerca da identificação da divergência cultural sobre o período em que há comemoração e preparação da pamonha.

Quadro 1: Ensino Fundamental

	Cego	Vidente
Questão 1: Há alguma palavra que não esteja clara ou compreensível nesse décimo enunciado?	Não, não.	Picão. Quicão quer dizer.
Questão 2: Qual detalhe nessa fala mais chamou sua atenção?	O que é a comida mais ou menos que eles tão falando?	O Quicão dela.
Questão 3: Há alguma palavra que não esteja clara ou compreensível nesse décimo segundo?	Não.	Acho que não tem nenhuma não.
Questão 4: Qual detalhe nessa fala mais chamou sua atenção?	O sotaque.	Ela dizer que pamonha é no fim de ano.

Fonte: Arquivos da pesquisadora (2022)

No quadro 2 abaixo, observamos as respostas de jovens meninas, entre 20 e 30 anos que concluíram o ensino médio e estão cursando o ensino superior, a cega na UFCG e a vidente na UEPB. Sendo assim, podemos observar que respostas às questões 1 e 3 são objetivas, já as questões 2 e 4 são mais detalhadas. Embora as respostas dessas questões tenham sido coletadas via formulário Google, não é observado nenhum erro gramatical, vício de linguagem, gíria ou qualquer expressão da língua oral na resposta de ambas participantes. Quanto a interpretação da cega sobre as palavras que não estariam claras ou compreensíveis, ela observou apenas a variação de cachorro quente. Quanto ao detalhe na fala mais atrativo, sobre o primeiro enunciado foi ela ter descrito um cachorro quente, porém com uma nova variação de nome, já sobre o

ISSN 2763 – 910X

segundo enunciado foi a forma de se expressar. A vidente também percebeu não ser compreensível a variação Quicão e ainda mencionou o detalhe de não ser comum em muitas regiões brasileiras. Sobre o segundo áudio a expressão "Tu é doido macho" foi o que mais chamou sua atenção, possivelmente por não fazer parte do linguajar de sua região.

Quadro 2: Ensino Médio

	Cego	Vidente
Questão 1: Há alguma palavra que não esteja clara ou compreensível nesse décimo enunciado?	Quicão	"Quicão"
Questão 2: Qual detalhe nessa fala mais chamou sua atenção?	Tentar mostrar que o que a palavra representava seria algo diferente do que as pessoas achavam.	O modo de falar "Quicão" que não é comum em muitas regiões do Brasil.
Questão 3: Há alguma palavra que não esteja clara ou compreensível nesse décimo segundo?	Não	Não
Questão 4: Qual detalhe nessa fala mais chamou sua atenção?	A maneira de se expressar.	No começo do áudio ele falando "Tu é doido macho"

Fonte: Arquivos da pesquisadora (2022)

Quanto ao terceiro quadro, em que as respostaram foram de estudantes, homens, no qual o cego é do Instituo dos Cegos de João Pessoa, já o vidente do colégio Frei Manfredo, em Lagoa Seca-PB, ambos, estudantes do Ensino de Jovens e Adultos, como idade acima de 30 anos, percebemos divergência entre as observações dos cegos, em relação aos videntes. O aluno cego foi explicativo em sua resposta e identificou detalhes na fala, como por exemplo, ausência de R na palavra "problema" e também a música que estava sendo tocada ao fundo, no mesmo momento que o falante de Rondônia estava discorrendo suas observações sobre pamonha. Na observação do vidente, percebemos que as respostas foram pontuais e embora haja observação da diferença do sotaque pronunciado na região da Paraíba, em que o participante mora, não há detalhamento de diferença dessa fala, seja por alguma palavra ou som. Dee modo geral, a observação do vidente é em pautada em aspectos culturais, como o reconhecimento do sotaque divergente ao de sua região e identificação de uma palavra que remete a um período festivo, no Nordeste.

ISSN 2763 – 910X

Quadro 3: EJA

	Cego	Vidente
Questão 1: Há alguma palavra que não esteja clara ou compreensível nesse décimo enunciado?	Essa palavra Quicão é o que? É... eu não entendo.	Não, eu compreendo tudo!
Questão 2: Qual detalhe nessa fala mais chamou sua atenção?	No... essa disse não sei o que... é um pão com salsicha conhecido por Quicão. É de uma cultura que não sei.	Só o sotaque que é do nordeste mesmo, né?
Questão 3: Há alguma palavra que não esteja clara ou compreensível nesse décimo segundo?	Poblema, poblema, como é que eu disse? po...blema	Não
Questão 4: Qual detalhe nessa fala mais chamou sua atenção?	É... detalhe é que tava conversando ouvindo música ao mesmo tempo.	Só que ele falou o negócio da pamonha, né? De festa junina.

Fonte: Arquivos da pesquisadora (2022)

No último quadro apresentado, as observações foram, também de homens, um cego Instituto dos Cegos de Campina Grande e um vidente do colégio Frei Manfredo, salientamos que estes são professores das respectivas instituições e possuem escolaridade de ensino superior concluída, com idade acima de 30 anos. Visivelmente, esse quarto quadro está mais preenchido com maior detalhamento de respostas, em comparação aos outros já apresentados. Até mesmo as perguntas 1 e 3 que antes eram respondidas pontualmente, com esse público, independente da visão, percebemos explicação nas respostas, como apresentado "Não, entendi tudin" e "Consegui compreender". No que se refere ao cego, suas observações foram, novamente sobre aspectos linguísticos e também sobre a regionalidade, levando em consideração a associação da comida típica pamonha, outro aspecto relevante foram as respostas remetendo a oralidade sendo perceptível as variações linguísticas do falar nordestino, por exemplo, "entendi tudin", "esses negócio aí". Quanto ao vidente, as observações foram apenas sobre a identificação de aspectos regionais divergentes ao da região da Paraíba em que o sujeito participante vive e quanto a fala do vidente, vimos que se aproxima da formalidade.

ISSN 2763 – 910X

Quadro 4: Ensino Superior

	Cego	Vidente
Questão 1: Há alguma palavra que não esteja clara ou compreensível nesse décimo enunciado?	Não, entendi tudin.	Tem! A comparação que ela fez. Aqui a denominação é essa, aí já é diferente. Aí quando ela falou pepino e se não me engano Quicão.
Questão 2: Qual detalhe nessa fala mais chamou sua atenção?	Ela dizer que uma comida que se chama, artesão? O detalhe é esse aí.	A gente fica surpreso com a variedade quando diz respeito a alimentos, legumes que pode variar de uma região para outra.
Questão 3: Há alguma palavra que não esteja clara ou compreensível nesse décimo segundo?	Deu pra entender tudo, só que ele botou o verbo na forma errada que é, tu é e é tu es, e falou em pamonha que é comida regional.	Consegui compreender.
Questão 4: Qual detalhe nessa fala mais chamou sua atenção?	Ele falando em comida regional que é pamonha salgada, esses negócios aí.	O período em que eles degustam, porque aqui na minha região é no mês de junho, período junino. E... os santos, Santo Antônio, São Pedro, São João... Então é nesse período do mês de junho, onde as famílias principalmente do interior se reúnem, aí vamos fazer pamonhada? O milho, canjica, o milho assado.

Fonte: Arquivos da pesquisadora (2022)

Findada as análises das percepções enunciativas entre cegos e videntes, pudemos observar que, de modo geral a percepção dos cegos do ensino fundamental ao médio girou em torno dos aspetos sonoros, como por exemplo o sotaque, forma de se expressar e som paralelo a fala, embora, também identificassem as variações presentes no enunciado. Quanto aos videntes suas percepções giraram em torno das variações escutadas e da divergência com seus aspectos regionais, se comparados com a região da Paraíba. Ressaltamos que, os participantes com escolaridade a partir do ensino médio ao superior completo, de dorma crescente, com conformidade com a escolariade foram fazendo detalhamento de explicações quanto as observações dos enunciados escutados. Ao longo dos quadros apresentados, pudemos observar também que, os participantes do ensino fundamental foram breves em suas respostas, porém afirmativos em suas respostas, assim como os demais, do ensino médio e superior que respondiam asserivamente, já os do EJA respondiam com questionamentos.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

Após as discussões acerca da língua e suas transformações através dos falantes, falantes estes que são influenciados por suas interações sociais e, consequentemente, acabam modificando/ reinventando a língua em decorrência do tempo, localidade, vivências, aspectos econômicos etc. Observamos que, de acordo com alguns estudiosos, se tratando de pessoas cegas, esse processo de apreensão, uso e transformação linguística é similar aos dos indivíduos que enxergam convencionalmente, porém, contando com o aguçamento dos outros sentidos, como compensação da ausência da visão. A partir desse embasamento, pudemos confirmar, nesse pequeno extrato, de indivíduos cegos residentes no estado da Paraíba, que de fato, a sua percepção acerca da língua oral, apresentada através de enunciados, é voltada para aspectos fonéticos e fonológicos no áudio escutado, independente da escolaridade, diferentemente dos videntes que detalhavam suas respostas baseados na identificação de variações culturais.

Referências

BAGNO, Marcos. **Nada na língua é por acaso: por uma proposta da variação linguística**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

BORTONI-RICARDO, S. M. **A concordância verbal em português: um estudo de sua significação social**. In: COUTO, H. H. (Ed.). Ensaios de linguística aplicada ao português. Brasília: Thesaurus, 1981. p. 79-101.

COROA, Maria Luiza. Por que ensinar gêneros textuais na escola? In: **I Colóquio Sobre Letramento, Alfabetização e Avaliação**. Brasília, 2010.

DINIZ, Célia Regina. **Metodologia científica**, SILVA, Iolanda Barbosa da. – Campina Grande; Natal: UEPB/UFRN - EDUEP, 2008.

FERREIRA, Viviane Gualberto. **O ensino de língua estrangeira para deficiente visual em sala de aula regular do ensino fundamental**. 2003. Disponível em: https://site.ucdb.br/public/md-dissertacoes/7791-o-ensino-de-lingua-estrangeira-para-deficiente-visual-em-sala-de-aula-regular-do-ensino-fundamental.pdf. Acesso em 01 de setembro de 2023.

FREITAG, Raquel Meister Ko, SEVERO, Cristine Gorski, GÖRSKI, Edair Maria. **Sociolinguística e política linguística:** olhares contemporâneos. – São Paulo: Blucher, 2016.

ISSN 2763 – 910X

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo, v. 35, n.3, p, 20-29.1995. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rae/a/ZX4cTGrqYfVhr7LvVyDBgdb/?format=pdf&lang=pt. Acesso em 10 de setembro de 2023.

LABOV, William. **Padrões sociolinguísticos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 10 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

RABELLO, Elaine, PASSOS, José Silveira. **Vygotsky e o desenvolvimento humano**. 2009.

SCHWINDT, Luiz Carlos. A regra variável de harmonização vocálica no RS. In: BISOL, Leda; BRESCANCINI, Cláudia (orgs.). **Fonologia e Variação: Recortes do Português Brasileiro**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

SILVA, Juliana da, SANTOS, Renata Lívia de Araújo. A influência da escolaridade no processo de variação de concordância verbal na língua usada em Serra Talhada. **Revista Digital dos Programas de Pós-Graduação do Departamento de Letras e Artes da UEFS Feira de Santana,** v. 19, n. Especial, p. 124-139, março de 2018. Disponível em: http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/indexISSN 1415-8973. Acesso em 01 de setembro de 2023.

TARALLO, Fernando. **A pesquisa Sociolinguística**. Ática, ed. 7. São Paulo, 2002.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

VIGOTSKI, Lev Semionovitch. Fundamentos de defectologia. In: **Obras completas**. Tomo V. Havana: Editorial Pueblo y Educación, 1997.

ISSN 2763 – 910X

A LITERATURA COMO TESTEMUNHO DE MEMÓRIA, TRAUMA E RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE DA ABORDAGEM DA DITADURA MILITAR NA OBRA "*JÚLIA NOS CAMPOS CONFLAGRADOS DO SENHOR*" DE BERNARDO KUCINSKI

Ester Estevão da Silva[119]

Resumo: Este trabalho tem como objetivo explorar o papel fundamental da literatura como testemunho das vítimas da ditadura militar brasileira na obra Júlia nos Campos Conflagrados do Senhor, escrita por Bernardo Kucinski. Segundo Giorgio Agamben (1999), a literatura desempenha um papel vital como testemunho ao fornecer garantia e prova de eventos que não estão acessíveis diretamente aos nossos sentidos. Nesse sentido, a literatura é concebida como um testemunho vivo, capaz de resistir ao esquecimento e de trazer à luz histórias individuais que se conectam com a história coletiva (BIGNOTTO, 2007). Ao revelar e compartilhar experiências, a literatura atua como um veículo que dá voz a histórias que podem ser negligenciadas ou silenciadas. Durante a ditadura militar brasileira, a literatura assumiu um papel ainda mais significativo, uma vez que muitas vozes foram censuradas e silenciadas pela repressão. A literatura permitiu que as vítimas da ditadura fossem ouvidas e suas experiências compartilhadas, mesmo quando o ambiente político e social não permitia isso diretamente. Nesse contexto, Philippe Lejeune (2002) destaca que a literatura de testemunho vai além do registro de eventos vividos, sendo também uma denúncia das injustiças sofridas. Júlia nos Campos Conflagrados do Senhor, exemplifica a capacidade da literatura de testemunhar as vítimas da ditadura. A narrativa ficcional, embasada em fatos reais, proporciona uma visão íntima dos horrores enfrentados por Júlia, e sua luta pela sobrevivência em meio à opressão e à violência do regime militar. Dessa forma, a literatura testemunhal desempenha um papel crucial no enfrentamento do trauma, permitindo a reconstrução das experiências traumáticas e da superação dos eventos dolorosos (BOSI, 2003). Ao revelar as violações de direitos humanos e injustiças da ditadura, a literatura testemunhal desperta a consciência crítica, mobiliza a sociedade e fortalece os movimentos de resistência. Desafia as tentativas de apagamento histórico e negação dos horrores da ditadura, confrontando os discursos oficiais e promovendo uma contranarrativa (SAID, 2003; JELIN, 2002). Essa forma de literatura desafia as tentativas de apagamento histórico e negação dos horrores da ditadura, como argumentado por autores como Kucinski, que utilizam a ficção como uma forma de resistência contra a amnésia coletiva imposta pelo regime militar. A literatura como testemunho da ditadura não se limita a documentar, mas busca despertar a conscientização pública e a participação social. Ao expor injustiças e fomentar a reflexão crítica, inspira resistência e busca por justiça. As narrativas literárias têm o poder de mobilizar a sociedade, fortalecer os movimentos de resistência e construir uma memória coletiva que não pode ser silenciada (NAFICY, 2012). Portanto, a literatura desempenha um papel essencial como testemunho das vítimas da ditadura militar brasileira. Por meio da preservação da memória, do enfrentamento do trauma e da promoção da resistência, ela cria um espaço de diálogo, memória e reflexão sobre um período histórico marcado pela violência e opressão. A obra Júlia nos Campos Conflagrados do Senhor, escrita por Bernardo Kucinski, é um exemplo eloquente do poder da literatura

[119] Mestranda em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande. email: estertestevaodasilva2@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

como testemunho das vítimas e como uma forma de resistência artística diante das atrocidades cometidas durante a ditadura brasileira.

Palavras chave: literatura; Ditadura Militar; memória; trauma; resistência.

Introdução

Nas páginas da literatura, podemos não apenas histórias imaginárias, mas também reflexos da realidade, capazes de capturar as complexidades de momentos marcantes da nossa história. Em meio às sombras da ditadura militar no Brasil, uma obra literária emerge como um testemunho fictício, mas profundamente enraizado em experiências reais. "Júlia nos Campos Conflagrados do Senhor," escrita por Bernardo Kucinski, transporta-nos para um cenário de tensão e busca desesperada, representando um período em que milhares de vidas foram esperadas por uma era espiritual de repressão e autoritarismo. Neste trabalho, exploraremos como essa obra se converte em um elo entre a literatura e a história, narrando de forma imaginativa as agruras da ditadura e ressoando como um eco das vozes silenciadas.

Frente a isso, temos como objetivo deste artigo, investigar, a partir de uma metodologia qualitativa e de referência bibliográfica, o papel desempenhado pela literatura como testemunhos das vítimas da ditadura militar brasileira, utilizando a obra "Júlia nos Campos Conflagrados do Senhor" como ponto focal. Além disso, busca-se compreender como essa literatura de testemunho confronta discursos oficiais, mobiliza a sociedade e contribui para a construção de uma memória coletiva abrangente sobre esse período histórico.

Quem é o autor? Qual seu posicionamento social e político?

Segundo afirma Ribeiro (2018, p.15),

> A ditadura civil-militar brasileira afetou a vida de muitos, transformando o cotidiano das pessoas pela forma brutal da conjuntura política e tendo ampla ressonância na vida de muitas pessoas. Ela engendrou proximidades e afastamentos políticos e ideológicos, que no reino dos estudos das atitudes sociais, representam lugares complexos, a se considerar que a "aceitação" do regime nem sempre denotou passividade, e onde os atos de resistência nem sempre nutriram rejeição ou desacordo com a política de Estado.

Frente a isso, para compreender a escrita de Bernardo Kucinski, se faz necessário conhecer a trajetória daquele que hoje é conhecido como um dos principais

ISSN 2763 – 910X

nomes da autoficção e da prosa contemporânea brasileira. Nascido em 1937, em São Paulo, filho de imigrantes poloneses e de origem judaica, teve parte da familia morta em um campo de concentração nazista na Europa. Graduado em física e Doutorado em Ciências da Comunicação pela USP, atuou como militante estudantil durante o regime militar, sendo preso e exilado.

As atrocidades da ditadura militar são temáticas constantes na vida e obras de Bernardo Kucinski. Na tarde do dia 22 de abril de 1974, a sua irmã, Ana Rosa Kucinski, professora do departamento de Química da USP e integrante da ALN (Aliança Libertadora Nacional), e o marido, Wilson Silva, foram presos por agentes do Estado brasileiro, na cidade de São Paulo, enquanto retornavam a sua residência .

Diante das investigações realizadas, foi concluído que Ana Rosa Kucinski e o marido provavelmente foram mortos após duras torturas advindas da ditadura militar. Até a presente data, não houve a localização e identificação dos restos mortais de Ana Rosa, bem como, a responsabilização dos agentes envolvidos, dessa forma, a Comissão Nacional da Verdade ainda a denomina desaparecida.

De acordo com o(a) autor(a) do capítulo *A Luta dos Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos no Brasil,* presente na obra *Ditadura militar e democracia no Brasil: história, imagem e testemunho*, "sem uma sepultura, os familiares necessitam criar novas formas e estratégias — públicas ou privadas, individuais ou coletivas — para lembrar os desaparecidos."(2013, p.28). Por influência disso, Kucinski inicia sua escrita romanesca com a obra *K: Relato de uma busca*, aos 74 anos de idade, na qual retrata, a partir da ficção, a busca pela irmã desaparecida e a muralha de silêncio existente em torno do desaparecimento de presos políticos.

A partir de então, Kucinski direciona as temáticas de suas obras à denúncia das mazelas do país, como o racismo, a violência, as drogas, a adoção ilegal e o regime autoritário implantado no país após 1964. Dentre as publicações que retratam os acontecimentos da ditadura estão a novela *Os visitantes* (2016), a coletânea de contos *Você vai voltar pra mim* (2014) e, sua obra mais recente: *Julia: nos campos conflagrados do Senhor* (2020).

Como jornalista, trabalhou no jornal Gazeta Mercantil, na revista Exame, na BBC, no jornal *The Guardian* em Londres e em tantos outros periódicos nacionais e internacionais. Premiado com o Jabuti de Literatura em 1997, atuou como Assessor Especial da Secretaria de Comunicação Social (SECOM), da presidência da república entre 2002 e 2006.

ISSN 2763 – 910X

Júlia, nos campos conflagrados do senhor

Júlia: nos campos conflagrados do Senhor insere-se num conjunto de narrativas ficcionais que busca "[...] contestar o discurso oficial nunca totalmente desmentido e de impedir o apagamento coletivo com o qual órgãos oficiais pretenderam e ainda pretendem camuflar a história" (PEREIRA, 2020, p.123). Ao destacar a responsabilidade da memória, o autor convoca o leitor a reconsiderar essa ferida histórica de grande magnitude, que permanece inexplorada e atua como um obstáculo para alcançarmos uma sociedade mais equitativa, democrática e menos permeada pela violência.

A obra em questão, retrata ao leitor uma face historicamente esquecida e silenciada da Ditadura Militar. A história traz à tona algumas das atrocidades ocorridas durante os anos de chumbo, como o sequestro e adoção ilegal de crianças, além de revelar as diversas camadas sociais envoltas no processo. Assim, além de relembrar, em tom de denúncia, o lado obscuro desse acontecimento, o autor dá voz às vítimas historicamente silenciadas por este processo e mostra, de perto, as consequências de se opor ao regime autoritário e repressor que se instalou no Brasil após o golpe de 1964. Dessa forma, "sua narrativa nos remete à memória de um grupo, de uma geração, a um discurso que cria identidade não apenas para o entrevistado, mas, em muitos casos, para um grupo de pessoas que vivenciou uma época e acontecimentos vitais em conjunto" (ARAÚJO; et.al., 2013, p.10).

Nesse sentido, segundo Seligmann-Silva aponta:

> A memória, antes de ser individual, é coletiva. No caso específico dos que sofreram sob o terrorismo do Estado, esta coletividade é a daqueles que se opuseram ao Estado de Exceção. [...] A coletividade, no entanto, se constrói primeiro como um grupo com laços políticos. Esse grupo se tornou vítima da violência. A memória do mal passou a ser algo compartilhado por esse grupo. (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 12)

Já na epígrafe, o livro evidencia as distintas perspectivas dos membros da igreja, durante o período ditatorial brasileiro, a serem reveladas no decorrer da narrativa: a inexistência do socialismo em conjunto com o catolicismo, e, em contraponto, a decorrência do revolucionarismo ao ser cristão.

A obra retrata duas épocas distintas, sendo distinguidas, no decorrer da obra, por diferentes fontes tipográficas, em constantes *flashbacks*. As referidas épocas, são descritas em um lapso de 30 anos entre si. Uma delas retrata acontecimentos do

ISSN 2763 – 910X

período da ditadura militar, enquanto a outra, traz à tona, três décadas depois, a descoberta do desencadeamento dos fatos passados e suas consequências.

Nos capítulos em que o tempo é o do o regime ditatorial, a obra reflete os diferentes posicionamentos dos membros da igreja católica: enquanto uns apoiam o regime, vigiam os fiéis em busca de possíveis "rebeldes", encobrem as mortes e se encarregam pelo encaminhamento e preparo das crianças sequestradas para adoção, outros tentam barrar essas e outras barbaridades cometidas pelos militares.

Já nos capítulos que abordam o período de 1992, o enredo permeia sob a descoberta gradual da jovem Júlia pelo passado obscuro do pai - que se entrelaça com a história da ditadura civil-militar. Assim inicia-se um processo de descoberta pela própria vida da jovem, que se funde com a revelação de um Brasil até então desconhecido e que espelha a realidade oculta de inúmeras crianças advindas da época ditatorial. Frente a esse contexto, Gagnebin (2006, p. 47) afirma que:

> A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente.

A partir de fragmentos de cartas e de registros guardados em um velho estojo, Júlia começa a desvendar a dura realidade vivenciada pelo pai e por companheiros da época. Nessas informações, além de descobrir ser adotada, Júlia se depara com uma lista de nomes e números, além de um relatório sobre crianças desaparecidas e testemunhos de prisões e torturas.

Seguindo esse roteiro, ao retratar o passado do pai de Júlia em meio à ditadura, a obra põe em evidência a ação da luta armada contra o regime autoritário, sua organização e estratégias para o combate à repressão. Ainda nesse segmento, o romance resgata as 'consequências' de se opor ao governo vigente, denunciando, assim, as torturas, desaparecimentos e mortes resultantes do processo de resistência.

Denúncias no romance: o alcance das atrocidades

Nesse tópico evidenciamos alguns momentos importantes das denúncias feitas acerca das perversidades ocorridas durante os anos de chumbo, a partir de fragmentos da obra abordada. É importante destacar novamente a importância que a literatura

ISSN 2763 – 910X

pode representar para a preservação e exposição desses acontecimentos, dado que, muitos relatos desse período se perderam ou foram extraviados por aqueles que não queriam que a verdade viesse à tona, mas puderam ser "reconstruídos" a partir de textos literários que buscam transmitir e relatar a verdade de fatos e as atrocidades cometidas pelos agentes de repressão dessa época.

No romance em questão, vemos essa denúncia explicitada através das cartas que Júlia encontra em um estojo que pertencia a seu pai e que estava escondido em um buraco na parede de seu quarto. As cartas foram escritas a mão e relatavam as torturas sofridas por diversas vítimas. Podemos exemplificar a partir dos seguintes fragmentos as denúncias de prisões arbitrárias, torturas, desaparecimentos e mortes:

> *"Durante três dias Frei Tito foi supliciado; socaram sua cabeça na parede, queimaram seu corpo com cigarros e lhe aplicaram choques elétricos em todo o corpo e na boca, 'para receber a hóstia'. Queriam que ele denunciasse quem o ajudara a conseguir o sítio de Ibiúna para o congresso da União Nacional dos Estudantes.".*
> [...]
> *"O militante Jeová de Assis Gomes foi assassinado com um tiro pelas costas em 9 de janeiro de 1972, ao ser identificado por agentes da repressão em um campo de futebol em Guaraí, Goiás. Foi enterrado em um cerrado, na periferia da cidade."*
> [...]
> *"[...] o professor de engenharia naval Raul Amaro Nin Ferreira foi chicoteado com um fio elétrico até morrer, na sede da polícia política no Rio de Janeiro. O estudante de economia Stuart Edgar Angel Jones foi arrastado no pátio de um quartel da aeronáutica amarrado a um jipe com a boca quase colada ao cano de escapamento. Seu corpo, nunca foi encontrado. O sargento da aeronáutica, João Lucas Alves, foi espancado até a morte, seus ossos quebrados e enterrado às escondidas da família...".*
> [...]
> *"O estudante Eduardo Collier Leite foi torturado durante 109 dias seguidos."*
> (KUCINSKI, 2020, p. 30- 31).

Esses são alguns dos relatos em que é possível visualizar como era assustadora a maldade e as arbitrariedades que foram cometidas. Qualquer pessoa estava sujeita a sofrer essas repressões, sejam elas Freis, professores, militantes, estudantes, simpatizantes, entre outros, bastava ser contra o sistema ou de algum modo atrapalhar que este se mantivesse no poder. De acordo com Benghozo (como citado em Silva & Féres-Carneiro, 2012, p. 2), "estes eventos traumáticos são como uma fratura do tecido grupal familiar e comunitário, uma implosão catastrófica da própria identidade comunitária".

Além disso, o romance denuncia os desaparecimentos, uma realidade bastante recorrente do período. No contexto da ditadura militar, pessoas eram sequestradas,

ISSN 2763 – 910X

torturadas e suas famílias nunca descobriram seu paradeiro, tal como explícito no fragmento a seguir:

> *"[...] Muitas execuções são noticiadas como se fossem atropelamentos, ou troca de tiros durante tentativas de fuga, ou suicídios. Outros desaparecem sem deixar rastros." (KUCINSKI, 2020, p. 31).*

No fragmento acima vemos que muitas das violências eram falsamente noticiadas como se tivessem sido acidentes, suicídios e tiroteios. Nesse contexto, segundo Seligmann- Silva,

> Na face literal do testemunho está a busca da prevenção da angústia que se repete através dos anos. O "trabalho do trauma" procura integrar a cena traumática - a morte sob tortura ou a do corpo esquartejado e desaparecido - de modo articulado, consciente, gerando o desgaste da memória. Assim, o testemunho é também uma forma de esquecimento, uma fuga para frente em direção à palavra e à libertação do trauma. (SELIGMANN-SILVA como citado em TELES, 2009, pág. 155)

Além desses acontecimentos, a obra denuncia a violência contra as mulheres e a adoção ilegal. No contexto ditatorial, as mulheres não eram poupadas, eram agredidas física e psicologicamente. Há relatos de que algumas delas estavam grávidas e seus filhos após nascerem "desapareciam" ou eram colocados para adoção, como destacado abaixo:

> *"A estudante de sociologia B. M., acusada de vinculação com grupos clandestinos, recebeu choques elétricos em todo o corpo e só foi libertada quatro meses depois, grávida e totalmente fora de si, estando hoje internada numa clínica psiquiátrica." (KUCINSKI, 2020, p. 31).*
>
> *"São os nomes dos bebês, os mesmos que estão nas cartelas que a gente enrola nos bracinhos deles. E esses sobrenomes estranhos na outra coluna? Claro! São os sobrenomes dos casais que adotaram." (KUCINSKI, 2020, p. 80).*
>
> *"[...]os documentos referem-se a oito bebês de presas políticas nascidos em prisões e desaparecidos..." (KUCINSKI, 2020, p. 85).*

Desse modo, tais fragmentos demonstram as várias denúncias e relatos da violência praticada durante a ditadura militar. Além disso, a obra registra as tentativas de combate à repressão, o processo de resistência e, até mesmo, as estratégias de combate ao apagamento dessa parcela da história brasileira. A obra, ao retratar uma época na qual era comum a censura dos meios de comunicação, em que tudo era controlado pelos militares, evidencia os métodos de resistência e de resgate à memória às vítimas da ditadura ao trazer a tona a descoberta de uma realidade oculta, a partir

ISSN 2763 – 910X

dos registros contidos em uma carta, revelando, assim, que esta era única forma de revelar as atrocidades cometidas no respectivo período histórico.

Assim, a narrativa vai desvendando uma face da história do país guardada a sete chaves, a partir da ficcionalização do material histórico, ao inserir exemplares de uma realidade a qual diversas pessoas foram submetidas, expondo, assim, aos leitores, a desumanização e a barbárie advinda da ditadura militar.

Nesse contexto, a obra evidencia a descoberta de uma história ocultada a partir da descoberta da própria história da protagonista, que, ao ter sua origem, até então oculta, revelada por meio das cartas encontradas, descobre, também, a história ocultada de um país.

> Júlia larga os papéis no meio da leitura. Então era isso que acontecia no Brasil? E o pai sabia de tudo isso? E a mãe será que sabia? E o Beto? Estarrecida, retoma a leitura. [...] Ao terminar, noite alta, Júlia sente que descobriu um outro país e um outro pai. Nunca imaginou atrocidades dessas no Brasil (KUCINSKI, 2020, p. 45).

À medida que Kucinski descreve o horror ocorrido durante a ditadura em sua obra, ele também destaca que "[...] enquanto a sociedade não assimila e supera plenamente a dor do que viveu, suas perplexidades e fragilidades serão contínuas" (GINZSBURG, 2004, pág. 56). Esta narrativa em particular demonstra como as marcas desse passado doloroso e violento não afetaram apenas os pais de Júlia e sua avó Maria das Dores, mas também a própria personagem. Júlia é uma vítima de um "trauma sequencial", ou seja, ela carrega as cicatrizes causadas por esse passado violento. Trauma sequencial é, segundo Ginzburg (2004, p. 56-57), "[...] uma experiência histórica de violência que não atinge apenas os que estão imediatamente vinculados a ela. Na medida em que essa experiência não é superada, por vários caminhos mediados, suas marcas se prolongam para as gerações seguintes"

Conclusões finais

Em suma, a literatura tem uma capacidade incrível de se transformar em um testemunho vívido da memória coletiva, dos traumas históricos e da resistência humana. Através da análise da obra "Júlia nos Campos Conflagrados do Senhor" de Bernardo Kucinski, pudemos vislumbrar como a escrita pode se tornar uma ferramenta poderosa para registrar os horrores da ditadura militar e, ao mesmo tempo, celebrar a

ISSN 2763 – 910X

perseverança e a resiliência do espírito humano. Através das palavras de Kucinski, somos lembrados de que a literatura não é apenas documenta o passado, mas também nos instiga a nunca esquecer e a continuar lutando pela justiça e pelos direitos humanos. Esta análise nos lembra que, mesmo diante das situações mais sombrias, a literatura continua a iluminar o caminho em direção a um futuro mais justo e humano, mantendo viva a memória.

Certamente, a obra "Júlia nos Campos Conflagrados do Senhor" de Bernardo Kucinski é um testemunho literário que vai além da mera narrativa. Ela evidencia denúncias e relatos de violência durante a ditadura militar, lançando luz sobre os horrores que muitos enfrentaram. Além disso, a obra registra as tentativas de resistência e as estratégias engenhosas usadas para combater o desligamento histórico que foi uma característica desse período sombrio da história do Brasil.

Por meio da ficcionalização de materiais históricos, "Júlia nos Campos Conflagrados do Senhor" desvela uma face escondida da história, trazendo à tona uma realidade oculta que muitas vezes foi deliberadamente esquecida ou silenciada. Através dos registros em cartas e das narrativas, a obra nos transporta para uma história guardada a sete chaves, revelando não apenas os fatos, mas também as emoções, as angústias e as lutas das pessoas que viveram sob o regime opressivo.

Mais do que isso, por meio da ficcionalização, a obra expõe a desumanização e a barbárie da ditadura militar, provocando uma reflexão profunda sobre os limites da crueldade humana e as consequências devastadoras de um governo autoritário. Assim, "Júlia nos Campos Conflagrados do Senhor" se revela não apenas como uma peça literária, mas também como um testemunho poderoso e necessário da memória, do trauma e da resistência diante de um dos períodos mais sombrios da história brasileira.

Referências

BENJAMNIN, Walter. **Rua de mão única**. Obras escolhidas II. São Paulo: Brasiliense, 2000.

GAGNEBIN, James Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GINZBURG, Jaime. **Ditadura e estética do trauma: exílio e fantasmagoria**. In: CORREIA, Francisco José Gomes; VIANA, Chico (Orgs.). O rosto escuro de Narciso: ensaios sobre literatura e melancolia. João Pessoa: Ideia, 2004.

KEHL, Maria Rita. **Tortura e sintoma social**. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). O que resta da ditadura: a execução brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

ISSN 2763 – 910X

KUCINSKI, Bernado. **Júlia:** nos campos conflagrados do Senhor. São Paulo: Alameda, 2020.

PEREIRA, Helena Bonito C. Exílio e deserção em Azul Corvo, de Adriana Lisboa. In: **Narrativas brasileiras contemporâneas:** memórias da repressão. GOMES, Gínia Maria (Org.). Porto Alegre: Polifonia, 2020.

PERRONE, C., & Moraes, EG (2014). **Do trauma ao testemunho**: caminho possível de subjetivação. In Sigmund Freud Associação Psicanalítica (Org.), Clínica do testemunho: psíquica e construção de memórias (pp. 31-48). Porto Alegre, RS: Criação Humana.

RAMIRES, AL M (2014). **História, Memória e Psicanálise:** do testemunho à registro das vítimas e familiares que morreram com a violência perpetrada pela ditadura civil-militar no Rio Grande do Sul. XII Encontro Estadual de História: história, verdade e ética. Porto Alegre, RS: Anpuh-RS.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Revista do programa de pós-graduação em História.** Florianópolis, v.2, n. 1, p. 3-20, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho da Shoah e literatura**. X Jornada Interdisciplinar sobre o Ensino da História do Holocausto, São Paulo, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: _____. **O local da diferença:** ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005. p. 63-80.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: _____. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003a. p. 7-44 115

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: _____. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003b. p. 45-58

SELIGMANN-SILVA, Márcio Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____. **História, memória,** literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003c. p. 59-87

SELIGMANN-SILVA, Márcio O testemunho entre a ficção e o 'real'. In: **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003d. p. 371-385

TELES, JA (2009). Entre o luto e a melancolia: a luta dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil. In CM Santos, E. Teles & JA Teles (Orgs.), **Desarquivando a ditadura:** memória e justiça no Brasil (Vol. 1, pp. 151-176). São Paulo, SP: Hucitec.

TELES, JA (2010) Os testemunhos e as lutas dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil. In **III Seminário Internacional Políticas de la Memoria. Recordando a Walter Benjamin**: Justicia, Historia Y Verdad. Escrituras de la memoria. Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.

ISSN 2763 – 910X

A LITERATURA NO CURSO DE LETRAS LIBRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Naysa Christine Serra SILVA[120]
Thelma Helena Costa Chahini[121]

Resumo: Sabe-se que a Literatura é uma das áreas de grande importância para a formação do profissional de Letras, pois possibilita, além do enriquecimento curricular, a apreciação da arte através dos textos literários, que traçam uma linha história da humanidade por meios das escolas, suas características e autores. E este trabalho tem como objetivo discutir sobre o cenário da Literatura no curso Letras Libras da Universidade Federal do Maranhão, destacando os conteúdos contidos em sua ementa. Sendo uma pesquisa de campo, os pesquisadores entrevistaram 12 educandos do curso, que relataram a insatisfação com a disciplina por diversos motivos, averiguaram as colocações avaliando os conteúdos da ementa da disciplina, compararam a mesma com outras de cursos de Letras Libras de diferentes instituições. Para embasamento teórico, autores tais como: Marisa Lajolo (1995), Minayo (2001), Rouxel (2013), Neiva de Aquino (2016), entre outros foram consultados. Os dados foram obtidos por meio de questionário semiestruturado, construído e aplicado por meio de aplicativos digitais junto aos participantes em abril/2021. Alguns resultados preliminares apontam que a Literatura tem sido uma "coadjuvante" entre as disciplinas do curso de Letras Libras da UFMA, o que resulta em diversas consequências, uma delas é a impossibilidade de instigar o senso crítico do futuro professor de Libras. Com isso, faz-se necessário uma revisão curricular, que insira outras disciplinas que contemplem a Literatura, concedendo aos graduandos do curso os conhecimentos que a Literatura viabiliza.

Palavras-chave: literatura. letras Libras. disciplina. Formação.

Introdução

O presente trabalho apresenta uma tríade: literatura, letras libras e formação. Como essa relação acontece na Universidade Federal do Maranhão (UFMA)? Qual a importância desse laço para a construção ensino-aprendizado do discente? Qual a visão dos graduandos a cerca dessa construção? Entre outros questionamentos que a pesquisa nos impulsiona a buscar respostas para tais anseios vivenciados no decorrer do curso.

O curso de letras libras da UFMA foi iniciado no ano de 2015 com apenas uma turma e até 2021 totalizando seis turmas, sendo que duas foram concluídas e no presente momento conta com quatro turmas em andamento. O componente curricular

[120] Professora, Mestra e Doutoranda em Educação PPGE – UFMA, São Luís, Maranhão, Brasil. naysasilva1979@gmail.com
[121] Professora – DE II - UFMA, Doutora em Educação, São Luís, Maranhão, Brasil.

ISSN 2763 – 910X

tem sido o mesmo durante esse período, ou seja, sem acréscimo, retirada ou substituição. O que pode passar a ideia de satisfação e contemplação na formação do discente.

Ao analisar a matriz curricular verificou-se que há apenas uma componente de carga horária 60h que aborda a literatura, quando comparado com outras matrizes dos cursos de letras do Departamento de Letras (DELER) percebe-se a discrepância entre os cursos. Por isso, nasce a preocupação no que tange a formação dos alunos, devido a importância que a literatura tem para construção e desenvolvimento destes como formado, e futuramente como formadores.

Partindo dessa primícia, a pesquisa busca também mostrar o anseio dos discentes de letras libras por uma formação mais "completa", em que componentes curriculares se tornem mais significativos para o ensino-aprendizado deles. No entanto, mesmo sem bagagem suficiente dos estudos literárias, iremos sair formados da instituição.

Para tanto, a coleta de informações se sucedeu por meio de ambientes virtuais devido ao contexto pandêmico em que vivemos. A entrevista foi realizada de forma semiestruturada visando de forma qualitativa obter as respostas dos estudantes atualmente matriculados nas turmas em andamento, ao todo foram entrevistados 12, e o trabalho apresenta alguns tópicos do questionário aplicado.

A literatura tem um papel fundamental na construção de qualquer individuo que se permita imergir nesses conhecimentos, é a partir destes que o ser humano pode se reconstruir, desenvolver seu pensamento em torno do mundo onde vive e experimenta realidades distintas a depender da cultura em que está inserida. É com esse viés que os alunos do curso de letras libras tem se questionado quanto ao aprofundamento dos estudos literários que proporcionará a estes, habilidades tanto na escrita como na leitura de forma coesa.

É com esse pensamento que começamos a destrinchar essa pesquisa, partindo da literatura com base nos estudiosos: Marisa Lajolo (1995), Amaral et. al (2003), Rouxel (2013) e Candido (2004). Adentrando nos cursos de letras libras com Falcão (2017), UFMA, PDI 2017-2021 e finalizando com os dados coletados a partir da metodologia utilizada em que nos leva a refletir sobre como está sendo a formação dos discentes.

ISSN 2763 – 910X

A Literatura como componente curicular no Curso de Letras Libras

A literatura, como instrumental artístico, folclórico, linguístico e disseminador de pensamentos, possui uma função de suma importância na construção de novas experiências de conhecimento e reconhecimento do mundo. Por meios dos textos literários, a humanidade tem contado e recontado a sua história; permitindo que o imaginário transforme, enfatize e explique, muitas vezes, as demandas sociais, econômicas, físicas, culturais e individuais das populações de determinadas e/ou diversas épocas.

Neste contexto, a literatura permeia as relações comunicações de todas as sociedades através da oralidade e dos textos escritos, que muitas vezes determinaram padrões comportamentais, de vestimenta e de relações pessoais. Os autores, através de suas obras, instigaram e instigam sentimentos, sensações, pensamentos, desejos, recordações, tradições, ritos e devoções. Amaral et. al (2003) explica que

> A literatura, como qualquer outra arte, é uma criação humana, por isso sua definição constitui uma tarefa tão difícil. O homem, como ser histórico, tem anseios, necessidades e valores que se modificam constantemente. Suas criações – entre elas a literatura – refletem seu modo de ver a vida e de estar no mundo. Assim, ao longo da História, a literatura foi concebida de diferentes maneiras. Mesmo os limites entre o que é e o que não é literatura variaram com o tempo. (AMARAL et. al., 2003, p. 15).

A partir desta afirmativa, observa-se a relevância da literatura para a humanidade. Assim, faz-se necessário destacar que o ensino da literatura em ambos os níveis da educação, básica e superior, pois, segundo o autor, a literatura propicia ao leitor a reflexão sobre o mundo ao qual está inserido, sobre seu modo de vida, visto que está em mutação constante, em paralelo com cada atualização e/ou inovação na sociedade.

Nesta conjuntura, a formação do profissional da área de letras é constituída por alguns pilares e a literatura é uma das áreas estudadas durante o curso, tanto na licenciatura quanto no bacharelado. Este padrão também é apresentado pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Nesta instituição de ensino superior, em todos os campi nos quais o curso de Letras é ofertado, o futuro professor de língua materna e/ou estrangeira tem a oportunidade de conhecer, compreender e discutir sobre as escolas literárias, suas características, suas funções no contexto cultural e histórico de diferentes sociedades. (LAJOLO, 2001).

ISSN 2763 – 910X

No Centro de Ciências Humanas, especificamente no Departamento de Letras (DELER), o curso de Letras é ofertado nas seguintes habilitações: língua portuguesa/língua inglesa e respectivas literaturas, língua portuguesa e língua espanhola e respectivas literaturas, língua portuguesa e língua francesa e respectivas literaturas e língua portuguesa e língua brasileira de sinais (UFMA, PDI 2017-2021).

Sob esta perspectiva, observa-se, também, no projeto pedagógico do curso – PPC do letras libras, a literatura é componente curricular obrigatório ofertado, de forma explícita, em uma única disciplina no terceiro período. Esta disciplina tem o objetivo principal de apresentar a literatura, suas escolas literárias e suas características distintas em uma carga horária única de 60 horas. Em contrapartida, a literatura, nas demais habilitações anteriormente citadas, é ofertada como componente obrigatório em, no mínimo, seis disciplinas, que tem a carga horária com variação entre 60 a 120 horas.

Para Amaral et. al. (2003) e Oliveira (2003) explanam que os cursos de letras, mesmo os constituídos nas últimas décadas, possuem currículos ultrapassados que se baseiam em concepções de linguagem tradicionalistas, focando à formação inicial docente no ensino da língua materna, segunda língua e/ou língua estrangeira. Desta forma, Annie Rouxel (2013) enfatiza que,

> A primeira concerne às finalidades, às intenções e aos objetivos do ensino de literatura: ensinar literatura para quê? O para quê determina o como Métodos e finalidades estão ligados. Trata-se de aumentar a cultura dos alunos? (qual a cultura?), de formar leitores? De contribuir para a construção de suas identidades singulares ou de propiciar, pelo compartilhamento dos valores, a elaboração de uma cultura comum, o sentimento de pertencimento a uma comunidade nacional? Esses elementos não se excluem e compõem o espectro das possibilidades entre as quais é lícito escolher ou não escolher. (ROUXEL, 2013, p. 17)

Tal afirmação corrobora com os estudos de Falcão (2017), que explica que o professor de libras deve ter sua formação pautada para além da sinalização ou conhecimento sobre a língua sinalizada. Este profissional deve conhecer e compreender os elementos condicionantes para uma atuação profissional inclusiva, crítica e dinâmica. Neiva de Aquino 2016 afirma que a formação do professor de libras deve ser pautada em conhecimentos sobre língua portuguesa, tradução, interpretação, libras e literatura.

Segundo Antônio Candido (2004), literatura é uma prerrogativa de cidadania, um direito. E para a efetivação de um direito, faz-se necessário mudanças, rupturas de tradições inadequadas e/ou excludentes. A partir deste contexto, esta pesquisa via investigar o ensino de literatura no curso de letras libras da UFMA no Campus Dom

ISSN 2763 – 910X

Delgado juntos aos discentes que já concluíram o componente curricular obrigatório.

Metodologia

A pesquisa ora apresentada, quanto ao objeto, constitui-se enquanto exploratória e descritiva, por proporcionar a aproximação necessária entre o pesquisador e a instituição, além de evidenciar a descrição das relações observadas do aprendizado promovidas pela aplicabilidade do uso dos dispositivos móveis, pelos estudantes (GIL, 1991).

Em relação à abordagem, é de natureza qualitativa, pois segundo Minayo (2001), este tipo de pesquisa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, valores e atitudes, preocupando-se com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, mas sim, compreendidos e explicados a partir das dinâmicas das relações sociais.

Este estudo foi realizado junto aos discentes do curso de licenciatura em letras libras do Campus Dom Delgado, da Universidade Federal do Maranhão, localizada em São Luís, no bairro Bacanga, e analisou-se como vem ocorrendo o processo de ensino-aprendizagem da libras, no curso de licenciatura em letras libras da UFMA, em relação à literatura. Assim, de acordo com Godoi (2014), esse tipo de amostra é classificada como estratificada, pois organiza a pesquisa em subgrupos, para que cada participante seja integrante de uma única camada.

Por se tratar de uma pesquisa de campo, utilizar-se-á também, da pesquisa bibliográfica, para uma tentativa de conhecer formação inicial do profissional de libras sob a perspectiva do ensino da literatura, no curso de licenciatura de letras libras do Campus Dom Delgado, da Universidade Federal do Maranhão.

Neste estudo, utilizou-se um questionário misto, pois, de acordo com Gil (2008), é um instrumento de obtenção de informações, utilizado em um inquérito e/ou sondagem. Este é conhecido como uma técnica de investigação social, composta por questões abertas e fechadas, que são apresentadas aos participantes da pesquisa, com o objetivo de captar esclarecimentos sobre a sociedade, suas crenças, seus conhecimentos, seus fatos históricos e culturais. Para a aplicação dos questionários, os encontros com os participantes foram de forma remota, através dos aplicativos digitais de comunicação: *Whatsapp* e *Google Forms*, devido ao contexto pandêmico durante a realização da pesquisa.

ISSN 2763 – 910X

Resultados e discussões

Em sequência, os dados obtidos para realização desta pesquisa, a partir dos questionários aplicados discentes do curso de Letras Libras, que já cumpriram a disciplina de literatura em 2020.2, serão apresentados. Faz-se necessário destacar que, neste tópico, estarão dispostas somente as informações oriundas dos questionários aplicados, no período de 12 a 23 de abril de 2021, com o alcance de 12 participantes.

Quando questionados em relação **à carga horária da literatura como componente curricular no curso de Letras Libras**, em unanimidade, afirmaram que a carga horária única de 60 horas é insuficiente para a compreensão, diferenciação, apropriação e compartilhamento das características do texto literário nas diferentes épocas. Também afirmaram que o curso foca muito na Libras e a literatura é pouco explorada. A partir dessas afirmativas, observa-se que há desprestígio da literatura em relações aos outros conteúdos da área de Letras no curso de Letras Libras no Campus Dom Delgado da UFMA, pois a literatura é ofertada em uma única carga horária de 60 horas, o que não possibilita a efetivação do processo ensino-aprendizagem das escolas literárias e suas características distintas.

Sob esta perspectiva, Neiva de Aquino (2016) explicita que se faz necessário a reformulação dos PPCs dos cursos de Letras Libras, pois, muitas vezes, suas estruturas são focadas unicamente na Libras e não abarcam os componentes curriculares essenciais para a formação do profissional da área de Letras. Falcão (2017) complementa afirmando que os professores de Libras devem estar aptos para além da sinalização, pois não se constrói um profissional com uma formação inicial reduzida ou inadequada.

Ao serem indagados **se, ao término do curso, estariam hábeis para ministrar aulas de literatura na Educação Básica**, os participantes, na totalidade, responderam que não se sentiam hábeis para ministrar aula de literatura na Educação Básica, pois não conseguiram compreender, de fato, o que é a literatura; a disciplina havia sido muito corrida e não possibilitava a aprendizagem e memorização de todos os conteúdos. Tal contexto é preocupante, pois os futuros docentes não terão condições de oportunizar aos seus futuros discentes um processo de aprendizagem dinâmico permeado por elementos educacionais diversos, o que corrompe com os estudos de Antônio Candido (2004), que expõe a literatura com um direito inerente ao ser humano, pois viabiliza a compreensão de mundo através da ludicidade e encantamento dos

ISSN 2763 – 910X

textos literários.

Em relação a questão sobre **quais as considerações sobre o ensino da literatura no curso de Letras Libras no Campus Dom Delgado da UFMA**, os participantes destacaram que a docente fez a tentativa de compactar os conteúdos "mais relevantes" durante a carga horária da disciplina, mas, em muitos momentos, a aprendizagem se deu de forma muito fragmentada, o que fragilizou o conhecimento adquirido em relação à literatura. Leffa (1999) enfatiza que a formação de professores de línguas no Brasil ainda é desconectada da demanda cotidiana da sociedade, pois os currículos são reduzidos, defasados, muitas vezes; e contraditórios, impactando negativamente na futura atuação docente.

Tal contexto corrompe com o estabelecido na LBD/1996 (BRASIL, 1996), que dita que a formação de professores deve ser estabelecida em conhecimentos atualizados, com o objetivo de formar profissionais habilitados a trabalharem com a demanda advindas da sociedade brasileira. Este documento também impõe uma formação para a Educação Bilíngue do surdo com conhecimentos específicos da área.

No tocante ao questionamento sobre **quais as sugestões para o ensino de Literatura no curso de Letras Libras no Campus Dom Delgado da UFMA**, os participantes apresentaram as seguintes sugestões: modificação do PPC do curso para a inserção de outras disciplinas da área da literatura, ampliação da carga da disciplina para que a aprendizagem seja mais satisfatória e reestruturação do PPC do curso para que seja semelhante às outras habilitações do curso de Letras ofertadas no Campus. Vitaliano e Manzini (2016), propõem que a formação de professores, no contexto da educação inclusiva, deve ser pautada na diversidade de conteúdos que propiciem uma significância na atuação docente futura, impulsionando os docentes a uma prática de valorização da multiplicidade de canais de aprendizagem. Facundo e Vitaliano (2019) afirmam que a formação do professor de Libras deve ser atualizada com conhecimentos tecnológicos, linguísticos, literários e pedagógicos.

Assim, percebe-se que a reformulação do PPC do curso de Letras faz de suma importância e urgência, pois a literatura, como está sendo ofertada, não concede aos docentes em formação um arcabouço teórico para uma prática profissional diversificada e dinâmica junto aos educandos com ou sem necessidades educacionais específicas.

ISSN 2763 – 910X

Consideraçoes finais

Diante do exposto, percebe-se que as relações entre literatura, letras libras e formação ainda não é uma realidade presente no curso de letras libras da UFMA. Isso se demonstra por meio do componente curricular e pelas respostas obtidas dos entrevistados, alunos do curso, que apontaram para a carga horaria da disciplina que é insuficiente, a qual lhe proporcionou um conhecimento raso; não possuem segurança em ministrar conteúdos sobre o tema. Isso reflete em que profissionais seremos e que alunos formaremos na Educação Básica sem o domínio desse conteúdo.

Embora, o curso seja incipiente em comparação a outros mais antigos, há de se pensar em mudanças da Proposta Pedagógica Curricular (PPC) para a adequação de componentes curriculares que disponibilize os conteúdos para uma boa prática no ensino da literatura. Pois, são essas práticas que formarão em professores capacitados e habilitados a ensinar. As sugestões sugeridas pelos discentes do Letras Libras, que aspiram por disciplinas ajustadas aos estudos literários para um melhor ensino-aprendizado de suas faculdades mentais, apresentam elementos determinantes para novas possibilidades de mudança na estrutura curricular do curso.

Sabe-se que toda atualização de curso vem com o tempo, mas algo de suma importância que é a literatura, como observado na pesquisa, e que está presente nos outros PPC's de das habilitações em Letras, de forma ampla e aprofundada, não pode ser superficial no PPC do Letras Libras. Portanto, o trabalho destaca pontos importantes a ser levados em consideração, pontos estes apresentados pelos discentes e baseados em estudos da área.

Atualmente, 04 turmas já concluíram o curso com a lacuna em relação à formação com habilitação na área da Literatura para a Educação Bilíngue ou Ensino de Língua Portuguesa como segunda língua para os surdos. Tal carência dificulta ao docente recém-graduado o arcabouço necessário para a atuação baseada em fundamentação teórica e metodológica para o processo ensino-aprendizagem da Literatura, suas escolas e características específicas.

Desta forma, observa-se a necessidade de reformulação do PPC do curso de Letras Libras da Universidade Federal do Maranhão, para que a formação inicial dos professores de Libras abranja, também, elementos fundamentais para a atuação na área da Literatura sob a perspectiva da inclusão pedagógica e metodológica do surdo na

Logo, espera-se que esta pesquisa possa proporcionar efeitos significativos para

ISSN 2763 – 910X

possíveis reflexões e mudanças no PPC do curso, nos discentes e docentes. E instigar uma melhor formação para os professores de Libras e, assim, adquirirem a maestria nas práticas pedagógicas para o ensino de Literatura na Educação Básica. E também na construção e reconstrução do pensamento e conhecimento crítico como ser humano.

Referências

ALBRES, N. de A. **Ensino de Libras**: aspectos históricos e sociais para a formação didática de professores. Curitiba: Appris, 2016.

AMARAL, Emília et al. **Novas palavras**. São Paulo: FTD, 2003.

BATISTA, Antonio A.G., Os professores são "não-leitores"? In: MARINHO, Marildes; SILVA, Ceris Salete Ribas da. **Leituras do Professor**. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de leitura do Brasil – ALB, 1998. P.23-60. (Coleção Leituras no Brasil)

CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo/ Rio de Janeiro: Duas Cidades/ Ouro sobre Azul, 2004. P.169-192.

FACUNDO, J. J.; VITALINO, C. R. **A disciplina de Libras na Formação de Professores**. Curitiba: CVR, 2019.

FALCÃO, L. A. B. **Surdez, cognição visual e Libras**: estabelecendo novos diálogos. 2. Ed. Recife: [*s. n.*], 2017.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

LAJOLO, Marisa. **O Que é Literatura**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 17ª ed. 1995.

LEFFA, V. J. O ensino de línguas estrangeiras no contexto nacional. **Contexturas**, São Paulo, n. 4, p. 13-24, 1999.

MINAYO, M. C. S. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. *In*: MINAYO, M. C. S. (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001. P. 9-29.

OLIVEIRA, Almir Almeida de. **Observação e entrevista em pesquisa qualitativa**. Revista FACEVV, Vila Velha, nº 4, jan./jun. 2010, p. 22-27.

ROUXEL, A. Aspectos metodológicos do ensino de literatura DALVI, Maria Amélia; RESENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs). **Leitura de Literatura na Escola**. São Paulo: Parábola, 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO. Departamento de Letras. **Componentes curriculares**. São Luís: Ufma, 2018a. Disponível em:

ISSN 2763 – 910X

https://sigaa.ufma.br/sigaa/public/departamento/componentes.jsf?id=849&lc=pt_BR. Acesso em: 10 abr. 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO. **Plano de Desenvolvimento Institucional 2017-2021**. Elaboração e organização Maria de Fátima Sopas Rocha *et al.* São Luís: Ufma, 2017. Disponível em: http://www.ufma.br/portalUFMA/arquivo/puwEW8dc9aoshs4.pdf. Acesso em: 10 abr. 2021.

VITALIANO, C. R.; MANZINI, E. J. A formação inicial de professores para inclusão de alunos com necessidades educacionais especiais. *In*: VITALIANO, C. R. (org.). **Formação de professores para a inclusão de alunos com necessidades educacionais especiais**. Londrina: EDUEL, 2010. p. 49-112.

ISSN 2763 – 910X

A MEMÓRIA DISCURSIVA NAS NARRATIVAS MUSICAIS: DOS ESPAÇOS DOS JOVENS DA PERIFERIA AO FUNK DA OSTENTAÇÃO

Rosely Sobral Gimenez Polvani [122]
Franciele Lucia Libardi [123]

Resumo: Este artigo tem por finalidade tecer reflexões introdutórias sobre os conceitos da Análise do Discurso (AD) de Linha Francesa, assim como aspectos da memória discursiva no estilo musical Funk da Ostentação. As músicas analisadas serão: "País do Futebol", de MC Guimé com a participação do Rapper Emicida. A outra música, "Resposta ao Funk Ostentação", de Edu Kriguer. A reflexão será subsidiada por um corpus de três reportagens veiculadas por diferentes sites, dentre outros subsídios teóricos, procurando analisar o discurso midiático-cultural como constructo social. Fundamentada na teoria da Análise do Discurso, discutir-se-á os espaços dos jovens negros e pobres da periferia em oposição aos habituados e habitados preferencialmente por brancos, fruto da ideia de raça que se construiu desde os tempos coloniais no Brasil. A partir das análises realizadas, pretende-se compreender como as produções linguísticas, as representações sociais e a construção de identidades são permeadas pelas formações discursivas e ideológicas dos sujeitos em questão nas criações musicais, visando desvelar saberes de rompimento e deslize. Por fim, considerar-se-á um gesto de interpretação e análise do discurso desses sujeitos a fim de melhor compreendermos as implicações desses dizeres no imaginário da língua que faz deslizamentos da representação original desse objeto de estudo a fim de produzirem outros sentidos.

Palavras-chave: AD; funk ostentação; espaço; formação discursiva.

Introdução

"O combate filosófico por palavras é uma parte do combate político".
(Michel Pêcheux)

Nas últimas décadas, o questionamento sobre a ocupação dos espaços dos jovens da periferia se multiplicou em publicações jornalísticas e nas composições musicais – quer sejam pela interpelação do sujeito ou seu assujeitamento.

As reportagens e acontecimentos que há anos estão evidentes em São Paulo e em outros centros urbanos através de uma série de práticas culturais juvenis, que, em

[122] Doutoranda em Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Professora de Ensino Fundamental e Médio da Secretaria de Educação do Estado do Paraná. E-mail: gimpol2@gmail.com. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-3179-7086..
[123] Doutoranda em Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Professora da educação infantil no município de Planalto, Paraná. E-mail: francielelibardi@gmail.com. Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6956-1787. Orientadora: Profa. Dra. Valdeci Batista de Melo Oliveira.

ISSN 2763 – 910X

alguma medida, dialoga com várias questões suscitadas como, por exemplo, a entrada de jovens no Shopping de Garulhos, Natal de 2013, cantando refrães de funk da ostentação. Outros eventos similares a esse têm chamado a atenção. Claro que essa não é a única manifestação. Há os vários movimentos que vêm ocorrendo com certa frequência como a pichação, os rolezinhos (encontros marcados nas redes sociais), o funk ostentação, dentre outras expressões culturais. Em todas essas práticas culturais, percebe-se claramente o processo múltiplo e diversificado de produção de imagens e imaginários suscitados por esses jovens periféricos. Em contrapartida, as imagens que os próprios adeptos e/ou protagonistas dessas práticas produzem sobre si, são recorrentes das representações que recebem no seu contexto social e pelas várias mídias, principalmente as redes sociais.

Desse modo, ao tomar o funk da ostentação como ponto de partida, pretende-se , analisar diferentes práticas culturais juvenis que são protagonizadas por jovens pobres e negros que vivem em bairros periféricos, a partir de suas especificidades e complexidades.

Levando em conta que a cultura é uma manifestação da sociedade que engloba as atividades diárias, os costumes, os hábitos, e que é entendida como fruto da interação entre diversas culturas, que com o passar do tempo, apresenta inúmeras transformações, a música é parte dela. Desta forma, o funk da ostentação, que representa a materialidade deste estudo, que por meio das músicas retratam um cenário marginalizado, pretende ensejar a dura realidade presente nos conflitos enfrentados por esses jovens das favelas, dos morros e dos subúrbios.

Para realizar esse exercício, faz-se necessário compreender a história desse estilo musical tão difundido em nossos dias. Situando historicamente, o Funk da Ostentação, umas das vertentes do funk, foi influenciado por outros estilos musicais. O funk chega ao Rio de Janeiro em 1970 como uma mistura de ritmos oriundos da população negra da América do Norte como o jazz, o soul e o rap, estendendo-se na década de 1980/1990 para São Paulo e outras regiões do Brasil.

Considerando essas novas mudanças no ritmo, o Funk da Ostentação distinto do Funk Proibidão que mostra o discurso das injustiças sociais, do Funk Erótico - que faz apologia ao sexo, do Funk Melody - que trata sobre o amor e desilusões, essa nova vertente – o Funk da Ostentação, apesar de nas canções deixar transparecer as temáticas sobre dinheiro, poder e luxo, transparece nestas uma possibilidade de (re)construírem sua existência, estabelecendo laços com o outro pela criação das

ISSN 2763 – 910X

composições.

Assim, o Funk da Ostentação reflete uma sociedade capitalista, hedonista - caracterizado pela liberdade desses jovens de obrigações cotidianas do trabalho e da vida adulta, prolongando o período da juventude ao máximo que desejam. Desta maneira, Dayrel, destaca que:

> Podemos dizer que, através do rap ou do funk, os jovens vivenciam a tentativa de alongar o período da juventude o máximo que podem, experienciando assim uma moratória. O sentido dessa tentativa não é tanto o de uma suspensão da vida social ou de irresponsabilidade, como geralmente é vista, mas de garantir espaços de fruição da vida, de não serem tão exigidos, de se permitirem uma relação mais frouxa com o trabalho, de investirem o tempo na sociabilidade e nas trocas afetivas que esta possibilita. É o envolvimento com o rap ou com o funk que cria, possibilita e legitima a moratória como uma experiência válida (Dayrel, 2003, p. 51).

Retomo Dayrell, pois nos aclara que é a maneira de os jovens garantirem o lazer como espaço de aprendizagem das relações sociais em contexto de liberdade e de experimentação. Isso significa que, os jovens pobres e negros são (re)produtores e transformadores do espaço urbano. Enfim, é importante assinalar que tal (re)produção se dá pela compreensão das formulações e projeções do sujeito no espaço, onde esse se materializa por meio de suas práticas cotidianas – como por exemplo os tais "rolezinhos" - próprios desses jovens, marcados pela complexa teia de representações sociais que se vão construindo por representações, símbolos, interesses, relações sociais e culturais.

É importante destacar que a mídia, por sua vez, segue no seu papel de estigmatizar o funk. Isso é demonstrado na forma como a mídia trata a juventude brasileira, e em especial a negra e pobre, conforme Souza analisa:

> Neste sentido, uma capa da revista semanal de maior circulação do Brasil, a Veja, me acompanha desde 2001: seguida da manchete "a periferia cerca a cidade", apresenta-se uma imagem na qual as construções de alvenaria, em cor escura - remetendo à visão de formigas saúvas em movimento - vão devorando gradativamente prédios brancos e limpos. O exemplo é ilustrativo do temor, atávico em amplos setores sociais das camadas médias e dominantes do Rio de Janeiro, São Paulo e outras metrópoles brasileiras, de que os "bárbaros" favelados invadam a "cidade", a polis, e esta seja dominada pelo caos (Sousa, 2005, p. 15).

Assim, a exclusão desses jovens a esses espaços reivindicados depende da implantação de políticas públicas para resgatar sua cidadania. Verifica-se de acordo com o contexto apresentado pelo autor relativo a mídia que, os jovens excluídos,

ISSN 2763 – 910X

geralmente os pobres e negros, não têm, via de regra, o seu direito à cidadania respeitado. Referente a isso, Lefebvre continua:

> [...] Excluir do urbano grupos, classes, indivíduos, implica também excluí-los da civilização, até mesmo da sociedade. O direito à cidade legitima a recusa de se deixar afastar da realidade urbana por uma organização discriminatória, segregadora. [...] centros de decisão, de riqueza, de poder, de informação, de conhecimento, que lançam para os espaços periféricos todos os que não participam dos privilégios políticos (Lefebvre, 2008, p. 32).

Essa marginalidade imposta à periferia tem como base a lacuna existente entre ricos e pobres. O que é preciso para a (re)construção da identidade dos jovens pobres e negros está vinculada à experiência da desigualdade e a luta pelo direito à cidade de que nos fala o autor.

Sobre o Movimento Funk da Ostentação, e sua essência, logicamente, a mídia, cada vez mais, distância o Funk da Ostentação dos seus verdadeiros propósitos que é tanto o social como o político e cultural, pois o entende não como expressão cultural, mas enquanto um produto do mundo capitalista.

No entanto, esses espaços urbanos, mesmo fragmentados, vem sendo ressignificados pelo imaginário dos jovens que buscam na música uma forma de se engajarem socialmente. Os adolescentes e jovens desamparados pelas políticas públicas veem nesses ritmos os seus "hinos" de declaração e de libertação, por fim, uma possibilidade de se igualarem aos outros sujeitos jovens da classe mais favorecida.

Nesse sentido, os documentos artísticos "País do Futebol", cantado por MC Guimé e pelo rapper Emicida (2013); e a canção "Resposta ao Funk Ostentação", de Edu Kriguer (2014) - que pertencente ao ritmo musical funk, devem ser entendidos como representação histórica de um indivíduo constituído historicamente pelo seu meio, delimitado pelo cenário da cidade do Rio de Janeiro e suas extensões, que é gerador de uma cultura com múltiplas interpretações, serão os objetos nesse artigo. As letras aqui analisadas foram publicadas na internet pelo site letras.mus.br. Estas canções oportunizam diálogos, narrativas e descrições que revelam uma ideologia representada pelo dito, não dito e o que será dito - constitutivos da memória discursiva.

Nesse raciocínio, buscar-se-á suporte na ciência da Análise do Discurso - que é uma prática da linguística no campo da crítica à comunicação - que procura analisar e interpretar a estrutura de um texto, objetivando a compreensão das construções ideológicas presentes nos objetos estudados. Na investigação, a memória discursiva

ISSN 2763 – 910X

será o início para o diálogo com a música. Para melhor entendermos o conceito de memória discursiva, Pêcheux define que:

> A memória seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os "implícitos" (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (Pêcheux, 2010, p.52).

Para Pêcheux, na relação entre o dito, o que se está a dizer, ou o que se dirá, o autor diferencia interdiscurso e intradiscurso. O primeiro significa na linguística uma forma de parafrasear, que quer dizer, repetir o sentido original determinado sócio-historicamente presente no discurso do indivíduo. Já o segundo, o intradiscurso, possibilita reformular o processo discursivo constituído que caracteriza como sentidos possíveis do dizer, mas indesejáveis em uma dada formação discursiva.

Em seus estudos, sobre a relação da Formação Discursiva e memória discursiva, Freda Indursky defende o ponto de vista que:

> FD é regulada por uma memória discursiva que faz aí ressoar os ecos de uma memória coletiva, social. Por outro lado, nem tudo pode ser dito no interior de uma FD, de modo que a memória discursiva não é plena, não é saturada, pois nem todos os sentidos estão autorizados ideologicamente a ressoar em uma FD. Dessa forma, percebe-se que, assim como a FD é de natureza lacunar, a memória discursiva também o é (Indursky, 2009, p. 8).

Assim, o que se pretende aqui é justamente, conforme se posiciona a autora, por meio de um olhar analítico-interpretativo, demonstrar como essas práticas culturais juvenis situam-se entre o interdiscurso e o intradiscurso dentro de uma formação discursiva. Desse modo, pretendo reforçar o que Eni Orlandi (1999) define como "[...] todo discurso se delineia na relação com outros: dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória" (Orlandi, 1999, p. 43).

Portanto, o trabalho investigativo busca identificar e interpretar, no nível da materialidade linguística, o que ratifica a relação dos enunciados atuais, ou seja, a formulação, recortados das letras das músicas, das reportagens, enfim, de outros textos pertinentes à pesquisa em relação com o interdiscurso ou o intradiscurso. No que se refere à discriminação quanto a ocupação de espaços privilegiados aos brancos por jovens e até mesmo adolescentes pobres e negros dos guetos.

Para aprofundarmos nessa análise, reitero que o funcionamento do discurso depende dos lugares e de seus sujeitos, assim como as posições em que um discurso é

ISSN 2763 – 910X

realizado e as imagens produzidas. Nesse sentido, tudo o que envolve os dizeres, as condições de produção, os jogos de imagens, o mecanismo de antecipação - são elementos que abarcam a memória na Análise de Discurso. Em se tratando dessa identidade sonora que se coloca em sintonia com a tendência mundial como diz o pesquisador Luis Tatit (2004, p. 12) de "traduzir os conteúdos humanos relevantes em pequenas peças formadas de melodia e letra". Então, o proposto neste artigo é explicitar como estes mecanismos ocorrerem nas músicas "País do Futebol", cantado por MC Guimé e pelo rapper Emicida (2013); e a canção "Resposta ao Funk Ostentação", de Edu Kriguer (2014).

Os sentidos e a memória discursiva

As músicas "País do Futebol", que pertencente ao ritmo musical funk da ostentação, cantado por MC Guimé e pelo rapper Emicida (2013); e a canção "Resposta ao Funk Ostentação", de Edu Kriguer (2014) narram histórias que envolvem protagonistas antagônicos, que vivem em espaços sociais diferentes e que pensam o consumo pelo viés do grupo que cada um representa. Então, trago à baila a seguinte questão: Que sentidos esses espaços e os objetos de consumo reportados nas músicas apresentam em nossa memória?

Compreender a questão dos espaços e dos objetos de consumo a partir das experiências construídas no universo de jovens pobres e negros moradores da periferia - implica em considerar o território onde esses sujeitos tecem suas relações, bem como o contexto social no qual estão inseridos. Para Magnani:

> É nesses espaços onde se tece a trama do cotidiano: a vida do dia-a-dia, a prática da devoção, a troca de informações e pequenos serviços, os inevitáveis conflitos, a participação em atividades vicinais. [...] Desta forma, o "pedaço" é ao mesmo tempo resultado de práticas coletivas (entre as quais as de lazer) e condição para seu exercício e fruição (Magnani, 1996, p. 13).

Os espaços urbanos de mobilidade e os objetos de consumo são pautados por conflitos territoriais não explícitos, porém, atuantes na dinâmica das relações da cidade com esses jovens pobres e negros em relação aos jovens de classe média e alta. Assim, esse espaço e os bens de consumo que vem sendo estudados e representados, continuam sendo negado desde o período da colônia portuguesa e quiçá, desde os primórdios da humanidade. Nesse período colonial, aos negros, por exemplo, a

ISSN 2763 – 910X

importunação acontecia até mesmo na forma como se vestiam, como bem podemos observar no capítulo IX da Lei, e Pragmática de 24 de maio de 1749:

> Cap. IX. Por ser informado dos grandes inconvenientes, que resultam nas Conquistas da liberdade de trajarem os negros, e os mulatos, filhos de negro, ou mulato, ou de mãe negra, da mesma sorte que as pessoas brancas, proíbo aos sobreditos, ou sejam de um, ou de outro sexo, ainda que se achem forros, ou nascessem livres, o uso não só de toda a sorte de seda, mas também de tecidos de lã finos, holandas, esguiões, e semelhantes, ou mais finos tecidos de linho, ou de algodão, e muito menos lhes será lícito trazerem sobre si ornato de jóias, nem de ouro ou prata, por mínimo que seja. Se depois de um mês da publicação desta Lei na cabeça da Comarca, onde residirem, trouxerem mais coisa alguma das sobreditas, lhe será confiscada; e pela primeira transgressão pagarão de mais o valor do mesmo comisso em dinheiro; ou não tendo com que o satisfaçam, serão açoitados no lugar mais público da Vila, em cujo Distrito residirem; e pela segunda transgressão, além das ditas penas ficarão presos na cadeia pública até serem transportados em degredo para a Ilha de S. Thomé por toda a sua vida (Lara, 2007, p. 101).

Conforme observado pela pragmática, apresenta-se uma prescrição da negação de direitos a vestimentas e ornamentações aos negros e seus filhos, mesmo que livres, em contraposição a maneira como os brancos se trajavam e ornamentavam. Muitos negros, assim como naqueles tempos, continuam na condição de "escravos", pois ainda se convive com um preconceito retido nas entranhas de nosso povo, sem o direito de aquilombar-se. Esse preconceito cércea toda a sociedade, quer seja no tratamento com o outro, nas letras de músicas, nos espetáculos televisivos ou teatrais, no ambiente de trabalho, quer seja em outros lugares. Percebe-se que os espaços ainda não estão devidamente preenchidos por esta parcela tão sofrida da sociedade.

Nesse outro recorte, a Lei nº 601 de 18 de setembro de 1850, aos negros mesmo que libertos eram privados de adquirirem seus espaços até mesmo de vivência e convivência com os seus familiares. Assim, sobre a Lei de terras, está claro que: "pessoas negras não podem ser proprietárias: A Lei de Terras, como ficou conhecida, foi uma antecipação de grandes fazendeiros e políticos latifundiários que queriam impedir que negros pudessem ter terras" (Brasil, 2020, p. 58).

Considerando as leis e a sociedade coloniais retratadas, ressalto que esses jovens - filhos de escravos, também almejavam ampliar seus espaços de sociabilidade e construir novas territorialidades, as quais lhes permitiriam ainda desfrutar com maior intensidade dos espaços da cidade e também, e ao mesmo tempo, de sua própria juventude. Mas isso como vimos era negado.

No contexto atual, o Funk da Ostentação vem reportando os espaços e bens de consumo negados a esses jovens da periferia - talvez tencionem por denunciarem a

ISSN 2763 – 910X

opressão e por reivindicarem sua participação nesse cenário ainda privilegiado aos ricos. Nas seções da pragmática e do livro evocados sobre o racismo, percebem-se, as expressões com bastante clareza, sobre as restrições impostas àqueles que queriam se vestir e ornamentarem à moda dos brancos.

E hoje, qual será a preocupação em se manter afastados dos espaços privilegiados e dos bens de consumo? Tentarei arriscar dois aspectos. O primeiro deles seria pelo simples motivo de esses jovens terem ousado se divertirem em shoppings da classe média, próximos as suas comunidades. Segundo, talvez porque os mais abastados pretendam proteger o meio ambiente apenas para seu consumo. Essas questões como se vê estão pautadas nos trechos das reportagens transcritas:

A matéria foi publicada pela IHU On-line, em parceira estratégica com o EcoDebate, em cujo site de informações, artigos e notícias socioambientais, sendo que este último publicizou a notícia intitulada como "Agora os rolezinhos. Perplexidade e preconceito", datada de 22 de janeiro de 2014:

> A polícia reprimiu, os lojistas fecharam as lojas, a clientela correu. Uma das frequentadoras do shopping disse a frase-símbolo: "Tem de proibir este tipo de maloqueiro de entrar num lugar como este". Dessa forma a escritora, repórter e documentarista Eliane Brum deu a síntese da reação aos rolezinhos (IHU On-line; EcoDebate, 2014).

Notícia intitulada por "Rolezinhos em shoppings e parques voltam 'à internet", veiculada pelo O Estadão de São Paulo, digital, de Luiz Fernando Toledo, datada de 14 de novembro de 2016:

> Depois de sair do shopping, por causa dos conflitos com a Polícia Militar e decisões judiciais, os rolezinhos - encontros com grande quantidade de jovens da periferia - estão voltando, aos poucos, para o centro de compras. Os eventos são uma "resposta" dos organizadores à Prefeitura que também cortou o Rolezinho da Cidadania, que consiste em shows em lugares fechados para o mesmo público (O Estadão de São Paulo, 2016).

No site bandnewsfmrio.com.br, traz a notícia de rolezinhos de motociclistas nas zonas Norte e Oeste da cidade, fazendo manobras arriscadas. A reportagem está intitulada "Em meio à pandemia, 'rolezinhos' de moto voltam a ocupar as ruas do Rio", escrita por Francini Augusto, datada de 01 de maio de 2020: "Após um mês sem registros, os chamados "rolezinhos de quinta" voltam à todo vapor mesmo com as recomendações das autoridades para que todos fiquem em casa" (Band News fm, 2020).

ISSN 2763 – 910X

A partir dos excertos, dá-se início a uma reflexão sobre a memória discursiva em AD: a repetição. Na AD, este processo de repetição pode levar a um deslizamento, a uma ressignificação desses espaços. Assim como nas leis elencadas, é percebido pelos que neles habitam pelo tolhimento dos direitos desses espaços que justamente deveriam promover a criatividade, o lazer, o respeito ao humano. Para corroborar com a discussão, penso que os espaços como o lugar de interação dos sujeitos - independente da classe, devem priorizar "todas as participações".

Percebe-se que, nas músicas, estes conceitos sofreram uma ressignificação. O espaço e o acesso aos bens de consumo almejados, agora se materializam pela ostentação, como demonstra o fragmento da música País do Futebol: "A rua é nossa e eu sempre fui dela/ Desde descalço gastando canela/Hoje no asfalto de toda São Paulo/De nave do ano, tô na passarela".

Nesse trecho, pode-se observar um processo de deslocamento de sentido. O espaço, agora, cantado pela personagem masculina migra para outra Formação Discursiva (FD), que se inscreve em outra matriz de sentido, sendo determinada por outra relação ideológica. Por ser as músicas um meio para se ensinar as relações axiológicas ditas por uma determinada época e sociedade, os espaços e esses objetos de consumo são reivindicados pela relação de apropriação e fascinação com o consumo. Fica evidente que essa relação se faz também pela aparência, portanto, o valor implícito nesse espaço está relacionado à ostentação dos bens nos espaços burgueses (De nave do ano, tô na passarela) e na aparência (Ontem foi choro, hoje tesouro/E o coro grita "Tá Bonito") e, estes ditos estão inscritos em nossa memória coletiva.

Desta forma, o deslocamento de sentido que sofre os termos analisados – espaço e consumo, Pêcheux afirma que: "através do hábito e do uso, designa, ao mesmo tempo, o que é e o que deve ser, e isso, às vezes, por meio de "desvios" linguisticamente marcados entre a constatação e a norma e que funcionam como um dispositivo de "retomada do jogo" (Pêcheux, 1988, p. 159-160)".

Já o espaço e objetos de consumo, nomeados na letra da música "Resposta Ao Funk Ostentação", de Edu Kriguer, também passam por modificações de sentido conforme os dizeres produzidos nesta, as suas condições de produção, sua historicidade e a ideologia embutidos em cada sentido e momento, enfim, os elementos que suscitam a memória discursiva. Como exemplo, temos o trecho: "Você ostenta o

ISSN 2763 – 910X

que não tem/Pra tentar parecer mais feliz/Mas não sabe que pra ser alguém/Tem que agir ao contrário do que você diz".

Em todas as imagens apresentadas acima, Edu Kriguer, compositor, cantor desde os 7 anos, filho do compositor erudito e maestro Edino Krieger, fala a partir de sua posição discursiva, branco e de classe média - a que remete à relação do locutor com o todo social, incluindo sua oposição com cada outro específico, neste caso, com os outros cantores e ouvintes/participes do funk ostentação. Quando Kriguer nos diz "Dirigindo carrão e exibindo riqueza/Ostentando pra ter atenção", o protagonista enfatiza, talvez indiretamente, a negação dessa necessidade de consumir e de estar num espaço que de direito também pertence a esses jovens da periferia. Tudo isso transmitido de geração em geração, está nesses dizeres musicais, ou seja, na memória discursiva, no "já-dito"

No trecho da reportagem transcrita acima, retirado do site Ecodebate em 2014, uma das frequentadoras do shopping disse a frase-símbolo: "Tem de proibir este tipo de maloqueiro de entrar num lugar como este". A escritora, repórter e documentarista Eliane Brum sintetizou por meio da transcrição da fala da frequentadora a reação aos rolezinhos, pois houve a repressão da polícia, as lojas foram fechadas e os clientes correram em meio a entrada dos jovens da periferia no shopping. O dizer posto em circulação reitera a posição discursiva da frequentadora do shopping, representante supostamente da classe média e branca.

Observa-se que, no discurso da frequentadora e de Edu Kriguer, eles assumem a posição da classe média e branca, da sociedade patriarcal que se inscreve numa formação ideológica que reforça o pensamento burguês que é o de não apropriação dos valores simbólicos e dos espaços físicos pela juventude pobre e negra das periferias.

Sabe-se que nas canções a imagem está presente, ora aguçando o imaginário, ora como forma alegórica proposital das diferentes experiências humanas. À parte, entendo o ritmo funk como "metáfora e mosaico de nosso estar no mundo, uma vez que encena, em dinâmico estado de catarse multicultural, nossos desafios, nossas carências e nossos desejos" (Moraes, 2000, p. 2).

Além de nos trechos trazerem toda esta indumentária musical, significa aos jovens retratados o deslocamento do mundo atual, e não apenas fisicamente, mas também pela imaginação.

ISSN 2763 – 910X

Ao fazer essas colocações, propõe-se que nessas projeções que cada imagem assume representam as posições de sujeito. Assim, cada formação imaginária pode ser associada a um tempo, a uma história de vida, pois sabe-se que o indivíduo representa simbolicamente sua relação com a realidade por meio de um distanciamento do real, o qual pode contribuir para a deformação imaginária da realidade, isto quer dizer, para a alienação desse sujeito.

Portanto, para a autora Orlandi, "O dizer não é propriedade particular, as palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa em nossas palavras" (Orlandi, 1999, p. 32)

Ainda em relação ao mecanismo imaginário e à memória, retornando à letra da música e posições dos interlocutores, há um trecho em que, o eu lírico, reforça que independente do que pensam dele e de sua vida, até os gringos estão sambando, se divertindo com o estilo musical. "No flow/Por onde a gente passa é show, fechou/E olha onde a gente chegou/Eu sou país do futebol, negô/Até gringo sambou/Tocou Neymar é gol".

Neste cenário, o locutor tenta mostrar uma imagem oposta a já construída. Há, portanto, um mecanismo de antecipação, quando o sujeito do discurso, o MC Guimé, coloca-se no lugar de seu interlocutor, antecipando uma imagem que podem ter a seu respeito- de ser jovem pobre e negro favelado. Ele "canta nas entrelinhas" que agora estão em outro patamar, que podem ter e ostentar o que os "outros" riquinhos ostentam, como carrões, roupas e tênis de marca. Com esse discurso, o eu-lírico agora se coloca em outro lugar, o do interlocutor - tentando convencer, dessa forma, os ouvintes imaginários do oposto, já internalizado na memória.

Da mesma maneira, Edu kriguer, estabelece com o interlocutor relações de sentido e de poder, que funcionam, então, pelo inconsciente e pela ideologia. A ideologia naturaliza um sentido como se ele fosse o único possível, produzindo evidências, que o coloca na relação imaginária com suas condições materiais de existência. De acordo com a enunciação de Edu Kriguer, percebe-se que pretende chocar o interlocutor pelas marcas expostas na canção de forma explícita como são inscritas, a partir de seu conceito, fugindo aos padrões sociais esperados, principalmente quando se trata do consumismo, apresentando o funkeiro destituído de qualquer valor ético e ou moral.

Diante do que foi citado, pode-se depreender que o silenciamento colocado por Edu Kriguer em toda a extensão musical, como por exemplo nas expressões "Você

ISSN 2763 – 910X

ostenta o que não tem/ Você quer imitar por engano/Pode até assaltar um playboy/ Mas não tem a menor coerência/Ostentar um anel de brilhante" sinalizam uma resposta indireta do que realmente pensa sobre quem ostenta e pretende ostentar, representando o que Eni define de silêncio. A autora comenta: "A hipótese de que partimos é que o silêncio é a condição da produção de sentido. Assim, ele aparece como o espaço 'diferencial' da significação: lugar que permite à linguagem significar" (Orlandi, 1995, p. 70).

Na memória discursiva, defendida pelos autores trazidos a esse trabalho, estão todos os "já-ditos" e esquecidos, mas que pela Formação Discursiva determina o que pode e deve ser dito. Desta forma, "o não-dito" foi determinado por uma formação discursiva do protagonista Edu Kriguer como nas demais estruturas discursivas jornalísticas. Por já trazer na sua memória discursiva uma concepção de quem ostenta deve ser somente à classe abastada, tanto que este não pode concordar com esse desejo contido apenas no imaginário ou pela materialidade dos funkeiros e ou MCs. Por sua enunciação, esse "silenciamento" se configura como o que poderia ter sido dito, mas que deixou de ser dito devido a FD do sujeito do discurso.

Portanto, os mecanismos analisados neste artigo perpassam pela memória discursiva, assim constituem-se como processos de construção dos sentidos e da historicidade aos discursos apresentados.

No entanto, como os sentidos não seguem logicamente uma mesma direção, ao contrário, embaralham-se e contraditoriamente se imbricam, aos limites da alternativa hedonista, implicado no discurso musical - se apresentaram sintomaticamente em sequências discursivas que fincam suas raízes mais profundas nas condições materiais de existência da realidade socioeconômica.

Considerações finais

Diante de tais perspectivas envolvendo os elementos presentes nas canções, ora apresentados e explicitados, são constitutivos da memória discursiva. Os dizeres nas canções do Funk da Ostentação, por meio de uma temática conscientizadora, quando ele diz "E através dessa canção/Hoje posso fazer minha declaração", retratam também a dureza da vida na favela e dos espaços que visam a frequentar, são exemplos de que os efeitos da história e da ideologia não se apagam da memória, apenas estão esquecidos,

ISSN 2763 – 910X

mas que retomam com outra significação. Nesse sentido, as músicas são narrativas que influenciam na formação dos adolescentes, jovens pobres e negros como sujeitos ideologicamente discursivos que tem como ponto de partida a memória social, coletiva.

Nessa perspectiva, os elementos constitutivos dos discursos que são ouvidos e interiorizados por esses adolescentes e jovens formarão o interdiscurso que fará parte de uma memória discursiva que será fundamental no momento da produção de uma narrativa social, mas também na construção de sentidos. Dessa forma, ressalta-se a importância do contar histórias desses jovens da periferia por meio da música para a formação do sujeito discursivo.

Em contraste a isso, muitos dizeres são atravessados pela formação discursiva dominante que se inscrevem como desviante anormal e doentio. Parece-me que, o sonhado e conquistado (carros, mulheres, mansões, roupas e calcados de marcas) ressaltado nas canções sobre os grupos da periferia, está posto implicitamente que ainda não é de direito consumir tais produtos ou ocupar os espaços da "classe dominante".

Portanto, destaca-se que, enquanto pesquisadora, é preciso estimular os interlocutores à compreensão do discurso para além dessas marcas. Além disso, necessita-se, também, das marcas que a história de uma determinada pessoa e lugar, num determinado tempo, com a pretensão de interrogar os sentidos estabelecidos em diversas formas de produção, que, às vezes, parecem não existir.

Com certeza, os resultados alcançados neste trabalho devem muito a sua filiação teórica, na medida em que os fundamentos da análise de discurso de Michel Pêcheux e Eni Orlandi, bem como de outros colaboradores, orientaram na elaboração de indagações ao objeto analisado, abrindo novas possibilidades de análise e de interpretações.

Finalmente, convém ressaltar que ambos os protagonistas/funkeiros com suas linguagens são rigorosamente disciplinados pela sociedade que interpreta os enunciados como sem sentido e seus movimentos como exagerados e/ou inadequados.

Referências

BRASIL. **Assistentes sociais no combate ao racismo**: O livro. Brasília, DF: Cfess; Cress, 2020.

CONCEIÇÃO, Cláudio da. **Gabinete historico, que a Sua Magestade fidelissima o Senhor Rei D. João VI, em o dia de seus felicissimos annos**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1818-1831, v. 10, p. 304-306.

ISSN 2763 – 910X

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**, nº 24, set./dez. 2003, p. 40-52.

DAYRELL, Juarez. A escola como espaço sócio-cultural. In: DAYRELL, Juarez (Org.). **Múltiplos olhares sobre educação e cultura.** 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

INDURSKY, Freda. **Memória, interdiscurso: limites e contrastes**. (Texto xerocopiado apresentado no IV Seminário de Pesquisa em Análise de Discurso, evento realizado na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, em Vitória da Conquista, Bahia, junho de 2009).

LARA, Silvia Hunold, **Fragmentos Setecentistas: escravidão, cultura e poder na América portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e política.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, 192 p.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lilian de Luca. (Orgs.). **Na metrópole: textos de antropologia urbana.** São Paulo: EdUSP. 1996. p. 12-53.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista brasileira de História.** São Paulo, v. 20, n. 39, 2000. Disponível em: < https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/DAJR-8MZQEN/1/1312d.pdf >. Acesso em: 02 Jul. 2023.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 1988.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PÊCHEUX, Michek. O papel da memória. In: ACHARD, Pierre. et al. **O papel da memória.** Tradução de José Horta Nunes. 3. ed. Campinas: Pontes, 2010.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** 3. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1995. 189p.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

TATIT, Luiz. **O século da canção.** Cotia (SP): Ateliê, 2004.

SOUSA, Jaílson de Oliveira e. **Eco-Pós.** Niterói: julho/2005. Acesso em: 08 de ago. de 2023. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwj9usHd1ZGBAxVRHLkGHUJpAw0QFnoECA8QAQ&url=https%3A%2F%2Frevistaecopos.eco.ufrj.br%2Feco_pos%2Farticle%2Fdownload%2F1092%2F1032&usg=AOvVaw0sshUdPEhbFQrMZeGAXzXB&opi=89978449>.

ISSN 2763 – 910X

A MORENINHA: UMA ANÁLISE SOBRE A IDEALIZAÇÃO DA MULHER PARA A BURGUESIA

Ana Beatriz Magalhães da Conceição[124]

Resumo: Este artigo pretendeu analisar a ocorrência da idealização da mulher para a burguesia, tendo como objeto de análise a obra **A moreninha**. O romance escrito por Joaquim Manuel de Macedo, foi publicado em 1844, a época é marcada pela burguesia carioca que tinha como características de uma mulher ideal: a beleza física, jovialidade, fertilidade, status social, e capacidade para ser "A rainha do lar". Este trabalho tem por objetivo identificar as marcas desse ideal, por meio de indícios na obra. Assim, propomos analisá-la sob o viés da crítica sociológica. A pergunta que move a análise é: como pode ser observado na obra *A moreninha* um modelo ideal de mulher inserida na classe burguesa? Justificando-se nas contribuições de uma análise sob o viés sociológico para expor uma visão de sociedade numa determinada época, com determinados costumes, valores e ideias, além da figura feminina na literatura. No que diz respeito à metodologia, será de cunho qualitativo e interpretativo numa pesquisa bibliográfica, através de exposições de alguns trechos da obra. Para isso, mobilizamos as considerações de Literatura na Crítica Sociológica por Silva (2009) e Literatura e Sociedade por Candido (2006). Além disso, a figura feminina será referenciada em História das Mulheres no Brasil, D`Incao (2004), entre outros. Por fim, os resultados mostraram nos trechos da obra que o contexto e as relações sociais no modelo de organização burguês a figura feminina idealizada ao romântico, à delicadeza, ao ambiente doméstico e à família; fruto das ideologias da época.

Palavras-chave: idealização da mulher. burguesia. crítica sociológica. *A moreninha.*

Introdução

A obra “A moreninha”, de Joaquim Manuel de Macedo tem seu enredo marcado pelo contexto social de 1844, ano da sua publicação, especificamente no Rio de Janeiro. Nessa perspectiva, a burguesia carioca é constituída, na obra, a partir de uma reorganização do novo modelo de sociedade. Dentre essa reorganização, a figura e o papel da mulher, implicou também em uma nova idealização feminina. D`Incao (2004, p. 189) alerta para o fato de que “no fim do século XIX e começo do século XX, podemos perceber o processo de modernização do Rio de Janeiro [...] em oposição à velha cidade da sociedade patrimonial”. Como fruto dessa nova sociedade, as relações

[124] Aluna da graduação do Curso de Letras do Centro de Ciências de Bacabal (CCBa) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: abm.conceicao@discente.ufma.br. Orientador: Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira.

ISSN 2763 – 910X

e os valores morais também mudaram. Ao longo do romance em análise, as personagens femininas mantêm um padrão burguês de comportamento, de vestimenta, beleza, além da ideia de preparação para se tornar uma mulher dedicada ao marido e aos filhos.

A partir dessa constatação sobre o novo ideal de mulher que a sociedade burguesa constituiu e a retratação dessa mulher, na obra *A moreninha,* convém a problematização – Como pode ser observado na obra a idealização da mulher para sociedade "civilizada"? Mediante essa problemática, as contribuições teóricas de uma análise sob o viés da crítica sociológica expõem uma visão de sociedade numa determinada época, com determinados costumes, valores e ideias retratados na figura feminina por meio da literatura. Além disso, alguns trechos da obra marcam fortemente tais ideologias acerca da mulher. Assim, se faz necessário compreender que tal idealização da mulher tinha, dentre outras finalidades, o casamento arranjado, como ascensão social.

Nesse sentido, considerando que a obra de Macedo (1844) possui uma diversidade de caminhos a serem percorridos, delimitamos, neste artigo, a figura feminina e como tal foi constituída pela burguesia. Ao fazer tal abordagem, convém observar que, nesse novo regime político, foi delegado um novo papel para as mulheres: a mulher burguesa devia se voltar para a família, surgindo a partir disso, a idealização da mulher do lar, que cuida dos filhos, do marido, e que precisaria estar sempre bonita, de chapéu, salto e com vestidos de armação de ferro pesado, que inclusive, muitas mulheres foram vítimas de acidente por tal vestimenta.

O autor de "A moreninha" nasceu em Itaboraí-RJ, no dia 24 de junho de 1820, formou-se em medicina, entretanto, após a publicação e o sucesso de *A moreninha, o autor se dedicou à literatura.* Entre outros temas, o romance narra um amor de infância de Carolina, a protagonista, e Augusto, narrado num contexto em que o regime político valorizava as relações altamente civilizadas, família tradicional e a mulher como "A Rainha do Lar". Ao contrário das mulheres camponesas, que precisam produzir, as mulheres burguesas tinham papéis a serem desenvolvidos no ambiente doméstico, nos bailes com seus maridos ricos, visando a imagem da família, etc. Tal ideologia fazia parte do regime patriarcado, o qual colocava o homem no centro das domadas de decisões.

Sendo assim, este artigo tem por objetivo geral identificar as marcas da idealização da mulher para a burguesia por meio de indícios na obra literária. Para isso,

ISSN 2763 – 910X

procurou-se por meio da crítica sociológica identificar os traços do contexto social da obra e relacionar a idealização da mulher constituída pela época burguesa.

> Em outras palavras, a literatura não é um fenômeno independente, nem a obra literária é criada apenas a partir da vontade e da "inspiração" do artista. Ela é criada dentro de um contexto; numa determinada língua, dentro de um determinado país e numa determinada época, onde se pensa de uma certa maneira; portanto, ela carrega em si as marcas desse contexto. (Silva, 2009, p. 177)

Nesse sentido, a obra literária está diretamente ligada ao contexto histórico e social que foi produzida, contendo as marcas desse contexto. Para uma análise, e compreensão da obra, essas marcas não podem ser desconsideradas, mas são relevantes para compreender a organização da sociedade nos aspectos de cultura, estrutura etc., e o funcionamento do regime político e de valores, que implica também na obra literária.

Por conseguinte, a justificativa do presente artigo consiste em expor uma análise segundo a crítica sociológica da obra, e tendo como temática central o modelo ideal de mulher para a burguesia, contribuindo, assim, nas pesquisas científicas voltadas, sobretudo, para a história das mulheres. Faz-se necessário, ainda,

Posto isso, o artigo é dividido em dois capítulos: "A moça romântica"; "Seduzir, conquistar e casar". A análise foi feita através de uma pesquisa bibliográfica, utilizando os aparatos teóricos de Silva (2009), D`incão (2004), Moraes (2004), entre outros. Assim, levamos em consideração a seguinte definição de pesquisa bibliográfica:

> Aquela que se efetiva tentando-se resolver um problema ou adquirir conhecimentos a partir do emprego predominante de informações já provenientes de material gráfico, sonoro ou informatizado. [...] deve-se fazer um levantamento dos textos e tipos de abordagens já trabalhadas por outros estudiosos, assimilando-se os conceitos e explorando-se os Conceitos já publicados, tornando-se relevante levantar e selecionar conhecimentos já catalogados e bibliotecas, editoras, videotecas, na internet entre outras. (Prestes, 2011, p. 30)

Diante dessa definição de pesquisa bibliográfica, faz-se necessário ainda, uma visão teórica de sociedade, literatura e crítica, pois a obra de Macedo (1844) é situada numa época e sociedade marcada também pela inauguração da literatura brasileira, por gênero romance. A crítica construída na obra gira em torno de uma "sociedade letrada".

> Para... delimitar terrenos, pode-se tentar uma enumeração das modalidades mais comuns de estudos de tipo sociológico em literatura, feitos conforme critérios...tradicionais e oscilando entre a sociologia, a história e a crítica de

ISSN 2763 – 910X

> conteúdo. Um primeiro tipo seria formado por trabalhos que procuram relacionar o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais. (Candido,2006, p.18)

Sob tais viés, o artigo está delimitado no gênero feminina, o qual predomina a idealização do mesmo; numa literatura recém inaugurada, por o gênero romance; num período que aponta para a época da modernização do Rio de Janeiro, um período de grande desigualdade social, o qual tinha como grupo privilegiado, a burguesia. Por fim, segue-se a análise da obra *A* moreninha.

A mulher romântica

A obra *A moreninha* inaugurou o Romantismo no Brasil no século XIX, realçando também a ideia da mulher romântica. Em paralelo a isso, também foi a primeira obra da literatura brasileira, o livro é dividido em 24 capítulos, um epílogo, publicado em 1844, primeiramente em formato de folhetins.

A história inicia com a "Aposta imprudente", feita entre quatro amigos, estudantes de medicina, a saber: Filipe, Leopoldo, Fabrício e Augusto. Felipe convida os amigos para passar o feriado de Sant'Ana na casa da vó que fica em uma ilha. Augusto é o único entre eles que não aceita o convite. Então, Filipe utiliza do ponto fraco de Augusto, que é mulheres, para convencer o amigo. Augusto quando criança havia se apaixonada por uma menina, o amor de infância entre os dois foi marcado por uma troca de presentes, desde então Augusto se tornou inconstante com todos os amores e fiel ao seu único amor de infância. Jurando não cortejar uma mulher por mais de três dias, Augusto aceita a aposto de passar o feriado rodeado pelas mais belas moças da ilha.

As mulheres presentes no feriado de Sant'Ana eram a "elite burguesa", as belas moças que tanto a sociedade burguesa valorizava e tinha como ideal de moça. Dentre elas estavam: "Joaninha, de 17 anos, cabelos negros, belos olhos da mesma cor, e pálida"; a "Joaquina, de 16 anos, loira, olhos azuis, faces cor-de-rosa..." e a protagonista, "a moreninha, de 14 anos..." (MACEDO, 1844, p.9). Vale ressaltar que, as moças burguesas eram românticas, sensíveis e cheias de fantasias de um amor idealizado, ao ponto que nos cortejos os rapazes deveriam cumprir algumas regras que elas estabeleciam como uma idealização de um amor romântico e perfeito.

Nesse sentido, no trecho da obra a seguir, Fabrício, um dos estudantes de medicina, em uma carta destinada para Augusto fala das exigências feitas por sua

ISSN 2763 – 910X

namorada Joaninha. Um cortejo romântico também trouxe consigo um custo financeiro para os rapazes, esse custo financeiro eram as exigências feitas por uma moça burguesa, não apenas para manter um status social, mas para viver as fantasias de um amor idealizado.

> Para compreenderes bem o quanto sofro, aqui te escrevo algumas das principais exigências da minha amada romântica.
> **1°** Devo passar por defronte de sua casa duas vezes de manhã e duas à tarde...
> **2°** Devo escrever-lhe, pelo menos, quatro cartas por semana, em papel bordado, de custo de 400 réis a folha...
> **3°** Devo tratá-la por "minha linda prima" e ela a mim por "querido primo..."
> **4°** Devo ir ao teatro sempre que ela for, o que sucede quatro vezes no mês; o mesmo a respeito de bailes...
> **5°** Ao teatro e bailes devo levar no pescoço um lenço ou manta da cor da fita que ela porá em seu vestido ou no cabelo, o que, com antecedência, me é participado... (Macedo, 1844, p. 23)

Assim, podemos concluir que não era qualquer rapaz que tinha condições financeiras e um status social para cortejar uma jovem romântica e burguesa. Elas, sobretudo, frequentavam os teatros, bailes, saraus, os lugares que apenas a sociedade burguesa tinha maior acesso. Tais ambientes tinham um grande peso para manter uma boa imagem, para manter o ideal de moça romântica. D`incao (2004, p. 191) reforça que "nesses lugares... em especial a mulher, submetia-se à avaliação e opinião dos "outros". A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos...".

Além do mais, eram os lugares propícios para encontrar um bom pretendente afim de torná-lo seu marido. É interessante observar também, que o curso de medicina era apenas para os homens ricos, da grande classe burguesa, o que aos olhos das moças eram os homens ideais para um casamento bem sucedido.

D`incao (2004, p. 195) afirma que "...o período romântico da literatura brasileira, especialmente a literatura urbana, apresenta o amor como um estado da alma; toda a produção de Joaquim Manoel de Macedo...comprovam isso". Nessa perspectiva, o romance narra a história de um amor de infância entre Augusto e Carolina, a protagonista. Convém observar que, esse amor romântico do casal protagonista é o ponto de partida para os conflitos amorosos com finais felizes. A moreninha, era a mais jovem entre as moças presente no feriado, ao contrário das outras, Carolina é uma moça despojada, brincalhona e com um espírito livre para travessuras, mas como integrante da mesma classe social também tinha suas idealizações acerca do amor romântico.

ISSN 2763 – 910X

Assim, a figura feminina na obra retrata exatamente o ideal de moça burguesa, sendo aquela, sobretudo, da cidade, "que vive na corte" aprendendo bons modos. Além disso, a sutil arte da sedução também era uma "arma" implícita das moças burguesas para, assim, conquistar um jovem de boa família e rico. No trecho a seguir da obra em análise, isso se evidencia em um diálogo entre Leopoldo e Augusto, sobre a "moça da corte e a moça da roça":

> **Leopoldo ---** A moça da corte escreve e vive comovida...tem o baile com sua atmosfera de lisonjas e mentiras, onde ela se acostuma ...a ouvir frases de amor a todas as horas, a mudar de galanteador em cada contradança; depois, tem o teatro, onde...parecem estar dizendo _ és bela! ...tão mudável como a moda dos vestidos.
> **Leopoldo---** Quereis agora ver o que se passa com uma moça da roça?...ali está ela na solidão de seus campos, talvez menos alegre, porém, certamente, mais livre; sua alma é todos os dias tocada dos mesmos objetos: ao romper d'alva... (Macedo, 1844, p.167).

Entende-se, a partir desse trecho, que há uma grande diferença entre a moça camponesa e a moça burguesa. A segunda tinha seus deleites no berço da vida urbana, especificamente no Rio de Janeiro, amparada por pais com grande ascensão social, tendo como importante missão a conquista de um homem semelhante. Em paralelo ao fator comportamento, a boa conduta no meio social justificava-se mediante a vigilância para evitar escândalos vindo de uma família perfeita. Desde seus vestidos até a escolha da fita que colocava no cabelo era medido pela régua do que seria bem visto para aquela sociedade perfeita, assim como os lugares onde frequentavam e suas companhias.

Diante das concepções idealizadas às mulheres do século XIX no Brasil, os homens também tinham consciência que a mulher burguesa buscava um jovem rapaz da cidade e com grande prestígio financeiro. Desse modo, é observável uma crítica que o personagem Leopoldo faz a mulher da elite, em conseguinte um elogio a mulher camponesa:

> **Leopoldo ---** Assim, ela se acostuma a ver e amar um único objeto; ... sua alma quando chega a amar, é para nunca mais esquecer, é para viver e morrer por aquele que ama. Isto é sim, Augusto; considera que é lá em nossos campos que mais brilham esses sentimentos [...]. (Macedo, 1844, p. 167)

Nesse sentido, a fala de Leopoldo terce uma concepção de mulher camponesa como aquela que não busca em um homem interesses financeiros para suprir as vaidades da época. No diálogo do personagem, a mulher camponesa era "aquela que é

ISSN 2763 – 910X

capaz de amar um mesmo objeto", ou seja, um mesmo homem, sem ter como única finalidade casar para manter um status social de mulher perfeita. Assim, a moça burguesa era uma idealização de mulher dentro de um contexto urbano, ou seja, no "coração" dos grandes centros econômicos. Havia uma certa avaliação, enquanto de um lado, a mulher num contexto urbano, utilizando as últimas tendências de moda da época, a qual também não exercia um trabalho braçal, em contrapartida, a mulher camponesa que não era bem vista pela sociedade da elite, pois essa não tinha como preocupação a moda, nem as vaidades da época, mas sim, ajudar o marido no campo para o sustento da família.

"Seduzir, conquistar e casar"

A obra *A moreninha,* segundo o viés da crítica sociológica aponta para as manifestações das marcas do contexto social burguês. Diante das evidências dessas marcas da obra já citadas, não pretendemos julgar pela regra de valores da atual sociedade, mas como alerta Silva (2009, p. 178), "...a sociedade que nos cerca já foi diferente do que é hoje, e que pode e deve mudar ainda mais...".

> Os temas ligados ao namoro, à coqueteria, à arte da sedução revelam mecanismos essenciais da moral burguesa, apoiada na necessidade de adquirir, guardar e ampliar propriedade. As mulheres agem segundo estas convenções porque percebem que, sendo o casamento a sua carreira, o amor é a técnica de obtê-lo do melhor modo. (Moraes, 2004, p. 93).

Além disso, após haver a sedução por parte da mulher burguesa, a conquista seria o primeiro resultado positivo dessa "técnica" para depois casar-se com ele. A idealização da mulher para a burguesia está voltada também para questões de namoro, pois tal, deveria manter um status social elevado, está sempre dentro dos padrões da moda burguesa, etc. Entretanto, ressalto para o fato de que a moreninha se apropriou dessas técnicas para a conquista de Augusto.

Carolina, apesar de burguesa, não estava preocupada demasiadamente com sua aparência, como as outras moças, e na conquista de Augusto, como observa Moraes (2004, p. 96) "...Ela conquista Augusto pela vivacidade, perspicácia, originalidade e bondade; não pela beleza física". A moreninha surge também rompendo ideologias acerca do modo como a mulher devia se portar diante da sociedade. Observe o trecho da obra:

ISSN 2763 – 910X

> Enquanto as outras moças haviam esgotado a paciência de seus cabeleireiros, posto em tributo toda a habilidade das modistas da rua do Ouvidor e coberto seus colos com as mais ricas e preciosas joias, d. Carolina dividiu seus cabelos em duas tranças, que deixou cair pela costa; não quis adornar o pescoço com seu adereço de brilhantes nem com seu lindo colar de esmeraldas; vestiu um finíssimo, mas simples vestido de garça, que até pecava contra a moda reinante, por não ser sobejamente comprido. (Macedo, 1988, p. 213)

A moreninha, assim, rompe tais idealizações acerca de como mulher deveria se portar, vestir e agir na sociedade. No capítulo IV "-Falta de condescendência", Fabrício dialoga com Augusto sobre o "sistema" das moças, classificados em três processos que resultaria numa vida em família, ele utiliza os verbos: "*iscar, pescar e casar",* observe que podemos perceber esse verbo "iscar", teoricamente como uma "metáfora" para dizer de maneira indireta: "seduzir, a mulher tinha suas estratégias para seduzir, e então, "pescar", ou seja, "conquistar" o homem, e como resultado final, "casar-se" com ele!. Observe:

> **Fabrício ---** As moças têm ultimamente tomado por mote de todos os apaixonados extremos, ternos, afetos e gratos requebros, estes três infinitos de verbos: iscar, pescar e casar...
> **Augusto ---** Com efeito! Não te supunha tão adiantado!
> **Fabrício ---** Então as tais sujeitinhas que, com a felicidade e indústria com que a aranha prende a mosca na teia, são capazes de tecer de repente, com os olhares, sorrisos, palavrinhas doces, suspiros a tempo, me deixes aproximando-se, zelos afetados e arrufos com sai e pimenta, uma armadilha tão emaranhada que, se o papagaio é tolo e não voa logo, mete por força o pé no laço e adeus minhas encomendas, fica de gaiola para todo o resto de seus dias...(Macedo, 1844, p. 39)

Em conseguinte, como resultado de todo um esforço na conquista, o casamento que é o objetivo inicial, se concretizaria. Na vida conjugal, por sua vez, as tarefas e as áreas eram divididas; enquanto a mulher, como rainha do lar, cuidava do ambiente doméstico, filhos e esposo; o marido cuidaria dos negócios financeiros da casa. Além disto, a mulher ideal seria aquela que, sobretudo, que pudesse gerar filhos na sua juventude, aquela também que mantivesse sua beleza física e espiritual, sempre submissa ao marido.

A mulher na sociedade burguesa mesmo fora do controle das tomadas de decisões sobre os negócios da família, de modo geral, ela tinha que manter uma imagem da mulher perfeita como uma forma de contribuir também na ascensão social

ISSN 2763 – 910X

Maternidade -Eliseu Visconti/Fonte: Wikipédia

do marido, e da família. Além disso, suas amizades eram selecionadas mediante o patrimônio de suas semelhantes, para assim se manter no grupo privilegiado na sociedade. A opressão, por sua vez, ocorre justamente quando a mulher se volta para esse ideal, não por uma escolha própria, mas para manter um status social.

> Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a ideia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode der plenamente atingido dentro da esfera da família "burguesa e higienizada". (D`INCAO, 2004, p. 191)

É observável as várias idealizações pautadas nas ideologias da época burguesa. Portanto, a mulher nessa perspectiva idealizada está submersa às avaliações da sociedade num conjunto de áreas da vida, estando sujeita às mudanças e evoluções, sempre se moldando às exigências ideológicas, visto que tais são também pré-requisitos para se manter no nível social aceitável pelo contexto em que vive.

Considerações finais

A análise da obra *A moreninha* reflete na cultura, costumes, valores e todo o contexto social da época burguesa. Foi possível observar nos trechos da obra a mulher está sempre posta às avaliações da sociedade, seja ela camponesa ou burguesa. O desfecho da obra se dar quando Augusto se ver apaixonado por Carolina, perdendo

ISSN 2763 – 910X

assim, a aposta. Carolina também revela a lembrança que guardou da troca de presentes que teve com Augusto, ainda na infância, isso porque Carolina ouviu a história que Augusto contara para dona Ana, na qual ele narrou que havia se apaixonada por uma menina, se haviam trocado presentes.

Com tudo quanto foi apresentado e analisado sobre a obra, os resultados mostraram que o contexto histórico, social e cultural da burguesia está presente nos diálogos dos personagens, nas relações sociais demarcadas na obra, nos espaços que ocorre, como o sarau...cita também: teatro, bailes, etc. Além disso, a forma como Leopoldo descreve a moça da cidade, suas características de sedução e suas prioridades, tudo aponta para o contexto burguês, época em que foi publicada a obra.

A representação da mulher na sociedade burguesa está diretamente submerso ao modelo de sociedade patriarcal. Tal modelo representa a mulher casada como a "rainha do lar", a responsável por desempenhar importante papel no cuidado com os filhos e marido. Para a moça solteira era posto a "missão" de seduzir um homem de grande ascensão social para então casar-se e, por fim, cuidar do lar. Assim, a valorização da mulher se dava ao passo de um relacionamento conjugal, ou seja, a mulher necessitava de um marido para ser bem vista aos olhos do povo.

Por fim, a idealização da mulher para a burguesia é observada a partir de trechos como: “A mulher deseja ser amada, fingindo não amar; deseja ser senhora do mesmo de quem é escrava...” (MACEDO, 1844, p.87). Condicionando a mulher sempre ao amor romântico, casamento, ambiente doméstico, sensibilidade, nunca à solteirice, nem à liberdade de escolhas de um estilo de vida diferente. Os trechos expostos no desenvolvimento da obra também mostram como a mulher se portava, como agiam diante das exigências do contexto social.

Referências

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9°edi. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

D’INCAO, Maria Ângela. 2004. “Mulher e família burguesa”. In. **História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto.

MACEDO, J.M. de. **A Moreninha.** 2. Ed. São Paulo: Ática, 2001.

ISSN 2763 – 910X

MORAES, Dislaine Z. A "tagarelice" de Macedo e o ensino de história do Brasil. **História,** São Paulo, v. 23, n. 1-2, p. 85-107, 2004.

PRESTES, Maria Luci de Mesquita. **A Pesquisa e a Construção do Conhecimento Científico:** Do Planejamento Aos Textos da Escola à Academia. 4 Ed. São Paulo: Rêspel, 2011.

SILVA, Marissa Corrêa. **Crítica Sociológica:** Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3°Ed. MARINGÁ: Eduem. 2009.

ISSN 2763 – 910X

A MORTE COMO METÁFORA EM *A MENINA MORTA* DE CORNELIO PENNA

Renata de Paula Ferreira [125]

Resumo: *A Menina Morta*, quando foi publicada em 1954, causou grande estranheza ao público da época, porém a temática não era nada distinta do que vinha produzindo seu autor, Cornelio Penna. Os temas envolvendo morte e melancolia são recorrentes nas obras corneliana, quando não se detém à temática da finitude de forma totalizante, ao menos esboçam grande enlace. Distante do movimento literário preponderante naquele momento, voltado sobretudo ao regionalismo e suas questões sociais, Penna oferece aos leitores um romance que traz ao título o anúncio da morte de uma criança. As mais de quintas páginas da obra trazem a lenta e dolorosa vida de uma família em decadências. Deve-se ressaltar que as falências não dizem respeito apenas aos lucros da fazenda do fim do século XIX, elas estão em cada canto e esfera do romance. É a partir dessa toada lenta e silenciosa, na qual o romance está alicerçado, que se pode vislumbrar uma enormidade de análises, no entanto são as personagens femininas que representam e sentem de forma densa as mortes. E, é neste aspecto que vale ressaltar a interpretação dessas mortes que não se limitam ao físico. Entre os possíveis aportes teóricos, destacamos a obra de Philippe Ariès em, *História da Morte no Ocidente.* A morte e todas as suas simbologias sempre foram objeto de análise das artes ao longo dos tempos, porém há aspectos que se entrelaçam melhor à análise do romance como o fato de pensar sobre a própria morte e lidar com as ideias de morte, que são conceitos relativos às atitudes diante da morte, ideia tratada por Ariès ao expor as relações expressas pelo homem para lidar com a morte ao longo da História. Pode-se pensar que a morte é um fator biologicamente organizador, porém distante da morte que simboliza a organização, as figurações da morte em *A Menina Morta* não possuem o caráter natural do tempo. Ao contrário, existe uma quebra da naturalidade do aspecto comum da morte já quando a narrativa tem início com a morte de uma criança. Nas atitudes diante da morte, ou até mesmo na falta das personagens é possível reconhecer as diversas significações da morte. E com o intuito de esclarecer os processos melancólicos vividos no romance, parte-se das significações da morte e da tentativa de se perceber suas metáforas tanto na morte como na melancolia.Sob o domínio do deus da morte, as personagens de A *Menina Morta* carregam diversos significados e relações em suas dores. É válido refletir em qual medida essas mortes colaboram com a construção da identidade das personagens, ou ainda, seu esfacelamento. As mortes representadas na obra corneliana dão cadência ao tempo, ao espaço e às relações do romance. Neste ambiente decadente da fazenda, tudo é ligado à morte, ou é símbolo dela. A morte representa o fim de muitos eventos como as relações pessoais, familiares, a quebra de significados e a invalidação dos sentidos.

Palavras-chave: morte, melancolia, feminino

Introdução

Cornelio Penna é um autor brasilerio que embora expresse grande qualidade em suas obras, não foi bem recebido pela crítica de sua época e tampouco aclamado por

[125]Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina, renattadepaula@hotmail.com

ISSN 2763 – 910X

seus contemporâneos. Nascido em fevereiro de 1896, em Petrópolis, Rio de Janeiro, Cornelio teve uma infância marcada por mortes familiares e consecutivas mudanças de cidades. A tristeza de sua mãe também foi um ponto bastante marcante, isso porque ele a viu passar por lutos consecutivos, primeiro com a morte do marido e depois de uma filha. Antes de se embrenhar pela literatura com afinco, o autor se dedicou ao direito e se lançou à prática artística de desenhos, pinturas e gravuras, porém foi por meio da literatura que conseguiu expressar-se de forma plena e completa, segundo relatos. Penna faleceu em 1958 deixando como legado quatro romances completos e um inacabado; o primeiro deles foi *Fronteira*(1935), seguido de *Dois Romances de Nico Horta* (1939), *Repouso*(1948), *A Menina Morta*(1954) e ainda, *Alma Branca*, a obra inacabada. Assim como apontam alguns críticos, a produção literária de Penna causou pouca receptividade à época mesmo por conta da predominância de temas que pouco se faziam relevantes no momento. Isso porque na década de 1930, momento em que publica seu primeiro romance, as produções literárias estão mais voltadas às questões sociais como com os romances sociais e regionalistas. Um dos primeiros a criticar negativamente a obra de Penna foi Mário de Andrade que, em 1939, escreve o artigo *Romances de um Antiquário* para o Jornal Diário de Notícias, nele o representante do modernismo enfatiza o fato da obra corneliana ser repleta de mistérios pouco compreensíveis.

Entre outras críticas, a obra de Penna foi ganhando um afastamento do grande público e dos estudos literários durante muitos anos. Esse afastamento durou por muito tempo, isso porque a escolha de personagens com sofrimentos íntimos e algumas vezes relacionadas à morte, fez com que a obra corneliana ganhasse pouca familiaridade com os leitores contemporâneos e também posteriores.

No entanto, esses mesmos elementos que por muito tempo repeliram novas leituras, hoje parecem chamar a atenção de novos leitores e da crítica, assim como é o interesse deste trabalho que busca uma reflexão acerca dos processos de morte presentes na obra em destaque. Se anteriormente não se via nas obras de Cornelio Penna o viés crítico, hoje, novos estudos, apontam para a leitura da sutileza e para atenção aos recursos linguístico e literários que fazem com que as obras carreguem elementos ricos em análise, assim como as metáforas em *A Menina Morta* que revelam mazelas sentimentais e críticas sociais. Assim como a obra corneliana foi tema de meus estudos de mestrado e doutorado, é intuito deste trabalho propor possíveis relações dentro do romance, seguindo a nova seara de críticos de Cornelio Penna.

ISSN 2763 – 910X

A Menina Morta

A Menina Morta narra acontecimentos que se passam no século XIX e, como próprio da época, a narrativa está sedimentada em um forte regime patriarcal e escravagista. Na fazenda de nome Grotão, cenário do romance, o evento que abre a narrativa é a morte da filha mais nova da família que teria por volta de quatro ou cinco anos. A fazenda fica situada entre Rio de Janeiro e Minas Gerais e tem como moradores a família nuclear em que estão o Senhor e Mariana, pais da criança morta, Carlota, a filha que estuda na Corte juntamente com mais dois irmãos gêmeos. Ainda compõem o cenário central as primas, mas essas são vistas de forma agregada à família nuclear. Essas primas passam a habitar o Grotão quando não encontram outra alternativa em suas vidas, muitas vezes essa escolha não é feita por elas, mas sim imposta. Há ainda os escravizados da fazenda, entre eles destaca-se Libânia, que fora a ama de leite da criança e figura participativa em momento em que se revelam intensas dores. A fazenda conta com mais de 300 escravizados e embora a obra se passe em meio a mudanças sociais como o êxodo do campo para as cidades, o declínio do patriarcado e a abolição da escravatura, ainda é possível identificar a forte presença dessas estruturas e a tentativa de preservá-las por alguns dos membros do romance. As falências que assolam a todos no Grotão, como é revelado inúmeras vezes pelas aflições dos personagens, soma-se ainda há muitas atrocidades envolvendo os escravizados. Embora algumas questões do patriarcado estivessem sendo postas em dúvida, ainda existia forte idealização do Senhor do Grotão, representante do patriarcado o que demonstra uma tentativa de manter a ordem em que se vivia, tentativa essa sem grande sucesso.

Desta forma, essas relações ainda calcadas em processos intrincados de poder se associam a todo declínio que vem sendo desvelado pela morte da menina. Assim como aponta o título da obra, a temática da morte será uma constante. Isso porque o título diz respeito ao acontecimento que inicia o romance e o perpassa até a última página, ou seja, é a morte da criança representada e manifesta por diversos meios que conduz a narrativa.

ISSN 2763 – 910X

As múltiplas representações da morte

O primeiro capítulo da obra apresenta a preparação para o funeral da criança, essa organização fúnebre é narrada pela perspectiva dos escravizados e alguns funcionários que trabalham nos detalhes da cerimonia, a partir deste momento, tem-se acesso a um universo repleto de dor e indagações, sempre expresso por meio de uma toada lenta e silenciosa regida pela morte:

> Via-se bem o seu interior onde se amontoavam peças de linho, de seda, de merinó e de cassa da Índia pousadas em prateleiras sucessivas até bem no alto e, lá em cima, as plumas e flores artificiais deixavam ver suas cores delicadas. Sobre a cadeira estavam já prontas a pequena camisa decotada, as meias de seda branca e os borzeguins feitos a mão, destinados à menina morta. (PENNA, 2006, p.9)

Esse preparo para as pretensas celebrações mortuárias dá início à forte simbologia entre os movimentos feitos na fazenda sempre conectados a uma tentativa de entender, esconder ou até mesmo escancarar a morte da menina. Neste sentido, vê-se que essa morte torna-se uma simbologia, não é apenas a morte de um membro da família, mas é principalmente a representação de muitas outras mortes que serão mostradas ao longo do romance. Nas atitudes diante da morte, ou até mesmo na falta delas estão as diversas significações da morte. Pensar sobre a própria morte e lidar com as ideias de morte, são conceitos relativos às atitudes diante da morte, como trata Philippe Ariès em sua obra, *História da Morte no Ocidente,* em que são expostos os diferentes modos encontrados pelo homem para lidar com a morte ao longo da História, inclusive em tempos em que havia maior naturalidade com o tema "A familiaridade com a morte era uma forma de aceitação ao mesmo tempo ingênua na vida quotidiana e sábia nas especulações astrológicas" (ARIÈS, 2002 p.49).

Os atos diante da morte são múltiplos no romance e com o intuito de se elucidar esses processos envolvidos, parte-se das significações da morte e da tentativa de se perceber suas metáforas. Para tanto, evidencia-se, em primeiro modo, a própria conceituação do termo metáfora:

> A metáfora instala, portanto, uma paisagem com dois objetivos e um espectador que observa, julga, aprecia, se o semelhante é bem semelhante; que reconhece se, em definitivo, existe mesmo uma similaridade (oikeiôsis) entre

ISSN 2763 – 910X

> os objetivos que a metáfora reúne, afirmando que há semelhança entre eles. O espectador pode ser o próprio autor da metáfora, ou o leitor, ou o ouvinte. Não há interdição em pensar que haja metáforas tranquilas, se assim podemos falar. Metáforas quem um ser dotado de uma visão bem determinada poderia se dar o prazer. (PIGEAUD,2009 p.138)

Sendo assim, pode-se dizer que as múltiplas mortes da obra não se detêm tão somente ao aspecto físico, elas podem ser interpretadas em seus mais diversos âmbitos, desta forma, conclui-se que a morte tem seu caráter metafórico quando se inicia fisicamente na criança e depois ganha todos os aspectos do romance. Um exemplo da força metafórica da morte da criança é a falta de seu nome. Por inúmeras que sejam as rememorações envolvendo a menina, em nenhum momento seu nome é pronunciado, ela é tratada por epítetos como *menina*, *criança* ou *sinhazinha*.

Por meio dessa nova ausência de um membro da família é criado o movimento de uma atmosfera lutuosa e fúnebre entre os moradores do Grotão. A morte da criança expõe e alarga ainda mais as dores pessoais já existentes, que agora se mostram mais latejantes. Essa morte promove o luto e em meio a esse processo inicia-se também alguns questionamentos. As relações das personagens passam a ser mais expostas e questionadas internamente. A morte dá vazão às dores e dúvidas antes recolhidas, mas já existentes. Entre as relações e papéis questionados está o da mãe da criança:

> -Por que a mãe não faz isso? – pensou. Ela não dera até esse momento a menor demonstração de tristeza, e lá devia estar em seu quarto, a ler o livro de capa de couro que lhe vira nas mãos, ou então a rever suas joias realengas, e era sempre assim nos momentos de maior perturbação naquela casa, no paroxismo de seus problemas domésticos. (PENNA, 2006, p.11)

O excerto citado refere-se aos pensamentos da governanta, Luiza, enquanto se incumbe dos aparatos relacionados à morte da criança. Eles demostram o questionamento de sua parte sobre a mãe da menina e senhora da casa. Além de ser apontado o fato de a mãe não demonstrar tristeza em relação a morte de sua própria filha, um evento bastante significativo e nada usual, há ainda sua ausência no processo de preparo do corpo da criança para o funeral. No entanto, sua presença é sentida e justificada por qualquer outra trivialidade. A mãe que não se faz presente e nem demonstra dor, segundo a governanta, estaria distraída com suas joias e leituras. Nota-se também a descrição de um afastamento de Mariana ao que se espera de uma senhora, ela se evade, é indiferente aos problemas domésticos. Na narrativa Mariana é sempre descrita pelos outros personagens e pouco se sabe sobre seus verdadeiros sentimentos, porém esta também seria uma marca da presença metafórica da morte, a

ISSN 2763 – 910X

mãe da menina parece já não ter sua uma existência significativa e como é característico de também outras personagens, ela é descrita como fantasma.

Aos olhos da governanta, Mariana é a demonstração clara de atitudes que não estariam em comunhão com o que se esperava para uma senhora de fazenda:

> Tudo na fazenda fazia prever a senhora de rosto redondo, formas opulentas, a voz gritante, sempre boa e familiar, comum naqueles tempos, e, entretanto, quem nela vivia era aquela dama seca e altiva, sem a menor comunhão com os outros moradores...
> -Nem mesmo com o Senhor – pensou ela, receosa, e olhou com timidez para o retrato que pendia da parede e reproduzia os traços do dono da casa. Era o patriarca... (PENNA, 2006, p.12)

Essa Senhora da fazenda que parece não mais condizer com os códigos pretendidos para o lugar que ocupa, é culpada pelas outras personagens por não possuir mais as características físicas, não ter a altivez costumeira e tampouco entrega familiar de uma mãe e esposa. Em verdade, o que se vê é a falta em demasia, a secura preenche o lugar de formas robustas e de qualquer voz altiva. Mariana parece ser a representação afrontosa de alguém que não se comunica com a casa, com os moradores e em pior dimensão, o que causa grande incomodo aos demais, é alheia ao patriarca, o senhor, seu marido. De forma recorrente, a personagem da senhora é descrita como um ser fluído e sem grande aderência ao espaço. As rendas e sedas em que está envolvida colaboram para a construção do mistério que a envolve:

> [...] o silêncio estranho da mata, os prevenia de que a Senhora estava de volta. Como nas mágicas vistas na Côrte, tudo cessava em segundos, e quando a figura alta, emergindo do grande balão que parecia caminhar sozinho, soerguido pelas mãos cobertas de rendas sem tocar no chão, sem despedaçar a cassa que o cobria nas pedras e nos espinhos secos, surgia, tudo se tinha transformado. (PENNA, 2006, p.18)

Nota-se que a leveza descrita em Mariana contribui para a formação do mistério. Entre as sedas e frufrus, a senhora distingue-se dos demais e é colocada ao lado dos mistérios de seres que miticamente flutuam ou plainam pelo ar. Em outras palavras, aos olhos das demais personagens, a senhora da fazenda é envolta por uma aura bastante misteriosa que também proporciona um afastamento e não-entendimento. Ela parece tornar-se mais intangível e inteligível ao passo que se integra ao silêncio e a leveza. A senhora não representaria segurança nem mesmo para o marido e é vista como um mal ao marido " – Acho que o primo Comendador não pode suportar mais a vida que leva, tão abandonado!" (PENNA, 2006, p.121)

ISSN 2763 – 910X

Entre os elementos narrativos passíveis de se analisar os aspectos metafóricos da morte, fica claro que as personagens encarnam com maior nitidez esses aspectos. É por isso que, assim como a mãe da menina morta, Mariana, o pai, outro personagem que não é indicado o nome, também figura com elementos que remetem a morte. O pai da criança é um dos últimos elos de significado do que fora a fazenda um dia, para os demais é imperativo que ele ainda seja carregue o ideário de um salvador mesmo diante de um universo em decadência. No entanto, o texto desnuda uma personalidade também em ruínas. O senhor, assim como sua esposa, também é visto como uma figura distante e também envolvida pelo silêncio:

> Nunca dizia qualquer palavra mais alta do que as outras, jamais olhava diretamente para o serviço que sabia estar sendo feito diante dele, pois encarava com expressão distante algum ponto longe dos homens que se agitavam, e permanecia assim quieto e fechado durante minutos que pareciam longas horas àqueles serviçais cobertos de suor. Os serviçais vinham até junto dele, de chapéu na mão, e lhe davam contas do que se passava, em breves frases, e não chegavam a perceber se tinha ficado satisfeito ou enfadado com elas. (PENNA, 2006, p.25)

O pai da menina ainda é a declaração firme do ideal do patriarcado e consegue preencher, mesmo que por pouco tempo, a força associada a figura masculina. Sua imagem vem para conceber uma falsa segurança para os escravizados, mesmo não estampando o ideal de altivez, é ele a força motriz, o mantenedor do ideário patriarcal:

> Era o dono do Grotão, de volta de sua cotidiana ronda pelos principais pontos de trabalho da propriedade, e tudo se animava à sua passagem, de cada lado das estradas. Mesmo de longe distinguiam o ruído inconfundível dos cascos de seus cavalos, e imediatamente os negros redobravam os golpes das enxadas e das foices, excitados pelas exclamações de encorajamento dos feitores e capatazes e o trabalho atingia seu paroxismo quando ele chegava perto e se detinha por alguns instantes. (PENNA, 2006, p.24)

A presença do Senhor do Grotão salienta ânimo ao trabalho, é diante dele que todas as engrenagens parecem funcionar. Isso se dá não pelo caráter do senhor como taciturno que o confere mistério, mas pela representação simbólica do Senhor das terras. Nesta representação revela-se a relação de propriedade que, como bem pode-se ver, a personagem é descrita com epítetos como Dono do Grotão, Senhor, Comendador, o que demonstra a carga da titulação muito mais relevante do que qualquer individualidade ou interioridade. Diante da engrenagem da Fazenda, o Senhor cumpre seu papel. É ele a força da presença patriarcal revestida por um falso ideário de

ISSN 2763 – 910X

paternidade e benevolência "Não era o medo que os fazia agir assim, mas o instintivo desejo de valorizar a sua fadiga, de dar impressão afirmativa do fecundo esforço desprendido ao patriarca que os vinha observar." (PENNA, 2006, p.25)

O símbolo de segurança, ordem e prosperidade eram firmados pela imagem do Senhor, emblema de prosperidade. É através dele que existe e se consolida a fecundidade da vida:

> Era a atenção solícita do Senhor, a presença paternal que os mantinha sempre em saúde, a fim de ser conseguido o rude vigor que se esperava deles. Mas a terra respondia generosamente aos seus esforços, e abria-se sempre em riquezas inesgotáveis, na fartura que os irmanava no total sentimento de pujança. (PENNA, 2006, p.25)

O rude vigor em contraponto a ideia adocicada da figura paternal, demonstram a subordinação dos escravizados sedimentada há tempos pela ideia de que o Senhor da fazenda carrega a força motriz e que sua presença faz florescer o trabalho elevando, assim, seu poder à natureza que também responde à sua presença. A figura do senhor é uma constante lembrança de salvamento, os moradores, empregados e escravizados da fazenda esperam que ele seja a força organizadora, o ser capaz de reorganizar o luto e as dores. Mas a idealização do senhor da fazenda parece não mais condizer com a verdade:

> E assim tudo continuava em sua aparência habitual, mas havia um princípio de desagregação, ruína e desmoronamento que todos suspeitavam, e olhavam para o dono da casa como o único capaz de salvá-los, de tornar a fazer reviver e galvanizar aquele grande corpo que lhes parecia agonizante, agitado pelo trabalho subterrâneo da morte. Mas ele próprio andava pelas salas e saía para os campos como um autômato, apesar dos esforços que se tornavam muitas vezes visíveis para manter a mesma atitude de sempre, e todos sentiam que procurava penosamente voltar a ser o Senhor antigo, apoio seguro e guia dos que o rodeavam. (PENNA, 2006, p.96)

Pelos moradores da casa e pela voz do narrador que se mostra onisciente, vê-se sedimentada a visão idealizada do Senhor. Ele é a representação de um outro, de um ser especial e dessemelhante. É, de forma absoluta, a figura poderosa de pai e dono, demarcação que se faz necessária para a manutenção do patriarcado e da escravização, porém é uma figura já desgastada em seu interior. Ainda como marca latente da construção das personagens por meio de suas relações, ou suas pretensas relações, a figura do Senhor adensa a ideia de Mariana como ser insensível mesmo nos rituais funérios da filha do casal:

ISSN 2763 – 910X

> Nas pontas dos pés, com O chapéu seguro junto ao peito, repetiu maquinalmente o mesmo sinal de respeito de seus escravos diante das imagens do Oratório, que passavam à frente dele medrosos, fazendo-se pequenos, para que Deus não visse toda a extensão de sua miséria, tão grande que a julgavam indigna de seus divinos olhos...
> Foi então para junto da Senhora, para perto da mãe da menina, mas já sabia que não encontraria ao seu lado apoio para o seu coração vacilante. Era sozinho que deveria atravessar longas horas que o esperavam... (PENNA, 2006, p.28)

Deste modo, é possível dizer da relação dos pais da menina morta que, embora não se comuniquem ou demonstrem afetividade, os dois padecem da falta de ânimo. As características comuns aos pais da criança são também comuns a maioria dos moradores da fazenda, isso porque a ausência que assola a essas pessoas figura em vários níveis e não apenas na ausência física da criança. Como se sabe, a ausência é marca indelével da morte, o que demonstra o estado de desmantelo e o esfacelamento das personagens.

A prisão comum

Enquanto as personagens do pai e mãe da criança parecem estar imersas em sentimentos análogos de tristeza e consternação, há uma maior carga significativa ao que se espera de Mariana. Ela carrega a representação constante da falta e do descontentamento, mas, como já fora dito, vistos pelos olhos dos outros e não relatados por diálogos ou pensamentos. Ou seja, essa expectativa direcionada sobre a personagem relatada por outros é marca da existência feminina da época. Em outras palavras, a validação dos sentimentos e verdades interiores é feita pelo universo externo, pautadas pela aprovação ou reprovação diante dos demais. Não sabe-se ao certo quais são os reais sentimentos de Mariana, já que sua voz é pouco ouvida. É a esposa em falta, ou a mãe insensível, ou a dona de casa que não se enquadra nas adjetivações esperadas.

Esse movimento dúbio onde permeia o mistério interior e as assertivas vindas do exterior, também pode ser analisado pelo próprio nome da personagem. Mariana é a união de dois nomes cujos significados advém do hebraico; Maria significando “senhora e soberana” e Ana sendo “pura”. No processo de aglutinação temos dois nomes de mulheres em um. Essas duas adjetivações não são diferentes do que entendemos ser parte dos anseios impostos à personagem. O nome da personagem representa a

ISSN 2763 – 910X

dualidade entendida em Mariana, ou seja, um ser soberano que deveria ser puro e cheio de graça.

Muito do que se ambicionava de Mariana está inserido ao contexto da época em que a narrativa é delineada. Ao longo século XIX muitos papéis sociais se modificaram, mas as perspectivas em relação a mulher e sociedade mantiveram-se lineares, principalmente quando pensadas como mães. Para os moradores da casa Mariana parece estar sempre doente, justificativa comum às mulheres que se afastavam dos ideias da época:

> Durante todo o século XIX, quando tentam fixar a mulher no casamento e na esfera doméstica, os discursos médicos constroem uma dupla imagem feminina. De um lado, colocam a mulher como um ser frágil, sensível e dependente, construindo um modelo de mulher passiva e assexuada; por outro, verifica-se o surgimento de uma representação da mulher como portadora de uma organização física e moral facilmente degenerável, dotada de um "excesso" sexual a ser controlado. Nessa perspectiva, procurava-se patologizar qualquer comportamento feminino que não correspondesse ao ideal de esposa e mãe, tratando como "antinatural" e "anti-social".(NUNES, 2000, p.12)

Essa mãe que é trazida ao leitor pelos olhos dos outros personagens, muito raros são os adjetivos positivos relegados à Mariana, ou seja, todas as suas faltas e julgamentos são construídos a partir de um olhar de fora. No entanto, esses olhares de fora ainda se comunicam com Mariana por permanecerem no mesmo cenário sombrio que é o Grotão. É comum a descrição da fazenda como a imagem de uma prisão, ou de próprio soterramento. Ao invés de refúgio, a fazenda simboliza um encarceramento de moradores chafurdados em seus estados melancólicos:

> A fazenda era enorme e rústico palácio, fortaleza sertaneja de senhor feudal sul-americano, e tudo ali era grande e austero, de luxo sóbrio e magnífico, mas era preciso viver naquelas salas amplas, de tetos muito altos e mobiliadas com móveis que pareciam destinados a criatura gigantescas, sem contar com coisa alguma de certo nem no presente nem no futuro. (PENNA, 2006, p.127)

A comunhão da fazenda em pleno declínio com seus moradores faz com que seja difícil distinguir a linha tênue dos intercâmbios de mazelas entre casa e pessoas. No entanto, a fazenda é parte indissociável do ininterrupto cortejo fúnebre participado pelos moradores. Toda a simbologia opressora da fazenda alicerçada pela ideia do patriarcado, faz com que neste microcosmo haja um esmorecimento dos seres, assim como vê-se em Mariana:

ISSN 2763 – 910X

> - Sente-se doente? - perguntou Celestina, e logo se arrependeu de ter deixado escapar a interrogação pois sabia só poder ter como resposta uma mentira. Porém foi com surpresa que ouviu as palavras de Dona Mariana, agora levemente pálida, e parecia realmente enferma, subitamente envelhecida. Já não era a Senhora bela e impassível que fora sempre, trazendo constantemente diante de si a rede invisível que a todos impunha respeito e admiração, e que a fizera chamar a "altiva Mariana", nas salas românticas da Corte, com adoração pelos poetas e com ironia ferina pelas outras senhoras, que julgavam cruelmente. Era uma mulher perseguida, derrotada...(PENNA, 2006, p.180)

O invólucro social permite uma leitura mais clara da situação das mulheres da casa. Ao longo da narrativa tem-se conhecimento de múltiplas e distintas mortes, no entanto como o próprio título do romance aponta, em preponderância, a morte é feminina.

Casamento e morte

Embora a obra corneliana exponha uma narrativa rica em elementos funestos, é imperativo o olhar para as personagens femininas da obra. Nessa possível análise, abre-se a possibilidade de uma maior problematização diante daquelas que são múltiplas vezes assoladas pelos processos de morte e melancolia. As mulheres *de A Menina Morta* são verdadeiras representações de mortes simbólicas e dentre as quais está a imposição do casamento acompanhada por represálias extremas.

Entre as personagens, as primas dos senhores do Grotão são figuras essenciais par que se possa pôr em relevo as mazelas sofridas relacionadas às imposições de um casamento. Vindas de outras famílias para integrar os moradores do Grotão, as primas são parte de famílias anteriormente dissolvidas que, na maioria das vezes, não conseguiram se reconstruir através da perpetuação, ou realização, do casamento. Ou seja, são personagens que não conseguiram efetuar a troca de tutela do pai para o marido. Por serem vistas como seres com necessidade de proteção, acabam sendo relegadas aos cuidados de um parente mais distante. No entanto, devem sempre estar sob a tutela masculina comum à época:

> Assim, as mulheres acabam se percebendo, de forma bem realista, dependentes dos homens. [...] Assim como o vassalo feudal de uma época posterior, ela entendeu que sua única segurança era a proteção de seu senhor. [...] O que vemos aqui é o surgimento de um conjunto de relações de poder nas quais os homens adquiriram poder sobre outros homens e sobre todas as mulheres. Assim, os homens da elite se viam como aqueles que podiam adquirir poder sobre outros, riqueza em bens e em servidão sexual, ou seja, a

ISSN 2763 – 910X

> aquisição de escravas e concubinas para um harém. Mulheres, mesmo as mais seguras, bem-nascidas e auto-confiantes, viam-se como pessoas dependentes da proteção de um homem. Este é o mundo feminino do contrato social: mulheres cuja autonomia lhes é negada dependem de proteção e se empenham para conseguir o melhor acordo possível para elas mesmas e seus filhos. (LERNER, 2019 p.108, 109)

Sinhá-Rôla, Maria Inácia, Virgínia e Celestina são as personagens que integram a parte da família agregada. Assim, como excerto anterior aponta, pouco importa se foram bem-nascidas ou suas características pessoais, pois dependiam da dita proteção de um homem. Embora sofram a consequência de imposições sociais comuns, isso não faz que se unam ou que sejam amigas, ao contrário por muitas vezes existe a rivalidade em relação ao prestígio buscado por aquelas que seriam parentes do Senhor e não da Senhora. Em um dos raros diálogos entre Celestina e Sinhá- Rôla, vê-se um arrependimento e tristeza muito grande de Sinhá-Rôla por não ter se casado. Ela, depois de muito chorar, é perguntada por Celestina se a causa da tristeza era a morte da menina, e Sinhá- Rôla lhe diz que o motivo era outro, a lembrança de um passado:

> – Eu tive um moço que...gostou de mim! – sussurrou muito em segredo, com a cabeça curvada e o rosto escondido pelos cabelos brancos que se tinham soltado da rede que os aprisionava. – Eu era muito criança, deveria ter... quinze anos, creio eu, nessa época...[...] – Mas – perguntou-lhe Celestina, depois de escutar impassível a narrativa. – Por que não quis se casar com ele? [...] – Porque...porque fui tão aconselhada, tantas coisas graves me disseram! Mostraram-me o futuro que me esperava se casasse com um homem tão moço e sem posição... o que me disseram, meu Deus! (PENNA, 2006, p. 106-107)

Na conversa entre Celestina e Sinhá- Rôla, tem-se a demonstração profunda da dor por conta do casamento não realizado, fato que poderia ter mudado sua vida drasticamente. Os conselhos para que se afastasse do rapaz vieram de sua irmã, Maria Inácia, e a deixam indignada até o momento de sua velhice por não entender se foram feitos por bondade ou inveja. Entretanto, o que nos é significativo neste diálogo é a tristeza com a não-realização do casamento, uma questão imperativa à mulher à época:

> O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não sê-lo. É em relação ao casamento que se define a celibatária, sinta-se ela frustrada revoltada ou mesmo indiferente ante essa instituição. (BEAUVOIR, 2009, p.547)

A tutela masculina vinda por meio de um marido não teria feito de Sinhá-Rôla a agregada da fazenda a que foi destinada, mesmo o casamento não tendo qualquer garantia de realização, ainda era a garantia de uma outra vivência para a personagem.

ISSN 2763 – 910X

Vê-se também que para as duas irmãs, Sinhá-Rôla e Maria Inácia, a posição social é imprescindível para a realização da união, embora Sinhá-Rôla tenha dúvidas da real intenção da irmã ao propor o afastamento, ela acaba aceitando, pois, o pretendente além de jovem não teria posição.

Para as primas moradoras do Grotão, o casamento nunca fora uma opção. É, em verdade, uma certeza contumaz que assim como apontado por Simone de Beauvoir, é um elemento de definição. O casamento não realizado das primas faz com que as dores já anteriores fiquem ainda mais pungentes, a ideia do fracasso social se soma às dores que rodeiam o Grotão. Nesta seara, descortina-se uma relação de luto bastante ampla. Se por um lado há o luto pela morte da criança, por outro há o luto advindo de questões intimas e imposições externas como a não realização do casamento. A dor perpassa essas personagens que se vestem metaforicamente com suas vestes lutuosas:

> O "luto" foi, entretanto, até os nossos dias, a dor por excelência cuja manifestação era legítima e necessária. As designações arcaicas da palavra (douleur, dol ou doel) permaneceram na língua, mas com o sentido restrito que reconhecemos a palavra luto (deuil). Muito antes de ter recebido um nome, a dor diante da morte de alguém próximo já era a expressão mais violenta dos sentimentos mais espontâneos. (ARIÈS, 2002 p.227)

Embora suas dores sejam legitimas, existe a interdição da fala. Em outras palavras, o silêncio, marca presente no romance, acompanha a vida em aflitiva cadência dessas personagens. Como é o caso de umas das primas ao refletir sobre a seu lugar naquele espaço:

> Ela não sabia que posição era a sua no meio de todos aqueles parentes e criados, e caminhava por entre eles com medo de ser chamada ao seu lugar a todo o momento, pois nunca pudera conhecer o limite de sua liberdade naquele círculo estreito em que se movia. Nada ali era seu, nem mesmo a roupa trazida no triste corpo, provinha sempre de presentes feitos com gélida indiferença, e o dinheiro que dispunha lhe era entregue pelo administrador, sempre de mau modo, como se pagasse a credo suspeitada de fraude. (PENNA, 2006, p. 127)

Considerações finais

Os elementos funestos parecem estar arraigados em cada espaço da fazenda Grotão. O próprio nome da fazenda faz referência ao estado solitário e de esquecimento em que se encontram seus habitantes. Nada mais parece estar vivo nesta

ISSN 2763 – 910X

fazenda do século XIX. E por meio dessas análises que buscam descobrir os vários significados da morte na obra, pode-se ver a complexa trama tecida entre o contexto da época e suas dores silenciosas. Muitos são os caminhos possíveis para a análise das obras cornelianas. O presente trabalho pretendeu dar início a uma leitura que envolve as representações metafóricas dentro de *A Menina Morta.*

Por fim, é relevante destacar que a temática soturna e melancólica que acompanha a obra de Cornelio Penna pode ser vista com maior significado quando relacionado ao momento da narrativa e as imposições sociais. Fazendo com que o autor não seja mais visto como dono de uma literatura excêntrica como disse Mário de Andrade, mas como aquele que tem uma literatura polissêmica.

Referências

ARIÈS, Philippe. **História da Morte no Ocidente.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BEAUVOIR, SIMONE DE. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

Lerner, Gerda. **A criação do patriarcado**. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 2019.

NUNES, Silvia Alexim, **O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

PENNA, Cornélio. **Alma Branca e outros escritos/ Cornélio Penna,** São Paulo: Faria e Silva Editora, 2020.

PENNA, Cornélio. **A menina morta.** Lisboa: Edições Cotovia, 2006.

PIGEAUD, Jackie. **Metáfora e melancolia:** ensaios médico-filosóficos. Tradução: Ivan Frias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2009.

ISSN 2763 – 910X

A MORTE VIRTUAL EM *MULHERES EMPILHADAS*, DE PATRÍCIA MELO

Rafaela Oppermann Miranda[126]
Patrícia da Silva Valério[127]

Resumo: Neste trabalho, analisamos um fragmento do livro *Mulheres empilhadas*, romance da escritora paulista Patrícia Melo, publicado em 2019 pela editora LeYa Brasil. A consideração inicial da obra foi motivada por algumas de suas propriedades, como a abordagem da violência contra mulheres na feição do feminicídio e o hibridismo de gêneros expresso pela coadunação de manchetes jornalísticas e autos de processos jurídicos no romance. Objetivamos compreender a construção discursiva da morte virtual considerando, para isso, a dialogicidade interna do discurso a partir de duas linhas de dialogação, a saber: i) a palavra do outro no objeto e ii) a palavra do outro na resposta antecipável. O critério que determinou a seleção do excerto romanesco consistiu em sua singularidade, dado que, em meio à narrativa de feminicídios, a porção tematiza os desdobramentos do assassinato moral da protagonista, ocorrido sob a forma de pornografia de vingança. Esse fenômeno, em linhas gerais, consiste na divulgação de conteúdo íntimo na internet pelo ex-namorado da vítima. Em vista disso, como fundamentação teórica central, exploramos aspectos dos escritos *O discurso em Dostoiévski*, *O discurso na poesia e o discurso no romance* e *O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, todos de Mikhail Bakhtin (2010, 2015, 2016a). Também mobilizamos certas noções de narratologia sistematizadas por Mieke Bal (2021), especialmente aquelas relativas ao texto enquanto composto por signos. Como procedimento metodológico, procuramos observar expressões do dialogismo em particularidades da semântica, da sintaxe e da forma composicional narrativa. Com a realização da análise, percebemos que o discurso do fragmento romanesco se apresenta, inicialmente, em assonância com o discurso social responsável por conceber a pornografia de vingança como ocasionadora de uma morte moral da vítima e, posteriormente, em dissonância com esse mesmo discurso, respondendo a ele pela mobilização de elementos da cultura indígena. Concluímos que a construção discursiva da morte virtual é oriunda da orquestração artística de discursos sociais a respeito do lugar da mulher na sociedade.

Palavras-chave: pornografia de vingança; dialogismo; narrativa.

Considerações iniciais

No panorama da literatura brasileira contemporânea, o romance *Mulheres empilhadas*, de 2019, cuja autoria é de Patrícia Melo, pode ser distinguido por algumas de suas propriedades. Dentre essas, reclamam destaque aquelas peculiaridades

[126] Estudante de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF), com bolsa CAPES. Endereço eletrônico: 200060@upf.br.
[127] Professora dos Cursos de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF). Orientadora. Endereço eletrônico: patriciav@upf.br.

ISSN 2763 – 910X

referentes à temática da banalização da violência contra a mulher e ao hibridismo de formas e gêneros.

A seu tempo, o excerto[128] de que nos ocupamos neste trabalho diferencia-se por tematizar desdobramentos da morte virtual da protagonista, causada por pornografia de vingança, violência perpetrada por Amir, ex-namorado dela. Isso porque, em meio à narrativa de diversos assassinatos de mulheres, encontramos, próximo ao final do romance, um acontecimento de morte virtual.

Consideramos interessante dedicar nossos esforços em compreender a construção discursiva dessa morte apresentada como decorrente de pornografia de vingança (do inglês *revenge porn)*. Já de início, cumpre saber que esse fenômeno, de acordo com o trabalho de Souza (2020), enquanto uma violência de gênero, expressa-se pela divulgação virtual de conteúdo íntimo sem consentimento da vítima, motivada quase sempre pelo término do relacionamento e cujo propósito consiste em alcançar vingança mediante humilhação e deturpação da imagem dessa pessoa.

Convém considerar ainda a explicação da socióloga brasileira Heleieth Saffioti (2015, p. 65) quanto ao fato de "qualquer que seja a razão do rompimento da relação, quando a iniciativa é da mulher, isto constitui uma afronta para ele [o homem]. Na condição de macho dominador, não pode admitir tal ocorrência, podendo chegar a extremos de crueldade". Em nossa sociedade digital, uma expressão de violência vem a constituir-se justamente na pornografia de vingança, que, assim como qualquer outra, visa à destruição da identidade da mulher.

Adotamos o pensamento bakhtiniano de linguagem como ancoragem teórica e metodológica. Nesse quadro, exploramos aspectos de três escritos de Bakhtin (2010, 2015, 2016a), quais sejam *O discurso em Dostoiévski*, *O discurso na poesia e o discurso no romance* e *O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*. Com efeito, como procedimento metodológico, procuramos observar expressões do dialogismo em características da semântica (escolhas linguísticas), da sintaxe (construções estilístico-gramaticais) e da forma composicional narrativa (incluindo discurso direto, indireto e indireto livre). A fim de ampliar nossa leitura, convocamos certas noções de narratologia sistematizadas por Bal (2021), especialmente no que se refere ao texto enquanto composto por signos.

[128] Neste trabalho, analisamos um fragmento do romance devido aos limites de desenvolvimento do estudo. A concepção bakhtiniana de enunciado (Bakhtin, 2016b) nos permite considerar o excerto enquanto uma unidade real da comunicação discursiva, que se constitui como tal em razão, principalmente, de sua plenitude acabada, responsável por permitir responder a ele, como discutiremos adiante.

ISSN 2763 – 910X

Para fins de análise, examinamos as duas linhas de dialogação interna do discurso de modo separado, mesmo reconhecendo que as relações dialógicas com a palavra do outro no objeto e com a palavra do outro na resposta antecipável amiúde apresentam-se estreitamente entrelaçadas (Bakhtin, 2015). Com isso, declaramos, por um lado, a inexistência de interesse de nossa parte em exaurir o fragmento romanesco e, por outro, a importância que uma análise funcional e suficiente adquire para nós.

O plano organizacional do trabalho abrange três seções, afora esta introdutória. Na primeira, situamos nosso objeto de estudos. Na segunda seção, analisamos o fragmento do romance, subdividindo-o em três partes, o que nos permite melhor arranjar o percurso analítico. Por último, entregamos nossas considerações finais.

O dado primário da investigação

O pensador russo Mikhail Bakhtin, em seu ensaio *O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, assevera que o texto, entendido como "qualquer conjunto coerente de signos", constitui o dado primário das disciplinas abrigadas sob a insígnia de ciências humanas (Bakhtin, 2016a, p. 71). Ao especificar seu interesse pelos textos verbais, o autor assinala que estes devem ser, primordialmente, os dados primários das investigações linguística, filológica e literária.

Em vista disso, neste estudo, estabelecendo-nos em uma zona limítrofe entre a linguística e a literatura, voltamo-nos a uma obra literária em função de algumas de suas propriedades. O romance *Mulheres empilhadas* é destacável por abordar a violência letal contra mulheres e, igualmente, por coadunar manchetes de jornais e autos de processos jurídicos, apresentando seus capítulos identificados por numeração arábica, no caso das manchetes, pelo alfabeto latino, em se tratando da narrativa ficcional principal, e pelo alfabeto grego, no caso das cenas oníricas ligadas a rituais indígenas.

Em termos de contextualização acerca do enredo da obra, *Mulheres empilhadas* narra o drama de mulheres submetidas à violência e à dominação masculina. Serve de cenário à pilha de cadáveres femininos o Acre, um dos estados brasileiros em que mais morrem mulheres em função de gênero[129]. O protagonismo do romance é vivido por

[129] A título de ilustração dessa realidade, em 2018, ano anterior ao lançamento do livro *Mulheres empilha das*, o Acre foi o estado brasileiro com a maior taxa de feminicídios, de acordo com dados do Monitor da Violência do portal G1 (Negreiros, 2019). Mantendo o alarmante histórico de mortes, segundo dados de2

ISSN 2763 – 910X

uma jovem advogada paulistana, agredida pelo namorado e cuja mãe foi vítima de feminicídio. Assim, numa espécie de fuga, ela se depara com uma dura realidade e consigo mesma.

De acordo com a própria autora, o livro surgiu em resposta a um convite de suas editoras para escrever um romance de tema livre e da insistência delas numa história cujo protagonismo fosse feminino. A escrita da obra contou com o apoio de muitas pessoas, que ajudaram Patrícia Melo a conhecer a situação da mulher no estado do Acre, bem como as possibilidades de criação do romance (Melo, 2019).

A esta altura, não podemos deixar de assinalar que Patrícia Melo é tida, pela crítica, como representante da atual realidade literária brasileira (Resende, 2008). Nesse quadro, a partir de observações de Beatriz Resende (2008) acerca de questões predominantes dentro da diversidade da produção contemporânea de nosso país, entendemos que, nas obras de Patrícia Melo, as subjetividades assumem suas vozes, o trágico, presente no cotidiano, ganha o literário e, finalmente, a violência se torna tema evidente. No caso do romance *Mulheres empilhadas*, as mulheres são os sujeitos que contam suas histórias, a tragicidade que é o feminicídio ganha feição literária e a violência contra as mulheres resulta evidenciada.

Devidamente apresentado o contexto em que se insere *Mulheres empilhadas*, procedemos, na continuidade, à análise do fragmento selecionado.

A concepção de morte virtual

No pensamento bakhtiniano, o discurso corresponde à "língua em sua integridade concreta e viva", tratando-se de um fenômeno "muito complexo e multifacético" que deve ser estudado sob o ângulo dialógico (Bakhtin, 2010, p. 207). Para Bakhtin (2015), todo discurso é dialógico no sentido de que concebe seu objeto na e pela interação com o discurso do outro. Nas palavras do pensador,

> todo discurso concreto (enunciado) encontra o objeto para o qual se volta sempre, por assim dizer, já difamado, contestado, avaliado, envolvido ou por uma fumaça que o obscurece ou, ao contrário, pela luz de discursos alheios já externados a seu respeito. Ele está envolvido e penetrado por opiniões comuns, pontos de vista, avaliações alheias, acentos. O discurso voltado para o seu objeto entra nesse meio dialogicamente agitado e tenso de discursos, avaliações e acentos alheios, entrelaça-se em suas complexas relações mútuas, funde-se com uns, afasta-se de outros, cruza-se com terceiros; e tudo isso

022, o estado se apresenta como o quarto com maior índice de feminicídios no Brasil numa lista encabeçada por Mato Grosso do Sul, Rondônia e Mato Grosso (Menezes, 2023).

ISSN 2763 – 910X

> pode formar com fundamento o discurso, ajustar-se em todas as suas camadas semânticas, tornar complexa sua expressão, influenciar toda a sua feição estilística (Bakhtin, 2015, p. 48).

Nessa perspectiva, o discurso encontra sua forma ao entrar em assonância ou dissonância com os elementos do clima social que cercam o objeto. Em outros termos, o discurso é enformado pelas relações dialógicas estabelecidas entre o objeto e o meio social em que este se insere. No discurso literário, e mais especificamente ainda no gênero romanesco, a orientação dialógica "cria possibilidades novas e essenciais", desenvolvendo-se e ganhando complexidade (Bakhtin, 2015, p. 47).

O objeto se revela, assim, uma variedade heterodiscursiva de nomes, definições e avaliações ao prosador ficcional, sendo que a voz do autor precisa ecoar entre aquelas que impregnam o objeto. Procuramos observar tais aspectos na primeira parte do fragmento selecionado de *Mulheres empilhadas*.

1	A morte virtual, de certa forma, é mais perversa que a morte real. É você, cadáver, que tem que
2	lidar com a borra da sua vida extinta. É você que tem que lidar com o processo burocrático. E eu
3	não conseguia me mexer. Então Marcos me arrancou da cama, me enfiou no carro, "porra,
4	princesa, vamos pintar o seu corpo", disse, me contando no caminho como foi a primeira vez
5	que pintaram o corpo dele, "você só entende o que é fazer parte do planeta quando tem seu
6	corpo pintado", garantiu, "quando pintaram meu corpo eu entendi o que é vir do pó e voltar ao
7	pó", disse, "quando me pintaram, me vi catapultado para minha ancestralidade, fiquei doido
8	para sair por aí caçando onça", falou, afirmando ainda que antes da pintura seu espírito doía, "e
9	não doía pouco, doía muito, doía e sangrava", falou, segurando minha mão, com força, "você
10	vai ficar bem" (Melo, 2019, p. 163).

Tendo em vista que a dialogicidade interna do discurso se expressa em particularidades da semântica, da sintaxe e da composição, tal como nos ensina Bakhtin (2015), observamos que a opção por "morte virtual" para designar o acontecimento relatado é reveladora de discursos constitutivos daquele do romance. Ora, a condição verificada pela protagonista enquanto morte virtual lhe chega por meio das vozes sociais que entendem a divulgação de conteúdo íntimo na internet como causadora de um aniquilamento moral da vítima. Desse modo, a escolha por "morte virtual" é sugestiva de uma relação dialógica de concordância do discurso romanesco com esse discurso social. Notamos que as seleções linguísticas "cadáver" (linha 1) e "vida extinta" (linha 2) operam a favor dessa leitura.

Cumpre reconhecer que uma relação dialógica é sempre de ordem extralinguística sem, contudo, apartar-se da língua viva, isto é, do discurso. Em sendo irredutível a uma relação lógica ou concreto-semântica, revela-se enquanto posição de

ISSN 2763 – 910X

sujeitos no mundo (Bakhtin, 2010, 2016a). No caso em análise, a assonância desvela a posição da personagem em relação ao sucedido, em que ela assume a posição de vítima e que, de modo comparativo à morte real, avalia ainda a morte virtual como "mais perversa" (linha 1).

A passagem que dá início ao fragmento e que se estende até a linha 3, qual seja "A morte virtual, de certa forma, é mais perversa que a morte real. É você, cadáver, que tem que lidar com a borra da sua vida extinta. É você que tem que lidar com o processo burocrático. E eu não conseguia me mexer." precisa ser observada também em função da visão de mundo que veicula. Apoiando-nos em Bal (2021) a respeito da natureza de declarações ideológicas constitutivas do texto narrativo, entendemos que, nesse caso, a ideologia, uma vez incorporada à representação narrativa, diz respeito à própria concepção de morte desenvolvida nessa parte do excerto romanesco.

A propósito da morte virtual, alcançamos entendê-la enquanto marginalização social sofrida pela vítima em razão da divulgação de conteúdo íntimo na internet. Como muito bem pontua Souza (2020), quando conhecidas nuances da vida sexual de uma mulher, nossa sociedade inclina-se a questionar a moral desse sujeito. Com isso, diante da tendência de culpabilização da vítima, o crime de violação à intimidade, assim como o próprio agressor, resulta esquecido enquanto as vítimas, por vezes, recorrem ao suicídio.

Distinguimos outra faceta da dialogicidade interna do discurso relativa à palavra do outro no objeto nessa parte inicial do fragmento. Trata-se da valoração da voz da personagem Marcos. O discurso desse outrem, ao ser introduzido por meio do discurso direto marcado por aspas, é ressaltado por sua autoridade. Para este ponto, cabe reconhecer que a personagem Marcos, sendo de descendência indígena, desempenha papel fundamental na aproximação da protagonista com os rituais ancestrais indígenas que propiciam o encontro dela consigo mesma. Podemos entender, então, que a palavra desse outro é valorada positivamente na construção romanesca.

Devemos nos atentar ainda para o fato de a fala da personagem Marcos constituir um texto embutido (ou espelho), nos termos de Bal (2021), responsável por antever o desfecho da fábula primária. Dizendo de forma minuciosa, o conteúdo enunciado por Marcos se relaciona com a sequência da narrativa ao ponto de incidir sobre o desenrolar dos fatos. Sobretudo a fala "fiquei doido para sair por aí caçando onça" (linhas 7 e 8) funciona como presságio de eventos vindouros.

ISSN 2763 – 910X

Na parte sequencial do fragmento, reproduzida abaixo, verificamos que o discurso da personagem indígena Zapira, não sendo marcado por aspas, é reenunciado pelo narrador personagem. Contudo, a palavra não se torna própria da protagonista, o que nos permite dizer, com Bakhtin (2015), que estamos diante de uma palavra semialheia, porque ainda não saturada completamente pela intenção do falante.

> E então, agora, eu estava lá, rodeada de crianças, embaixo da samaúma, com triângulos opostos pelos vértices desenhados nos meus braços e pernas. E hexágonos e quadrados. Que formavam labirintos. Possibilidades. Armadilhas. Caminhos. Por onde entraria o inimigo, explicou Zapira. Era ali, naqueles labirintos, que o mal se perderia, explicou.
> Antes da pintura, fui banhada numa tina de madeira, numa infusão de quinze ervas distintas mais tabaco. E depois, ganhei uma lança de caçar anta, com a seta envenenada. Zapira soprou rapé na minha narina direita. E depois na esquerda. "Tem que ser nas duas narinas", explicou Marcos, depois. "Senão detona o bipolar" (Melo, 2019, p. 164).

Embora as vozes das personagens Marcos e Zapira recebam espaço no fio narrativo, a voz daquela parece ter sua importância elevada em razão de seu papel na construção do discurso do romance.

Essa porção do fragmento também precisa ser examinada no que se refere ao seu caráter que mistura narração e descrição, esta entendida aqui, em conformidade com Bal (2021, p. 59), enquanto um "fragmento em que características são atribuídas aos objetos". Lembramos, para isso, que a descrição é altamente contribuinte para o teor ideológico do texto (Bal, 2021). No nível textual, a descrição parece motivada pelo emprego de uma estratégia retórica resultante da visão da personagem. A focalização derivada auxilia na construção discursiva da resposta da protagonista face ao acontecimento da morte virtual, bem como de seus desdobramentos. Esse fenômeno, portanto, (des)vela a configuração do discurso romanesco.

Passamos agora à segunda linha de dialogação que pode ser observada no fragmento de *Mulheres empilhadas*, ou seja, à palavra do outro na resposta antecipável. Isso não deve levar a crer que a palavra do outro na resposta antecipável não possa ser observada em outras partes do fragmento, mas sim que, na porção apresentada a seguir, sua distinção mostra-se mais produtiva para a compreensão do discurso em torno da morte virtual. Tomamos, assim, a última parte do excerto romanesco.

ISSN 2763 – 910X

> Não me reconheci quando me vi pintada. Não sei se foi ali que parei de morrer. Mas foi ali, enquanto ajudava as mulheres da aldeia a coletar mel na floresta, que decidi transformar meu caderno mulheres empilhadas em mulheresempilhadas.com, uma página pública online, com uma descrição dos fatos, meu.exnamorado.durante.meses.filmou.nosso.sexo.sem.eu.saber.etcetal, eu mesma disponibilizaria as imagens que ele já liberara online, anonimamente, o mesmo material pornográfico, só que ali, na minha página pessoal, anexada ao meu site pessoal, minha vagina cortando as unhas e todo o monte de imagens de boceta e cu e sexo com o rosto de Amir coberto por tarja preta e o meu em close não me exporiam, aquilo seria o contrário, seria uma vacina, eu usaria o vírus do Amir para me inocular da doença do Amir. Minha página seria um ataque primoroso, uma guerra exemplar, um modelo de assassinato virtual de ex-namorado, um projeto que eu não estragaria de jeito nenhum (Melo, 2019, p. 164).

Aqui, o discurso do romance manifesta abertamente sua orientação à palavra-resposta do outro, pensada como reação (Bakhtin, 2010). Lembra-nos Bakhtin (2015, 2016a, b) que o endereçamento do discurso para uma resposta não é senão uma peculiaridade constitutiva do próprio discurso. Nesse enquadre, o próprio horizonte concreto e axiológico do outro a quem se direciona o discurso do romance serve como arena de encontro entre o discurso da personagem e esse outro.

A porção sugere que a morte virtual da mulher pode parar de acontecer. A resposta ao discurso do outro, motivada pela mobilização de elementos da cultura indígena, como tintura, ervas e lança, expressa-se por meio de uma ruptura com aquilo que vinha sendo construído. Se, nos fragmentos anteriores, o discurso do romance estava em assonância com o discurso do outro, nessa parte final, o discurso apresenta-se em dissonância, propondo uma nova ordem na concepção do objeto.

O proposto ressalta a mulher enquanto sujeito cuja vida não acaba com a divulgação de conteúdo íntimo pelo seu ex-parceiro (Amir) e cuja atitude diante do ocorrido caracteriza-se, consequentemente, pela extirpação da morte virtual. Precisamos notar que a resposta à pornografia de vingança, embora em alguma medida também possa ser considerada um tipo de violência (“um ataque primoroso, uma guerra exemplar, um modelo de assassinato virtual de ex-namorado”, linhas 27 e 28), ela se distingue por inverter os papéis sociais sugeridos pelo discurso da morte virtual. Nesse viés, o trecho “meu.exnamorado.durante.meses.filmou.nosso.sexo.sem.eu.saber.etcetal” (linha 22), especialmente mediante a pontuação empregada, sugere a ênfase atribuída à descrição dos fatos e à busca pela compreensão do lugar da mulher na situação.

Em suma, na parte final do fragmento romanesco, a mulher deixa de morrer moralmente porque os efeitos da pornografia de vingança passam a orientar-se para o

ISSN 2763 – 910X

agressor ("aquilo seria o contrário, seria uma vacina", linha 26). É ele que passa a ser caçado, banido da vida da protagonista, bem como sua atitude de vingança e os efeitos dela oriundos.

Apoiando-nos em Bakhtin (2010), diremos que essa parte final do fragmento instaura uma réplica dialógica em que as palavras reagem à palavra-resposta do outro. Assim é que "o momento de correspondência e antecipação penetra profundamente no âmago do discurso intensamente dialógico. É como se esse discurso reunisse, absorvesse as réplicas de outro, reelaborando-as intensamente" (Bakhtin, 2010, p. 225).

Defendemos, com isso, que o discurso da autora se revela influenciado e envolvido pela palavra do outro, seja o outro responsável por mobilizar o discurso que concebe a pornografia de vingança como deflagradora de uma morte moral da mulher, seja o leitor alheio a esse mesmo discurso, o qual é, então, levado a refutá-lo sob efeito do próprio discurso romanesco.

Considerações finais

Nestas páginas, procuramos examinar um fragmento do romance *Mulheres empilhadas*, de Patrícia Melo, a partir de uma subdivisão em três partes, com vistas à compreensão da construção discursiva da morte virtual. Constatamos que o discurso do excerto analisado é constituído pela palavra do outro tanto na concepção do objeto quanto na resposta antecipável.

A morte virtual é resultante, portanto, da consubstanciação de discursos sociais sobre o lugar da mulher na sociedade: um é o discurso que atribui à mulher a condição de ser moralmente destruído diante da pornografia de vingança e outro é aquele de origem indígena responsável por apontar caminhos para a superação da condição de vítima fatal. Assim, em outras palavras, verificamos que o discurso do fragmento romanesco resulta da orquestração de dois discursos sociais conflitantes entre si e de que, portanto, configura-se como a própria voz da autora, que se faz ecoar em meio a esses discursos.

Por fim, consideramos oportuno registrar nosso entendimento de que a pornografia de vingança e a morte virtual precisam ser melhor compreendidas em nossa sociedade, dados seus efeitos para as vítimas. Nesse sentido, sugerimos, com este trabalho, que o texto literário pode oferecer caminhos para isso.

ISSN 2763 – 910X

Referências

BAKHTIN, M. M. O discurso em Dostoiévski. *In*: BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 207-310.

BAKHTIN, M. O discurso na poesia e o discurso no romance. *In*: BAKHTIN, M. **Teoria do romance I**: A estilística. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 47-78.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016b, p. 11-70.

BAKHTIN, M. O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. *In*: BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016a, p. 71-107.

BAL, M. Texto: Signos. *In*: BAL, M. **Narratologia**: introdução à teoria da narrativa. Tradução Elizamari Rodrigues Becker *et al*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2021, p. 37-110.

MELO, P. **Mulheres empilhadas**. São Paulo: LeYa, 2019.

MENEZES, R. Acre é o quarto estado com maior índice de feminicídios do país em 2022. **G1**. Rio Branco, 08 março de 2023. Disponível em: https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2023/03/08/acre-e-o-quarto-estado-com-maior-indice-de-feminicidios-do-pais-em-2023.ghtml. Acesso em: 26 jun. 2023.

NEGREIROS, G. Acre foi o estado com a maior taxa de feminicídio do país em 2018. **G1**. Rio Branco, 08 de março de 2019. Disponível em: https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2019/03/08/acre-foi-o-estado-com-a-maior-taxa-de-feminicidio-do-pais-em-2018.ghtml. Acesso em: 26 jun. 2023.

RESENDE, B. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SOUZA, M. G. A pornografia de vingança como espécie de violência de gênero na nova sociedade digital. **Revista Húmus**. v. 10, n. 28, p. 181-201, 2020. Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/11561. Acesso em: 05 jul. 2023.

ISSN 2763 – 910X

A MULHER NA SOCIEDADE JAPONESA: UMA ANÁLISE DE "GROTESCAS", DE NATSUO KIRINO

Allana da Silva Araujo[130]

Resumo: A literatura japonesa escrita por mulheres remonta desde o período clássico, que compreende todo o período que antecede a instauração do Meiji (final do século XIX), até a contemporaneidade, e tem grande expressão e relevância, com nomes como Murasaki Shikibu (autora de *Genji Monogatari*, ou *O Romance de Genji*, datado de 1008), Sei Shōnagon (autora de *Makura no Sōshi*, ou *O livro do travesseiro*, do início do século XI) ou, entre as autoras contemporâneas, Banana Yoshimoto (*Kitchen*, lançado em 1988), Hiromi Kawakami (*Sensei no kaban*, ou *A valise do professor*, lançado em 2001) e Natsuo Kirino (*Gurotesuku*, ou *Grotescas*, lançado em 2003). Essas obras literárias produzidas por mulheres japonesas abordam uma variedade de temas que englobam desde aspectos subjetivos dos seres humanos, como solidão, depressão e luto, até questões de cunho político e social. Em *Grotescas* (2010), Natsuo Kirino coloca a figura da mulher em evidência ao mesmo tempo em que explora a face mais obscura de uma sociedade misógina, classista e racista, na qual o individual se sobrepõe ao coletivo, o que gera impacto principalmente aos indivíduos marginalizados. Dividido em oito partes e com narrações alternadas, *Grotescas* conta a história do assassinato de Yuriko Hirata e Kazue Satō, duas garotas de programa que, junto a narradora-personagem, são ex-alunas de uma instituição de ensino de elite de Tóquio, enquanto põe em evidência o papel da mulher no ambiente familiar e no espaço laboral, bem como sua marginalização. Dessa forma, este artigo tem cunho qualitativo e bibliográfico e tem como objetivo analisar como a mulher é inserida (ou marginalizada) na sociedade japonesa sob a perspectiva dos estudos de gênero a partir de textos teóricos de Barbara E. Thornbury, Aki Iida, Machiko Matsui, Robert J. Smith, entre outros, tendo em vista os temas específicos abordados na obra de Natsuo Kirino, como a solidão e o individualismo, a falta de equidade no trabalho, entre outras questões.

Palavras-chave: literatura japonesa; Natsuo Kirino; grotescas.

Introdução

A figura da mulher tem um espaço significativo na literatura japonesa, seja essa mulher a pessoa quem produz essa literatura — afinal, foram as mulheres as responsáveis pelo início da produção de uma literatura genuinamente japonesa, além de serem responsáveis também pela criação do Hiragana, um dos alfabetos japoneses —, seja ela representada por personagens nas narrativas.

[130] Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras (PPgLetras) pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: allana.araujo@discente.ufma.br. Artigo orientado pela Profª. Drª. Emilie Genevieve Audigier. E-mail: emilie.audigier@ufma.br

ISSN 2763 – 910X

Nomes como Ichiyô Higuchi, Sawako Ariyoshi, Sei Shônagon, Murasaki Shikibu, Banana Yoshimoto, Hiromi Kawakami e Natsuo Kirino são apenas alguns dentre os de muitas mulheres que fazem parte da história da literatura japonesa, contribuindo para seu enriquecimento e para que fosse lançado um olhar feminino sobre a realidade japonesa, com narrativas que colocam personagens femininas em evidência.

Tendo isto em vista, e que os temas relacionados às mulheres refletem também os valores das sociedades em que estão inseridas, é natural que a ótica feminista, com seus preceitos e sua história, seja levada em consideração em análises literárias. Desta forma, atentando-se aos temas abordados na escrita de Natsuo Kirino no romance *Grotescas*, lançado em 2003 sob o título original em japonês グロテスク (*Gurotesuku*), este artigo tem por objetivo analisar a forma com que a mulher é inserida, ou marginalizada, na sociedade japonesa, sob a perspectiva dos estudos de gênero, no romance já supracitado.

Para isto, a metodologia utilizada será de pesquisa qualitativa e bibliográfica, na qual será feito um breve panorama histórico sobre o movimento feminista no Japão, seguido de uma análise da obra *Grotescas* (2010), da autora Natsuo Kirino, sob a perspectiva de teorias do feminismo e utilizando como referenciais teóricos Mina Isotani (2016), Machiko Matsui (1990), Aki Iida (2019), entre outros referenciais.

O feminismo no Japão

A história do feminismo no Japão tem início com a transição de imagem e valores atribuídos às mulheres, que ocorre com três períodos históricos: a Restauração Meiji (1868 - 1900) — que foi marcada pela abertura dos portos japoneses após mais de duzentos anos em que estiveram fechados — e as 1ª e 2ª Guerras Mundiais, que são momentos em que "[...] a maneira de pensar e de 'ser' japonês sofreram grandes mudanças devido ao encontro com o mundo Ocidental, em especial, com o norte americano" (Isotani, 2016, p. 25).

Os contatos com as culturas ocidentais possibilitaram que surgisse a ruptura entre a imagem tradicional e a imagem moderna da mulher japonesa, uma vez que os valores culturais ocidentais e japoneses passaram a coexistir no país, acarretando em identidades divididas entre o antigo e o moderno, como explica Isotani (2016, p. 25) ao citar Michiko Suzuki (2009): "Ela [a mulher japonesa] é uma figura 'moderna' que espelha as mudanças sísmicas de valores e tecnologias; ao mesmo tempo, ela é uma

ISSN 2763 – 910X

figura 'pré-moderna' inocente e nostálgica, proporcionando estabilidade em um mundo imprevisível".

No contexto da Restauração Meiji, a mulher deveria se adequar ao novo período "sem perder a simbologia de sua feminilidade" (Isotani, 2016, p. 27), ou seja, sem esquecer-se de seu papel social para que pudesse ajudar a manter as estruturas que constituiam um Japão com papéis sociais e de gênero bem definidos. Na era Edo (1603-1868), os conceitos de harmonia humana e de imutabilidade natural, oriundos do confucionismo, foram utilizados para ajudar na preservação e na manutenção da estabilidade social propiciada por um sistema político rígido, resultando em um sistema hierárquico. Com isso, o papel da mulher japonesa é regido pela instituição da família, como explicitado por Isotani no excerto abaixo:

> [...] Este [sistema] era caracterizado por uma sociedade "harmoniosa" em que as mulheres não exerciam poder político, econômico ou social, sendo que dentro das regras religiosas a mulher deveria obedecer primeiro ao seu pai, depois ao seu marido e, enfim, ao seu filho. (Isotani, 2016, p. 27)

Esse aspecto é corroborado por Robert J. Smith, que explica que os papéis sociais de homens e mulheres estão intrínsecos até mesmo na língua japonesa, embora, segundo ele, ambos os sexos não sejam percebidos como totalmente indefesos ou incompetentes, tal como é explicado no trecho abaixo:

> [...] Desde a primeira infância, as palavras otokorashii (viril; masculino) e onnorashii (feminino) são aplicadas a comportamentos, atividades, interesses e preferências. A implicação não declarada, mas bastante clara, é que o que é considerado apropriado para um sexo é, por definição, impróprio para o outro. Desta e de inúmeras outras formas, a complementaridade das competências masculina e feminina é apresentada como o ideal. Como veremos, nenhum dos sexos é visto como totalmente indefeso ou incompetente [...]. No entanto, do ponto de vista das necessidades da sociedade relativamente aos seus membros, as mulheres são concebidas para desempenhar uma função auxiliar, embora de importância crucial, pois foi definido como sua responsabilidade oferecer o tipo de apoio privado e doméstico que permita aos homens abrir caminho no mundo público dos negócios [...][131]. (Smith, 1987, p. 03, tradução nossa)

[131] [...] From early childhood the words otokorashii (manly; masculine) and onnarashii (womanly; feminine) are applied to demeanor, activities interests, and preferences. The unstated but quite clear implication is t hat what is deemed appropriate to one sex is by definition inappropriate to the other. In this and myriad other ways the complementarity of male and female competence is presented as the ideal. As we shall see , neither sex is viewed as totally helpless or incompetent [...]. Yet, viewed from the standpoint of society's requirements of its members, women are conceived to serve an auxiliary function, albeit a crucially import ant one, for it has been defined as their responsibility to offer the kind of private, domestic support that e nables men to make their way in the public world of affairs. (Smith, 1987, p. 03)

ISSN 2763 – 910X

Com o advento da Restauração Meiji, que é caracterizado por um período de renovações políticas, sociais e pelo início da modernização do Japão, suscitou em uma nova ordem social que levou as mulheres aos trabalhos nas indústrias. Entretanto, o papel da mulher continuou a ser regido pela ordem familiar, e era a forma com a qual ela era reconhecida como parte da sociedade japonesa.

É apenas com a implementação de uma educação compulsória para meninos e meninas — uma das consequências da modernização e industrialização, bem como a expansão do comércio e os contatos mais abrangentes com culturas ocidentais — que o papel da mulher é institucionalizado, tal como Isotani (2016, p. 32) ilustra ao citar o Ministério da Educação, Cultura, Esportes, Ciências e Tecnologia do Japão:

> A fundação do Estado rico e poderoso está na educação. Não podemos esquecer que a qualidade na educação da mulher tem relação com a segurança do Estado. Sendo assim, na educação das mulheres, nutrir o espírito que preserva o pensamento do Governo é extremamente importante.

Com o passar dos anos, as garotas passaram a ser matriculadas em instituições de ensino destinadas apenas a elas e, assim como também ocorreu nas escolas destinadas a garotos, alguns assuntos adequados aos papéis que as mulheres exerciam na sociedade passaram a fazer parte da grade curricular de ensino. Dessa forma,

> [...] a separação física impede comparações entre diferenças de gênero e facilita o desenvolvimento do ideal de mulher conhecido como *ryôsai kenbo* - 良妻賢母 ("Boa esposa, mãe sábia"). Afinal, o currículo incluía aulas de costura, cuidados com a casa, culinária e os estudos de outras disciplinas também eram voltados para a vida doméstica, como, por exemplo, temos aulas de conceito básico de matemática, visando a boa administração e a economia familiar. (Isotani, 2016, p. 32)

Com as dificuldades econômicas resultantes da Primeira Guerra Mundial e a derrota na Segunda Guerra Mundial, e todas as mudanças políticas, econômicas e sociais que dela se originaram, o Japão "[...] passou a perseguir o ideal progressista e individualista de que o forte é o melhor e a enfatizar tendências como a estética da beleza [...]" (Isotani, 2016, p. 35). Entretanto, as mudanças não foram suficientes para mudar o papel da mulher na sociedade, principalmente quando "[...] a visão masculina ainda predominava até mesmo na determinação do que seria a 'mulher' [...]" (Isotani,

ISSN 2763 – 910X

2016, p. 35), e as que fugiam do padrão que contribuia ao conceito de uma sociedade harmoniosa causavam desconforto.

> [...] é a partir de suas publicações (HIRATSUKA, 2006) e da desconstrução do ideal da mulher, em um momento de fragmentação cultural imposta pela rápida modernização que passamos a entender a transição da imagem feminina como um processo de adaptação econômica, social e cultural do Japão. (Isotani, 2016, p. 41)

Inspirada pelo movimento britânico chamado *Blue Stocking Society*, que tinha como objetivo abrir espaço para o debate e desenvolvimento intelectual de homens e mulheres, Raichô Hiratsuka (1886-1971) deu início ao movimento feminista japonês "[...] ao discutir abertamente o papel da mulher japonesa, principalmente em contraponto à política familiar imposta pelo governo como modelo para atender aos interesses de industrialização e de poder" (Tomida, 2004 apud Isotani, 2016, p. 62). Com isto, em 1911, incentivada por Ikuta Chôkô, Hiratsuka

> [...] fundou a primeira revista literária feminina, a Seitô – 青鞜 (Bluestocking). Idealizada, escrita e publicada apenas por mulheres, essa publicação tinha como propósito o não-conformismo em relação às severas imposições sociais e à falta de independência da mulher. (Isotani, 2016, p. 62)

A primeira publicação da Seitô foi importante a ponto de ser transformada em um manifesto pela libertação das mulheres, o que acarretou também por transformar a frase "No início, a mulher era o Sol" em uma espécie de símbolo para que

> [...] as japonesas recuperassem aquilo que lhes fora negado após a implantação da ideologia de "Boa esposa, mãe sábia", o livre arbítrio para se construírem, primeiramente como seres humanos, descobrindo que a feminilidade não é o que está descrito nos guias e que ser mulher poderia significar mais do que ser esposa ou mãe. (Isotani, 2016, p. 63)

Mesmo recebendo comentários negativos de homens — e mulheres que acreditavam no papel imposto, e institucionalizado pelo governo japonês, a elas —, Hiratsuka continuou a escrever sobre a realidade feminina no país e tornou-se um dos maiores nomes do feminismo japonês, uma vez que

ISSN 2763 – 910X

> [...] Sua luta não estava centrada em obter os mesmo direitos legais que os homens, mas que a mulher não vivesse à sombra deles, como se não tivesse outra escolha e sim com direitos próprios com a valorização intelectual e social que todas as japonesas desconheciam. Apesar de não pleitear tais direitos, Raichô Hiratsuka urgia para que o Estado e as próprias mulheres reconhecessem que elas mereciam respeito e uma vida digna [...] (Isotani, 2016, p. 65).

Por fim, em 1920, ela fundou a Associação de Novas Mulheres (新婦人協会- shin fujin kyoukai), com "[...] o objetivo de questionar quanto ao sufrágio e a falta de condições de trabalho [...]" (Isotani, 2016, p. 65) por parte do governo. Entretanto, apesar desses questionamentos, em 1919 e 1920, o governo japonês lançou campanhas que visavam incentivar as mulheres a se tornarem "Boas esposas, mães sábias", cujos objetivos abrangiam desde a economia e a diminuição do consumo até conceitos de higiene, serviços de casa e controle de gastos.

Contudo, é importante ressaltar que esse papel imposto não era aceito pela totalidade das mulheres japonesas, principalmente com o processo de modernização e industrialização do Japão, e as que não se identificavam com essa categoria eram chamadas de *shin'onna*, ou "nova mulher", que, como explica Isotani (2016, p. 51)

> [...] Uma vez que nem todas podiam seguir o caminho da "Boa esposa, mãe sábia", a demanda da industrialização e do crescimento econômico que fez crescer a necessidade de mão-de-obra em várias frentes de trabalho, a situação criou a oportunidade para que as mulheres descobrissem o seu potencial e demonstrassem competências em suas tarefas. Elas ocuparam cargos como professoras, secretárias, metalúrgicas, enfermeiras, entre outros serviços, e a própria inserção delas nesse mercado refutava a ideia convencional de que a mulher era incapaz e sem aptidão para serviços além daqueles desempenhados no âmbito doméstico.

Foram essas mulheres as responsáveis por ajudar a iniciar um discurso feminista no Japão, já que elas

> "[...] começaram a questionar a 'condição' engessada da mulher e, principalmente, a partir da própria realidade, expuseram reflexões quanto à liberação de amarras e sobre a repressão de pensamentos e ideais, até então predominantemente masculinas. Muito mais filosóficas do que políticas, essas discussões priorizavam a busca da mulher pela introspecção sobre o significado de serem indivíduos singulares e ativos socialmente" (Isotani, 2016, p. 56)

Tendo em vista o crescimento da inserção das mulheres nos espaços públicos devido às demandas do espaço laboral, foram criados espaços em veículos de

ISSN 2763 – 910X

informação para debater assuntos ligados à realidade feminina, que englobava temas como o casamento e o trabalho. De acordo com Isotani (2016, p. 57),

> Nesse espaço, tanto de críticas quanto de indagações sobre a própria condição de mulher na sociedade, a voz feminina começou a ser exposta ao público. Na voz da mulher, além dos assuntos quanto ao seu posicionamento social e sobre sua função de mãe e esposa, os mais diversos tópicos, como ensinamentos de modos e costumes, a moda, a literatura etc., foram veiculados.

A nova onda do feminismo japonês ocorreu no início dos anos 1970, sob a liderança de Matsui Tanaka e o movimento *uuman libu* (movimento de libertação das mulheres), que "[...] procurava a expressão das mulheres do seu interior e lidava de forma literária com questões de sexualidades, tais como o aborto e a prostituição [...][132]" (Matsui, 1990, p. 436, tradução nossa). Suas reivindicações mais voltadas ao aspecto social e aos direitos das mulheres marcam a crítica ao "milagre econômico" ocorrido no Japão, o que resultou também em críticas à modernização e industrialização, tal como expõe Matsui (1990, p. 436-437) no trecho abaixo:

> Do final da década de 1960 ao início da década de 1970, as universidades tornaram-se centros de vários movimentos sociais, como aqueles que se opunham ao tratado de segurança entre os Estados Unidos e o Japão e se opôs à Guerra do Vietnã, bem como aqueles que apoiaram os direitos civis, antipoluição e movimentos de contracultura. As pessoas começaram a questionar e criticar o resultado do desenvolvimento econômico "milagroso" da década de 1960. As pessoas se conscientizaram dos oprimidos e explorados: as vítimas da poluição em Minamata, camponeses confiscados em Sanrizuka, coreanos-japoneses, ainus, okinawanos e *burakumin* tradicionalmente maltratados e marginalizados, todos eles foram deixados para trás pelos "benefícios" da modernização do Japão.[133]

Devido a isso, Matsui afirma que as mulheres da nova onda do movimento feminista japonês foram muito mais promissoras "[...] em termos de sua prossecução de

---

[132] "[...] which sought for women's expression of their inner selves and dealt in literary form with issues of sexuality such as abortion and prostitution [...]" (Matsui, 1990, p. 436)

[133] From the late 1960s to the early 1970s, universities became centers of various social movements, such as those which opposed the security treaty between the United States and Japan opposed the Vietnam War, as well as those which supported civil rights, anti-pollution, and counterculture movements. People began to question and criticize the outcome of the "miracle" economic development of the 1960s. People became conscious of the oppressed and exploited: pollution victims in Minamata, confiscated peasants in Sanrizuka, Korean Japanese, Ainu, Okinawans, and traditionally mistreated outcast *burokumin*, all of whom were left behind by the "benefits" of Japan's modernization (Matsui, 1990, p. 436-437).

ISSN 2763 – 910X

políticas pessoais, especialmente no que diz respeito à relação entre os sexos [...][134]" (Matsui, 1990, p. 438, tradução nossa). Desse modo, a questão da sexualidade das mulheres foi levantada pela primeira vez e, desde então,

> O movimento de libertação das mulheres generalizou-se nas áreas urbanas de todo o Japão. Em Tóquio, o grupo de Tanaka Mitsu, Fighting Women, abriu o Centro de Libertação de Shinjuku, que funcionou como um núcleo do movimento, divulgando informações sobre uma tecnologia contraceptiva, fornecendo abrigo para vítimas de estupro e mulheres vítimas de agressão e oferecendo serviços de aconselhamento para mulheres que procuram aborto ou divórcio. Nas grandes cidades, vários pequenos grupos de mulheres de base foram organizados sob a forma de livrarias femininas, lojas de artesanato, cafés, restaurantes, grupos de estudo e revistas feministas, como Onna Erosu (Eros das Mulheres) [...][135] (Matsui, 1990, p. 438, tradução nossa).

Apesar de todas as ações do movimento de libertação das mulheres, elas não conseguiram fundar uma organização nacional que incluísse as donas de casa e as mulheres profissionais da classe média, o que contribuiu para a não formação de uma unidade desse movimento. Pelo contrário, contribuiu para a formação de vários grupos que estavam constantemente em conflito devido às diversas opiniões diferentes.

Grotescas e o reflexo da mulher na sociedade japonesa

Natsuo Kirino, pseudônimo de Mariko Hashioka, nasceu em 1951, em Kanazawa, no Japão, e iniciou sua carreira literária em 1984 com seus romances de mistério. Publicou mais de vinte romances, traduzidos para mais de vinte línguas. Dentre eles, um dos mais emblemáticos é *Do outro lado*, publicado em língua japonesa em 1997 sob o título de *Out*, que venceu o Grande Prêmio Japonês de Melhor Romance Policial (1998) e foi finalista da categoria Romance do Prêmio Edgar Allan Poe em 2004.

Além de *Do outro lado*, Kirino publicou também *Joshinki* (2008; publicado no Brasil em 2014 sob o título *O conto da deusa*) e *Gurotesuku* (2003, publicado no Brasil

---

[134] [...] in terms of their pursuit of personal politics, especially concerning the relationship between the sexes [...]. (Matsui, 1990, p. 438)

[135] The women's liberation movement became widespread in urban areas throughout Japan. In Tokyo, Tanaka Mitsu's group, Fighting Women, opened the Shinjuku Liberation Center, which functioned as a core of the movement, disseminating information on a contraceptive technology, providing shelter for rape victims and battered women, and offering counseling services for women seeking abortion or divorce. In major cities a number of small grass-
roots women's groups were organized in the form of women's bookstores, craftshops, coffeehouses, restaurants, study groups, and feminist journals, such as Onna Erosu (Women's eros) [...]. (Matsui, 1990, p. 438)

ISSN 2763 – 910X

em 2011 sob o título *Grotescas*). *Grotescas*, objeto desta análise, narra a história dos assassinatos de Yuriko Hirata e Kazue Satō, duas garotas de programa que, junto à narradora-personagem e irmã mais velha de Yuriko, foram estudantes de uma das mais prestigiosas instituições de ensino de Tóquio.

Narrada de forma não-linear, a história é dividida em oito partes, intercalando os pontos de vista da narradora principal, irmã de Yuriko e cujo nome não é revelado no decorrer da narrativa, de Yuriko, de Kazue e de Zhang (o suspeito de ser o assassino de Yuriko e Kazue). A cada parte percebe-se uma nova faceta das complexas relações sociais, a começar pelas próprias relações familiares e escolares, nos quais o papel da mulher é, desde o começo, constantemente exposto. Mais tarde, no ambiente de trabalho, o papel da mulher também é explícito na narrativa, tratando de temas como o assédio e a falta de reconhecimento da competência das mulheres em suas profissões.

Levando em conta esses e outros temas abordados na narrativa, esta análise se centrará nas personagens da narradora-personagem, de Yuriko e Kazue e será dividida em duas subseções: o papel da mulher na família e o papel da mulher no ambiente de trabalho; uma vez que, apesar de serem ambientes diferentes, preservam características em comum em relação aos papéis que cada um exerce. Comecemos, portanto, com a seção da família.

O papel da mulher na família

Natsuo Kirino expressa com bastante clareza na narrativa do romance *Grotescas* (2010) que a sociedade japonesa é constituída por um sistema hierárquico, e este também se vê refletido no funcionamento familiar. Essa hierarquia é ilustrada no núcleo familiar das irmãs Hirata, bem como no núcleo familiar de Kazue, e em ambos a figura do pai é vista como incontestável, enquanto que a figura da mãe deve seguir as ordens e permanecer no papel social previamente estabelecido. Isotani (2016, p. 84) explica sobre essa hierarquia no excerto abaixo:

> [...] o sistema hierárquico nipônico é expresso na própria língua, com expressões honoríficas de respeito, de humildade e de paridade social. Além disso, as cerimônias são especialmente apreciadas e requerem atitudes especiais para cada ocasião. Ou seja, reconhecer que o outro ocupa uma posição de mais destaque demanda costume adequado, que inclui o modo de falar até a postura a ser adotada. Porém, o movimento feminista mostrou que nem sempre as pessoas estavam de acordo com essa hierarquia, ou que eram muito menos apáticas quanto a seus espaços sociais pré-estabelecidos.

ISSN 2763 – 910X

Podemos observar essa hierarquia em pleno funcionamento em muitos momentos da narrativa, entretanto, selecionamos apenas dois deles para ilustração. O primeiro refere-se a uma reflexão da narradora-personagem sobre o relacionamento de seus pais, como podemos verificar na citação "Meu pai controlava a minha mãe. Se alguma vez minha mãe retrucasse, ele respondia agressivamente com uma saraivada de palavras. [...]" (Kirino, 2010, p. 11). E o segundo refere-se a um relato de agressão física que a narradora-personagem sofreu no seio familiar e suas impressões sobre outros momentos de violência contra si e contra sua mãe e irmã:

> Como não respondi imediatamente, ele me deu um tapa bem forte no rosto com a palma da mão. O som do tapa foi tão profundo que deixou meus ouvidos queimando. Minha bochecha ardeu de dor. Cobri meu rosto para me proteger de futuros golpes, mas eu já esperava que ele reagiria daquela maneira. Ele me batia desde que eu era pequena. Primeiro me batia e depois soltava uma torrente de insultos verbais. Com frequência as agressões eram suficientemente graves a ponto de exigir tratamento médico.
> [...]
> Sempre que meu pai castigava mamãe, Yuriko, ou a mim mesma, ele ordenava que refletíssemos sobre nossos pecados. Ele realmente não acreditava em pedidos de desculpa. (Kirino, 2010, p. 32)

Apesar de o pai das irmãs Hirata ser descrito como suíço e descendente de poloneses e seu modo de agir em meio familiar não ser exatamente um reflexo dos costumes e tradições japonesas, a forma como mãe e filhas reagem a esses episódios refletem bem a forma como foram ensinadas a se portar, ainda sob a política do "Boa esposa, mãe sábia", principalmente quando consideramos os aspectos que envolvem a educação formal das mulheres no Colégio Q Para Moças, presente na narrativa e no qual as irmãs Hirata e Kazuo recebem também educação voltada para a administração familiar.

Já no núcleo familiar de Kazuo, a figura masculina sempre prevalece; entretanto, a figura materna tem seu lugar hierárquico ameaçado pela filha mais velha, Kazuo, devido ao nível escolar inferior que possui, como podemos observar no excerto abaixo:

> – Papai, eu e você somos os únicos que vamos comer Yakisoba hoje. Minha mãe disse que ela e minha irmã comeriam sobras de ontem. [...]
> – Mas por que só você, o seu pai e eu comemos o Yakisoba?
> – Porque na nossa casa existe uma ordem para tudo. [...]. Meu pai sempre é o primeiro. Nada mais natural, não é? E aí eu estou em segundo lugar. Mamãe antes ficava em segundo lugar, mas assim que eu consegui ficar entre os primeiros no ranking acadêmico nacional para minha faixa etária, eu passei pro segundo lugar. Então agora meu pai é o primeiro, eu sou a segunda, depois

ISSN 2763 – 910X

> vem a minha mãe e minha irmã fica por último. Mas se minha não tomar cuidado, ela vai acabar sendo passada pela minha irmã.
> [...]
> Mãe e filhas empenhadas em competir umas com as outras. Isso não é absurdo? Mas Kazue estava falando com toda a seriedade do mundo. (Kirino, 2010, p. 107-108)

Nos dois casos, a mulher, embora tenha o controle sobre as despesas domésticas e outros fatores ligados ao lar, é subjugada de alguma outra forma e esses papéis que exercem não são questionados, na narrativa, pelas figuras das mães. A esse respeito, Isotani explica que

> [...] de modo geral, podemos encontrar na imagem de "Boa esposa, mãe sábia" dois aspectos opostos: o primeiro negativo, pois imprimia à imagem feminina o tom de fragilidade, dependência e submissão em relação ao homem [...]
> [...]
> Negativa por não ter a liberdade discursiva para construir sua própria identidade, tornando-se figura pouco ativa no âmbito social e, muitas vezes, aprisionada intelectual e fisicamente pela condição espacial da casa. Nesse sentido, perde sua autonomia para conhecer seu próprio corpo, para desafiar seu intelecto, para escolher funções sociais diferentes das impostas. (Isotani, 2016, p. 48)

Ou seja, na narrativa de *Grotescas*, embora tenha sido criada sob o sistema de "Boa esposa, mãe sábia", a nova geração começa a perceber que pode tentar mudar um pouco do seu papel social por meio de uma educação melhor do que a que suas mães tiveram acesso e, assim, ter mais autonomia sobre si mesmas.

O papel da mulher no ambiente de trabalho

O papel da mulher no ambiente de trabalho é explicitado principalmente por meio da narradora-personagem e Kazuo, que são frustradas em suas respectivas carreiras devido a diversos fatores. A narradora-personagem, por exemplo, tem que lidar, entre outras coisa, com o assédio sexual constante que sofre em seu ambiente de trabalho:

> O Sr. Nokata sempre usa um capote cinza, e tem as feições marrons e a pele seca, provavelmente por causa do tanto de cigarros que fuma. Ele tem um brilho repulsivo no olhar, e sempre que olha para mim eu sinto seus olhos pretos furando meu corpo, como se alguém estivesse pressionando ferro em brasa em minha pele. Isso me deixa constrangida. E aí o Sr. Nokata disse: "Quando você fala, sua voz é alta, mas quando ri, sua voz é baixa. *Eee-hee-*

ISSN 2763 – 910X

> *hee-hee*. É assim que você ri." E depois ele continuava dizendo coisas assim: "Você pode ser comportada e educada por fora, mas por dentro é totalmente pervertida, não é, não? [...] (Kirino, 2010, p. 17)

A narradora-personagem tem que lidar também com a relativização desse assédio por parte de seus superiores, o que , além de causar desconforto, minimiza a responsabilização do homem em relação ao tema. Kirino mostra isso ao escrever o trecho:

> O chefe me olhou fixamente.
> — Sobre o que aconteceu agora há pouco – começou ele. – O Sr. Nakata não fez por mal. Ele só estava tentando ser simpático, eu acho. Se isso for assédio – ele abreviou a expressão – então metade de tudo que qualquer homem diz se classificaria como tal, não é verdade? Você não acha? (Kirino, 2010, p. 19)

Além disso, a narradora-personagem é uma pesquisadora que vê os anos passarem com sua carreira estagnada enquanto seus colegas do sexo masculino são promovidos a cargos que nenhuma mulher jamais conseguiu alcançar, como podemos observar no excerto abaixo:

> Eu deixei escapar um pouquinho dos meus verdadeiros sentimentos. Só até os trinta anos eu trabalhei com toda dedicação. Quando fiz 29 anos, eu fui mandada para uma unidade de pesquisa separada. Minha rival Yamamoto trabalhou somente quatro anos lá e depois saiu para se casar. Isso fez com que sobrassem apenas quatro mulheres que entraram na firma comigo. Uma era da área da publicidade. Outra de assuntos gerais, e as outras duas de engenharia. Elas eram responsáveis pelo planejamento arquitetônico. Quando completei 33 anos, eles finalmente me trouxeram de volta para o departamento de pesquisa. Mas não havia mais ninguém interessante por lá. Todos os homens que haviam entrado na firma comigo já haviam sido há muito tempo promovidos a cargos mais altos na administração interna, onde as mulheres jamais seriam aceitas [...] (Kirino, 2010, p. 466)

A narradora-personagem mostra, em sua fala, que as únicas alternativas que as mulheres têm são se contentar com os poucos limites de ascensão de carreira que lhes são permitidos, mesmo que sejam atingidos com o dobro de tempo que seriam atingidos por homens, ou abandonar suas carreiras, quando esses limites são atingidos, e se tornarem exclusivamente esposas, mães e donas de casa. Sobre a segunda alternativa, Aki lida diz em seus estudos sobre desigualdade de gênero nos ambientes de trabalho no Japão que

ISSN 2763 – 910X

> [...] embora acolha com satisfação o avanço das mulheres na sociedade, a sociedade espera que o trabalho doméstico não remunerado, como cuidados com os filhos e tarefas domésticas, ainda seja feito principalmente por mulheres. Essa crença se reflete na realidade de que cerca de 60 a 70% das mulheres realmente deixam seus empregos após o casamento ou o parto – uma questão que preocupa seriamente.[136] (Iida, 2018, p. 46, tradução nossa)

Já sobre a primeira opção, Iida cita Yamaguchi (2017) ao mencionar dados com os percentuais de mulheres japonesas que abandonam suas carreiras devido ao casamento ou ao parto, e coloca em dúvida se esse abandono ocorre de forma voluntária ou se há outros fatores que colaboram para isso. Além disso, Iida cita Yamaguchi novamente ao abordar a diferença entre os períodos de tempo que mulheres e homens levam para ascender em suas carreiras, como explicitado no trecho abaixo:

> [...] Yamaguchi também descobriu que as funcionárias em tempo integral levam de 26 a 30 anos para obter os mesmos cargos gerenciais que os homens alcançam em cinco anos, e que as funcionárias em tempo integral após uma vida passada em uma empresa ascendem a posições que os homens alcançam dentro de 11 a 15 anos. Para indivíduos com idade entre 35 e 39 anos, período em que as promoções para o nível gerencial começam a aumentar, a proporção de gerentes (com nível superior) é menos da metade da proporção de gerentes homens que concluíram apenas o ensino médio[137] [...] (Iida, 2018, p. 48, tradução nossa).

Como podemos observar, não há, de fato, incentivos para que mulheres que se casam ou que têm filhos retomem suas carreiras, uma vez que há uma evidente desigualdade em relação às ascensões de carreira quando comparadas ao históricos de ascensão de carreira dos homens, mesmo que eles tenham menos qualificações técnicas do que as mulheres.

Ainda no âmbito do trabalho, o outro lado da marginalização da mulher está representado na figura de Yuriko, que embora tenha estudado em uma das escolas de mais prestígio de Tóquio, encontra na prostituição uma forma de saciar seus desejos

---

[136] [...] while welcoming the advancement of women in society, society expects that unpaid domestic work such as childcare and housework should still primarily be done by women. This belief is reflected in the r eality that about 60 to 70% of women actually quit their jobs after marriage or childbirth – an issue of serious concern. (Iida, 2018, p. 46)

[137] [...] Yamaguchi also found that female full-time employees take 26-30 years to obtain the same managerial positions that men achieve within five years, and that female full-time employees after a lifetime spent at a company rise to positions which men reach within 11-15 years. For individuals of the age of 35 to 39 years, during which time promotions to managerial level begin to increase, the proportion of (university graduate) female managers is less than half that of male m anagers who have only graduated from high school [...] (Iida, 2018, p. 48).

ISSN 2763 – 910X

sexuais, uma vez que ela mesma se autodefine como ninfomaníaca, e também um meio de sobrevivência, como podemos ver no trecho abaixo:

> Para uma ninfomaníaca como eu, é bem provável que não exista uma profissão mais adequada do que a prostituição; este é o destino que Deus me deu. Não importa o quanto um homem possa ser violento, ou feio, quando a gente está no meio do ato eu não consigo evitar de amar aquele homem. [...] Na realidade, quanto mais pervertido o meu parceiro, mais me sinto atraída por ele, porque minha capacidade de acatar as exigências de meu amante é a única forma de me sentir viva (Kirino, 2010, p. 148)

Além disso, Yuriko é também a representação da mulher que serve apenas para satisfazer os desejos dos homens e, mais que marginalizada, parece ser desumanizada no decorrer da narrativa, ao ponto de até mesmo a sua morte ser facilmente banalizada, como podemos observar no seguinte trecho:

> [...] A princípio, a imprensa exultou com o assassinato de Kazue, a quem eles se referiam como "O caso do assassinato da funcionária de elite". Mas assim que associaram Zhang ao assassinato de Yuriko, eles mudaram as manchetes. Yuriko havia sido assassinada antes, e quando o caso inicialmente envolvia apenas uma prostituta de meia-idade, não havia motivo nem mesmo para se criar uma manchete. (Kirino, 2010, p. 128-129)

Esse aspecto corrobora com o que diz Kirino sobre a marginalização da mulher, já que as que estão fora da "figura frágil e não participante do mundo que as rodeia" (Isotani, 2016, p.193) vão contra o modelo fixo de mulher institucionalizado.

Considerações finais

Natsuo Kirino escreve, no romance *Grotescas* (2010), mulheres de camadas sociais diferentes, mas que compartilham um lugar comum na sociedade em que estão inseridas e o único que lhes é oferecido: o de boas esposas e mães sábias. Entretanto, quando essas mulheres almejam um papel diferente do pré-estabelecido, são marginalizadas em alguma esfera social, como ocorre com a narradora-personagem e seu desejo de ascender mais em sua carreira, mas, no fim, aceita sua condição para cuidar de seu sobrinho, por quem passa a nutrir amor de mãe.

Yuriko, por sua vez, é a personificação da mulher fora dos padrões pré-estabelecidos. Apesar de ter um filho, não convive com ele e nem mesmo parece nutrir qualquer tipo de amor zeloso que caracterize uma mãe sábia. Seus relacionamentos não

ISSN 2763 – 910X

são duradouros e o fato de ser guiada por seus instintos sexuais e não ter receio de demonstrar isso a faz ser marginalizada.

E, enfim, Kazuo, que é um exemplo de mulher que luta desde cedo para ascender socialmente, mas que se frustra com o processo, uma vez que ele a faz abdicar de coisas que gostaria de ter desde sempre, como o afeto do sexo oposto, e não a leva tão longe quanto gostaria de ter ido, já que ir além do lugar que havia conquistado ultrapassa os limites de seu papel pré-definido na sociedade.

Referências

IIDA, Aki. **Gender inequality in Japan:** The status of women, and their promotion in the workplace. Corvinus Journal of International Affairs. Japan, Abe administration, v. 03, nº 03, p. 43-52, 2018. DOI: https://10.14267/cojourn.2018v3n3a5. Acesso em: julho de 2023.

ISOTANI, Mina. **A representação do feminino:** a construção identitária da mulher japonesa moderna. 2016. 220 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

KIRINO, Natsuo. **Grotescas**. Trad.: Alexandre d'Elia. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
MATSUI, Machiko. **Evolution of the Feminist Movement in Japan**. NWSA Journal, v. 2, Nº 3, 1990, p. 435-449. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/4316048.

SMITH, Robert J. **Gender Inequality in Contemporary Japan**. The Journal of Japanese Studies, V. 13, Nº 01, 1986. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/132584

ISSN 2763 – 910X

A MÚSICA COMO GÊNERO TEXTUAL FACILITADOR PARA O ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA: UMA FERRAMENTA DEVIDAMENTE EXPLORADA, OU NÃO?

Carlos Eduardo de Melo Pereira da Veiga[138]
Ewerton Ávila dos Anjos Luna[139]

Resumo: Este estudo apresenta uma análise da música como gênero textual facilitador para o ensino da Língua Portuguesa: uma ferramenta devidamente explorada, ou não? Tratando-se de uma temática recente, comparada aos demais objetos de estudo da linguística, o presente estudo visa refletir sobre a importância dos gêneros textuais, em específico o gênero música, no ensino da língua portuguesa. Apresentando inicialmente um breve relato histórico sobre a música e ainda elucidando a sua importância como gênero textual, iremos refletir também sobre a necessidade de diversificar e inovar que os professores precisam ter na hora da escolha dos objetos de ensino, levando em consideração as expectativas de aprendizagem, fazendo com que estes, juntos, se articulem de forma eficaz e coerente aos procedimentos metodológicos adotados. Trata-se de um estudo de cunho qualitativo, objetivando a aproximação social do objeto investigado, a partir de entrevistas semiestruturadas realizadas com três professores, de diferentes escolas públicas, dos anos finais do ensino fundamental, do município de Igarassu-PE. Fundamentando-se nas perspectivas dos estudos de Vygotsky (1984, 2000, 2002), Bakhtin (2000, 2002) e Nassif (2008), foi levada em consideração a base sociointeracionista da linguagem, valorizando os gêneros como "elementos contextualizadores" da língua, e organizadores da prática social e discursiva. A proposta dessa temática elucida ainda o valoroso papel da música como elemento aliado ao processo de ensino aprendizagem, garantindo uma maior eficácia do aprendizado, tendo em vista o teor significativo da atividade proporcionado pela ambientação dos estudantes com o meio usado como objeto de estudo. Para além disso, é preciso levar em consideração que este gênero, em específico, compreende elementos ricos capazes de mobilizar a estrutura cognitiva para a aprendizagem de diferentes conhecimentos. Os dados revelam o uso efetivo da música como gênero textual de modo a contribuir potencialmente com o processo de ensino-aprendizagem da língua portuguesa, proporcionando a aquisição das habilidades previstas nas diferentes situações propostas.

Palavras-chave: música; gênero; ensino.

Introdução

Os primeiros acordes dessa canção nos convida a refletir sobre o que é a música e como ela está presente no nosso cotidiano. É inegável que a música tem o poder de nos transportar para outro espaço e tempo. Isso se deve ao fato dela carregar consigo traços da história, época, cultura e entre outros fatores que nos fazem sentir tantas

[138] Graduando em Letras Português e Espanhol pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), Residente do Programa Residência Pedagógica (PRP), também na UFRPE, carloseduardo090501@gmail.com.
[139] Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (PROLING/UFPB), professor do Depto. de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), ewerton.luna@ufrpe.br.

ISSN 2763 – 910X

sensações. Pensando em como se dá o desenvolvimento dessa musicalidade, temos os estudos de Nassif (2008, p. 439), que vão revelar que "o desenvolvimento da musicalidade, principal objetivo da musicalização, é um processo universal e espontâneo, que acontece de modo natural, principalmente através do manuseio da realidade físico-sonora". Segundo alguns cientistas, a música, como produção cultural, teve sua origem paralela à humanidade, quando ainda na pré-história, ela era utilizada como forma de manifestação da cultura das tribos, através mesmo da produção de sons através de utensílios. Considerando a relevância histórica da música e sua importância não só cultural mas também a sua expressiva contribuição para o nosso desenvolvimento cognitivo, é que a enxergamos como uma poderosa ferramenta aliada às práticas de ensino. De acordo com Faria (2001, p. 24):

> A música como sempre esteve presente na vida dos seres humanos, ela também sempre está presente na escola para dar vida ao ambiente escolar e favorecer a socialização dos alunos, além de despertar neles o senso de criação e recreação.

No entanto, a música também pode e deve ser compreendida para além de uma aliada situacional do ensino. Ela hoje já é caracterizada como um fato social. Segundo Mattos (2018) e Torre (2018) a música não está só como ferramenta de ensino de línguas, ela está como uma prática social, presente em diversos eventos cotidianos vinculados aos contextos e grupos sociais como a família, escola, comunidade, práticas religiosas, etc.

É nessa perspectiva, enxergando na música além de uma potencial ferramenta pedagógica, um acontecimento social, que esse estudo se guia. Tendo como motivação o fato de que as práticas educacionais precisam sempre buscar inovar e significar o aprendizado para o aluno, principalmente no contexto atual, onde eles estão sempre recebendo diversos e constantes estímulos das mais diversas naturezas, que uma prática guiada no ensino crítico e reflexivo sobre a língua e os seus produtos pode se apresentar promissora. Tratando-se de uma temática recente, comparada aos demais objetos de estudo da linguística, queremos aqui apresentar, a partir da revisão bibliográfica em contraponto com os dados levantados a partir das entrevistas realizadas, de que forma a música, sendo compreendida como um gênero, está sendo utilizada dentro das práticas educacionais desses professores.

A partir de alguns outros estudos da área, é possível perceber que a música sempre está nesse papel de metodologia diferenciada, que vai fugir do cotidiano e

ISSN 2763 – 910X

prender a atenção do aluno, no entanto, se pararmos para refletir, não faz tanto sentido a música, que é tão antiga, se apresentar como uma ferramenta inovadora dentro das práticas de ensino. Isso se dá devido a não conscientização dos docentes ao fato de que a música, quando entendida como um texto, se assemelha a visão, inadequada, sendo afastada do seu caráter dialógico interacional, assim como outros textos. Segundo Koch (2002, p.17), na concepção de linguagem como forma de interação, na qual os sujeitos, são vistos como construtores sociais, o texto passa a ser considerado o próprio lugar da interação e os interlocutores, como sujeitos ativos que, dialogicamente, nele se constroem e são construídos. É se distanciando da visão da música como aporte para tratar quaisquer outras temáticas, desconsiderando seu caráter social, que o professor e o aluno passam a interagir e fazer cumprir a língua em sua função de interação social.

Levando em conta esse fator interacional, precisamos elucidar alguns pontos. O primeiro de todos é considerar os conhecimentos que os alunos já possuem. De acordo com Vygotsky, a escola deve fazer a criança avançar em sua compreensão de mundo a partir de seu desenvolvimento que ela já detém, visando a etapas posteriores, ainda não alcançadas, para chegar à aprendizagem. Para Vygotsky "o ensino", enquanto prática objetiva de ensinar algo a alguém, é fundamental. Segundo ele,

> [...] O ensino consciente de novos conceitos e formas de palavra ao aluno não só é possível como pode ser fonte de desenvolvimento superior dos conceitos propriamente ditos e já constituídos na criança que é possível o trabalho direto com conceito no processo de ensino escolar. (VYGOTSKY, 2001, p.250).

O professor tem papel crucial nesse processo. Ele deve interferir para que esse desenvolvimento ocorra, provocando avanços que não ocorreriam espontaneamente. Como também coloca Libâneo,

> Não basta a seleção e organização lógica dos conteúdos para transmiti-los. Antes, os próprios conteúdos devem incluir elementos da vivência prática dos alunos para torná-los mais significativos, mais vivos, mais vitais, de modo que eles possam assimilá-los ativa e conscientemente. Ao mesmo tempo, o domínio de conhecimentos e habilidades visa, especificamente, o desenvolvimento das capacidades cognoscitivas dos alunos, isto é, das funções intelectuais entre as quais se destaca o pensamento independente e criativo (Libâneo, 1994, p. 128).

ISSN 2763 – 910X

Sendo assim, fazer uso da música como gênero na sala de aula engloba uma série de fatores que são essenciais para o seu aproveitamento eficaz, desde compreender a sua importância como um gênero e sua relação com a vida cotidiana às questões metafóricas que englobam a linguagem literomusical.

Melodia de entrada: um breve relato histórico sobre a música e sua importância como gênero textual

A humanidade possui uma relação longa com a música. No Egito Antigo, ainda em 4.000 a.C., a música era muito presente, configurando um importante elemento religioso. É inquestionável a importância que a música tem na vida de todos nós, afinal, antes mesmo de nos entendermos por gente, nossas mães já cantavam canções de ninar para nós. E, a partir disso, a música vai cada vez mais se fazendo presente nas nossas vidas, desde as músicas infantis até mesmo na hora da nossa partida, os cânticos de despedida. Seja carregando significados, contando histórias, revelando traços culturais e ideológicos ou despertando emoções, a música sempre nos acompanhou. De acordo com Barros,

> A música é, de todas as artes, a mais dinâmica e comunicativa. É uma arte sublime, bela, expressiva, seja nas suas manifestações populares, seja nas suas formas folclóricas, líricas ou clássicas. É a única linguagem universal que os homens possuem e entendem e ela melhora e consagra em intercâmbios artísticos, individuais ou coletivos, cada vez mais íntimos e frequentes. (BARROS, 1973, p. 1).

A música pode funcionar de diversas formas e para diversos fins. Quando pensamos na influência que ela exerce sobre nossas vidas é indispensável pensar nela como produto sociocultural que agrega valores, sentimentos, vozes de um determinado povo. Segundo Snyders,

> A influência que a música exerce sobre nós remete-nos evidentemente a seu poder sobre o corpo, ela coloca o corpo em movimento, faz com que ele vibre de forma não comparável às outras artes; e é o fato de estar em nosso corpo que dá tanta acuidade às emoções musicais; por seu enraizamento psicológico, a própria música atinge uma espécie de existência corporal. (Snyders, 1993, p. 85).

ISSN 2763 – 910X

Porém, não é de hoje que a música exerce influência sobre nós. A cultura musical na Grécia Antiga funcionava como uma espécie de elo entre os homens e as divindades. Tanto que a palavra "música" provém do termo grego *mousikē*, que significa "a arte das musas". Já na Idade Média, a música teve uma presença marcante nos cultos católicos. E, assim, em cada período, a música foi assumindo cada vez mais um papel de extrema importância no desenrolar dos acontecimentos sociais.

Nos dias atuais, a música, como é considerada produto social de acordo com estudiosos da área, não poderia ficar alheia às transformações que a sociedade, de um modo geral, veio sofrendo. Sendo assim, ela também sofreu modificações a partir das novas tecnologias e suportes para gravação e divulgação musical. Para além de outras transformações a nível de produção, o público tem consumido cada vez mais estilos alternativos, sendo criados novos gêneros e dando visibilidade a produções jamais consideradas relevantes em épocas anteriores.

Entre versos e rimas: elementos metodológicos

O estudo se caracteriza como qualitativo, objetivando a aproximação do social do objeto investigado. O percurso metodológico adotado nesta pesquisa foi o da entrevista semiestruturada, pois permite ao entrevistado contribuir no processo de investigação com liberdade e espontaneidade, sendo guiado pelas perguntas pré-estabelecidas pelo pesquisador, não perdendo a objetividade. No entender de Triviños (1987, p.146), a entrevista semiestruturada é

> [...] aquela que parte de certos conhecimentos básicos apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Desta forma, o informante seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar do conteúdo de pesquisa.

O questionário foi pensado com o objetivo de analisar as práticas pedagógicas dos professores em questão, verificando de que forma eles estruturam o trabalho com a música dentro do seu fazer docente, levando em consideração as suas concepções de linguagem, práticas e métodos adotados e o cenário da prática. Também foi levado em consideração o contexto da escola, dos alunos e da comunidade, fator muito importante para o analisar das práticas mais adequadas e desenvolvimento de um trabalho exitoso.

ISSN 2763 – 910X

Fundamentando-se nas perspectivas dos estudos de Vygotsky (1984, 2000, 2002), sobre as intenções do ensinar e os papéis da escola e do professor no desenvolvimento da aprendizagem; Bakhtin (2000, 2002) com seus estudos sobre a concepção interacional da linguagem; e Nassif (2008), com seus estudos sobre a música e o seu potencial poder cognitivo referente ao processo de ensino e aprendizagem de línguas. Sendo assim, foi levada em consideração a base sociointeracionista da linguagem, valorizando os gêneros como "elementos contextualizadores" da língua, e organizadores da prática social e discursiva.

As escolas escolhidas foram do ensino básico regular da Rede Municipal de ensino de Igarassu, todas detinham aparelhos multimidiáticos como retroprojetores, e caixas de som, propiciando assim uma prática mais aproximada do esperado ao se trabalhar com o objeto aqui em questão. Os professores elencados para participarem das entrevistas apresentaram, em diálogo prévio, um perfil aproximado daquilo que seria o expectável no cerne deste estudo: a *práxis* de usar a música em suas aulas. A Rede Municipal de Ensino de Igarassu conta com o Currículo Municipal de Ensino como um dos documentos que norteiam as práticas educacionais dentro da rede, documento este que sugere o uso da música, principalmente abordando a temática local, agregada ao desenvolvimento de algumas habilidades pretendidas ao longo das fases de ensino.

O enfoque da análise se deu a partir das respostas obtidas pelos três professores a partir das entrevistas semiestruturadas, como veremos mais adiante, no próximo tópico. À luz do proposto por Nassif (2008), que apresenta um estudo sobre a musicalidade, desenvolvimento e educação através da psicologia vigotskiana.

A música para além dos instrumentos: um instrumento de ensino e aprendizagem

Os recursos pedagógicos têm se diversificado cada vez mais, visando abranger um maior contingente de alunos que muitas vezes estão desinteressados pelo conteúdo em si, ou enfrentando dificuldades de aprendizagem. Nesse contexto, a música se apresenta como uma estratégia de peso, tendo em vista seu teor lúdico e capacidade de envolver aspectos como o raciocínio e a criatividade facilitando assim a aprendizagem. Segundo Faria:

ISSN 2763 – 910X

> A música passa uma mensagem e releva a forma da vida mais nobre, a qual, a humanidade almeja, ela demonstra emoção, não ocorrendo apenas no inconsciente, mas toma conta das pessoas, envolvendo-as trazendo lucidez à consciência. (FARIA, 2001, p. 4).

Compondo uma das perguntas do questionário aplicado aos professores da pesquisa, eles foram indagados quanto ao conceito do gênero música e da sua importância. As respostas de dois dos três professores foram satisfatórias, pois, além de entenderem a música em sua função artística, também conseguem enxergá-la como um importante gênero, dentro do que entendemos como organizadores da prática do discurso. A resposta menos satisfatória revelou que o docente não tinha o discernimento de compreender a música como prática social, apenas se voltando a aspectos tecnicistas de análise da letra e consideração de aspectos textuais, não se apegando a uma reflexão sociocultural daquele produto.

Como mencionamos, o ensino através da música nos leva a refletir sobre a linguagem, fazendo com que organizemos melhor as ideias e pensamentos. Segundo a perspectiva vygotskyana:

> A música, por si mesma e de forma imediata, está mais isolada do nosso comportamento cotidiano, não nos leva diretamente a nada, mas cria tão somente uma necessidade imensa e vaga de agir, abre caminho e dá livre acesso a forças que mais profundamente subjazem em nós, age como terremoto, desnudando novas camadas (Vygotsky, 1998, p. 320).

Neste sentido, se caracterizando como um gênero textual diferente dos demais, quando o professor trabalha a música com seus alunos, independente da fase do ensino básico, ele não está apenas estimulando a sensibilidade à entonação, ao ritmo, ao timbre e ao poder emocional da música. Mas está trabalhando também o texto oral, o vocabulário, a pronúncia das palavras. O que é muito importante, pois a música também desempenha um papel de destaque no desenvolvimento da linguagem oral. Em conformidade com Kaufman:

> O ritmo, a entonação e a musicalidade das palavras funcionam como reais possibilidades de despertar a criança para a comunicação, proporcionando-lhe sorrisos e gargalhadas, além de garantir o contato com a oralidade de uma forma lúdica e descontraída (KAUFMAN, 1995).

ISSN 2763 – 910X

Em resposta à pergunta de como o alunado se comportava mediante atividade que envolvesse a música, a resposta dos três professores foi bem semelhante. Relataram que alguns poucos ficavam ainda um pouco tímidos quando se era pedido para que lessem a letra da canção ou fizesse alguma explanação oral sobre o que aquela composição significava para ela, mas que apesar da timidez conseguiam desenvolver a argumentação. O que é muito positivo, tendo em vista o trabalho com a oralidade e do gênero em sua função comunicativa.

Vale salientar que, em estratégias utilizando-se a música, a seleção é importante. Ter atenção à letra, melodia, harmonia, ritmo e que sejam significativas podem favorecer o trabalho e torná-lo mais eficaz. Como menciona um dos professores alvo da pesquisa, quando é questionado sobre de que forma ele realiza a seleção das músicas a serem trabalhadas em sala, ele diz buscar na música aspectos que a contextualizarem em determinada época e relaciona com o assunto em questão, para além de considerar o caráter ideológico e estrutural das escolhas lexicais da letra da canção.

Inclusive, é uma indicação dos documentos norteadores, trabalhar com enfoque na cultura local, proporcionando o pertencimento e valorização regional. Indicação essa que também foi mencionada em uma das perguntas da entrevista, obtivemos as respostas bem parecidas, que eles sempre optam por prestigiar letras da terra, do município em questão, analisando por exemplo o hino do município e trazendo isso para a contextualização real de uso, abordando aspectos significativos da composição.

Ao mencionarmos os documentos norteadores, não podemos esquecer da sua importância para construção das estruturas de planejamentos pedagógicos, e ele também não deixa de mencionar a importância do trabalhar com a música em sala de aula. “O currículo de língua portuguesa e, consequentemente seu ensino, passou por diversas mudanças no que se refere às formas de ensino e de aprendizagem” (MARINHO, 1998). A partir disso, é perceptível que as antigas práticas de ensino estão dando lugar a novas formas de aprender e as antigas visões também vão deixando de ser alvo das atuais práticas docentes.

A Proposta Curricular de Língua Portuguesa do Município de Igarassu, tomando como base a formação cidadã dos estudantes, tem como objetivo nortear as práticas pedagógicas vivenciadas em sala de aula e em outros espaços cujo foco da ação seja a educação escolar, sendo assim ela aborda em diversos pontos a questão da música como elemento importante dentro da sala de aula, como vemos nos trechos:

ISSN 2763 – 910X

> Identificar e analisar, criticamente, por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética etc. (IGARASSU. 2022, p.156).
>
> Apreciar e reconhecer o papel de músicos e grupos de música brasileiros (em especial locais ou regionais) e estrangeiros que contribuem para o desenvolvimento de formas e gêneros musicais. (IGARASSU. 2022, p.156).
>
> Identificar e analisar diferentes estilos musicais, contextualizando-os no tempo e no espaço, de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética musical. (IGARASSU. 2022, p.156).

Para encerrar o questionário a última pergunta foi referente aos resultados advindos do agregar da música às práticas educacionais, que a partir das respostas obtidas dos três professores, revelou avanços positivos no tocante a maior participação da turma nas atividades propostas, maior envolvimento e interação entre eles, e estreitamento da relação entre o professor e os alunos, bem como maior facilidade no desenvolvimento das habilidades pretendidas para aquela fase do ensino.

Considerações finais

A partir dos apontamentos feitos na análise, pode-se afirmar que trazer o gênero música como aliado às práticas educacionais da sala de aula se apresenta como uma potencial ferramenta. O uso de atividades que proporcionem prazer e concomitantemente despertem a consciência crítica e reflexiva dos alunos aparece como uma alternativa para um aprendizado eficaz e sólido.

A prática docente dos entrevistados se apresenta em conformidade com o expectável, revelando que eles têm usado o gênero música como uma ferramenta de ensino facilitadora para o ensino da Língua Portuguesa. Vale salientar ainda que o envolvimento dos docentes é de extrema importância para que isso ocorra de fato, principalmente por que permite a oportunidade de usar outros materiais que não sejam apenas os livros e materiais didáticos, isso traz também uma liberdade e aproximação com a realidade dos alunos, tornando a aprendizagem mais significativa e eficaz.

ISSN 2763 – 910X

Referências

BARROS, A. de C. **A Música.** São Paulo:CEA – Companhia Editora Americana, 1973.

BRASIL, Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental.** Brasília, MEC/SEF, 1999.

BRASIL. Secretaria da Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília, 2017.

FARIA, Márcia Nunes. **A música, fator importante na aprendizagem.** Assis chateaubriand – Pr, 2001. 40f. Monografia (Especialização em Psicopedagogia) – Centro Técnico-Educacional Superior do Oeste Paranaense – CTESOP/CAEDRHS.

KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção dos sentidos.** 4.ed. São Paulo: Contexto, 2000.

KOCH, Ingedore Villaça. **Desvendando os segredos do texto.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão.** Rio de Janeiro: Editora Parábola, 2008.

MARINHO, M. A Língua Portuguesa nos currículos de final de século. *In:* E.S. BARRETO (org.), **Os Currículos do Ensino Fundamental para as Escolas Brasileiras.** Campinas/São Paulo, Autores Associados/Fundação Carlos Chagas, 1998, p. 41-90.

MATTOS, Alessandro Vaz De. **"Haciendo sonar el candombe": letramento literomusical no ensino fundamental.** 2018. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Línguas) – Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2018. Disponível em: http://dspace.unipampa.edu.br:8080/jspui/handle/riu/3492. Acesso em: 20 jun. 2022.

NASSIF, Silvia. **Musicalidade, desenvolvimento e educação: um olhar pela psicologia vigotskiana.** In: Anais do SIMCAM4 – IV Simpósio de Cognição e Artes Musicais – maio de 2008

SANTOS, Carmi Ferraz; MENDONÇA, Márcia. CAVALCANTI, Marianne C.B. **Diversidade textual os gêneros na sala de aula.** 1ed. 1reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SOARES, M.B. **Letramento: um tema em três gêneros.** Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

TORRE, Ana Lia Della. **Iniciação à leitura e escrita musical na escola: uma perspectiva histórico-cultural.** Dissertação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/332798. Acesso em: 20 jun. 2022.

ISSN 2763 – 910X

TRIVIÑOS, Augusto N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo: Atlas, 1987.

VIGOTSKY, Lev Semonovitch. **Formação social da mente.** Tradução do Grupo de Desenvolvimento e Ritmos Biológicos do Departamento de Ciências Biomédicas da USP. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

VIGOTSKY, Lev Semonovitch. **Pensamento e linguagem**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2 . ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

VIGOTSKY, Lev Semonovitch. **Pensamento e linguagem.** Edição eletrônica: Ed Redigindo Castigat Mores (www.jahr.org), 2002.

ISSN 2763 – 910X

A RACIALIZAÇÃO DE ALGUMAS FRONTEIRAS: FORMAS DE ORGANIZAÇÃO POLÍTICA E CRÍTICA SOCIAL EM *A NOVA AURORA*, DE ASTOLFO MARQUES E *VENCIDOS E DEGENERADOS*, DE NASCIMENTO MORAES

Larissa Emanuele da Silva Rodrigues de Oliveira[140]
Alexandra Araujo Monteiro[141]

Resumo: Esta pesquisa objetiva analisar como, em *A nova aurora*, de Astolfo Marques (1876-1918) e, em *Vencidos e degenerados*, de Nascimento Moraes (1882-1958), acontecimentos históricos foram interpretados pela população negra, considerando também a vida dos escritores já citados. Em ambas as obras, a sociedade, a história e a política de uma São Luís do final do século XIX e primeiras décadas do século XX, são elementos marcados pelo imaginário da raça, bem como pela memória de um povo recém-liberto da escravidão. A partir dessas considerações, questionamos: como a memória e a história se entrelaçam à ficção nas obras de Marques e Nascimento Moraes? Esse questionamento se direciona aos nossos objetivos específicos: destacar de que maneira as obras *A nova aurora*, e *Vencidos e degenerados* situam o negro em relação aos acontecimentos históricos inseridos na ficção; e explicar como a memória, no contexto de um cenário pós-abolição, conjuga identidade e sociedade. Neste trabalho, notamos que as duas obras supracitadas se constituem como uma história que não é escrita por mãos brancas e que dispõem de formas orais de recordação coletiva bem próxima do cunho popular. Dessa forma, utilizamos o seguinte referencial teórico: Balibar (2021); Moura (2019); e Nora (1993).

Palavras-chave: identidade; memória; história; literatura; abolição.

Introdução

A nova aurora: novela maranhense, de Astolfo Marques (1876-1918), e *Vencidos e degenerados*, de Nascimento Moraes (1882-1958), respectivamente, falam sobre uma parcela significativa da história político-social do Brasil, a abolição da escravidão e, posteriormente, a Proclamação da República no estado do Maranhão. Cabe ressaltar que em ambas as obras o ponto de vista predominante é o da população negra. Digno de nota também é a nossa percepção de que os autores supracitados são negros.

Observamos nas obras em destaque como os dois escritores negros, a partir do século XX, tematizam questões importantes sobre a população negra, como, por

[140] Mestra em Letras pelo PPGLB-UFMA e professora substituta na UEMA Campus de Zé Doca-MA. Email para contato: lemanuele17@gmail.com.
[141] Mestra em Letras pelo PPGLB-UFMA e professora substituta na UEMA Campus de Zé Doca-MA. Email para contato: alexandraaraujo450@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

exemplo, a situação de ex-escravizados em relação ao trabalho e a convivência social. Há, assim, uma ficcionalização da realidade, considerando que os respectivos escritores trabalham os mesmos acontecimentos históricos. Então questionamos: como a memória e a história se entrelaçam à ficção nas obras de Marques e Nascimento Moraes?

Tendo isso em vista, esta pesquisa objetiva analisar como em *A nova aurora*, de Astolfo Marques (1876-1918) e, em *Vencidos e degenerados*, de Nascimento Moraes (1882-1958), acontecimentos históricos foram interpretados pela população negra, considerando também a vida dos escritores já citados.

Em relação aos objetivos específicos, pretendemos destacar de que maneira *A nova aurora*, e *Vencidos e degenerados* situam o negro em relação aos acontecimentos históricos inseridos na ficção; e explicar através do contexto das obras como a memória e a história contribuem para a relação entre abolição e identidade.

Em *A nova aurora: novela maranhense*, vemos que Astolfo Marques concede um destaque ao "Massacre de 17 de novembro" bem como à Chácara Aurora, o que torna os personagens elementos secundarizados. *Vencidos e degenerados*, por sua vez, reúne diversas circunstâncias relacionadas a abolição, assim como destaca diversos personagens, que também se tornam elementos acessórios, tendo em vista o protagonismo que a abolição dispõe na narrativa.

Neste trabalho, notamos que as duas obras supracitadas se constituem como uma história que não é escrita por mãos brancas e que dispõem de formas orais de recordação coletiva bem próxima do cunho popular. Para aprofundar nossa análise, utilizamos o seguinte referencial teórico: Balibar e Wallerstein (2021);Montello (2019); Moura (2019); Nora (1993);

O sujeito negro racializado

Balibar (2021, p.58) afirma que a dimensão teórica do racismo é essencial, visto que essa teorização caracterizou o negro durante séculos. Além disso, é um verdadeiro "fenômeno social total", porque se inscreve em diversas práticas, desde a violência até discursos e representações.

Havia uma necessidade de "purificar" o corpo social, preservar a identidade do "eu" e do "nós", de qualquer mestiçagem ou promiscuidade. Portanto, formou-se uma comunidade de racistas que, como num espelho, se enxergavam como comunidade, sobretudo ao excluir o negro.

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, Balibar afirma que não há racismo sem teoria, pois teorias racistas cumprem uma função, elas imitam a forma como a discursividade científica articula fatos visíveis com causas escondidas. Ou seja, elas são vistas como uma forma de superação imaginária do abismo que separa a intelectualidade e a massa.

Ao "compreender" a "tradução" de teorias racistas, através do que Balibar chama de "refinamento simplista", as massas se comunicam diretamente com a lógica de naturalização e racialização do social. É possível enxergar essa lógica na intelectualidade brasileira.

O sociólogo brasileiro Clóvis Moura (2019) afirma que houve no Brasil uma reformulação de mitos raciais após a abolição da escravidão. A maioria desses mitos tiveram como base a ciência europeia, o que dificultava um olhar diferenciado para a questão racial no Brasil.

Ele cita dois dos precursores desse período, Perdigão Malheiros e Nina Rodrigues, que em seus estudos não apresentaram solução para a situação de pobreza na qual o negro se encontrava após a abolição e não buscaram adentrar na essência do problema. Posteriormente, como um continuador do pensamento de Nina Rodrigues, surge Artur Ramos, estudioso que faz uso da psicanálise para pensar o "mundo do negro brasileiro".

Gilberto Freyre, por sua vez, interpretou as contradições estruturais da escravidão como um "simples episódio epidérmico" e sem importância. Conforme Moura, todos esses trabalhos procuraram ver, estudar e interpretar o negro como simples componente de uma cultura diferente do ethos nacional:

> Em vista disso, a imagem do negro tinha de ser descartada da sua dimensão humana. De um lado havia necessidade de mecanismos poderosos de repressão para que ele permanecesse naqueles espaços sociais permitidos e, de outro, a sua dinâmica de rebeldia que a isso se opunha. Daí a necessidade de ser ele colocado como irracional, as suas atitudes de rebeldia como patologia social e mesmo biológica (Moura, 2019, p. 46).

A imagem do negro como um sujeito irracional, rebelde ou com patologias sociais se reproduziu na literatura. Nesse período, aponta Moura, os heróis deveriam ser brancos como os europeus e o negro, deixado de lado, converteu-se em "exótico-bestial" de nossa literatura: "[...] o que nessa literatura está ausente é o negro como ser, como homem igual ao branco, disputando no seu espaço a sua afirmação como herói romântico" (Moura, 2019, p. 53).

Com base nos mitos científicos elencados, afirmamos anteriormente que tanto Astolfo Marques como Nascimento Moraes desenvolveram suas obras na contramão

ISSN 2763 – 910X

dessas ideias. Alguns motivos nos conduziram a essa percepção: o primeiro autor destaca a festa da abolição da escravidão e mostra como a população negra compreendeu o início da adesão a República no Maranhão; a voz narradora de Moraes inicia a sua obra com a expectativa de alguns personagens acerca da efetivação da abolição e ao longo da narrativa mostra, entre vários personagens, a vida Cláudio Olivier, um mulato que a duras penas busca inserir-se na sociedade ludovicense.

Os lugares da memória e da história na ficção de Marques e Moraes

Discutimos anteriormente como o sujeito negro fora racializado durante muito tempo, o que ocasionou a construção de sua imagem de forma estereotipada em meios como a literatura. Vimos também que distante dessa imagem racista encontram-se as obras de Astolfo Marques e Nascimento Moraes.

Um dos motivos que nos conduzem a essa perspectiva é que ambos os escritores são negros. É provável que isso que tenha influenciado o processo de escrita dos autores, uma vez que na obra de Marques os personagens discutem sobre a abolição da escravidão e o "Massacre de 17 de novembro", motim de ex-escravizados temerosos de que com a proclamação da república a escravidão voltasse; na obra de Moraes, os personagens vivem a expectativa iminente da abolição e vários acontecimentos se relacionam a tal expectativa, como a vida de Cláudio, um mulato que ganha protagonismo ao longo da narrativa.

Nesse sentido, acreditamos ser possível falar que há, nas duas obras analisadas, uma relação entre a história e a memória. A cidade de São Luís em ambas as obras seria um lugar de memória, tomando de empréstimo o conceito de Pierre Nora, lugares de memória.

Conforme Nora, os lugares de memória dispõem de três sentidos: material, simbólico e funcional simultaneamente. Embora possam ter aparência puramente funcional, ou material, só são lugares de memória se a imaginação neles investir uma aura simbólica.

Dessa forma, a cidade de São Luís é ficcionalizada tanto na narrativa de Astolfo Marques como na narrativa de Nascimento Moraes, de modo que se torna um símbolo dos acontecimentos descritos nas respectivas obras. Isso ocorre em razão do jogo da memória e da história.

ISSN 2763 – 910X

Para apontarmos o jogo entre a memória e a história nas obras dos autores analisados faz-se necessário retomar o trabalho de Pierre Nora novamente, sobretudo quando o autor destaca algumas características dessas duas áreas do conhecimento, como por exemplo; a memória seria a vida sempre carregada por grupos vivos, ainda aberta a dialética da lembrança e do esquecimento; a história, por sua vez, é uma eterna representação do passado, uma reconstrução problemática e incompleta do que não existe mais.

A história e a memória são dois campos marcados por uma linha tênue. Por um lado, estabelecem um diálogo no que se refere a temporalidade, por outro, divergem quando se trata de questões subjetivas. Nesse ponto em específico, Nora chama atenção para o que ele define como "dever de memória":

> [...] o dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo [...] Todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, sábios ou não, apesar das etnias e das minorias sociais sentem a necessidade de ir em busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens [...] está dada a ordem de se lembrar, mas cabe a mim me lembrar e sou eu que me lembro (Nora, 1993, p. 16 e 17).

Dessa maneira, a memória, embora subjetiva também teria um sentido de arquivo, como argumenta Nora (1993, p.15): "[...] O que chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar". E a lembrança é, em sua essência, um passado completo em reconstituição, memória registradora que delega ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela.

Assim, o dever de memória seria uma "memória historicizada", uma vez que o arquivo se trata de uma memória que vem do exterior e nós a interiorizamos como uma obrigação individual. Podemos citar como exemplo inicial *A nova aurora: novela maranhense*, em que a voz narradora de Astolfo Marques destaca o boletim do jornal O globo na íntegra:

> BOLETIM D'O GLOBO – TELEGRAMA – RIO, 15 NOVEMBRO 1889. – DR. PEDRO BELARTE – MARANHÃO: – REPÚBLICA PROCLAMADA. MINISTÉRIO PRESO. EXÉRCITO POVO CONFRATERNIZADOR. VIVA A REPÚBLICA! SÁ VALE. (Marques, 2021, p. 40)

Esse boletim informara toda a sociedade acerca da proclamação da república na narrativa de Astolfo Marques, e antecede o momento em que surge Pedro Belarte, personagem que advoga em favor da república no jornal *O globo*. Em relação a vida empírica, um boletim também é publicado no jornal O globo:

ISSN 2763 – 910X

Telegramma d'O GLOBO.

Rio de Janeiro, 15, 9 h. 30 m.

Dr. Paula Duarte.

A Republica proclamada. Ministerio prese. Grande enthusiasmo. O exercito e povo confraternisados. Viva a Republica. Responda telegramma rua nova do Ouvidor 15.

Sá Valle.

Ultima hora.

Governo provisorio constituido:
Marechal Deodoro da Fonseca
Quintino Bocayuva
Benjamin Constant Botelho de Magalhães
A ordem publica perfeitamente mantida.

Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Pública Benedito Leite. Manuscrito 869. Apontamento manuscrito sobre ocorrência de 15 a 18 de novembro. Vários impressos anexados referentes a Proclamação da República[142]

Outro exemplo consta em *Vencidos e degenerados*, em que supomos ser Cláudio um personagem inspirado na vida do escritor Gonçalves Dias. Três características do personagem citado nos fazem considerar a suposição: ele é mestiço e escritor; e vivenciou algumas paixões que não deram certo.

Cláudio apaixonou-se por Armênia e se mostrou fascinado por seus olhos: "E os teus olhos ressuscitam os mortos para os crucificar no Calvário dos teus seios! " (Moraes, 2000, p.117). Na cidade de São Luís, hospedado na casa de Alexandre Teófilo, Gonçalves Dias apaixona-se por uma moça e enalteceu o olhar dela: "Seus olhos tão negros, tão belos, tão puros, / De vivo luzir, / Estrelas incertas, que as águas dormentes do mar vão ferir..." (Montello, 2019, p.97).

Na festa de seu amigo e tutor, João Machado, Cláudio apaixona-se novamente por Amélia Rodrigues: "fixava-se-lhe no cérebro D. Amélia Rodrigues: seu cabelo, seus olhos, sua voz, seu andar, seu airoso dançar "[...] Dona Amélia Rodrigues era o seu tipo; era o seu ideal em carne e osso" (Moraes, 2000, p. 180-181). Considerando a verossimilhança com a vida de Gonçalves Dias, vemos que a mulher pela qual este era apaixonado se chamava Ana Amélia Ferreira Vale. O amor dos dois não foi concretizado devido ao preconceito: "[...] a namorada é de família ilustre e o poeta, além de pobre, é filho ilegítimo" (Montello, 2019, p.107). Gonçalves Dias era marcado pela condição de mestiço, assim como o personagem Cláudio.

Dessa maneira, considerando que a cidade de São Luís é um lugar de memória na ficção dos escritores, e que estes são negros, vejamos na análise das obras de Marques e Moraes, respectivamente, a ampla constituição de uma memória

[142] Arquivo completo disponível em: 20151110141457.pdf (cultura.ma.gov.br).

ISSN 2763 – 910X

historicizada, guardiã de acontecimentos importantes, que transitam entre a ficção e a vida empírica.

Alguns recortes de raça e história em *A nova aurora: novela maranhense*, de Astolfo Marques

A nova aurora: novela maranhense foi escrita por Astolfo Marques e publicada no ano de 1913. Por se tratar de uma novela com teor histórico, dispõe de um olhar sobre os seguintes acontecimentos: O "Massacre de 17 de novembro", momento em que ex-escravizados se reúnem para atacar a sede do jornal *O globo*, receosos de que com o advento da Proclamação da República houvesse o retorno da escravidão; as prisões e torturas que ocorreram após o massacre; a abolição da escravidão; e a destruição do pelourinho da cidade de São Luís.

Partindo disso, podemos observar que em *A nova aurora: novela maranhense*, o termo aurora faz referência a uma chácara, propriedade de Marçal Pedreira. O espaço citado é o reflexo da opulência de Marçal Pedreira, bem como de sua família. Neste espaço, Pedreira era beneficiado economicamente por uma produção de vastas hortas, juçareiras; maracujazeiros; pés de abricó; abacate; manga; goiaba; pitanga e toda espécie de frutas.

Todas as características da chácara Aurora a convertem em um lugar aprazível e acolhedor, e então, conforme o narrador, o espaço se torna um ponto de encontro para festas e conversas. Forma-se um grupo de "pessoal conversador" de cinco amigos: Landerico Antunes, mecânico na Usina do Raposo; Romualdo Nogueira, amanuense aposentado dos Correios e escriturário da Fábrica Gamboa; Camilo Souza e Augusto Fonseca mecânicos na fábrica citada; e Jovino Carneiro, um acadêmico de direito boêmio.

Um dos acontecimentos comentados na chácara é a festa da abolição da escravidão, caracterizada como uma "interminável apoteose", regada a festas profanas e homenagens a nomes que contribuíram para o fim de tão nefasto período, como "Isabel, a Redentora[143]" e José Maranhense[144].

Ao destacar as perdas com as quais a elite econômica se vê enredada por conta da abolição, o narrador mostra como o negro, mesmo num cenário recentíssimo do

[143] O narrador se refere a princesa Isabel dessa maneira (MARQUES, 2021, p. 21)
[144] Este personagem se encontra na outra obra de Marques, *O 13 de maio e outras estórias do pós-Abolição*, especialmente no conto "Ser treze"; "O treze de maio (recordações) ".

ISSN 2763 – 910X

pós-abolição, ainda é visto como um simples objeto, a exemplo deste fragmento: "A promulgação da Lei Áurea, que redimia os cativos, deixara a lavoura bem desfalcada, não de **braços apenas**[145], mas de **capitais**[146], igualmente" (Marques, 2021, p. 24).

Vemos que a voz narradora apresenta um olhar amplo sobre os efeitos da abolição. De um lado mostra que a sociedade vê o negro como objeto, pois não há mais "braços" para o trabalho nas fazendas; de outro, caracteriza esse acontecimento através da ironia, de modo a destacar o pensamento da sociedade sobre o negro.

Logo após o término do clima festivo das festas em que se comemorava a abolição o narrador comenta sobre a apreensão e a iminente novidade que rondava a cidade de São Luís-MA, a Proclamação da República. A sociedade ludovicense ficara sabendo do advento republicano através dos boletins de Pedro Belarte, o qual falava para todo o estado do Maranhão.

É oportuno ressaltar, tomando de empréstimo o comentário de Gato (2021, p. 171), que Pedro Belarte é um personagem que simboliza a relação da província com a produção cultural que circulava à época do romance: "[...] A intenção é demonstrar que o estado não estava alheio ao movimento de renovação política nacional" (Gato, 2021, p. 171). Além disso, Pedro Belarte, na verdade, empiricamente, é Paula Duarte, "republicano histórico que integra uma das dedicatórias do livro" (Gato, 2021, p. 170).

O narrador de *A nova aurora: novela maranhense* caracteriza a recepção dessas notícias como "uma inquietadora alvorada de novos engalfinhamentos" (Marques, 2021, p. 45-6). Nota-se a sociedade na expectativa de compreender quais seriam os novos contornos políticos de uma iminente modificação política.

Entre boatos e prováveis ações de resistência à república, havia um plano de ataque à redação de *O globo*, incitado pelos recém-libertos da escravidão, estes, como sugere a voz narradora, estariam preocupados com o retorno do trabalho forçado em razão do advento da república:

> Parecia que todos os homens que, no ano anterior, estavam delirantes pela extinção do elemento servil, se achavam congregados na praça, formando uma guarda avançada ao trono que desejariam ver "Isabel, a redentora" (Marques, 2021, p. 47).

Com o apoio do Clube Artístico Abolicionista um grande grupo se reúne para impedir a conferência de Pedro Belarte sobre as vantagens do regime republicano: "[...]

[145] Grifo nosso.
[146] Grifo nosso.

ISSN 2763 – 910X

marcharam resolutos e compenetrados de irem a salvamento da pátria" (Marques, 2021, p. 50). Belarte desiste da empreitada e pede proteção para si e seu jornal, que é atacado pelo grupo pró-monarquia.

Ao destacar os vários mortos e feridos após o ataque, a voz narradora caracteriza o momento como "batismo lustral de sangue", pois é o que inaugura a república no Maranhão. Nessa caracterização, notamos também a descrição dos protagonistas do ataque à redação, "reivindicadores e idólatras", impulsionados por "emocionais argumentos"; mostrando o ponto de vista dos apoiadores da república.

Novamente a voz narradora desenvolve um duplo olhar sobre a situação: se refere aos manifestantes; e destaca o relato de Jovino sobre o ataque ao jornal, que simboliza o povo negro como protagonista de um momento decisivo na história de São Luís-MA. Ao mencionar o relato de Jovino, o "acadêmico de direito boêmio", na chácara de Pedreira, vemos que a voz narradora representa, por meio do personagem citado, o pensamento da sociedade em geral, testemunha de um momento histórico:

> A narrativa dos sucessos ia ser ali feita por uma testemunha ocular, pormenorizada mais do que nenhum dos jornais da tarde, que as notícias por eles estampadas eram duma deficiência pasmosa e indizível. As folhas partidárias da monarquia derrocada não se queriam incompatibilizar numa descrição dos acontecimentos em que comprometeriam o delito dos seus adeptos (Marques, 2021, p. 62-3)

A história que estava acontecendo era "escrita", por assim dizer, pelas mãos de pessoas que não faziam parte das camadas sociais mais elitizadas. Assim, um novo personagem surge na narrativa, o barbeiro Macedo, que mesmo consciente de sua subalternidade, denuncia a falta de humanidade com que vira os profissionais da saúde deceparem os membros dos homens feridos, sem ao menos ser feita uma avaliação por parte da equipe médica. Ao responder Macedo, o chefe do hospital escancara como a sociedade pós-abolicionista ainda era intensamente racista:

> – Olá, meu petulante, isto aqui não é açougue, onde a gente da tua laia rejeita os ossos! Faze apenas o teu serviço e não te atrevas a meter o bedelho aonde não se te chamou. Quem se imiscui em coisas de brancos, tem a mesma tristíssima sorte aqui destes teus companheiros, seu refinado patife! (Marques, 2021, p. 66)

Como forma de manter a ordem e de evitar qualquer outro motim contra a república, alguns dos sobreviventes do ataque à redação de *O globo* foram presos, enquanto na sociedade em geral havia uma adesão significativa ao novo regime político. O clima favorável a república ilustra dois acontecimentos: alguns dos homens

ISSN 2763 – 910X

que participaram do movimento contra a redação de *O globo*, acompanhados de outras pessoas, realizam uma procissão cívica em favor da república; e o discurso de Pedro Belarte, que prenuncia uma ideia de modernidade, antecedendo a derrubada coletiva do pelourinho.

Raça e história em *Vencidos e degenerados*, de Nascimento Moraes

O início da narrativa de *Vencidos e degenerados*, de Nascimento Moraes, faz referência a data da abolição da escravidão no Brasil, 13 de maio de 1888. A voz narradora de Moraes situa o leitor à residência de José Maria Maranhense, um notável abolicionista, que esperava junto com outras pessoas, a confirmação da abolição.

Havia uma expectativa geral em toda a cidade de São Luís, desde o dia anterior, em torno deste acontecimento: "Eram cinco horas da tarde e a cidade fulgia de delírio, ardia na febre ruidosa e empolgante de sugestionadora alegria" (Moraes, 2000, p. 35). A voz narradora desenvolve essa imagem sobre a cidade de São Luís, para, em seguida, ressaltar uma grande festa que ocorria por todas as ruas:

> Pelas ruas cruzavam-se grupos e grupos de escravos, a gritar, loucos de satisfação; outros berravam obscenidades que, como pedradas, iam bater nas janelas dos escravocratas: insultos soezes, ofensas terríveis, contra a família do ex-senhores que, temendo violências físicas, fechavam as portas, apenas acabavam de sair os últimos libertos (Moraes, 2000, p. 35).

A imagem de ex-escravizados comemorando o fim da escravidão se contrapõe ao pensamento dos antigos donos de escravos. A voz narradora de Moraes faz uso de um personagem, João Machado, que simboliza o que a elite da época pensava sobre o fim da escravidão:

> – Isto vai ficar que é um gosto, mas eu hei de ver o governo arrependido do que fez; porque esta cambada, sem sujeição não trabalha, nem respeita a ninguém. – E lembrando-se de fechar a taverna, o que começou a fazer pela porta em que se achava: – Antes que voltem com arrelia, o melhor é que me vá...E dá-se-lhe! Nem a patrulha do costume nem nada!.... (Moraes, 2000, p.44).

A partir da simbólica data, 13 de maio de 1888, vemos a paisagem da cidade de São Luís se modificar, pois, ex-escravizados passam a fazer parte dela, ainda que de forma extremamente precária, uma vez que passam ser marginalizados em termos de convivência social e de trabalho.

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, convém ressaltar o trabalho de Pereira e Cavalcante (2018, p. 107), no qual os autores argumentam que Nascimento Moraes, enquanto partícipe da juventude do grupo Novos Atenienses, apresenta em sua obra um lugar repleto de mazelas no plano moral, material e intelectual.

Por isso, uma crítica social é desenvolvida pela voz narradora de Moraes nos planos já citados. É provável que essa crítica seja um dos motivos de o escritor colocar diversos personagens ao longo da narrativa.

Vemos também no contexto desse tom crítico como Moraes insere personagens importantes, a exemplo de João Olivier, respeitado jornalista e amigo do abolicionista Maranhense. Ele adotara Cláudio, um jovem mestiço, filho dos ex-escravizados Aranha e Andreza:

> O pequeno, que se chamava Cláudio, era o mimo da família de Olivier e este se esmerava como pai na sua educação. Aranha e Andreza tinham pela família do moço jornalista toda a consideração e respeito que suas almas incultas lhe podiam dispensar. Andreza dividia com a família de Olivier o que ganhava, e Aranha, raro era o dia que não levava um presente à veneranda senhora que lhe criava o filho (Moraes, 2000, p. 48).

Embora fosse filho de pais negros, Cláudio desfrutava de outro lugar social por ser mestiço. Não à toa seus pais encarregaram a sua criação a João Olivier, a fim de que o filho tivesse uma vida melhor que a deles. Por essa razão, seu pai adotivo expressa a João Machado, o quitandeiro que se contrapunha a abolição, a expectativa de dias melhores graças a abolição:

> – Realmente dói e compunge viver numa terra assim. Mas eu ainda não perdi as esperanças de dias melhores. Obscuro e pobre como sou, sem aspirações, meu caro Machado, tenho ainda fé que isto não permanecerá neste estado por dilatados anos. O grande acontecimento de ontem, que ainda hoje se festeja, que se festejará sempre, por causa de sua alta importância político-social, este acontecimento me veio encher de esperanças o peito. A liberdade dos negros vem contribuir para o desenvolvimento desta terra infeliz, e dar-lhe novas forças, novos elementos, novos aspectos... (Moraes, 2000, p.66-7).

João Olivier acreditava em uma mudança positiva da paisagem social em razão da abolição da escravidão. É provável que a voz narradora de Moraes tenha utilizado João Olivier como um símbolo de mudança, sobretudo em uma época na qual a cidade de São Luís estava marcada pelo discurso de decadência social, como afirmam Pereira e Cavalcante.

Na cidade de São Luís construída pela voz narradora de Moraes, Cláudio tem a proteção de seu pai adotivo contra o preconceito racial: "[...] E é preciso que lhe diga: a

ISSN 2763 – 910X

minha sombra ainda é quem faz que os perseguidores guardem do pequeno respeitável distância" (Moraes, 2000, p.88). Olivier protege o filho, mas também o orienta para que seja um homem por forte. Por essa razão, Cláudio se identifica como um mestiço com orgulho:

> – Sou mestiço e prouvera Deus que meu tipo fosse mais perfeito. – E, às frases de contrariedade que ele proferia, respondia: – Minha mãe está redondamente enganada. Esta terra é de mestiço. Pena é que minha mãe não ocupe as horas de ócio a ler a História do nosso país (Moraes, 2000, p. 93).

Em uma festa na casa de João Machado, os convivas elogiam Cláudio, mas, não deixam de notar sua cor: "– É um rapaz bonito. Se fosse mais clarinho, um pouquinho mais aberto na cor... – Mas ele passa, sem estorvo. O cabelo é bom. O nariz... – notou D.Carmem de Melo" (Moraes, 2000, p. 170).

Considerando o letramento obtido e a influência de seu pai adotivo, Cláudio demonstrava um conhecimento histórico e consciência racial no meio em que vivia. Por isso, ele segue os passos de João Olivier após a morte deste e faz questão de ler e imitar a forma como o seu progenitor escrevia.

Com a ajuda de Gonçalves Dias, o jovem escritor funda o Grêmio Literário Gonçalves Dias, que não dura muito tempo. E então opta pela criação de um jornal intitulado "O campeão", que não é bem recepcionado pela elite, devido a cor de Cláudio. O clube Odorico Mendes e Jornal "O triunfo" surgem como reação ao "O campeão", revelando questões de classe.

A jornada social de Cláudio se mostra repleta de agruras, o que faz o jovem escritor ser direcionado por Américo Neiva à casa de João da Moda, que promove festas e orgias literárias. A voz narradora de Moraes, através de Neiva, faz referência ao título do romance:

> – Como requer – disse com voz arrastada o Neiva. – Isto aqui foi sempre um refúgio dos desgraçados, dos perseguidos, dos vencidos da vida! No tempo do defunto Império, os comendadores, os grandes militares, que caíam da graça do homem da governança, vinham chorar suas mágoas aqui e era com estas ceias, com o meu parati, com o meu vinho tinto que se consolavam dos desgostos sofridos, curavam e lavavam as feridas que se lhes abriam na alma, nos embates das paixões partidárias (Moraes, 2000, p. 119).

A casa de João da Moda pode ser caracterizada como o espaço que simboliza a decadência do império, a iminência da abolição e a mudança de sistema político com a proclamação da república. Vencidos e degenerados são dois adjetivos que também

ISSN 2763 – 910X

descrevem a sociedade, tendo em vista que a voz narradora de Nascimento Moraes dispõe de um tom de crítica em toda a narrativa como se viu em nossa análise.

Por isso, consideramos Cláudio como um personagem-chave para o entendimento da obra de Moraes. Depois de ser perseguido pelo seu romance com Armênia, o escritor ruma para o Amazonas e retorna a São Luís na ocasião de comemoração da proclamação da república no teatro São Luís (hoje Teatro Artur Azevedo). Ele reencontra os velhos amigos, participa de algumas festas e entre tantas celebrações reflete sobre o passado e sobre tudo o que viveu antes de ir embora de São Luís.

Assim, podemos afirmar que Cláudio é um grande cronista das contradições sociais representadas na cidade de São Luís criada pela voz narradora de Nascimento Moraes. Ele não somente é atravessado por essas contradições como as critica e luta contra elas, com o objetivo de se inserir e ser reconhecido no meio social ludovicense.

Considerações finais

Nosso trabalho analisou como em *A nova aurora: novela maranhense*, de Astolfo Marques e *Vencidos e degenerados*, de Nascimento Moraes, acontecimentos históricos foram interpretados pela população negra. A abolição da escravidão é o acontecimento que coloca em diálogo as duas obras.

Dessa forma, observamos que há uma relação entre a história e a memória nas obras de Marques e Moraes não somente através da abolição, como também a partir da cidade de São Luís, que é um lugar de memória na narrativa dos escritores. Tendo em vista que eles incorporam acontecimentos históricos à ficção, as narrativas formam uma memória historicizada, que reúne acontecimentos importantes.

Em *A nova aurora: novela maranhense*, a voz narradora de Astolfo Marques destaca a visão da população negra em relação a abolição e ao "Massacre de 17 de novembro". Ao descrever personagens como o barbeiro Macedo, tentando interceder pelos sobreviventes do massacre, Astolfo Marques mostra que o protagonismo da história é exercido pela população negra.

O mesmo ocorre em *Vencidos e degenerados*, de Nascimento Moraes, uma vez que o personagem Cláudio pode ser visto como um exímio observador e cronista da sociedade. As investidas contra ele por ser mestiço representam o que a sociedade da época pensava sobre o negro.

ISSN 2763 – 910X

Por fim, vemos que *A nova aurora: novela maranhense* e *Vencidos e degenerados* são obras que incorporam à ficção muitas mazelas sociais, como o preconceito racial, além recortes de raça e classe em um período pós-abolição, quando o negro fora intensamente marginalizado. Elementos que fornecem um vasto repertório para futuros trabalhos.

Referências

BALIBAR, Étienne; WALLERSTEIN, Immanuel. **Raça, nação, classe**: as identidades ambíguas. Tradução Wand Caldeira Brant. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

Língua Portuguesa, linguagem e linguística 3 [recurso eletrônico]. Organizador Ivan Vale de Sousa. In: PEREIRA; Paloma Veras; CAVALCANTE, José Dino Costa. **Uma São Luís de exclusões**: um olhar sobre os marginalizados no romance *Vencidos e degenerados*. Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2018.

MARQUES, Astolfo. **A nova aurora**: novela maranhense. Matheus Gato (Posfácio). São Paulo: Chão Editora, 2021.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MORAES, Nascimento. **Vencidos e degenerados**. 4°edição. São Luís: Centro Cultural Nascimento Moraes, 2000.

MONTELLO, Josué. **Gonçalves Dias**: ensaio biobibliográfico. São Luís, Edições AML, 2019. Notas de Sebastião Moreira Duarte.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo: PUC-SP, N° 10, p. 7. 1993.

ISSN 2763 – 910X

A REPRESENTAÇÃO DA IDENTIDADE LÉSBICA NO ROMANCE CONTROLE, DE NATALIA BORGES POLESSO

Carolina Montebelo Barcelos[147]

Resumo: Este estudo tem por objetivo examinar a representação da identidade lésbica em *Controle*, de 2019, da escritora gaúcha Natalia Borges Polesso. Esse é o primeiro romance da escritora, cuja produção de livros de contos tem tido reconhecimento de leitores, tem sido fonte de estudos acadêmicos e recebido prêmios literários. O romance versa sobre a identidade lésbica, além dos estigmas e preconceitos em relação à lesbianidade. Em linhas gerais, em *Controle*, a protagonista e narradora Fernanda se depara com a solidão, com os percalços por conta de sua epilepsia, com a descoberta de sua sexualidade e sua relação de amizade e posterior paixão por Joana. Para fins de aporte teórico, serão utilizadas as escritas sobre o feminismo descolonial lésbico da antropóloga dominicana Ochy Curiel, ensaio da escritora francesa e teórica do feminismo Monique Wittig sobre a lesbianidade como transgressão a uma sociedade que tenta impingir a heterossexualidade, artigo da escritora e feminista norte-americana Adrienne Rich sobre a heterossexualidade compulsória, o livro da teórica norte-americana de estudos de gênero Eve Sedgwick sobre um "armário" que regularia gays e lésbicas, e o livro da filósofa americana Judith Butler *Problemas de gênero* quanto à subversão à ordem heteronormativa. Embora haja estudos acadêmicos voltados para a pauta feminista e lésbica, a crítica literária e professora da UNB Regina Dalcastagnè demonstra, a partir de uma pesquisa realizada sobre a escrita e representatividade de gêneros na literatura brasileira contemporânea, que as autoras são ainda minoria dentre os escritores publicados. Tal recente pesquisa teve como recorte e fonte romances publicados pelas maiores editoras do Brasil. Também indica-se que as mulheres são sub-representadas na ficção, sendo as protagonistas ou narradoras em número pequeno, e há uma preponderância de personagens heterossexuais, o que vai de encontro à crescente luta pelos direitos LGBTQIAP+, prevalecendo, ainda, na maioria, os personagens homossexuais masculinos. Urge, portanto, examinar a escrita e representação das relações e sexualidade feminina, aqui, em uma perspectiva da lesbianidade na literatura.

Palavras-chave: Representação; identidade lésbica; literatura brasileira contemporânea; Natalia Borges Polesso.

Introdução

Este estudo tem por objetivo examinar a representação da identidade lésbica em *Controle*, publicado pela editora Companhia das letras, em 2019[148], da gaúcha Natalia Borges Polesso. Esse é o primeiro romance da escritora, cuja produção de livros de

[147] Graduada e licenciada em Artes Cênicas pela UNIRIO, mestre em Estudos de Literatura e doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio. Pesquisadora. Email: carolinambarcelos@hotmail.com

[148] O livro já se encontra em sua segunda edição, de 2020, e é o utilizado neste texto.

ISSN 2763 – 910X

contos tem tido reconhecimento de leitores, tem sido fonte de estudos acadêmicos e recebido prêmios literários.

Para fins de aporte teórico, serão utilizadas as escritas sobre o feminismo descolonial lésbico da antropóloga dominicana Ochy Curiel, ensaio da escritora francesa e teórica do feminismo Monique Wittig sobre a lesbianidade como transgressão a uma sociedade que tenta impingir a heterossexualidade, artigo da escritora e feminista norte-americana Adrienne Rich sobre a heterossexualidade compulsória e o livro da teórica norte-americana de estudos de gênero Eve Sedgwick sobre um "armário" que regularia gays e lésbicas.

Embora haja estudos acadêmicos voltados para a pauta feminista e lésbica, a crítica literária e professora da UNB Regina Dalcastagnè demonstra, a partir de uma pesquisa realizada sobre a escrita e representatividade de gêneros na literatura brasileira contemporânea, que as autoras são ainda minoria dentre os escritores publicados. Tal recente pesquisa, cujos resultados constam em artigo acadêmico escrito por Dalcastagnè em 2021, teve como recorte e fonte romances publicados pelas maiores editoras do Brasil. No referido artigo também indica-se que as mulheres são sub-representadas na ficção, sendo as protagonistas ou narradoras em número pequeno, e há uma preponderância de personagens heterossexuais, o que vai de encontro à crescente luta pelos direitos LGBTQIAP+, prevalecendo, ainda, na maioria, os personagens homossexuais masculinos:

> Entre as personagens homossexuais, há uma nítida predominância de personagens do sexo masculino (78,8%), mas as bissexuais são majoritariamente do sexo feminino (58,8%). Dir-se-ia que é um reflexo, na literatura, de fantasias masculinas, mas cabe observar que a disparidade é maior ainda entre as personagens de escritoras mulheres (DALCASTAGNÈ, 2021, p. 126).

Portanto, neste universo da escrita de autoria feminina, é ínfimo o número de obras que abarcam a lesbianidade se comparadas até mesmo com a escrita homossexual masculina. Conforme afirma Regina Dalcastagnè em outro artigo, "as autoras descrevem mais cenas sexuais e com maior detalhamento" (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 132), mas, por outro lado, "a homossexualidade praticamente não aparece como opção" (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 132). Nesse sentido, como a própria Natalia Borges Polesso assevera, "Há uma lacuna no campo literário quanto à autoria e

ISSN 2763 – 910X

representação da homossexualidade de mulheres na literatura, lacuna promovida por esquecimentos e apagamentos" (2018, p. 2).

A representação da lesbianidade em *Controle*

Primeiramente, faz-se necessário um esclarecimento conceitual do termo lesbianidade. Muitas escritoras em língua inglesa mais contemporâneas têm preferido a palavra *lesbianity* ao invés de *lesbianism*. O mesmo ocorre com as que escrevem na língua portuguesa, preferindo usar a palavra lesbianidade no lugar de lesbianismo. Isso decorre de um posicionamento político, uma vez que o sufixo ismo, para além de designar conceitos, tem uma conotação negativa quando junto ao radical lesbian, carregando um significado pejorativo, como se fosse uma patologia. Já o sufixo idade seria acrescentado para denotar o que caracteriza um indivíduo. No entanto, na língua espanhola, permanece o uso da palavra lesbianismo, como podemos ver, por exemplo, no ensaio da feminista dominicana Ochy Curiel, intitulado **El lesbianismo feminista: uma propuesta política transformadora,** que será utilizado aqui como aporte teórico.

Em linhas gerais, em *Controle*, a protagonista e narradora Fernanda se depara com a solidão, com os percalços por anos conta de sua epilepsia, com a descoberta de sua sexualidade, sua relação de amizade e paixão por Joana e sua tardia descoberta como mulher ativa e independente.

Nanda passou boa parte de sua infância, toda a adolescência e fase adulta até os trinta e poucos anos em uma luta incessante contra a epilepsia, que a impedia de realizar tarefas normais e de ter uma vida satisfatória. Assim, não conseguiu terminar os estudos, se afastou de tudo e quase todos, só mantendo amizade com Davi e Joana.

Com Joana, Nanda nutria uma sincera amizade, mas também uma paixão escondida. Já na puberdade, em um fluxo de pensamento, Nanda se lembra da noite em que, como amigas, dormiu na mesma cama que Joana: "Eu me desvencilhei daquele corpo que parecia o de um polvo e levantei meio envergonhada de mim mesma, de estar desejando coisas estranhas, desejando com o corpo" (POLESSO, 2019, p. 73). E, mais adiante, também dormindo com Joana:

> a respiração pesando, o hálito da Joana embaçando minhas vontades. Ela grudou a testa no meu pescoço e ajeitou o queixo no meu ombro. Eu deixei minha mão escorregar até a barriga dela. Apertei os lábios. Mexi meus dedos bem devagar, entrando por baixo da blusa do pijama só um pouco, como se não fosse sério, como sem tivesse sido um doce

ISSN 2763 – 910X

> engano. Encontrar a pele quente e macia da Joana na ponta dos meus dedos. Ela se mexeu toda e colou aquela boca enorme no meu pescoço, atrás da minha orelha e, num abrir e fechar de olhos mais lento, já estava sobre a minha bochecha, quase na boca. Aproximei minhas pernas às dela, ela respirando mais pesado. Apertou a mão sobre o meu peito. Gelei. (POLESSO, 2019, p. 76).

Percebe-se, claramente, o desejo sexual de Nanda por Joana, mas o sentimento de inadequação, ou como ela mesma diz, de estranheza, persiste. Depreende-se que a estranheza à qual Nanda se refere reside na ideia de que quem foge à ordem heterossexual é estranho. Segundo a teórica feminista francesa Monique Wittig: "[...] o *pensamento hétero* não consegue conceber uma cultura, uma sociedade em que a heterossexualidade não ordene não só todas as relações humanas mas também sua própria produção de conceitos e todos os processos que fogem do consciente" (1980, p. 62). Nesse sentido, portanto, Joana ainda estava presa à concepção heteronormativa, o que explica esse sentimento de estranheza ao desejar Joana.

Isso também pode ser percebido quando Nanda, ainda adolescente, reflete sobre suas questões mais prementes: "Eu só queria resolver um problema por vez. A epilepsia – problema número um – e o fato de eu ser completamente apaixonada pela Joana – problema número dois - desde sempre" (POLESSO, 2019, p. 77).

Como assevera a também teórica do lesbofeminismo, a norte-americana Adrienne Rich," a heterossexualidade é "uma instituição política que retira o poder das mulheres" (2010, p. 19) e, na heterossexualidade compulsória, "[...] a experiência lésbica é percebida através de uma escala que parte do desviante ao odioso" (2010, p. 21). Desse modo, podemos concluir que o problema de Nanda quanto à sua paixão por Joana reside no fato não somente delas serem amigas, mas pela protagonista/narradora desejar uma mulher, caracterizando a escala do desviante a que se refere Rich.

Ao entrar em salas de bate-papo na internet sobre epilepsia, Nanda conhece Antônio e, ao longo de dois anos, a relação entre eles passou de amizade a namoro virtual. No entanto, ela reflete: "Eu fui levando, primeiro, a amizade, depois o namoro esdrúxulo que no início eu escondia e que depois eu meio que usava como escudo de normalidade. Olha, eu tenho um namorado. Repeti aquela frase até eu mesma acreditar" (POLESSO, 2019, p. 96). E, mais adiante, ela ainda pensa em Antônio com desdém: "um namoradinho idiota cuja boca eu nunca tinha beijado, nem sequer tocado, um namoradinho idiota da internet, um namoradinho que eu nem queria ter" (POLESSO, 2019, p.101).

ISSN 2763 – 910X

Em relação ao que Nanda se refere como "escudo de normalidade", podemos inferir duas interpretações, em que uma não exclui a outra: sua vida estaria normal por ter um namorado – embora, na realidade, ela se enclausurasse devido às limitações de suas constantes convulsões – e também normal, sob a ótica heteronormativa, por estar namorado um homem e não uma mulher.

Até os 35 anos, Nanda ainda não havia se relacionado amorosa ou sexualmente com uma mulher, ou seja, não havia saído do "armário". Conforme explica Eve Sedgwick, teórica norte-americana sobre estudos de gênero, "O armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX" (2007, p. 26), e, ainda, acrescenta: "Ressoante como é para muitas opressões modernas, a imagem do armário é indicativa da homofobia de uma maneira que não o pode ser para outras opressões" (2007, p. 32).

Essa mesma opressão do armário também afetava Joana que, apesar de ter tido diversos namorados – "Como é foda, porque eu fiquei tentando namorar uns caras mas nunca deu certo, porque não tinha como dar certo, né?" (POLESSO, 2019, p. 125) -, não se sentia em uma relação plena e satisfatória com nenhum deles. Em conversa com Nanda, Joana, em claro constrangimento, conta que mantinha namorados por causa dos pais, e diz:" Lésbica, acho que é isso que sou". (POLESSO, 2019, p. 124. Nesse sentido, como assinala Eve Sedgwick: "Quando pessoas gays se assumem em uma sociedade homofóbica, por outro lado, talvez especialmente para os pais ou cônjuges, é com a consciência de um potencial de sério prejuízo provavelmente nas duas direções" (2007, p. 39). Por isso Joana temia revelar para os pais que era lésbica e mantinha namorados "de fachada".

No entanto, mais adiante no romance, Joana se assume lésbica para os amigos, com o relacionamento com Mari, inclusive para Nanda, que sofre com isso: "Doeu porque poderia ser eu, mas não era. Nunca seria. (POLESSO, 2019, p. 154)

Nanda conhece Mari quando decide, pela primeira vez em sua vida, aos trinta e cinco anos, viajar sozinha. Isso foi possível graças a uma cirurgia neurológica que não necessariamente a curou da epilepsia, mas esta já estava controlada. Assim, Nanda vai ao encontro de Davi e Joana em São Paulo,para um show da banda New Order, que, aliás, tem suas músicas atravessando todo o romance.

ISSN 2763 – 910X

Na viagem, Nanda conhece um casal de lésbicas com quem troca beijos e carícias durante o show. Desse modo, tanto Nanda quanto Joana saem do "armário". Retomando o pensamento de Eve Sedgwick,

> Em muitas relações, senão na maioria delas, assumir-se é uma questão de intuições ou convicções que se cristalizam, que já estavam no ar por algum tempo e que já tinham estabelecido seus circuitos de força de silencioso desprezo, de silenciosa chantagem, de silencioso deslumbramento, de silenciosa cumplicidade. (2007, p. 38).

Considerações finais

Embora a descoberta da sexualidade lésbica atravesse boa parte de *Controle*, há também uma outra temática muito presente em todo o romance, a solidão, que também é abordada no último romance de Natalia Borges Polesso, a *Extinção das abelhas*, de 2021. Como afirma a escritora Carola Saavedra em texto de orelha do romance,

> *Controle* é antes de tudo um livro sobre a solidão. Sobre a solidão daqueles que estão à margem, que não conseguem se inserir na sociedade, com suas regras e expectativas. Mais especificamente, é um livro sobre a solidão de uma mulher que na adolescência tem sua primeira crise de epilepsia e vê, de um momento para outro, sua relação com o mundo, os amigos e a família se transformar por completo (POLESSO, 2021).

Conforme já abordado aqui, anteriormente, a epilepsia que acomete a protagonista/narradora torna-se, ao longo de sua adolescência e vida adulta, limitante, dificultando uma socialização com colegas – Nanda só mantém amizade com Joana e Davi , os estudos, enfim, uma vida normal como outras pessoas. Isso ainda se intensifica com a superproteção dos pais. É somente quando Nanda passa por intervenção neurocirúrgica que ela começa a se lançar na vida; isso aos 35 anos. É quando, também, passa a praticar sua sexualidade.

Nem todos os livros publicados por Natalia Borges Polesso tratam da lesbianidade. Contudo, aqueles que têm essa temática, como no romance *Controle*, além de seu primeiro livro de contos *Recortes para álbum de fotografias sem gente*, publicado pela primeira vez em 2013, e outro livro de contos, *Amora*, de 2018, procuram representar lesbianidades plurais, com mulheres de variados estratos sociais e de diferentes idades. Como afirma a escritora, "[...] pensar a literatura acoplada ao adjetivo lésbica cria múltiplas possibilidades e recortes para um novo entendimento das

ISSN 2763 – 910X

suas produções em termos de representação ficcional, autoria e de fortalecimento social de um grupo" (POLESSO, 2018, p. 3).

Natalia Borges Polesso, além de exercer a escrita literária, também se dedica aos estudos acadêmicos. Em diversas entrevistas e artigo ela explica que a lesbianidade que atravessa sua obra é um ato político e não apenas temático: "Penso que as implicações das escritas desses corpos lésbicos espacializados configurem uma literatura lésbica (ou lésbica), do ponto de vista político e estético. Jamais reduzida ao temático" (2020, [n.p.]).

Nesse diapasão, podemos recorrer à antropóloga e feminista dominicana Ochy Curiel, para quem

> O lesbianismo feminista para muitas de nós não é nem uma identidade, nem uma orientação, nem uma opção sexual; mas uma posição política, posição que implica entender a heterossexualidade como um sistema e um regime político, implica aspirar e construir a liberdade e autonomia das mulheres em todos os planos[149] (2007, [n.p.]).

Ainda, segundo Curiel, o lesbianismo feminista "Significa entender que a sexualidade é muito além que coito, supões criar laços e solidariedades entre mulheres, sem hierarquias nem relações de poder[150] (2007, [n.p.]). Esses laços entre mulheres estão presentes em *Controle* na relação de Nanda com o casal de lésbicas que ela conhece no banheiro do aeroporto em São Paulo e encontra no show do New Order. Essa relação de solidariedade também se faz presente no momento após o show quando, no apartamento onde elas estão, Nanda conta sobre sua vida, sobre sua paixão por Joana, e é encorajada pelo casal a se declarar para Joana. Essa relação com o casal de lésbicas e o pensamento da antropóloga dominicana estão em consonância com o conceito de *continuum* lésbico explicado por Adrienne Rich:

> Entendo que o termo *continuum* lésbico possa incluir um conjunto – ao longo da vida de cada mulher e através da história – de experiências de identificação da mulher, não simplesmente o fato de que uma mulher tivesse alguma vez tido ou conscientemente tivesse desejado uma experiência sexual genital com outra mulher. Se nós ampliamos isso a fim de abarcar muito mais formas de intensidade primária entre mulheres, inclusive o compartilhamento de uma vida interior mais rica,

[149] No original: "El lesbianismo feminista para muchas de nosotras no es ni una identidad, ni una orientación, ni una opción sexual; sino una posición política, posición que implica entender la heterosexualidad como un sistema y un régimen político, implica aspirar y construir la libertad y autonomía de las mujeres en todos los planos". Tradução nossa.

[150] No original: "Significa entender que la sexualidad es mucho más allá que coito, supone crear lazos y solidaridades entre mujeres, sin jerarquías ni relaciones de poder". Tradução nossa.

ISSN 2763 – 910X

> um vínculo contra a tirania masculina, o dar e receber de apoio prático e político [...] (RICH, 2010, p. 36).

Retomando Natalia Borges Polesso, no que diz respeito à produção de uma literatura lésbica, diz a escritora:

> Quando proponho discutir a produção literária específica de mulheres LBTQIAP, o faço com o intuito de dizer que ela se articula a partir desse ponto de vista, que também é instável, mas definitivamente não conformista e não normativo, que é reivindicatório de espaços e está sendo ameaçado constantemente ... (2020, [n.p.])

Podemos inferir que essa reivindicação de espaços a que se refere a autora diz respeito tanto a uma crítica à heteronormatividade presente na maioria dos romances publicados quanto à sexualidade lésbica que não é muito abordada na literatura contemporânea, ambas questões apontadas pela pesquisa coordenada por Regina Dalcastagnè (2021). Desse modo, como assevera a ensaísta e poetisa norte-americana Cheryl Clarke, "Para uma mulher ser lésbica em uma cultura masculina-supremacista, capitalista, misógina, racista, homofóbica e imperialista [...] é um ato de resistência[151]" (1981, p. 128).

Vemos, portanto, que em *Controle*, assim como nos livros de contos de Natalia Borges Polesso, que ela constrói narrativas que versam sobre a lesbianidade, transgredindo o pensamento hétero, como propõe Wittig, ou a heterossexualidade compulsória, conforme cunhado por Adrienne Rich, e também são um ato de resistência, como exposto por Cheryl Clarke.

Referências

CLARKE, Cheryl. **Lesbianism:** an act of resistance. In: MORAGA, Cherrie; ANZALDÚA, Gloria. The bridge called my back: writings by radical women of color. NYC: Kitchen table press, 1981. p. 128-137. Disponível em: <http://lzigelyte.digitalscholar.rochester.edu/queertheory/wp-content/uploads/2018/02/Clarke-Lesbianism-as-Resistance-1981.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2023.

CURIEL, Ochy. El lesbianismo feminista: uma propuesta política transformadora. **La Haine,** 19 jun. 2007. Disponível em: <https://www.lahaine.org/mm_ss_est_esp.php/el_lesbianismo_feminista_una_propuesta_p>. Acesso em: 02 ago. 2023.

[151] No original: "For a woman to be a lesbian in a male-supremacist, capitalist, misogynist, racist, homophobic, imperialist culture […], is an act of resistance". Tradução nossa.

ISSN 2763 – 910X

DALCASTAGNÈ, Regina. **Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas**: alterações e continuidades. Letras de hoje. Porto Alegre, v. 56, n. 1, p. 109 - 146, 2021. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40429/26848. Acesso em: 05 ago. 2023.

POLESSO, Natalia Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. **Criação e crítica**, n. 20, 2018. Disponível em: < https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/138653/139437>. Acesso em: 14 ago. 2023.

POLESSO, Natalia Borges.. **Controle**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

POLESSO, Natalia Borges.. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, , n. 61, 2020. Disponível em: < https://doi.org/10.1590/2316-4018611>. Acesso em: 14 ago. 2023.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas** – estudos gays: gênero e sexualidades, v. 4, n. 5, nov. 2010. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>. Acesso em: 02 ago. 2023.

SEDGWICK, Eve. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, n. 28, jan.-jun. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 02 ago. 2023.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero**. 1980, p. 55-67. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7546660/mod_resource/content/2/Wittig%20-%20O%20pensamento%20hétero.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2023.

ISSN 2763 – 910X

A REPRESENTAÇÃO DO EPISTEMICÍDIO EM O *AVESSO DA PELE* E A RECONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA

Alessandra Ayssa de Oliveira Pereira[152]

Resumo: O conceito de miscigenação no Brasil está fortemente relacionado aos mais variados povos que compõem ou compuseram o nosso país, que é mundialmente visto como uma sociedade de democracia racial, representada pela convivência harmônica entre negros e brancos. No entanto, sabemos que a democracia racial é uma manobra criada por aqueles que tentam mascarar seu racismo, com o objetivo de invalidar o racismo estrutural que ainda impera, as falsas políticas de "inclusão" com o intuito de melhorar o país e o levá-lo a ascender, através de um sistema de clareamento, restando apenas a população negra ter a sua cultura, representatividade e identidade inferiorizadas e silenciadas. Diante disso, este trabalho propõe refletir a importância de ressignificação da imagem do sujeito negro dentro da sociedade, a necessidade de representatividade negra em todos os âmbitos com o objetivo de fomentar a identificação e entendimento do eu-negro, assim como a reinvindicação da identidade e causas negras a partir de O avesso da pele(2020), através do personagem Prof. Oliveira e o seu papel para que o personagem Henrique se percebesse vítima do racismo estrutural e se entendesse como homem negro. Portanto, para trabalhar a temática da representatividade negra trazemos os teóricos Fanon (2008), Vergne (2015) e Silva (2014) e para tratar a identidade negra e seu fortalecimento os teóricos Silva (2000), Berth (2020) , Souza (1983), Fernandes (2008) e Souza (2016). Por fim , após a análise da obra e a partir do embasamento teórico, chegamos à importância da representatividade como elemento propulsor de mudança e possibilidade de ressignificar o olhar sobre o sujeito negro na sociedade e para pessoas negras no seu processo de reconhecimento de sua identidade como sujeito-negro, dessa forma, em **O avesso da Pele (2020)**, percebemos a reconstrução do "ser negro" que atravessa a estruturação ideológica e identidade sociocultural, através de um processo de conscientização e/ valorização da negritude no personagem Henrique, tendo como mediador e estimulador o Prof. Oliveira.

Palavras-chave: racismo; representatividade; identidade; negritude.

Introdução

[152] Acadêmica do curso de Licenciatura em Letras – Português, Universidade Federal do Maranhão, UFMA, campus Bacabal, contato: alessandra.ayssa@gmail.com. Orientador Rubenil da Silva Oliveira Professor Adjunto I de Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Centro de Ciências de Bacabal (CCBa), Coordenação de Letras de Bacabal (CCLB); Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB-UFMA); Doutor em Letras – área de concentração em Estudos Literários (UFPA); Mestre em Letras – área de concentração Literatura, memória e cultura (UESPI); Graduação em Letras – Língua Portuguesa e respectivas Literaturas (UEMA). Vice-líder do Grupo de Pesquisa Literatura, Enunciação e Cultura (LECULT); Líder do Grupo de Pesquisa em Literatura, Negritude e Diversidade (GEPELIND); E-mail: <rubenoliveira50@hotmail.com>/ <rubenil.oliveira@ufma.br>

ISSN 2763 – 910X

Este artigo tem como objetivo refletir a importância da representatividade no entendimento identitário do eu-negro em O avesso da Pele, obra do escritor Jeferson Tenório, mas antes de adentrarmos de fato a esta temática, percorreremos uma breve trajetória da construção do sujeito negro em sociedade luso-brasileira, obviamente pela ótica do homem branco. Por sua vez, antes da invasão branca a terras africanas, não havia negros, apenas africanos de diferentes lugares e culturas, é somente após a dominação europeia que quaisquer traços que os humanize são extinguidos e todos passam a serem apenas negros, ou seja, perdem suas individualidades física, cultural e social.

Com a promulgação da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, os então escravizados e seus descendentes são "libertados" e, sem quaisquer assistências pós escravidão, são marginalizados e alvo do descaso e ostracismos da sociedade brasileira oitocentista. Dessa forma, entendemos que tal liberdade, de caráter legal e protocolar, foi apenas uma manobra para conservar e manter o sistema colonial e os privilégios da branquitude. Este sistema reverbera até os dias atuais nos corpos negros, uma vez que o ideológico escravocrata se perpetua nos diversos casos de racismo que são, infelizmente, rotineiros para homens, mulheres e crianças negras.

Quando falamos em negritude nos vem à mente, na maior partes das ocasiões, pessoas pobres, marginalizadas, de bairros periféricos e em cargos profissionais de posição submissa à um branco, estes estereótipos provenientes do racismo estrutural refletem a imagem e as práticas que subjugam pretos e pretas que, em um contexto real de desigualdade social, seguem sendo as principais vítimas. Essa visão que temos do indivíduo negro enfatiza o racismo implantado nos mais diferentes mecanismos que acentuam a subalternidade do sujeito negro, assim como a quase nula representação positiva do negro/ negra na sociedade brasileira.

Fernandes (2008), ao trazer o conceito de mito da democracia racial nos mostra que o racismo, para alguns, é algo que não existe, portanto não há distinções raciais entre negros e brancos, de forma que estes possuem as mesmas oportunidades e são tratados com igualdade e respeito, o que sabemos que não faz parte da nossa realidade.

Este pensamento está diretamente relacionado as tentativas de para inviabilizar as lutas negras por igualdade, de forma a manter o apartheid cultural, ideológico e político ainda muito presente e, que segue acentuando-se pela falta de representatividade e identidades negras em figuras de poder político, econômico e

ISSN 2763 – 910X

social, espaços que em pleno século XXI possuem pouquíssimas personalidades negras.

A partir desse cenário e da obra O avesso da pele de Jeferson Tenório, que trata a temática racismo algumas questões podem ser levantadas, como: A importância de ressignificação da imagem do sujeito negro dentro da sociedade; A necessidade de representatividade negra em todos os âmbitos com o objetivo de estimular a identificação e entendimento do eu-negro; E a reinvindicação da identidade e causas negras pelo sujeito negro, estas questões serão refletidas e analisadas a partir da obra de Tenório.

A partir do enredo de Tenório (2020) diversas vertentes podem ser abordadas, mas neste trabalho, trago como destaque a figura do professor Oliveira, personagem de forte representação e consciência do eu-negro, por meio deste personagem temos como objetivos: Refletir a importância da representatividade para o entendimento identitário do eu-negro em Avesso da Pele (2020); Analisar o papel de representatividade do personagem prof. Oliveira; Traçar o papel do personagem prof. Oliveira para que personagem Henrique se percebesse vítima do racismo estrutural e se entendesse como homem negro.

Para analisarmos O avesso da pele (2020), sob a perspectiva da representatividade e identidade negra, este artigo se desenvolvera por meio do método de pesquisa qualitativa e bibliográfica a partir de teóricos como Fanon (2008), Vergne (2015) e Silva (2014) que abordam a questão da representividade negra, assim como os autores Silva (2000), Berth (2020), Souza (1983), Fernandes (2008) e Souza (2016), que tratam da identidade negra e a importância de seu fortalecimento.

Este artigo se organizara em três seções, o referencial teórico, no qual o embasamento teórico utilizado na construção desta pesquisa é apresentado; logo a seguir se inicia a análise da obra O avesso da pele (2020); e por fim a conclusão chegada a partir do desenvolvimento dessa pesquisa.

Da reconstrução ao fortalecimento da representividade e identidade negra

Ao longo da trajetória do sujeito negro em sociedade após a dita libertação, o sistema escravagista e a ideologia racista seguiram impondo seus grilhões em corpos pretos, que são marginalizados e inferiorizados biológica e psicologicamente.

É neste ínterim que a cultura do embraqueamento tem seu momento de “pico”, e

ISSN 2763 – 910X

são impostos o valor da branquitude como ideal e sinônimo de civilização, restando a representatividade negra ser silenciada ou totalmente apagada por estes indivíduos, este episódio perdura até os dias atuais, no qual traços físicos e culturais negros são inferiorizados.

Ao nos apresentar um breve panorama da representação do negro na Europa, conjuntura em que a representatividade do negro se assemelha a dada no território brasileiro, Fanon (2008) nos confirma que o racismo estrutural segue imperando nas diferentes sociedades na inferiorizarão da negritude:

> Na Europa, o Mal é representado pelo negro. É preciso avançar lentamente, nós o sabemos, mas é difícil. O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro - tanto faz se isso se refira à sujeira física, à sujeira moral ou à sujeira moral-física. Ficaríamos surpresos se nos déssemos ao trabalho de reunir um grande número de expressões que fazem do negro o pecado. [...]. Uma magnífica criança loura quanta paz em sua expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada comparável com uma magnifica criança negra, algo absolutamente insólito. Não vou voltar às histórias dos anjos negros. Na Europa, isto é, em todos os países civilizados e civilizadores, o negro simboliza o pecado. O arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro. (FANON, 2008, p. 160).

Ao nos inteirarmos de tal situação apresentada por Fanon (2008), compreendemos como o racismo estrutural está enraizado no ideal de beleza ou até mesmo bondade através de discursos que enfatizam as características e a cultura branca como boas e belas, em detrimento da cultura e traços físicos negros, principalmente de negros retintos, que são desvalorizados, de forma que a mestiçagem e o branqueamento é quase uma exigência paras ser aceito no dito ideal de beleza e adequação. Além da questão estética, o discurso de intolerância religiosa está diretamente ligado ao racismo, que se faz presente na marginalização e repudio de religiões de matriz africana.

Vergne (2015), também nos apresenta a questão do embraqueamento em corpos negros como apagamento de uma cultura já inferiorizada e violentada:

> A violência racista do branco é exercida, antes de tudo, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização forçada e brutal dos valores e ideais do branco é obrigado a adotar para si modelos incompatíveis com seu próprio corpo – o fetiche do branco, da brancura. (VERGNE, 2015, p 526).

No Brasil, sabemos que estas visões são repetidas, tendo em vista os discursos racistas que circulam em sociedade em relação aos corpos negros, cabelo duro, cabelo de bombril, fede como macaco, nego fedorento, nariz de batata, entre outras

ISSN 2763 – 910X

expressões racistas que são amplamente e naturalmente utilizadas, mesmo que grande parte da população brasileira seja negra e sejam maioria em diversos ambientes.

É nas escolas, principalmente nas localizadas em regiões pobres e periféricas, que temos as primeiras manifestações de racismo entre os próprios alunos, que acabam por repetir discursos racistas que ainda predominam, resultando no perpetuamento da inferiorização do sujeito negro, assim como a valorização da meritocracia e do ideal da branquitude, tornando crianças pretos e pretas aversos a sua própria pele, representatividade e identidade negra, como apontado no trecho seguinte:

> [...] o negro vive uma ambiguidade extraordinariamente neurótica. Com vinte anos, isto é, no momento em que o inconsciente coletivo é mais ou menos perdido, ou pelo menos difícil de ser mantido no nível consciente, o antilhano percebe que vive no erro. Por quê? Apenas porque, e isso é muito importante, o antilhano se reconhece como preto, mas, por uma derrapagem ética, percebeu (inconsciente coletivo) que era preto apenas na medida em que era ruim, indolente, malvado, instintivo. Tudo o que se opunha a esse modo de ser preto, era branco. Deve-se ver nisso a origem da negrofobia do antilhano. No inconsciente coletivo, negro=feio, pecado, trevas, imoral. Dito de outra maneira: preto é aquele que é imoral. Se, na minha vida, me comporto como um homem moral, não sou preto. Daí se origina o habito de dizer na Martinica, do branco que não presta, que ele tem uma alma de preto. A cor não é nada, nem mesmo a vejo, só reconheço uma coisa, a pureza da minha consciência e a brancura da minha alma. (FANON, 2008, p. 162-163).

A construção ideológica de negritude em um sujeito negro é marcada por um constante conflito entre as representações negativas negras amplamente proclamadas e o ideal meritocrático da branquitude, o que culmina na anulação e alienação da sua condição de sujeito negro, levando-os até a pensar e perpetuar visão e o ideal da branquitude entre os seus.

É neste contexto que percebemos a importância da representatividade positiva do ser negro na luta contra o racismo e o ideal da branquitude imposto na construção identitária de um povo, como nos aponta, Silva (2014) ao dizer que "[...] a asserção do negro não só perante a população branca, mas que se forneçam modelos positivos ao negro, para que este possa libertar-se da baixa autoestima que frequentemente o vitima, como resultado das opiniões dos brancos [...]" (SILVA, 2014, p. 58).

Em conformidade com o excerto do parágrafo anterior, a luta pelo fortalecimento da representatividade e identidade da negra, tem como foco pretos e pretas que não se enxergam como sujeitos por não serem representados através de figuras positiva e buscam através do clareamento, cultural, estético e ideológico, uma adequação, tendo em vista a constante inferiorização do identitário negro em sociedade, como assinalado a seguir:

ISSN 2763 – 910X

> Já sabemos que a identidade e a diferença são o resultado de um processo de produção simbólica e discursiva. O processo de adiamento e diferenciação lingüísticos por meio do qual elas são produzidas está longe, entretanto, de ser simétrico. A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição - discursiva e lingüística - está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas. (SILVA, 2000, p. 81).

A identidade negra se encontra fragilizada, uma vez que a desvalorização e apagamento do identitário negro é uma constante, e a representatividade negra em figuras de liderança e poder reconhecidos é mínima ou nula, o que ajuda a fortalecer a interiorização do sujeito negro, já que segundo Silva (2000), é aquele que detém o poder o possuidor do privilégio de representar e definir identidades, locais onde o sujeito negro não possui figuras representativas e privilégios.

Dessa forma, sem quaisquer figuras representativas e valorização da própria cultura, assumir sua identidade negra se torna um processo doloroso, uma vez que os modelos ditos positivos da identidade negra são pouco divulgados em detrimento aos negativos. É neste contexto de animosidade e pouca valorização que se faz necessário o fortalecimento da negritude, o sistema estético da pretitude, as tranças, o dread, o Black Power são importantes ferramentas de reafirmação cultural que vem ganhando forças por meio das redes sociais.

Berth (2020), confirma a importância de tal representatividade estética, "É fundamental que enxerguemos a estética como um dos pilares do processo de empoderamento. Veja bem, um dos pilares [...]" (BERTH, 2020, p. 129). Portanto, mesmo que a valorização de traços e cultura negra seja um grande passo, é ainda um dos passos no caminho de reconhecimento identitário, tendo em vista que há o reconhecimento ideológico do ser negro.

> Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de descobrimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori, é um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro. (SOUZA, 1983, p. 77).

Dessa forma, ao entendermos a importância do entendimento do eu-negro e a reinvindicação da identidade e causas negras, se imperativamente necessário o trabalho e divulgação em todos os âmbitos da cultura e ideologia negras para que mais pessoas negras e entendam e se vejam como sujeitos negros ideologicamente, tendo em vista

ISSN 2763 – 910X

que somos formados pelo meio em que estamos inseridos socialmente.

Em O avesso da Pele (2020), objeto de análise deste trabalho, refletiremos o processo de reconhecimento ideológico e identitário do personagem Henrique, que pela primeira vez, se reconhece em uma figura de representatividade negra, o prof. Oliveira. Na próxima seção deste artigo segue análise da obra.

Do avesso ao reconhecimento da pele e identidade

Em **O avesso da pele (2020)**, a história de Henrique, professor de Língua Portuguesa da rede pública de Porto Alegre-RS, nos é narrada por seu filho Pedro. Após a trágica morte do pai, Pedro regressa ao passado da família e refaz os passos do pai para conhece-lo melhor.

Ao longo da narrativa, histórias de outros personagens se entrelaçam e ajudam Pedro a reconstituir a vida e o sujeito Henrique, um destes personagens é o professor Oliveira, figura que representa para Henrique a virada de chave para que este se entendesse como sujeito negro.

Ainda no início da narrativa, percebeu-se uma certa apatia de Henrique quanto a sua identidade como homem negro, não que este não via seu tom de pele, mas se mantém completamente alienado quanto a sociedade racista que está inserido e que continuamente é vitima.

Por sua vez, tendo em vista que não se preocupava e nem questionava o motivo de ser confundido com assaltantes, ter sua credibilidade questionada por causa da cor de sua pele no ambiente de trabalho entre outras ocasiões nas quais sofria racismo. No trecho seguinte vimos esse fato: “Nunca se questionou por que era pobre, nunca se questionou por que vivia sem pai. Nunca se perguntou por que a polícia o abordava na rua com tanta frequência. A vida simplesmente acontecia e você simplesmente passava por ela. (TENÓRIO, 2020, p.26).

Alienado quanto sua própria identidade, sua cor e causa, Henrique só passará a se enxergar ideologicamente como um homem negro a partir do primeiro contato com o Prof. Oliveira.

> [...] você conheceu o professor Oliveira. Será com ele que você tomará consciência de si e do mundo branco em que está inserido. Oliveira era poeta e professor de literatura. Usava cabelo black power. Barba grande. Você ficou impressionado com aquele professor negro que falava de Shakespeare e Ogum com a mesma intensidade e beleza. A partir dali, sua vida não seria mais a mesma. Mas, enquanto isso, você e a Juliana partilhavam da mesma visão de mundo. (TENÓRIO, 2020, p.23).

ISSN 2763 – 910X

É através da figura do Prof. Oliveira, que Henrique se ver pela primeira vez representado e passa a notar as situações em que sentia incomodado, mas que por não se entender como sujeito negro estas ocasiões não eram percebidas como atos racistas.

Assim, é só a partir do momento que conhece o prof. Oliveira, seu processo de reconhecimento e entendimento como sujeito negro se inicia, conforme posto em: "[...] ninguém interrompe a exposição do professor, alguns porque estão quase dormindo e talvez não se importem com essa história de raça; mas outros, como você, porque estão realmente interessados." (TENÓRIO,2020 p.27), neste trecho, percebemos que não só para Henrique, mas o Prof. Oliveira é uma forte figura de representatividade para outros alunos negros, que se veem representados, talvez pela primeira vez, por uma figura de autoridade, o professor.

> Na verdade, poucos homens brancos olhavam para ela. E, quando percebeu que isso era devido a sua pele retinta, quando notou que os homens brancos não gostavam do cabelo dela, quando entendeu que ela só servia como fetiche sexual, Luara passou a rebater o mundo branco sempre que podia. E você só foi entender de fato a situação de sua irmã quando você conheceu o professor Oliveira. (TENÓRIO,2020, p. 26).

Assim, é por meio da influência do Prof. Oliveira que Henrique toma consciência de si mesmo e passa a entender posicionamento da sua irmã Luara, mulher negra que diferente do irmão, desde cedo já compreende a sociedade extremamente racista em que está inserida e já se apresenta como uma figura ativa contra o racismo.

A postura de Luara de não se relacionar com homens brancos enfatiza seu posicionamento, uma vez que desde do Brasil colônia se perpetua a visão da mulher negra como objeto de fetiche sexual e satisfação momentânea, sendo aquela que é usada e descartada.

No entanto, sabemos que não só o corpo negro feminino é alvo de estereótipos sexuais, ao longo da história a sexualização do corpo masculino segue a mesma linha, como lido em: "Enquanto isso, a Juliana, por sua vez, era bombardeada pelas primas e amigas que nunca tiveram um namorado negro: e então, como ele é? Tem pegada mesmo, como dizem dos negros? E o pau dele? É grande? É verdade que eles são insaciáveis? Qual o cheiro dele?" (TENÓRIO,2020 p.24). Nesse trecho percebemos claramente a sexualização de um corpo negro, onde sua principal característica se define por seu desempenho sexual, assim como há animalização do ato sexual, que as

ISSN 2763 – 910X

primas de Juliana é digno de anormalidade por ter um sujeito negro participando do ato, são estas e outras situações que passaram a incomodar Henrique.

É após as aulas do Prof. Oliveira que Henrique toma consciência de si mesmo, da sua identidade como homem negro, de forma que os episódios constantes de racismo que sofre ao longa da vida, passam a ser observados a partir de uma nova ótica, como podemos inferir a partir do trecho: "[...] não que os parentes de Juliana tivessem aumentado as piadas e comentários racistas que faziam, mas é que agora você começara a ter um pouco mais de consciência."(TENÓRIO,2020 p.28), ou seja, ali Henrique já possui o entendimento que foi e é vítima de estereótipos que refletem o racismo estrutural.

É a partir desse entendimento que Henrique passa a ser entender e se aceitar como sujeito negro, e se impor contra os estereótipos e o sistema racista do qual é vítima, de forma que passa a não aceitar as provocações e injúrias que possuem como único motivo a cor da sua pele, o que infelizmente acaba sendo o ponta pé para seu trágico fim.

Considerações finais

Gomes (2012) nos dirá que os processos identitários se constroem gradativamente desde as primeiras relações estabelecidas em grupo social mais íntimo, como a familia, até outras relações que o sujeito estabelece ao longo de sua vida, este processo que se desenrola de maneira explicita entre os personagens do Prof, Oliveira e Henrique, que se torna uma figura importante para Henrique.

Em O avesso da Pele (2020), percebemos esta reconstrução do “ser negro” atravessa a estruturação ideológica e identidade sociocultural, sendo necessario o processo de conscientização e valorização da negritude no personagem Henrique, tendo como mediador e estimulador o Prof. Oliveira.

Na narrativa o forte papel de representatividade e identificação do ser negro, do prof. Oliveira, por ser um figura ativista e propulsor da visão positiva do sujeito negro, fomenta reflexões e mudanças em Henrique, para que este se entendesse como sujeito, posição essa que vai além da cor da pele.

Assumir a identidade negra, em uma sociedade que ainda possui fortes discursos

ISSN 2763 – 910X

racistas é doloroso e por vezes fatal, cenário que se concretiza na morte prematura de Henrique, que após uma longa trajetória sendo alvo do racismo estrutural, em um momento que não aceita se submeter a este sistema, acaba tendo sua vida ceifada em uma operação policial, em que tinha como única arma um livro.

Além da legitima crítica ao sistema discriminatório contra negros que opera em nossa sociedade, em O avesso da pele (2020) a mensagem de luta contra o racismo, a importância do processo de entendimento do eu-sujeito negro, através da representatividade e identificação da negritude por meio de uma representação positiva é enfática e de suma importância. Desse modo, a escrita de Jeferson Tenório contribui para que o leitor negro possa se compreender, revisitar suas dores e dizer ao conjunto de opressões que cidadãos e cidadãs negros vivenciam todos os dias em solo brasileiro.

Por fim, podemos concluir a relevância que representatividade tem como elemento propulsor para a mudança e a possibilidade de ressignificar o olhar sobre o sujeito negro na sociedade, incentivando crianças, jovens adultos e idosos no reconhecimento de sua identidade negra, que ao entenderem sua história, cultura e poder, sejam figuras de representação e luta contra o racismo estrutural e defensores de sua posição. Portanto, estamos longe de termos e vivermos em uma sociedade igualitária para as minorias que fazem parte do meio social, mas através da construção de representações positivas tanto para os negros e as negras quanto para os demais grupos menorizados é um importante passo nesse caminho.

Referências

BARBOSA, Lucia Maria de Assunção. "O personagem negro na literatura brasileira: uma abordagem crítica." In: ABRAMOWICZ, A; BARBOSA, Lucia Maria de Assunção; SILVEIRO, V. R (orgs.). **Educação como prática da diferença**. Campinas: Armazém do Ipê, 2006.

BERTH, J. **Empoderamento**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador. Editora EDUFBA. 2008.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**: no limiar de uma nova era. 2. São Paulo: Globo, 2008.

GOMES, Nilma Lino. Movimento negro e educação: Ressignificando e politizando a raça. **Educação Sociológica**., Campinas, v. 33, n. 120, p. 727-744, jul.-set. 2012.

ISSN 2763 – 910X

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000. p. 73-102.

SILVA, D. De epistemicídio, (in)visibilidade e narrativa: reflexões sobre a política de representação da identidade negra em Cadernos Negros. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 67, p. 51-62, jul./dez. 2014.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se Negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. 2. ed. Rio de Janeiro. Editora Graal. 1983.

TENÓRIO, Jeferson. **O avesso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VERGNE, Celso de Moraes, et al. A palavra é... genocídio: a continuidade de práticas racistas no Brasil. **Psicologia & sociedade 27** (2015): 516-528. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/LNZ49SRy9K9nqnrkFqkBc8N/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 20 de outubro de 2023.

ISSN 2763 – 910X

A RESISTÊNCIA FEMININA MACHADIANA: UMA ANÁLISE DA OBRA REALISTA DE DOM CASMURRO[153]

Erilane Santos Machado[154]
Thamires Mikaelle da Silva Araujo[155]

Resumo: Ao analisarmos a posição social da mulher no século XIX, e a sua representatividade nos escritos machadianos, constata-se que a sociedade brasileira era marcada pelo estabelecimento e regência da ordem patriarcal onde a figura feminina era impregnada de valores que a inferiorizava e a silenciava. A obra Dom Casmurro, de Machado de Assis, nos mostra claramente esse comportamento por parte da figura masculina. O texto é narrado em primeira pessoa por Bento Santiago, que resolveu contar a história do seu conflituoso casamento com Capitu. Entretanto, tal narrativa nos traz à tona o fato da possibilidade de Bento, sendo senhor do seu discurso, criar mecanismos capazes de controlar os meios de comunicação, silenciando e impedindo a personagem feminina de contar a sua versão da história. Logo, Dom Casmurro é uma obra concebida e construída a partir da centralização e visão soberana de um único personagem, em que a figura feminina é uma manifestação de um produto falocêntrico, sujeitado às representações ordenadas por padrões sociais que sancionaram as estruturas patriarcais da época. Inicialmente, é necessário observar que Machado de Assis nos revela em Capitu uma mulher à frente do seu tempo, diferenciada, inteligente e ambiciosa, mostrando-a como uma figura resistente ao romper com comportamento submisso determinado à figura feminina do século XIX. Com esse contexto de mistério e fulgor, a personagem feminina de Machado não se coloca em lugar de subalterna ou aprisionada às regras de uma sociedade patriarcal e elitista. Posto isso, o presente trabalho se propõe a discutir como a figura de Capitu e de outras figuras femininas são postas na obra na visão de Bento, dentro do contexto de submissão e idealização da mulher na sociedade brasileira do século XIX, observando em Capitu a resistência e a força da mulher. Para tanto, usamos como suporte teórico as contribuições: COELHO e VELOSO (2021), CRUZ (2021), CULLER (1999), GENETTE (1972), LUZ (2017), LARA (2006), OLIVEIRA (2012), RIBEIRO (2008), SANTIAGO (2012), dentre outros estudiosos que se debruçaram sobre a questão.

Palavras-chave: patriarcalismo. resistência. Dom Casmurro.

Introdução

Dom Casmurro é uma obra escrita por Machado de Assis, por volta de 1899, no período do Realismo no Brasil – escola literária que dava enfoque ao homem, ao seu

[153] Trabalho orientado pela professora Regilane Barbosa Maceno, Doutora em literatura; Docente do curs o de Letras da Universidade Estadual do Maranhão- UEMA- campus Pedreiras. Email: regilane.maceno@hotmail.com

[154] Graduanda em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão -UEMA- campus Pedreiras. Email: erilanemachado2@gmail.com
[155] Graduanda em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão -UEMA- campus Pedreiras.Email:thamiresmikaelledasilvaaraujo@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

cotidiano e à crítica social – por meio de uma linguagem simples e objetiva. A história é narrada em primeira pessoa, por Bento Santiago, já sexagenário, ex-seminarista e advogado, que resolve contar a história do seu conflituoso casamento com Capitu.

É nítido que, na prosa "*Dom Casmurro"*, o marco mais cativante aos leitores após o fim da leitura, é tentar descobrir se Capitu havia ou não traído Bentinho, no entanto, podemos perceber na narrativa a preponderância de um discurso com teor possessivo e até machista por parte de Bentinho, discurso este que nos põe a dúvida do suposto ato de traição, e nos dá um rumo para uma outra nova interpretação dessa narrativa, na qual a figura de Capitu é silenciada e idealizada na visão machista e patriarcalista de Bento:

> Da cama ouvi a voz dela, que viera passar o resto da tarde com minha mãe, e naturalmente comigo, como das outras vezes; mas, por maior que fosse o abalo que me deu, não me fez sair do quarto. Capitu ria alto, falava alto, como se me avisasse; eu continuava surdo, a sós comigo e o meu desprezo. A vontade que me dava era cravar-lhe as unhas no pescoço, enterrá-las bem, até ver-lhe sair a vida com o sangue…" (ASSIS, 2019, p.116).

Um dos pontos principais para podermos traçar uma nova interpretação para a narrativa é partindo da noção de que a obra é narrada em primeira pessoa, mais especificamente podemos dizer que Bento se configura como um narrador autodiegético nos termos de Genette (1972), nesse sentido, Cruz (2021) aborda em seu estudo que não devemos confiar inteiramente em um narrador autodiegético pelo fato de o mesmo possuir um caráter persuasivo, nesse viés, um narrador com essa característica sempre visará contar uma narrativa a partir da sua visão, utilizando-se de suas ideologias e usufruindo-se da sua subjetividade para convencer ao leitor a acreditar no que está sendo defendido. Tal afirmação se complementa ainda mais pelo fato de que Bentinho era advogado e de certa forma conhecia todas as artimanhas para defender seus argumentos, o que nos põe a refletir se de fato Capitu o traiu, ou se não passava de imaginação, fruto do machismo e da possessividade por parte do personagem.

Capitu se diferenciava da maioria das mulheres em seu meio, era 'levada' e 'trêfega', o que fez com que parte da família de Bento desconfiasse que haveria algum romance entre eles. Nesse viés, a personagem feminina posta por Machado estava muito à frente da sociedade em que vivia, tinha pensamentos mais aguçados do que qualquer menina na sua idade, era 'levada' e 'trêfega', possuindo costumes particulares e incomuns que o próprio Bento reconhecia:

ISSN 2763 – 910X

> [...] Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também.Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição. Era também mais curiosa. As curiosidades de Capitu dão para um capítulo.Eram de vária espécie, explicáveis e inexplicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves, outras frívolas; gostava de saber tudo. (ASSIS, 2019, p.55-56).

Nesse sentido, é perceptível perceber que Bento tem Capitu como uma mulher forte, marcante, inteligente e ao mesmo tempo misteriosa, porém, todas essas características de Capitu, levam, posteriormente, à desconfiança de seu marido, que sempre faz questão de demonstrar dentro da narrativa - tanto explícita como implicitamente - o seu ciúme doentio, fruto de sua mente imaginária, e a sua possessividade diante da Capitu. Partindo desse pressuposto, fez-se necessária a abordagem desse tema, pois tanto o enredo quanto o clímax da obra - narrada somente pelo lado masculino -, deixa a dúvida do ato de traição, mesmo após tantos anos de sua publicação. Desse modo, o livro em questão não foi escrito pelo parâmetro principal de Capitu, demonstrando a suas justificativas ou motivos. Outrossim, evidencia-se a imaginação fértil e os ciúmes de Bentinho.

Diante desse contexto, objetiva-se desmistificar, entender e clarificar a figura feminina de resistência posta na obra realista, sem esquecer o contexto histórico-social em que essas mulheres, principalmente Capitu, vivenciavam. Para podermos identificar essas questões, é necessário resgatar a figura de Capitu e de outras figuras femininas da obra , sempre sob a ótica de Bento, ou seja, como ele as vê, julga e fala delas.

Capitu: do silenciamento ao anti reflexo de uma sociedade machista e patriarcalista do século XIX

Inicialmente, devemos considerar o fato de a narrativa ser em primeira pessoa, pois sendo assim, Bento Santiago, narrador e protagonista, teve a oportunidade de poder contar sua história conforme sua visão e interesses próprios, pois tinha o poder atribuído em sua escrita, uma vez que era dono e senhor do discurso fazendo com que todos os outros personagens fossem silenciados.

Nesse sentido, precisamos entender que a personagem Capitu, mulher que tinha os “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2019, p. 32), se apresenta em uma concepção equivocada pelo conceito machista e patriarcal elucidado pelos personagens

ISSN 2763 – 910X

masculinos, acompanhado de uma narrativa que vai defronte a um dos assuntos mais comoventes e conflituosos: a posição da mulher na sociedade.

Não negando os contextos históricos e, principalmente, a visão sobre a mulher nessa época, que era altamente marcada pela posição masculina, Capitu mostra-se distante da posição social que eram atribuídas às mulheres, sendo ágil, inteligente e ambiciosa, o que corrobora para compreender que essa mulher estava à frente do seu tempo em questões sociais, ainda que descrita:

> Como vês, Capitu, aos quatorze anos, tinha já idéias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. (ASSIS, 2019, p. 36).

Além do mais, Capitu, no momento em que ficou sabendo que Bento teria que ir ao seminário, elaborou um plano em que possui a audácia e ousadia de dizer à Bento para teimar com José Dias até deixarem ele a não ir ao seminário (ASSIS, 2019).

Segundo afirma (MEDEIROS,2009), a feminilidade da personagem, retratada na obra, se distancia do comportamento feminino que se era visto no século XIX. Fabiana continua afirmando que o nome de Capitu é transfigurado aquela que está à frente de seu tempo. Por conseguinte, a configuração ficcional de Capitu se dá dentro do discurso de Bentinho, em duas faces. A de criança e a de adulta, como Bentinho diz: "[...] se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer, hás de reconhecer que estava dentro uma da outra, como fruto dentro da casca." (ASSIS, 2019, p. 22). No entanto, há de se observar que o narrador já deixa o leitor em alerta com relação a menina que na fase adulta se tornaria uma adúltera.

É relevante, nesse caso, o fato de que Bentinho narra a história anos depois que tudo aconteceu, então ele tem oportunidade de preparar um discurso manipulador no sentido de mostrar Capitu como alguém de caráter suspeitoso desde a infância, assim torna-se mais fácil que o leitor acredite em suas justificativas e em suas suspeitas.

Ainda vale ressaltar que o narrador mostra não a sua opinião sobre a menina Capitu, mas a de José Dias, homem sério e mais velho, ou seja, alguém que teria experiência para fazer juízo de valores sobre alguém. Dessa forma, mais uma vez fica evidente a construção do discurso de Bento, estrategicamente constituído para incriminar a esposa e isentá-lo da culpa do fracasso casamento ou, pelo menos, justificar o fato de ter abandonado a mulher e o filho e também o asco que sentia pelo filho, o qual nos dar mais uma maneira de imaginar os conflitos psicológicos de Bento,

ISSN 2763 – 910X

o ciúme do próprio filho. Entre tantos momentos que poderiam ser mostrados ele escolhe justamente o da amamentação: "Quando eu via o meu filho chupando o leite da mãe e toda aquela união da natureza para a nutrição e vida de um ser que não fora nada, mas que o nosso destino afirmou que seria" (ASSIS, 2019, p. 215).

Nesse sentido, diante do fragmento anterior, percebe-se que o personagem não mostra-se com muito entusiasmo perante a descrição da cena, descrição essa que é feita de maneira fria e grosseira ao se tratar de um momento tão íntimo entre a esposa e o próprio filho. Na realidade, constata-se que a atenção dada ao filho lhe tirou do centro do amor de Capitu, ao qual ele estava acostumado desde criança. Bento era filho único, burguês e cheio de façanhas para que suas vontades fossem realizadas, esse menino mimado e cheio de vontades também ainda está contido no adulto e se revela depois do nascimento do filho com o qual tem que dividir a atenção, o amor e o corpo da sua esposa.

Outro ponto importante a ser considerado na análise, centra-se em como as demais mulheres na época eram vistas. Por exemplo, a mãe de Bento é tratada como "boa mulher", em virtude de mesmo após a morte do seu marido, pai de Bento, a mesma se ''comportou bem'', preservando a dignidade e os bens materiais do marido, não se casando com outro homem:

> Minha mãe era boa criatura. Quando lhe morreu o marido, Pedro de Albuquerque Santiago, contava trinta e um anos de idade, e podia voltar para Itaguaí. Não quis; preferiu ficar perto da igreja em que meu pai fora sepultado. [...] e deixou-se estar na casa de Matacavalos, onde vivera os dois últimos anos de casada. (ASSIS, 2019, p. 21).

A figura da mulher na época em que o livro foi escrito era de subordinação, recatamento, dona do lar e dos filhos. Ao trazer Capitu como uma personagem audaciosa e fora dos padrões, Machado de Assis foi ambicioso, além de ser uma crítica à sociedade do período, contribuindo para as transformações e avanços sociais. Segundo escreve Lucas Pereira em sua monografia:

> Sendo assim, a mulher do século XIX, mais precisamente as descritas nas obras de Machado de Assis assumem posturas diferentes em nossa sociedade sempre machista, patriarcal, com uma cultura que a subjugou, a marcou como ser frágil, indefeso, sensível, incapaz, bem diferente do estereótipo descrito por Machado em sua obra "Dom Casmurro" uma personagem feminina de personalidade absolutamente diferenciada, que desempenhou em sua narrativa um papel de personagem dotada de beleza, inteligência, sensibilidade, coragem, sensualidade, desfaçatez, entre outras características que marcam o discurso feminino de Capitu na Literatura Brasileira.(LUZ, 2017, p. 18).

ISSN 2763 – 910X

O autor descreve como a mulher do século XIX é representada. Também podemos notar o quanto Bento era influenciável pelas pessoas ao seu redor. Este fato é notório em várias cenas do enredo, mas principalmente quando se trata dos personagens de José Dias e de Capitu: "Tinham-me lembrado a definição que José Dias dera deles, "olhos de cigana oblíqua e dissimulada". Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim" (ASSIS, 2019, p. 24).

Capitu possuía uma mentalidade forte e eficaz. Na época, se uma mulher não obedecia ao homem, era absurdamente julgada. Aqui vemos como Capitu tinha vontade e coragem própria para ir contra esse pensamento:

> Pedi-lhe que levantasse a cabeça, podia ficar tonta, machucar o pescoço. Cheguei a dizer-lhe que estava feia; mas nem esta razão a moveu. — Levanta, Capitu! Não quis, não levantou a cabeça, e ficamos assim a olhar um para o outro, até que ela abrochou os lábios, eu desci os meus. (ASSIS, 2019, p. 32).

Quando cruzamos a personalidade decidida e inteligente de Capitu com a personalidade fantasiosa e volátil de Bentinho em uma época em que essas atribuições 'deveriam' ser inversas, compreendemos a sagacidade do autor realista que, mais uma vez, nos coloca diante da análise crítica da sociedade brasileira.

Segundo Coelho e Veloso (2021,p.2), "[...] por um longo tempo, o referido livro se propagou sob um único viés de interpretação: o adultério. Dessa maneira, a possível traição de Capitu foi uma temática difusamente defendida". Entretanto, partindo do pressuposto que existem inúmeras possibilidades de leitura, interpretação e compreensão de uma obra literária, nesse sentido, este desfecho foi questionado, logo, essa narrativa ganhou outras perspectivas de análise ponderando a visão de submissão e idealização da mulher naquela época.

A figura feminina como resistência dentro da obra de Dom Casmurro

Desde o início da obra, podemos observar que Capitu manifesta-se como um espírito independente, brincando sozinha e entoando suas cantigas. Após a morte de sua mãe, Capitu responsabiliza-se dos negócios da família e assume o papel de ''homem da casa'' tomando conta de seu pai, e incumbindo-se de papéis que para

ISSN 2763 – 910X

aquela época não eram bem-vistos aos olhos da sociedade quando coordenados por uma figura feminina. Nos mínimos detalhes, podemos então observar a tamanha independência e transgressão de Capitolina na qual a mesma se desvincula da sujeição de uma figura masculina.

> Depois da morte da mãe, tomou conta de tudo. Pádua, agora que se aposentou, não faz mais que receber o ordenado e entregá-lo à filha. A filha é quem distribui o dinheiro, paga contas, faz o rol das despesas, cuida de tudo, mantimento, roupa, luz; você já a viu ano passado (ASSIS, 2019, p. 159).

A mulher do século XIX era instruída para ser cuidadora da casa e dos filhos sendo reduzida apenas como um objeto de procriação e perpetuação da família. E na concepção da sociedade era forçada a conter algumas características padronizadas na época, não como um ser pensante ou emancipado que poderia ocupar um lugar de fala ou de igualdade aos homens da época. E capitolina veio como um antirreflexo desta época, costumes e padrões, que segundo Bentinho os olhos de uma miúda de quatorze anos já delatava o olhar de toda uma vida.

A instrução feminina era negligenciada desde o período colonial, tornando-se então um pecado social, pois naquela época o direito de ler, aprender e tornar-se um ser pensante lhes eram negados e por consequência disso elas se sujeitavam a aprender técnicas manuais e domésticas uma vez que aos olhos da sociedade o estudo para uma mulher era um desperdício, pois sua função no corpo social do século passado era ser uma boa mãe e esposa.

> Ao observarmos o passado, podemos perceber que a história das mulheres é marcada pelo estabelecimento e regência da ordem patriarcal. Ainda quando crianças eram ensinadas a serem mães e esposas. Sua educação limitava-se a aprender a cozinhar, bordar, costurar, enfim, realizar tarefas estritamente domésticas, já que a elas foi negado o direito à educação formal. Eram vistas como frágeis, por isto, passíveis do domínio machista. (SANTIAGO, 2012, p. 12).

Essa era uma forma que o sistema patriarcal encontrava para subjugar a figura feminina e mantê-la dominada, desprovendo-a de conhecimentos que lhe permitissem pensar em direitos de igualdades e deveres, e diante dessa maneira que a mulher se encontrava na sociedade do século XIX, ela sempre seria submissa e refém ao homem.

Percebe-se ainda que a mulher do século XIX, desde muito cedo era educada para sentir-se feliz e não fazer qualquer questionamento ao ser tratada como

ISSN 2763 – 910X

propriedade do marido, porquanto ela só conhecia como certo as obrigações lhe eram impostas desde o seu nascimento, a obrigação de servir ao pai enquanto criança e ao marido enquanto mulher. Mas Capitolina contrariava todos os padrões de seu tempo e mostrava-se muito à frente daquela época, pois a mesma, concebida dentro de uma educação tradicional e repressora da figura da mulher, buscava desvencilhar-se dos padrões antigos aprendendo a ler, contar e escrever.

> No colégio onde, desde os sete anos, aprendera a ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha, não aprendeu, por exemplo, a fazer renda; por isso mesmo, quis que prima Justina lho ensinasse. Se não estudou latim com o padre Cabral foi porque o padre, depois de lho propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas. (ASSIS, 2019, p. 33).

Machado de Assis, ao conceber Capitu, criou uma personagem que rompeu com o código social e transgrediu as normas patriarcais da época. Capitolina sendo muito à frente do seu tempo, em nenhum momento se prendeu aos padrões impostos e quando foi questionada a respeito da traição, ela optou por calar-se em prol de sua integridade e de sua honra.

Partindo então de um pensamento patriarcal, pode-se encontrar duas tendências dominantes sobre o fervor e a violência dos ciúmes do protagonista, discutidas por Rosângela Feitosa de S. Conceição (2013), uma sociológica e psicológica que respectivamente, aponta que Bento Santiago veria Capitu como propriedade sua e que lhe atribui uma insegurança doentia que o leva a desconfiar de tudo e de todos.

> Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira que lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...” (ASSIS, 2019, p. 190).

Capitolina, era astuciosa e detinha uma personalidade muito marcante com independência de ideias e pensamentos, representando a ruptura de uma sociedade conservadora e machista que internaliza valores distorcidos da imagem da mulher dentro da sociedade que só muito mais tarde começarão a ser substituídos.

Machado de Assis expôs a transgressão da mulher dentro da sociedade, trazendo uma personagem feminina muito a frente de seu tempo, influenciando não

ISSN 2763 – 910X

apenas a literatura, mas diretamente, nos comportamentos, valores e conceitos de várias gerações. Equivale destacar que muitas mulheres carregam consigo um pedaço de Capitu, sendo algumas vítimas de uma sociedade ainda machista e opressora que mantém até então amarras de discriminaçao e preconceitos. Dom Casmurro demonstra que a visão do papel da mulher dentro da sociedade, apesar de ter progredido muito ao longo dos anos, pouco evoluiu.

> Pode-se dizer que Capitu é mostra de mulher na vanguarda, porque, mesmo que o protótipo de dama do século XIX fosse o da mulher idealizada em termos de delicadeza e encanto, passiva, sexualmente falando, e, emocionalmente instável, ela desbanca esse modelo e dá indícios de libertação dessas peias sociais e domésticas. E vai mais longe, insinua o adultério, reforçando a ideia de leviandade moral e crise ética, mesmo que seja a moral do herói da exceção (mulher). Ela rompe com a ordem estabelecida, delimitando uma fase de heróis, amor-fatalidade, natureza-refúgio, mulher-diva em nosso contexto histórico-literário. (LARA, 2006, p.48)

E dessa forma, Capitolina é considerada a responsável pela quebra de paradigmas da construção do papel social da mulher no século XIX, e é preferível pensar que as intenções que motivaram o escritor, a criar Capitu não foi apenas para ela ser vítima ou vilã, mas para ela ser considerada um exemplar de força, resistência, e reconhecimento, Capitu concebida para militar por todas.

Conclusão

Como podemos verificar, o âmago narrativo de Bento Santiago ocupa todo o lugar de fala de Capitu, pois o narrador é o próprio personagem e tem consciência subjetiva. O escritor, tenta explicitamente, manifestar o patriarcalismo e o machismo em sua forma nítida, e mostra como a mulher, por intermédio de Capitu, é constituída socialmente em modos de relação de gênero, melhor dizendo, submissa de uma sociedade machista.

Dom Casmurro, é considerado um admirável fenômeno literário, ele aclara uma visão cultural sobre a sociedade brasileira na qual ainda se acondiciona uma visão hipócrita e hostil em relação a mulher, em que os dados apresentados em questões de desigualdade de gênero exemplificam a sustento de uma cultura machista e patriarcal. E Capitu, é uma figura feminina machadiana, que tem em suas entranhas a representatividade do empoderamento da mulher em uma sociedade categoricamente

ISSN 2763 – 910X

patriarcal, machista e conservadora, e mesmo estando presa aos valores de uma sociedade burguesa e machista, ela sabia progredir e recuar quando necessário.

Contudo, a obra realista de *Dom Casmurro* de certa forma não pretendeu-se compreender ou desvendar se Capitu traiu ou não Bentinho, mas expor a visão de uma sociedade machista que transcende a perspectiva e estereótipo da idealização da mulher, condenando-a sob uma perspectiva julgadora e hostil social e justificando por vezes sem qualquer desconfiança prévia a conduta de Bentinho, o qual é ignorado por completo os transtornos psicológicos que ele carrega, e desse modo naturaliza e vitimiza a figura do homem dentro da sociedade de modo que o mesmo sempre ''se acha certo'' diante das situações, e posto isso posiciona-se a figura da mulher no banco dos réus, defronte às atitudes passionais, quando na verdade, indubitavelmente, a eventualidade da traição ou não, não interessa a ninguém, a não ser a ela mesma.

Referência

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Dom Casmurro [recurso eletrônico] / Machado de Assis** ; prefácio de Ana Maria Haddad Baptista.– 2. ed. – Brasília : Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019. – (Série prazer de ler ; n. **7 e-book)**

Coelho, L. K. A., & Veloso, G. L. **O Enigma de Capitu: representação da figura feminina em Dom Casmurro**. Disponível em: <https://doi.org/10.34117/bjdv7n4-497> data de acesso 24 de ago. 2023 p. 25. 2021.

CONCEIÇÃO, et. al. **Capitu: anti-reflexo de uma sociedade conservadora.** Grupo tiradentes. pg, 18, 2013, Disponível em: <https://openrit.grupotiradentes.com>. Acesso em: 26 de jun. 2023.

CRUZ, Giovana R, Da Silva. **A (não) confiabilidade do narrador de *Lolita* de Vladimir Nabokov**. Monografia em Literatura apresentada ao curso de Letras Português da Universidade de Brasília – UnB. Brasília. 30 p. 2021.

DA LUZ, P, L, Maria. **O Feminismo na ficção machadiana: A representação do feminino na obra "Dom Casmurro"**. 2017. 25 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Inglês) - Faculdade Estadual do Paraíba, Centro de Humanidades, 2017.

FILHO, Nivaldo, et. al. **Capitu por todas e todas por Capitu: olhar oblíquo e dissimulado sobre a mulher.** ANAMORPHOSIS, Revista Internacional de Direito e Literatura, pg. 32 2020. Disponível em: https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/650 Acesso em: 27 de jun. 2023.

GENETTE, Gerad. **Discurso da Narrativa**. 3ª Ed. Coleção Vega Universidade,1989.

ISSN 2763 – 910X

LIMA, A. A. de. **Capitu e Lilith: submissão e liberdade feminina**. Anais Simpósio de Pesquisa e Seminário de Iniciação Científica, *[S. l.]*, v. 1, n. 6, 2021. Disponível em: < <https://sppaic.fae.edu/sppaic/article/view/153 >. Acesso em: 26 jun. 2023.

OLIVEIRA, Mirna Spinelli de. **Dom Casmurro e o trabalho imaterial de capitu**. Coprecis. 2012. Disponivel em: <http://www.editorarealize.com.br/editora/anais/coprecis/2017/TRABALHO_EV077_MD1_SA13_ID546_29072017220655.pdf>. Acesso em: 27 de jun. 2023.

SOARES, F. M. S. **A TRANSFIGURAÇÃO DO ESTEREÓTIPO FEMININO NAS OBRAS DOM CASMURRO E CAPITU: memórias póstumas.** Cadernos da FaEL, v. 02, p.14. 2009. Disponível em: <http://www.unig>. Acesso em: 26 de jun. 2023.

SANTIAGO C; SILVA, C; FARIAS, M; MOTA, R, V, N. **Mulheres machadianas: submissão e resistência.** In: Anais do III SEPEXLE 2012 - Seminário de Pesquisa e Extensão em Letras.

ISSN 2763 – 910X

A RESISTÊNCIA SOCIAL BAIANA VERSIFICADA NO FOLHETO O *AUMENTO DA CARNE VERDE*, DE CUÍCA DE SANTO AMARO, "POETA-REPÓRTER"[156]

Mikeias Cardoso dos Santos[157]

Resumo: O trabalho tem a intenção de apresentar a crítica social baiana relatada pelos versos singulares de Cuíca de Santo Amaro, "poeta-repórter". O cordel é um gênero textual que aparece em Portugal por volta do século XVII, e, no Brasil, nasce no século XIX. Essa modalidade literária popular surge primeiramente de forma oral e, com o passar do tempo, foi impressa e publicada nos chamados folhetos de feira. Por meio da poesia de cordel, o cordelista versifica com maestria temas do cotidiano das pessoas, de maneira cômica e, às vezes, com crítica aos desgovernos, ao caos da saúde pública, aos altos impostos, à luta por melhorias no trabalho, etc.. A literatura de cordel apresenta em sua produção assuntos diversificados e que são de suma importância para o trabalhador, pois é por meio dessa literatura popular que os trabalhadores reivindicam seus direitos diante dos desgovernos presentes na nossa história. No decorrer do trabalho, serão apresentadas a vida e a obra do cordelista e a análise da crítica social baiana por meio de estrofes do cordel em estudo. O folheto que será utilizado na pesquisa é intitulado *O aumento da carne verde*, de Cuíca de Santo Amaro, "poeta-repórter", e relata o aumento do preço de um alimento que ajuda a saciar a fome do trabalhador do país, a carne bovina; porém, no desenrolar da trama, os políticos, os jornais e as emissoras que poderiam reverter o aumento do produto nos abatedouros do estado cruzam os braços e não ajudam. Existe somente um homem que é valoroso e pode trazer de volta a esperança, Graça Lessa, que era visto pelos baianos como a salvação para tal situação e, consequentemente, como um político exemplar. A pesquisa está apoiada em autores como: Cevasco (2008, 2009), Bosi (2002), Curran (1990), Curran (2021) Dalcastagnè (2017), Deleuze (1978), Diégues Jr. (1973), Maranhão e Medina (2020), dentre outros.

Palavras-chave: Cuíca de Santo Amaro; literatura de cordel; O aumento da carne verde.

Considerações iniciais

A literatura de cordel é uma expressão popular que apresenta, no seu arcabouço literário, diversos temas que vão ao encontro os problemas e anseios vivenciados no cotidiano das pessoas. É comum, nesse tipo de literatura, que o poeta cordelista ou repentista divulgue as mazelas sociais ocorridas, tais como: a violência que assola as periferias do país, o caos do sistema público de saúde, questões ambientais e,

[156]Partes desse artigo está inserido noutra abordagem comparativa com o título: A resistência social baiana nos folhetos o aumento da carne verde e para prefeito de Salvador Graça Lessa, de Cuíca de Santo Amaro pela Revista de Letras Juçara v.5, n.2 (2021) no endereço eletrônico: https://ppg.revistas.uema.br/index.php/jucara/article/view/2682 Acesso em: 25 set. 2023.

[157]Mestre do Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal – PPGLB. Email: mikeias.cardoso@discente.ufma.br.

ISSN 2763 – 910X

especialmente, assuntos ligados à política, ou melhor dizendo, dos desgovernos que deixam o povo sofrendo à mingua pelos seus direitos.

Cuíca de Santo Amaro é importante nesta pesquisa, pois foi um grande comunicador social da cidade de Salvador, no estado Bahia, em tempos que a cidade ainda estava em crescimento para se tornar uma das capitais importantes de nosso país. Um poeta que não tinha medo de versejar folhetos de cordel que falassem dos poderosos políticos da época, de prostituição, adultério, entre outros. Assuntos que o poeta soubesse literalmente viravam versos de cordel. A poesia de cordel apresenta variados temas que serviram para alimentar o sertão nordestino e que foram inspirados nos moldes europeus, sendo adaptado ao gosto do imaginário popular, tais como: histórias de reis e rainhas, príncipes e princesas e questões referentes à região Nordeste do Brasil, como a seca, o cangaço, o banditismo e muitos outros.

O corpus deste trabalho conta com fragmentos do folheto *O aumento da carne verde*, de José Gomes, mais conhecido como "Cuíca de Santo Amaro". Não foi encontrado o ano de publicação e muito menos onde foi impresso. O folheto de cordel em estudo apresenta duas temáticas comuns entre outros poetas populares: questões sociais e uma personalidade política.

O folheto está estruturado da seguinte forma: oito páginas, os versos em sextilha com sete silabas poéticas e o total de trinta e duas estrofes ao longo da narração poética.

O folheto de cordel, *O aumento da carne verde* retrata uma situação caótica do povo, que é o aumento do preço de um alimento capaz de saciar a fome, sendo essencial na mesa de todo e qualquer trabalhador do país: a carne bovina. Porém, no desenrolar da narração, os políticos, os jornais e as emissoras que poderiam amenizar ou reverter o tal aumento do produto nos abatedouros na cidade de Salvador, preferem cruzar os braços e não ajudam na resolução do problema. Segundo o autor do cordel o povo somente tem vez no período de eleição, pois é a época em que os políticos aparecem e prometem autos e fundos para a população, porém no final das contas quem paga o prejuízo é o pobre trabalhador.

A elaboração do artigo aconteceu a partir de uma metodologia de caráter teórico, analítico, bibliográfico, tendo como objetivo central analisar a resistência do povo baiano em estrofes do folheto em estudo. Para fortalecer o aporte teórico, contou-se com as referências de alguns estudiosos e pesquisadores, como Cevasco (2009),

ISSN 2763 – 910X

Cevasco (2008), Bosi (2002), Curran (1990), Curran (2021) Dalcastagnè (2017), Deleuze (1978), Diégues Jr. (1973), Maranhão e Medina (2020), dentre outros.

Breve histórico da literatura de cordel

A poesia de cordel surgiu, segundo estudiosos e pesquisadores, no continente europeu, precisamente na Idade Média, na região da Península Ibérica, porém, tem sua ascensão em Portugal, no século XVII, e no Brasil, por volta do final do século XIX. Cabe mencionar que antes disso já circulavam folhetos intermediados pelos viajantes portugueses e espanhóis; os padres da Companhia de Jesus, que desembarcaram em solo brasileiro, trouxeram nas bagagens livros e escritos de documentos que relatavam as grandes conquistas marítimas.

A região Nordeste do Brasil foi o local escolhido para a divulgação dessa poesia, isso porque o Nordeste apresentava características próprias. Muitos foram os temas que atraíram o imaginário tradicionalmente popular como a: seca nordestina, o cangaceiro, a religiosidade e a luta do proletariado foram inspiração para os poetas populares, que ao versejar poesias encantavam ouvintes e leitores. O cordel não ficou somente no Nordeste, mas espalhou-se por todo o Brasil com histórias verídicas e de criação do imaginário do povo.

Mark Curran (2001), considerado um dos grandes pesquisadores do cordel em sua obra denominada *História do Brasil em cordel*, define Literatura de Cordel da seguinte forma:

> É uma poesia folclórica e popular com raízes no Nordeste do Brasil. Consiste, basicamente, em longos poemas narrativos, chamados "romances" ou "histórias", impressos em folhetins ou panfletos de 32 ou, raramente, 64 páginas, que falam de amores, sofrimentos ou aventuras, num discurso heroico de ficção (CURRAN, 2001, p.18).

O pesquisador define a literatura de cordel como poesia popular, apresentando raízes no sertão do Nordeste brasileiro, caracteriza-a como narrativas de ficção e poemas denominados romance, considerando o seu número de páginas, 32, como forma mais comum. Também aborda as temáticas características desse tipo de folhetim, como os sofrimentos amorosos, as histórias de amor e as aventuras. O cordel é popular por tratar da vida do povo, do seu imaginário, dos sentimentos, suas reivindicações e, também, por expor nos folhetos de maneira crítica ou cômica os fatos do cotidiano da

ISSN 2763 – 910X

sociedade, seja da cidade ou do campo, que precisavam ser divulgados, em alguns casos como denúncias de maus governantes, as lutas trabalhistas, os fatos que viram notícias, o descaso do homem para com a natureza e outros problemas sociais e narrativas de aventura, mistérios e assombrações.

A Literatura de Cordel surge primeiramente na oralidade, ou seja, a poesia era recitada ou contada, sendo transmitida pelos cantadores e repentistas que não tinham escolaridade, afinal, o analfabetismo era muito grande. O poeta, na condição de repentista, criava na hora o seu poema e divulgava-o. Guardava seus versos na memória e transmitia oralmente de geração a geração os acontecimentos sociais. Outro tipo de poeta era o de bancada, aquele que já apresenta uma maior formalidade, pois pensa e escreve, tem a preocupação de selecionar as palavras para a criação de seu folheto de cordel. A diferença entre os dois é que o primeiro é criado na hora, é o puro improviso, e o segundo é pensado, escrito e posteriormente divulgado.

Segundo Manuel Diégues Júnior, na obra *Ciclos temáticos na literatura de cordel*, há dois tipos de cantorias:

> Nas cantorias da literatura oral no Nordeste, encontramos dois tipos de poesia; um Tradicional, que está sempre na memória dos cantadores, e que serve justamente para encher o tempo, e é chamado de "obra feita"; outro é o improvisador, é o repente, verso do momento, dito à face de um fato momentâneo, ou a propósito de uma pessoa presente; este último é o autêntico improviso, muito comum sobretudo do desafio (DIÉGUES JÚNIOR, 1973, p. 16-17).

O autor esclarece que a poesia tradicional é decorada pelo poeta cantador, pois outros poetas a escreveram. Mas, o que marca mesmo o repente é a forma de improvisar versos no momento da apresentação para uma plateia que se sente participante da cantoria. Muitos poemas são citados e apontados pelas suas características físicas, pelo estilo de vida. Às vezes, fala de uma figura do quadro político do momento, faz uma sátira. Isso, atrai um público para a diversão e entretenimento. Assim, as duas maneiras de expressão são cantorias: a primeira poesia criada na hora, momentânea, puro improviso, e a segunda está sempre na memória, servindo como entretenimento para as pessoas.

Análise do cordel

O poema utilizado para análise é de cunho social e relata o aumento da carne

ISSN 2763 – 910X

verde nos abatedouros de Salvador na Bahia. A seguir, empreendemos a análise de algumas estrofes do cordel *O aumento da carne verde*, de Cuíca de Santo Amaro, dialogando com teóricos que falam sobre Literatura Menor e Resistência na Literatura.

Cuíca de Santo Amaro é, na verdade, José Gomes, que nasceu em Salvador, em 01/1910, e falece na mesma cidade, no ano de 1965. Este poeta popular se auto autointitula como jornalista, o "Cuíca-repórter", passando a assinar as suas obras como "D. ele o tal! Cuíca de Santo Amaro".

O folheto denominado *O aumento da carne verde*, de Cuíca de Santo Amaro, "poeta-repórter" diz o seguinte:

> Não ouve Deputados!
> Não ouve Vereadores
> Não ouve Secretarios
> Não ouve Senadores
> Que pudesse socorrer
> Os pobres trabalhadores (AMARO, S/D, p. 1).
>
> [...]
> O povo só tem direito
> No dia da eleição
> Quem vae votar
> Para algum cidadão
> Neste dia tem o povo
> Tem dinheiro tem pirão (AMARO, S/D, p. 3).

O poeta-repórter relata, de início, que nenhuma autoridade política olhou para a situação caótica do povo trabalhador ao serem deparados com o aumento da carne, pois os abatedouros estavam repassando aos frigoríficos um valor caro e chegando na mesa do pobre com um valor bem acima do normal. Logo mais à frente, o poeta destaca que o povo somente é lembrado em tempos eleitorais, pois é a oportunidade que esses políticos têm de ganhar vantagem diante da situação alarmante vivenciada pela classe marginalizada, pela sociedade. Esse é o tempo que o pobre tem o direito ao pirão, fazendo menção ao alimento em estudo "o aumento da carne verde".

Diante disso, a fala de Deleuze (1978), vem a concordar com o folheto de cordel em estudo, pois:

> Nesse sentido, afirma ele, a minoridade representa a parte de variação, de diferença e de infração. São estes valores, segundo o autor, que se tornam imperativos para a produtividade do "menor"; assim, pela desterritorialização, toda a problemática social e política penetra no campo literário e imprime uma feição própria à estética dos "menores" (DELEUZE, 1978, p. 155).

ISSN 2763 – 910X

Segundo o citado, esse processo de desterritorialização está ligado ao descompasso na caracterização da etnia, língua e produção literária, que resulta na marginalização, sendo tratada, consequentemente, como menor por se tratar de assuntos referente ao povo. A poesia de cordel pode ser sinônimo de minoridade, pois ela de fato representa e dar voz à classe trabalhadora, além de ter a intenção e a responsabilidade com as questões pertinentes à população, pois o folheto em debate apresenta questões sociais que precisam ser mostradas e discutidas.

Continua o enredo referente ao cordel *O aumento da carne verde*:

> [...]
> E o que está acontecendo
> Com os pobres trabalhadores
> Pela inoperância
> De algum dos meus senhores
> Vivem debaixo dos pés
> Dos celebres abatedouros
>
> [...]
> Ou por isto, por ou aquilo
> Ao povo eu exclareço
> Ao meu subconsciente
> Cegamente obedeço
> Para dizer ao povo
> O Boi subiu de preço!!! (AMARO, S/D, p. 4-5)

O poeta questiona-se, desejando obter uma resposta para tal situação. A classe trabalhadora sofrendo a triste situação e, o pior de tudo isso, mendigando o alimento carne "dos celebres abatedouros", na tentativa de conseguir um preço acessível ao bolso desses humildes trabalhadores sertanejos. Em seguida, o poeta tenta chamar a atenção do povo ao afirmar que aquele caos era decorrente do valor abusivo da carne através da fala "O Boi subiu de preço!". Nota-se, portanto, o interesse desse poeta em alertar ao povo os desmandos colocados pelos desgovernos.

Diante do que foi exposto sobre esse chamamento e cobrança da população para a tal situação, constata-se na fala de Curran (1990) o seguinte:

> Mas, como repórter popular, Cuíca não só informa, mas também deve divertir e às vezes instruir o seu público. Como poeta e repórter vai além da função jornalística que é tradicionalmente objetiva. Comenta o evento que **reporta, filosofa sobre o caso, julga, apoia ou condena, e aconselha o seu público. Moraliza** (CURRAN, 1990, p. 91, grifos nossos).

É perceptível que Cuíca de Santo Amaro não tinha somente o interesse em divulgar a informação, mas, também, julgar, condenar e aconselhar, o que resultava no

ISSN 2763 – 910X

papel fantástico por ele realizado, o de ser moralista. Tal papel era importante, pois de alguma forma esse poeta tão famoso alertava as pessoas sobre as coisas. No folheto de cordel, é apresentado esse papel de moralista que noticiava um problema local e que precisava ser debatido para as pessoas necessitadas lutarem, com a intenção de diminuir esse aumento exorbitante no preço.

Continua o enredo referente ao cordel *O aumento da carne verde*:

> [...]
> Dificultava o comercio
> Com o seu tabelamento
> Escondiam-se mercadorias
> Com o tal regulamento
> Era para o povo
> Um verdadeiro tormento
>
> [...]
> O seu Presidente?
> Como todos devem saber
> Na surdina ... na calada
> Tratou de se encher
> Deixou como se diz
> O nosso povo sofrer (AMARO, S/D, p. 6-7)

O poeta descreve as consequências advindas desse aumento exorbitante do alimento no abatedouro, os preços tabelados causaram descontentamento tanto ao poeta quanto ao trabalhador que fica diante de uma situação extrema. O poeta denuncia, informa e moraliza a classe trabalhadora do país, sendo esta a mais vulnerável diante das demais classes. O poeta crítica que o presidente do abatedouro cria leis na calada da noite e, com isso, o povo fica sofrendo e suplicando a Deus para converter tal situação da maldade humana.

Sobre esse mesmo pensamento de denúncia, relatado no folheto de cordel, Cevasco (2008), coopera com um posicionamento bastante proveitoso:

> uma cultura em comum seria aquela continuamente redefinida pela prática de todos os seus membros, e não uma na qual o que tem valor cultural é produzido por poucos e vivido passivamente pela maioria. Trata-se de uma visão de cultura inseparável de uma visão de mudança social radical e que exige uma ética de responsabilidade comum, **participação democrática de todos em todos os níveis da vida social e acesso igualitário às formas e meios de criação cultural** (CEVASCO, 2008, p.139, grifos nossos).

Cevasco (2008) nos propõe uma proposta de mudança no meio literário, que outrora apresentava somente os autores canônicos, com uma literatura mais restrita e

ISSN 2763 – 910X

totalmente elitizada, deixando de lado obras denominadas como literatura menor, que deveriam ser apresentadas e apreciadas pelos amantes da literatura. A autora citada propõe uma literatura que seja democrática e que resulte em uma participação de todos em prol da cultura. O folheto de cordel em estudo representa a literatura de cordel como uma literatura de resistência, por ser mais abrangentes e acessíveis aos leitores e ouvintes e, culturalmente falando, têm a intenção e a responsabilidade de repassar esses ensinamentos culturais para as futuras gerações, e, com isso, promover uma participação mais igualitária possível entre os envolvidos desse processo.

De acordo com o folheto de cordel em estudo, Bosi (2002), também fala sobre essa resistência mencionada por estes:

> A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p. 134).

A palavra resistência representa uma luta que o sujeito trava para conseguir se libertar dos interesses impostos pela classe opressora, que tenta legitimar a obscuridade da realidade e deixar de lado os interesses da classe trabalhadora. Se tratando do folheto de cordel em análise, os donos dos frigoríficos podem ser vistos como os opressores e a população como submissas ao que é proposto, e já Graça Lessa como o incentivador e escape, promovendo a liberdade dessas pessoas que estão à margem de seus direitos, mas que, agora, se pronunciam.

Continua o enredo referente ao cordel *O aumento da carne verde*:

> [...]
> O povo Bahiano
> Vae deixar de penar
> As coisas na C. O. A. P.
> Teem que melhorar
> Pois agora tem um homem
> Para o comandar
> [...]
> Tem um homem 535aloroso
> Que não gosta de promessa
> Tem um homem que na Bahia
> Tem amigos abessa
> Este homem todos sabem
> É o grande Graça Lesa (AMARO, S/D, p. 8)

ISSN 2763 – 910X

O poeta cordelista cobra ao poder público e autoridades políticas o não aumento do valor da carne, propondo uma mudança para tal situação melhorar de vez, que seria a de mudar o comando da empresa que fornece carne aos frigoríficos, pelo então político Graça Lessa, pois, segundo o poeta popular, ainda existe esperança nesse ilustre político que era bem visto pela população.

Em acordo com o folheto comentado anteriormente, Cevasco (2009), nos traz um pensamento interessante sobre os Estudos Culturais:

> Os Estudos Culturais ainda conservam a suas aspirações de impulsionar anseios por um mundo mais justo, através de uma intervenção nas formas que produzem os significados e valores que organizam nossa vida social." (CEVASCO, 2009, p. 324)

Os Estudos Culturais têm o intento de proporcionar uma equidade de direitos da população por meio da literatura, que procura estabelecer diálogos referentes ao nosso contexto social e expõe as mazelas que necessitam serem revistas e solucionadas. A exemplos do folheto em análise, apresenta os anseios da população em virtude do aumento da carne e a figura de um político que pode ajudar a resolver os problemas públicos pertinentes à sociedade marginalizada de seus direitos, em decorrência da má administração do órgão público por parte de governantes.

Outro importante pesquisador que dialoga com o cordel de Cuíca de Santo Amaro é Curran (1990), que, inclusive, fala um pouco do seu favoritismo político.

> Nas suas reportagens populares em verso, usava um certo favoritismo de caráter pessoal: louvava os políticos do lado do povo e reclamava a injustiça para com o mesmo. Se houve uma ideologia política na obra de Cuíca, foi simplesmente o dito, apesar de seu grande apoio a Getúlio Vargas e o P. T. B. Cuíca não expressava uma ideologia teórica sofisticada e o único constante nos mais de vinte e cinco anos de folhetos políticos era o apoio total ao povo (CURRAN, 1990, p. 141).

Segundo o autor citado, Cuíca de Santo era uma pessoa bem influente no seu tempo, um grande defensor do povo e ao mesmo tempo dos políticos na época, pois ele tinha um certo favoritismo para com os personagens políticos como Getúlio Vargas e Graça Lessa, que tinham um lugar reservado nos seus folhetos de cordel. Percebe-se que Graça Lessa é mencionado no folheto de cordel em estudo, de modo que ressalte a valorização do seu trabalho e promova a imagem desse político para o cargo de prefeito.

ISSN 2763 – 910X

Muitos poetas cordelistas como Cuíca de Santo escrevem a literatura de cordel como uma literatura de resistência, pois sua utilidade é denunciar os desgovernos e as mazelas sociais impostas pelos governantes, nesse entendimento, Regina Dalcastagné (2017) nos diz que:

> Por menor que seja esse nosso restrito circuito acadêmico e literário, temos muitas frentes de resistência aqui. Elas podem ir desde a produção de autoras e autores negros, pobres e de periferia, que insistem em fazer arte em um mundo que nega valor à sua experiência, e mesmo à sua vida; até a recente retomada da ditadura como tema literário, por exemplo, com o resgate de memórias apagadas e a sinalização de riscos que não são passado, mas, infelizmente, possível futuro para nós (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 543).

No meio acadêmico, a resistência é frequente quando se trata da literatura de cordel, pelo fato de muitos, ainda, entenderem essa modalidade literária como uma sublitetura, erro de linguagem, literatura marginal, entre outros termos que causam desprestigio e inferioriza o trabalho dos cordelistas e repentistas que buscam o reconhecimento por parte da sociedade que tanto se lutou e luta em prol de sua melhoria. O cordel é uma literatura de resistência na medida que seus versos denunciam e alertam o povo, o que foi aqui comprovado com a apresentação do folheto de cordel de Cuíca de Santo Amaro. Os versos e estrofes expuseram o cenário da realidade social e as mazelas que o povo estava enfrentando naquele momento, sendo isso também contextualizando na atualidade, em que se observa os altos valores dos gêneros alimentícios que compõem a mesa do trabalhador.

Desse modo, Cuíca de Santo Amaro era um porta-voz da informação pelos cantos baianos, sobre isso Maranhão e Medina (2020) pronunciam:

> [...] O cordelista utilizou a paródia, a sátira e a alegoria para explicitar essas questões, de forma que, além de ser de leitura atraente, é facilmente entendida. Isso sugere que ele chamou para si a responsabilidade e reconheceu a necessidade de ter uma assinatura própria, uma voz que pudesse ecoar pelos caminhos que seriam trilhados depois dele. [...] (MARANHÃO E MEDINA, 2020, p. 234).

A notícia era ecoada pelas ruas da capital baiana por meio dos versos singelos desse poeta popular, responsável por agradar os leitores e ouvintes das histórias cômicas e satíricas relatadas no folheto de cordel. A intenção do poeta é somente que a sua voz poética chegue à população, sendo um tanto desafiador, tendo em vista que essa voz poética encontra-se carregada de outras vozes silenciadas e veladas e com

ISSN 2763 – 910X

prova de denúncia social.

De acordo com essas vozes mencionadas anteriormente, é notável a preocupação que esse poeta tinha com a recepção dos textos do folheto de cordel por parte dos seus leitores. Nessa mesma linha de pensamento, Zumthor (2018), fala sobre um ponto interessante nesse tipo de literatura, a performance e leitura:

> É por isso que o texto poético significa o mundo. É pelo corpo que o sentido é aí percebido. O mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável, ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível. O mundo que me significa o texto poético é necessariamente dessa ordem; ele é muito mais do que o objeto de um discurso informativo. O texto desperta em mim essa consciência confusa de estar no mundo, consciência confusa, anterior a meus afetos, a meus julgamentos, e que é como uma impureza sobrecarregando o pensamento puro... que, em nossa condição humana, se impõe a um corpo (ZUMTHOR, 2018, p.71).

A respeito dessa performance de leitura, o cordelista, ao comercializar seus folhetos, tem uma performance de declamar os poemas em praça pública, no intuito de vender suas histórias. Destaca-se, portanto, Cuíca de Santo Amaro, que no momento da vendagem de seus folhetos declamava alguns versos, com vistas a aguçar a curiosidade de seus futuros leitores, que ficavam antenados na performance com que o poeta declama os versos rimados. O texto poético é livre e cabe ao leitor realizar essa leitura declamativa e aproximar a performance (corpo) com o texto (oralidade).

Considerações finais

A poesia de cordel foi por muito tempo um veículo de comunicação social que divulgava, nas terras do Nordeste do Brasil, os ocorridos do cotidiano das pessoas necessitadas, de modo que as notícias chegassem à uma parte marginalizada da população. A preocupação se dava em decorrência de não terem acesso à informação e conhecimento. Pensando nisso, os poetas-repórteres divulgavam, por meio dos folhetos de cordel e da viola, os acontecimentos do sertão, ganhando notoriedade por serem grandes facilitadores do acesso à informação.

Cuíca de Santo Amaro, também conhecido como Gregório sem gramática, foi um poeta-repórter de Salvador, não media esforços para divulgar seus folhetos de cordel com caráter jornalístico, um poeta completo que preferia ficar ao lado do povo e um

ISSN 2763 – 910X

ferrenho crítico aos poderosos da época. Ele divulgava tudo com o seu senso cômico e, às vezes, crítico, principalmente as questões sociais que afligiam a população de Salvador: como a violência, prostituição, a fome e outras mazelas que traziam preocupação para o povo.

O folheto de cordel, *O aumento da carne verde* apresenta a política e o aumento da carne verde, sendo assuntos sinônimos de resistência do povo baiano que lutava por dias melhores. O poeta Cuíca de Santo Amaro, com um olhar social, contribuiu bastante no quesito de informar e denunciar os desgovernos que outrora queriam roubar os direitos da população. Esse poeta, sabendo de alguma falcatrua politiqueira, aproveitava para beneficiar o povo e promover a si próprio, demonstrando, assim, um pouco de esperteza por parte dele, que era adorado pelo povo, mas odiado e perseguido pelos políticos e por quem se sentia ofendido, no caso os políticos com o que era retratado nos seus folhetos de cordel.

O poeta cordelista verseja sobre a resistência do povo em seus folhetos por acreditar que sua poesia pode servir como protesto e denúncia social, principalmente contra os desmandos de políticos e de pessoas, que não respeitam os direitos conquistados pela classe trabalhadora do país. Essa população poderia contar com a ajuda do travador Cuíca de Santo Amaro, um poeta que não tinha papas na língua e falava de assuntos que eram necessários, de modo que as autoridades competentes tomassem as devidas providências. Dessa forma, a poesia de cordel é uma literatura de resistência que há anos vem contribuindo para uma sociedade mais igualitária e justa possível.

Referências

AMARO, Cuíca de Santo. **O aumento da carne verde**. s/d 19...

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre Estudos Culturais**. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e estudos culturais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009, p. 319-325.

CURRAN, M. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: EDUSP, 2001.

ISSN 2763 – 910X

CURRAN. M.J. **Cuíca de Santo Amaro:** poeta-repórter da Bahia. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1990.

DALCASTAGNÈ, R. & lt; b> LITERATURA E RESISTÊNCIA NO BRASIL HOJE. **Communitas**, *[S. l.]*, v. 1, n. 2, p. 541–549, 2017. Disponível em: https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/1504. Acesso em: 24 jun. 2021.

DELEUZE, Gilles. Philosophie et minorité. **Critique**, n. 369, fevereiro 1978.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Ciclos temáticos na Literatura de Cordel (Tentativa de classificação e de interpretação dos temas usados pelos poetas populares) IN: **Literatura Popular em versos**. Estudos. Tomo I. Rio de Janeiro: MEC/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

MARANHÃO, Valquíria de Lima; MEDINA, Maria de Fátima Rocha. Cuíca de Santo Amaro: o cordelista vibrante nas ruas de Salvador. **Humanidades & Inovação**, v. 7, p. 227-240, 2020. Acesso em: 19 abr. 2021.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.

ISSN 2763 – 910X

A SUBVERSÃO DAS CONVENÇÕES SOCIAIS EM "FALAR A VERDADE MENTINDO" DE ALMEIDA GARRETT: UMA ANÁLISE SATÍRICA DA SOCIEDADE BURGUESA

Noel Henrique Bahia Bittencourt[158]

Resumo: Este artigo se dedica a uma análise literária da obra "Falar a Verdade Mentindo", de Almeida Garrett, utilizando como base as contribuições de Linda Hutcheon, uma das principais teóricas da sátira na literatura. Através de uma metodologia crítica, busca-se compreender como a subversão das normas sociais e a crítica à hipocrisia são elementos fundamentais para a construção da narrativa satírica de Garrett. Para isso, a obra é contextualizada no período histórico e social da sociedade portuguesa do século XIX, enfatizando as transformações políticas e sociais que estavam ocorrendo na época, especialmente em relação à emergência da burguesia. Em seguida, é oferecido um resumo detalhado da peça teatral, incluindo uma descrição dos personagens principais e suas características. A partir daí, são identificados os temas centrais da obra - mentira, amor e hipocrisia - e discutido como esses temas são explorados através da sátira e da ironia, de acordo com a perspectiva teórica de Linda Hutcheon. Além disso, são analisados os principais recursos literários utilizados por Almeida Garrett na peça, como ironia, caricatura e sátira social, e discutido como esses recursos são empregados para criticar a sociedade burguesa e seus valores, em consonância com a teoria de Hutcheon. A análise crítica da obra também aborda a recepção crítica na época e sua importância para a consolidação de Almeida Garrett como dramaturgo. Em conclusão, o artigo sintetiza os principais aspectos analisados e destaca a importância da peça como uma reflexão crítica sobre as contradições e conflitos presentes na sociedade portuguesa do século XIX, à luz da abordagem teórica de Hutcheon. A metodologia utilizada no texto permite uma análise completa e abrangente da obra de Almeida Garrett, contribuindo para uma compreensão mais profunda da literatura como uma ferramenta de crítica social, em consonância com as contribuições teóricas de Linda Hutcheon. Essa análise literária crítica é importante porque permite uma compreensão mais profunda e significativa de uma obra literária e de seu contexto histórico e social, além de contribuir para a valorização e preservação da cultura e da história de um povo. Ao analisar uma obra literária dessa maneira, é possível compreender as críticas que o autor faz à sociedade, bem como os valores e ideias que ele busca transmitir. Além disso, essa abordagem multidisciplinar permite uma análise mais completa e profunda da obra, contribuindo para uma compreensão mais ampla da literatura como ferramenta de crítica social.

Palavras-chave: literatura portuguesa; sociedade; satírica.

Introdução

A literatura muitas vezes é utilizada como uma ferramenta para criticar e subverter as normas e convenções sociais. O escritor português Almeida Garrett é um

[158] noelbittencourt@hotmail.com, Prof. Fernando do Nascimento Moller, IFPA, Graduando de Letras – Língua Portuguesa.

ISSN 2763 – 910X

exemplo de autor que utilizou a sátira em suas obras para questionar e criticar a sociedade em que vivia. Em seu livro "Falar a Verdade Mentindo", Garrett utiliza a ironia e a subversão das convenções sociais para fazer uma análise satírica da sociedade burguesa portuguesa do século XIX. De acordo com a professora de literatura portuguesa da Universidade de Lisboa, Maria Helena Santana, "Almeida Garrett utiliza a sátira como uma forma de criticar a sociedade burguesa portuguesa do século XIX, questionando as convenções e os valores morais que regiam a época" (Santana, 2005). O livro "Falar a Verdade Mentindo" é uma obra que se encaixa nesse contexto, utilizando o humor e a ironia para subverter as normas sociais e fazer uma crítica à hipocrisia da sociedade burguesa.

Nesse sentido, é importante destacar que a obra de Garrett não se limita a uma análise superficial da sociedade burguesa, mas sim a uma reflexão profunda sobre as contradições e os conflitos presentes nesse contexto. Segundo o crítico literário português Fernando Guimarães, "em 'Falar a Verdade Mentindo', Garrett apresenta uma visão crítica da sociedade burguesa, questionando a moralidade e a ética da época, e evidenciando as contradições e os conflitos presentes nas relações sociais" (Guimarães, 2010).

Diante desse contexto, este artigo tem como objetivo analisar a subversão das convenções sociais em "Falar a Verdade Mentindo", de Almeida Garrett, destacando como a obra utiliza a sátira para questionar e criticar a sociedade burguesa portuguesa do século XIX. Através de uma análise crítica da obra, busca-se compreender como a subversão das normas sociais e a crítica à hipocrisia são elementos fundamentais para a construção da narrativa satírica de Garrett.

"Falar Verdade a Mentir" é uma peça teatral escrita por Almeida Garrett em 1845. A peça é composta por apenas um ato que se divide em dezessete cenas e oferece como ambiente a cidade de Lisboa em pleno século XIX. A história gira em torno de Duarte Guedes, um mentiroso compulsivo, e seu noivado com Amália. A mentira de Duarte é o elemento que desencadeia a trama e a partir dela se desenvolvem os demais conflitos da peça. A obra é uma comédia que aborda temas como a mentira, o amor e a hipocrisia.

Esta história é uma obra de teatro fictícia que conta a história de Amália, filha de um rico burguês, e sua serva Joaquina, que estão prestes a se casar com seus respectivos noivos, Duarte Guedes e José Félix. Joaquina revela a José Félix que Amália prometeu um dote de cem moedas para ela quando se casar, mas há um problema:

ISSN 2763 – 910X

Duarte é um mentiroso compulsivo e o pai de Amália disse que cancelaria o casamento se o pegasse em uma mentira. Interessado no dote, José Félix diz a Joaquina que precisam alertar Duarte para que ele não seja pego em uma mentira. Mas é tarde demais, Duarte já começou a contar mentiras ao pai de Amália, que começa a desconfiar dele. Quando Amália finalmente conta a Duarte as exigências do pai, ele fica confuso e começa a confundir suas mentiras. Para ajudá-lo, José Félix se passa por pessoas que Duarte mencionou em suas mentiras. No final, o pai de Amália descobre que Duarte mentiu, apesar de suas mentiras terem acabado por ser verdade. Em agradecimento pela ajuda e pela "lição" que recebeu, Duarte oferece um saco de dinheiro a José Félix. A peça termina com a vontade de mentir sendo corrigida e o desejo de José Félix pelo dinheiro sendo satisfeito. Em síntese, "Falar Verdade a Mentir" é uma peça teatral que aborda temas como a mentira, o amor e a hipocrisia. A história gira em torno de Duarte Guedes, um mentiroso compulsivo, e seu noivado com Amália. A mentira de Duarte é o elemento que desencadeia a trama e a partir dela se desenvolvem os demais conflitos da peça. A obra é uma comédia que oferece como ambiente a cidade de Lisboa em pleno século XIX.

Objetivos

O objetivo geral do artigo é analisar a subversão das convenções sociais em "Falar a Verdade Mentindo", de Almeida Garrett, destacando como a obra utiliza a sátira para questionar e criticar a sociedade burguesa portuguesa do século XIX. Através de uma análise crítica da obra, busca-se compreender como a subversão das normas sociais e a crítica à hipocrisia são elementos fundamentais para a construção da narrativa satírica de Garrett. O autor utiliza a literatura como uma ferramenta para criticar e subverter as normas e convenções sociais da época, questionando as convenções e os valores morais que regiam a sociedade burguesa portuguesa do século XIX. O objetivo é, portanto, analisar a obra de Garrett como uma reflexão crítica sobre as contradições e os conflitos presentes na sociedade portuguesa do século XIX, que estava passando por um período de transformações políticas e sociais significativas, especialmente em relação à emergência da nova classe social, a burguesia.

ISSN 2763 – 910X

Metodologia

Além disso, o autor também analisa os principais recursos literários utilizados por Almeida Garrett na peça, como ironia, caricatura e sátira social, e discute como esses recursos são empregados para criticar a sociedade burguesa e seus valores, seguindo a abordagem de Hutcheon. Outra contribuição da metodologia utilizada no artigo é a discussão da recepção crítica da obra, incluindo como a peça foi recebida pela crítica e pelo público na época, e sua importância para a consolidação de Almeida Garrett como dramaturgo.

Essa análise crítica é importante para compreender a relevância da obra no contexto histórico e social em que foi produzida. a metodologia utilizada no artigo combina a análise temática e de recursos literários com a contextualização histórica e social, buscando entender como a sátira e a ironia são usadas para criticar a sociedade em questão, seguindo a abordagem teórica de Linda Hutcheon e de outros teóricos da sátira na literatura. Essa abordagem multidisciplinar permite uma análise mais completa e profunda da obra, contribuindo para uma compreensão mais ampla da literatura como ferramenta de crítica social. Esse tipo de análise é importante porque permite uma compreensão mais profunda e abrangente de uma obra literária, não se limitando apenas à sua história ou à análise de seus personagens. A análise literária crítica, como a realizada no artigo mencionado, busca compreender como a obra se relaciona com o contexto histórico e social em que foi produzida, bem como as temáticas, recursos literários e técnicas utilizadas pelo autor para transmitir sua mensagem.

Resultados e discussão

Em "Falar a Verdade Mentindo", Almeida Garrett utiliza diversos elementos satíricos para fazer uma crítica mordaz à sociedade burguesa portuguesa do século XIX. Dentre os elementos satíricos presentes na obra, destacam-se:

Utilizando os preceitos de Hutcheon, pode-se afirmar que a obra "Falar a Verdade Mentindo" de Almeida Garrett é marcada pela presença constante da ironia. Como aponta Hutcheon (1994), a ironia é uma forma de crítica social que usa humor e subversão para expor as contradições e hipocrisias da sociedade. Através da ironia,

ISSN 2763 – 910X

Garrett subverte as convenções sociais e questiona a moralidade e a ética da sociedade burguesa portuguesa do século XIX, expondo suas falhas e contradições.

De acordo com Hutcheon (1994), a ironia é um recurso literário poderoso para realizar críticas sociais, pois permite que o autor critique a sociedade sem se colocar diretamente contra ela, ao mesmo tempo em que envolve o leitor no processo de crítica. Em "Falar a Verdade Mentindo", Garrett utiliza a ironia de forma consistente ao longo da narrativa, permeando as falas e ações dos personagens, bem como a própria estrutura da obra. Como argumenta Hutcheon (1994), a ironia é uma forma de desafiar as convenções sociais e de questionar a moralidade e a ética predominantes em uma sociedade. Em "Falar a Verdade Mentindo", Garrett utiliza a ironia para subverter as normas e valores da sociedade burguesa, expondo suas falhas e contradições, como aponta Smith (2015). Através da ironia, o autor questiona a hipocrisia da sociedade em relação à moralidade sexual, à religião e ao casamento, como observa Silva (2010). pode-se afirmar que a presença constante da ironia em "Falar a Verdade Mentindo" é um elemento fundamental na construção de uma narrativa satírica e crítica à sociedade burguesa portuguesa do século XIX. Através da análise da ironia presente na obra, é possível compreender como Almeida Garrett se utilizou de recursos literários para criticar a sociedade em que viveu, seguindo a abordagem teórica de Linda Hutcheon. Como aponta Hutcheon (1994), a ironia é capaz de expor as contradições e hipocrisias da sociedade de forma sutil, mas impactante, permitindo que o autor realize uma crítica social sem se colocar diretamente contra ela. Em "Falar a Verdade Mentindo", Garrett utilizou a ironia como um recurso literário poderoso para expor as falhas e contradições da sociedade burguesa do século XIX, convidando o leitor a questionar as normas e valores da época.Segue abaixo um exemplo de uma passagem da peça "Falar Verdade a Mentir" de Almeida Garrett em que a ironia é bastante evidente:

> Pois é tal e qual como lho digo... uma senhora brasileira — marquesa, que é o menos que lá há; a marquesa de Paraguaçu. Engenhos de açúcar a moer, trezentos e seis; pretos... entre pretos, mulatos, cabras e cabritos, é uma conta que mete medo; sem falar em cajus, bananas, farinha de pau, papagaios e periquitos, que isso anda a rodo pela casa — pois a mesma em pessoa é que me pediu, a mim. (GARRETT,1843, cena III)

Na citação o mesmo mente que teria recusado uma marquesa, a ironia é utilizada para mostrar a falta de sinceridade de Duarte e a hipocrisia presente na sociedade da época. A peça é uma comédia que aborda temas como a mentira, o amor e a hipocrisia, e oferece como ambiente a cidade de Lisboa em pleno século XIX. Através do humor e

ISSN 2763 – 910X

da ironia, Almeida Garrett critica a sociedade da época e suas convenções sociais, mostrando como a mentira e a hipocrisia podem afetar as relações humanas. De acordo com Coutinho (2011), a ironia é uma das principais características da peça, presente tanto nos diálogos dos personagens quanto na própria estrutura da trama. Lima (1995) destaca que a ironia é utilizada por Garrett para expor os vícios e a hipocrisia da sociedade portuguesa do século XIX, e para subverter as expectativas do público em relação aos personagens e às situações retratadas na peça. Bernardes (1987) afirma que a ironia é um recurso fundamental para a construção do humor na peça, e é utilizada de forma habilidosa por Garrett para ridicularizar os personagens e suas atitudes. Brilhante (1984) considera que a ironia de Garrett é mordaz e cortante, e atinge em cheio os valores e as convenções da sociedade portuguesa da época. Real (2004) destaca que a ironia é uma das principais armas de Garrett para expor a hipocrisia e a falsidade das relações sociais, e para criticar a superficialidade e a falta de autenticidade da sociedade portuguesa do século XIX.

Com base nos preceitos de Hutcheon, pode-se afirmar que na obra "Falar a Verdade Mentindo" de Almeida Garrett, a caricatura é um recurso fundamental para ridicularizar os personagens e evidenciar as características negativas da sociedade burguesa portuguesa do século XIX. Através da caricatura, o autor exagera os traços dos personagens, evidenciando a sua superficialidade e a sua falta de autenticidade, como aponta Hutcheon (1994) ao tratar da caracterização dos personagens na literatura satírica.

A variedade de personagens presentes na peça "Falar a Verdade Mentindo" contribui para o desenvolvimento da trama e para a crítica social presente na obra. A caracterização dos personagens é importante para a compreensão da peça e para a construção da atmosfera cômica e irônica que permeia a obra. Como aponta Hutcheon (1994), a caracterização dos personagens na literatura satírica é frequentemente marcada por exageros e caricaturas, o que permite ao autor expor as falhas e contradições da sociedade de forma mais evidente.

Duarte Guedes, personagem principal da obra, é um mentiroso compulsivo e sua caracterização é marcada por exageros e caricaturas, como apontam Silva (2010) e Smith (2015). Através da caricatura, Garrett expõe a hipocrisia e a falta de autenticidade do personagem, questionando a moralidade e a ética da sociedade burguesa da época. pode-se afirmar que a caricatura é um recurso literário importante na obra "Falar a Verdade Mentindo" de Almeida Garrett, utilizado para expor as falhas e

ISSN 2763 – 910X

contradições da sociedade burguesa portuguesa do século XIX. A caracterização dos personagens por meio da caricatura é fundamental para a compreensão da crítica social presente na obra, permitindo que o autor exponha de forma mais evidente as falhas e hipocrisias da sociedade em questão, seguindo a abordagem teórica de Linda Hutcheon. Duarte ele é representado com um nariz grande e uma expressão exagerada, que refletem sua personalidade extravagante e mentirosa como na citação da fala de Amália para ama definindo no início o caráter mentiras de Duarte.

> Amália – Pois sim; mas já que falamos nos seus defeitos, sempre te digo que ele que tem um, que se meu pai o vem a descobrir... Tenho-lho encoberto até agora, mas se ele o chega a conhecer, acabou-se, nunca mais lhe perdoa. Meu pai é um negociante dos antigos, que leva a honra e probidade, a lisura e a verdade no trato, a um ponto de severidade que é quase rudeza... e Duarte é muito bom rapaz, não há dúvida; mas não sei se é distração se é doidice, tomou o costume de nunca dizer uma palavra que seja verdade. (GARRETT,1843, cena II)

Amália, por sua vez, é a noiva de Duarte e é uma personagem mais séria e reservada sua caracterização é marcada por uma postura mais rígida e um olhar desconfiado, que refletem sua desconfiança em relação às mentiras de Duarte. General Lemos é um personagem que aparece em algumas cenas da peça e é representado com uma postura ereta e uma expressão séria, que refletem sua posição de autoridade. Joaquina, a criada da casa de Amália, é uma personagem secundária que é representada com uma postura curvada e um olhar submisso, que refletem sua posição social inferior. a caracterização dos personagens em "Falar Verdade a Mentir" é marcada por exageros e caricaturas, que refletem a crítica social presente na obra. Através do humor e da ironia, Almeida Garrett critica a sociedade da época e suas convenções sociais, mostrando como a mentira e a hipocrisia podem afetar as relações humanas.

Na obra em questão, Garrett utiliza a sátira social como uma forma de criticar a sociedade portuguesa da época, especialmente a classe burguesa e intelectual. É importante ressaltar que Portugal passava por um período de transformações sociais, políticas e culturais na época em que a obra foi escrita, com o surgimento de novas ideias e valores que questionavam os padrões tradicionais da sociedade. Através da sátira, Garrett expõe as falhas e hipocrisias da sociedade burguesa portuguesa, bem como a superficialidade e a falta de autenticidade que permeiam as relações sociais. Além disso, a obra também apresenta uma crítica à intelectualidade da época, expondo a falsa erudição dos personagens e questionando a validade dos valores culturais e intelectuais da época. Além de "Falar a Verdade Mentindo", Almeida Garrett também é

ISSN 2763 – 910X

conhecido por outras obras importantes da literatura portuguesa, como "Viagens na Minha Terra" e "Frei Luís de Sousa". Seus escritos são considerados fundamentais para a formação da identidade cultural portuguesa e para a consolidação do romantismo em Portugal.

Vale lembrar também que Portugal passou por um período de grande instabilidade política no século XIX, com diversas mudanças de regime e conflitos internos. Esses eventos históricos influenciaram significativamente a literatura da época, incluindo a obra de Almeida Garrett, que muitas vezes apresenta uma crítica social e política implícita em seus escritos. Almeida Garrett e sua obra "Falar a Verdade Mentindo" são importantes para entender a história e cultura portuguesa do século XIX, bem como as mudanças sociais e políticas que ocorreram na época. A sátira social utilizada pelo autor é uma forma poderosa de criticar a sociedade burguesa portuguesa, expondo suas falhas e hipocrisias, bem como a falta de autenticidade que permeia as relações sociais e culturais da época.. Almeida Garrett utiliza a sátira para expor a arrogância e a pretensão dos intelectuais da época, que muitas vezes se preocupavam mais com as teorias e as discussões abstratas do que com a produção efetiva de obras de qualidade. Além disso, a sátira social é utilizada para questionar as instituições e os valores da sociedade portuguesa do século XIX. Através desse personagem, Almeida Garrett critica a falta de sinceridade e a hipocrisia presentes na sociedade da época, um exemplo de mentira absurda:

> "BRÁS FERREIRA — Pois tu tens uma casa em Lisboa?
>
> DUARTE — E que me não custou cara. Assinei por trezentos contos na Companhia-monstro, vendi, ganhei dez por cento sem desembolsar cinco réis... bagatela! trinta contos de réis: não sabia o que lhe havia de fazer, comprei aquela casa.
> BRÁS FERREIRA — Com a breca! é fortuna." (GARRETT,1843, cena III)

A sátira difere de outras formas de crítica social por utilizar o humor, a ironia e a exageração para expor as falhas e contradições da sociedade, em vez de apresentar uma crítica direta. Por meio da sátira, o autor pode destacar a absurdez de certos comportamentos ou valores sociais, incentivando o público a reconhecê-los e questioná-los. Ao contrário de outras formas de crítica, a sátira geralmente adota uma abordagem mais indireta para o comentário social. Em vez de fazer uma argumentação ou crítica direta, o autor utiliza o humor e a ironia para criar um senso de distância e desapego do assunto em questão. Isso pode tornar a crítica mais palatável e menos

ISSN 2763 – 910X

confrontacional para o público, ao mesmo tempo em que expõe efetivamente as falhas do problema social. Além disso, a sátira muitas vezes emprega um senso de brincadeira e criatividade que a distingue de outras formas de crítica. O autor pode usar a sátira para criar situações ou personagens absurdos que exponham as hipocrisias e contradições da sociedade. Isso permite que o autor seja mais sutil e imaginativo em sua crítica, enquanto ainda expõe efetivamente as falhas do problema social. a sátira difere de outras formas de crítica social por utilizar o humor, a ironia e a exageração para criar uma crítica indireta e criativa da sociedade, em vez de apresentar uma argumentação direta. Por meio da sátira, o autor pode expor as falhas e contradições da sociedade de uma maneira mais palatável e lúdica, incentivando o público a reconhecê-las e questioná-las.

O uso da linguagem em "Falar a Verdade Mentindo" é uma das características mais marcantes da obra de Almeida Garrett. Também nessa citação acima é capaz de se notar uma linguagem coloquial e informal, que reflete a linguagem falada na época. Os personagens utilizam gírias, expressões populares e um vocabulário simples, que aproxima a peça do público e torna a comunicação mais direta. O autor utiliza uma linguagem cuidadosamente elaborada e rica em figuras de linguagem para criar um ambiente de sátira e crítica à sociedade portuguesa do século XIX. Outra característica importante da linguagem utilizada por Garrett em "Falar a Verdade Mentindo" é a sua riqueza em figuras de linguagem. O autor utiliza diversas figuras de linguagem, como metáforas, comparações e hipérboles, para criar um ambiente de sátira e crítica à sociedade portuguesa. Através dessas figuras de linguagem, Garrett evidencia a superficialidade e a falta de autenticidade dos personagens, bem como as contradições presentes nas relações sociais.

A peça "Falar Verdade a Mentir", de Almeida Garrett, foi um grande sucesso de público e crítica na época em que foi lançada, em 1846. A peça foi considerada um marco no teatro português do século XIX, e ajudou a consolidar a posição de Garrett como um dos principais dramaturgos do país. O público da época se identificou com os personagens e com as situações retratadas na peça, e a comédia de costumes de Garrett se tornou um grande sucesso de bilheteria. A peça foi encenada diversas vezes em Portugal e em outros países, e é considerada uma das obras mais importantes do teatro português. A crítica da época também elogiou bastante a peça, destacando a habilidade de Garrett em retratar a sociedade portuguesa de forma cômica e satírica.

De acordo com Santos (2010), a peça é uma comédia de costumes que, apesar

ISSN 2763 – 910X

de ter sido escrita há mais de um século, continua atual, pois retrata a sociedade com seus vícios e hipocrisias. Lima (2015) destaca que Garrett conseguiu, com esta peça, uma comédia de costumes que se imortalizou, que é um clássico do teatro português e que, ainda hoje, é encenada e estudada em todo o mundo. Carvalho (2008) afirma que o texto é habilidoso, com diálogos rápidos e bem-humorados, e que o autor conseguiu retratar com precisão a sociedade portuguesa da época, expondo seus vícios e preconceitos. Rebello (2012) considera que, com "Falar Verdade a Mentir", Almeida Garrett criou uma obra-prima do teatro português, que é uma comédia de costumes, mas que também é uma sátira social e uma crítica à hipocrisia e à falsidade das relações sociais. Lopes (2017) destaca que a peça é um exemplo da habilidade de Almeida Garrett em utilizar a linguagem de forma elegante e sofisticada, mas também irônica e satírica, para criar uma obra que é um retrato fiel da sociedade portuguesa do século XIX.

Conclusão

Com base nas contribuições de Linda Hutcheon, pode-se concluir que a sátira é uma forma poderosa de crítica social que permite ao autor expor as falhas e contradições da sociedade de uma maneira mais palatável e criativa. Ao utilizar técnicas como a ironia, a caricatura e a sátira social, o autor pode questionar e desafiar os valores estabelecidos da época, incentivando o leitor/espectador a refletir sobre as contradições e os vícios humanos presentes na sociedade.

Além disso, a sátira permite ao autor criar uma distância e desapego do assunto em questão, o que pode tornar a crítica mais efetiva e menos confrontacional para o público. Dessa forma, a sátira pode ser uma ferramenta poderosa para expor as falhas e contradições da sociedade, sem alienar ou ofender o público-alvo. Ao longo do tempo, a sátira tem evoluído e se adaptado às mudanças sociais e culturais, mantendo seu papel crítico e subversivo na literatura. A sátira pode ser encontrada em diversos gêneros e estilos literários, tais como a literatura de fantasia, ficção científica, romance histórico, entre outros. Uma das principais mudanças que ocorreram na sátira ao longo do tempo foi sua adaptação a diferentes mídias. Com o surgimento da televisão, do cinema e da internet, a sátira se tornou uma forma popular de entretenimento, sendo utilizada em programas de comédia, filmes e vídeos no *YouTube*. Ademais, a sátira evoluiu em termos de sua abordagem e temática, e hoje em dia, pode ser encontrada

ISSN 2763 – 910X

em diferentes contextos culturais e políticos, questionando diversas questões sociais, tais como a desigualdade de gênero, a política, a religião, entre outras. No contexto específico da obra "Falar a Verdade Mentindo" de Almeida Garrett, pode-se afirmar que ela contribuiu para a evolução da sátira ao apresentar uma crítica social mais indireta e criativa, utilizando a sátira como uma forma de expor as contradições e hipocrisias da sociedade burguesa portuguesa do século XIX. Ao empregar técnicas como a ironia, a caricatura e a sátira social, o autor questionou e desafiou os valores estabelecidos da época, incentivando o leitor/espectador a refletir sobre as contradições e os vícios humanos presentes na sociedade. Assim, a obra "Falar a Verdade Mentindo" pode ser considerada como uma contribuição significativa para a evolução da sátira na literatura, ao apresentar uma abordagem criativa e indireta para a crítica social, que ainda é utilizada e adaptada em diferentes contextos culturais e políticos até os dias de hoje.

No caso específico da obra "Falar a Verdade Mentindo" de Almeida Garrett, a sátira é utilizada de forma consistente e criativa para expor as falhas e hipocrisias da sociedade burguesa portuguesa do século XIX. Através da ironia, da caricatura e da sátira social, o autor expõe as contradições e os valores falsos presentes na sociedade da época, ridicularizando a classe burguesa e intelectual e questionando as instituições e os valores vigentes. a obra de Almeida Garrett representa um exemplo significativo de como a sátira pode ser utilizada como uma poderosa ferramenta de crítica social, oferecendo uma reflexão crítica e subversiva sobre as convenções sociais e morais que regiam a sociedade da época. Através da sátira, o autor convida o leitor/espectador a refletir sobre a moralidade, a ética e as relações sociais, expondo as contradições e os valores superficiais que permeavam a sociedade burguesa portuguesa do século XIX.

Referências

BERNARDES, José Augusto Cardoso. **Dicionário de literatura**. Porto Alegre: Globo, 1987.

BRILHANTE, Maria João. **O teatro de Almeida Garrett**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

CARVALHO, Mário Vieira de. **A comédia de Garrett**. Revista de cultura Teatro. Lisboa, n. 15, p. 33-36, 2008.

COUTINHO, Ana Paula. **A ironia na obra teatral de Almeida Garrett**. Revista de Letras. Porto, n. 12, p. 81-92, 2011.

ISSN 2763 – 910X

GARRETT, Almeida. **Falar Verdade a Mentir**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

GUIMARÃES, Fernando. "**Almeida Garrett e a Ironia**". In: Revista Colóquio/Letras. N.º 173-174, Janeiro-Dezembro 2010, p. 225-233.

HUTCHEON, Linda. **Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony**. London: Routledge, 1994.

LOPES, Ana Cristina Macário. **O teatro de Almeida Garrett: sociedade e cultura no século XIX**. Coimbra: Almedina, 2017.

LIMA, Luís. **Almeida Garrett: do teatro político ao teatro burguês**. Coimbra: Almedina, 1995.

LIMA, João Nuno. **Teatro português: da Idade Média ao século XXI**. Lisboa: Guerra e Paz, 2015.

REAL, Miguel. **O riso e a crítica: o humor na literatura portuguesa contemporânea**. Lisboa: D. Quixote, 2004.

REBELLO, Luís Francisco. **Almeida Garrett: biografia**. Lisboa: Oficina do Livro, 2012.
SANTANA, Maria Helena. "A ironia na obra de Almeida Garrett". In: **Revista de Letras,** Vol. 45, No 1 (2005), p. 84-94.

SANTOS, Elsa Rodrigues dos. "Almeida Garrett e a comédia de costumes". In: **Revista de Letras**. Porto, n. 10, p. 41-56, 2010.

SARAIVA, António José. "Romantismo". In: **História da Literatura Portuguesa**. Porto Editora, 17.ª edição, 2001, pp. 213-235.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. "**Falar a Verdade Mentindo, de Almeida Garrett: A ironia como subversão do discurso social**." Revista de Letras, n. 10, 2010, p. 65-81.

SMITH, Luis. "A ironia em Falar a Verdade Mentindo, de Almeida Garrett." In: **Anais do V Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo: USP, 2015, p. 1-10.

VASCONCELOS, Sandra. "A ironia em Falar a Verdade Mentindo, de Almeida Garrett." In: **Anais do III Encontro de Estudos Literários**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012, p. 1-12.

WERNECK, Humberto Martins. "Almeida Garrett: da arte da ironia à ironia da arte". In: **Revista de Letras**, Vol. 55, No 1 (2015), p. 9-24.

ISSN 2763 – 910X

A TERRA DOS MIL POVOS: DESCOLONIZANDO O DISCURSO DO "DESCOBRIMENTO" E ESTEREÓTIPOS INDÍGENAS

Antonia Beatriz de Paula Viana[159]

Resumo: Este trabalho surgiu a partir de uma pergunta: Quais são as identidades criadas pelo indígena sobre si e quais foram recriadas pelo colonizador? Assim, esta pesquisa tem como foco central, discutir a representação sociocultural indígena brasileira, evidenciar os estereótipos enfatizados pelos colonizadores sobre o indígena e revelar uma reescrita da história do "descobrimento" a partir do olhar do próprio indígena, como forma de evitar o etnocentrismo e o silenciamento imposto por quase quinhentos anos aos povos originários. A escrita indígena, que começa a ganhar espaço a partir de 1990 surgiu como um contradiscurso à unilateralidade da história da colonização brasileira. Neste sentido, o trabalho faz uma relação entre o discurso não hegemônico da literatura indígena e a visão colonizadora a qual os indígenas foram representados nos textos do período colonial, no qual, remete e reflete até hoje no imaginário do que é o índio, como objeto e o indígena, como sujeito. Para tal, será levando em conta Graça Graúna (2013), Linda Tuhiwai Smith (2018), Janice Thiél (2012) e a Carta de Caminha sobre o descobrimento, datada de 1500, antigos relatos de viajantes do período e periódicos, que ajudem a enriquecer a discussão levantada. Portanto, nota-se que a literatura quando traz a voz do sujeito indígena contribui para a decolonização de poder e saber imposta pelos europeus durante o processo de colonização, inclusive torna os povos originários sujeitos de si e donos de uma escrita comprometida com as transformações sociais da teoria pós-colonial. Além disso, contribui para a fragmentação das estereotipias formuladas nos discursos dos viajantes colonizadores e ressignificada na literatura indianista alencariana oitocentista.

Palavras-chave: identidades indígenas; contradiscurso; escrita indígena; objeto; sujeito.

Considerações iniciais

A literatura sempre foi fonte de saber do mundo Ocidental, textos que propagavam informações do período vigente se faziam necessários para a organização e guarda de conhecimentos e saberes do mundo, assim, esses escritos eram imbuídos em juízos de valores dos que escreviam, Kilomba (2021, p.59) diz que "não há

[159]Graduanda em Letras - Português. Universidade Federal do Maranhão; E-mail: <abp.viana@discente.ufma.br>.Orietantador Professor Rubenil da Silva Oliveira Adjunto I de Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Centro de Ciências de Bacabal (CCBa), Coordenação de Letras de Bacabal (CCLB); Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB-UFMA); Doutor em Letras – área de concentração em Estudos Literários (UFPA); Mestre em Letras – área de concentração Literatura, memória e cultura (UESPI); Graduação em Letras – Língua Portuguesa e respectivas Literaturas (UEMA). Vice-líder do Grupo de Pesquisa Literatura, Enunciação e Cultura (LECULT); Líder do Grupo de Pesquisa em Literatura, Negritude e Diversidade (GEPELIND); E-mail: <rubenoliveira50@hotmail.com>/ <rubenil.oliveira@ufma.br>

ISSN 2763 – 910X

discursos neutros" e que sempre que falamos, "nós falamos de um tempo e um lugar específicos, de uma história e uma realidade especificas". Desse modo, muitos dos discursos dos períodos das grades navegações traziam consigo visões unilaterais de acontecimentos, fazendo com que estereótipos e preconceitos surgissem. A Literatura do período colonial brasileiro surge como um exemplo dessa unilateralidade, no que diz respeito a história da formação do pais, por apresentar a visão europeia do que foi chamado "descobrimento" do Brasil.

Chimamanda (2009, p. 12) fala sobre o perigo da história única e cita que não se pode falar em história única sem falar de poder. Este poder diz respeito não apenas a habilidade de contar a história de uma outra pessoa, mas de fazer com que esta história seja a história definitiva. Baseada nesta ideia, surge a pergunta: Quais são as identidades criadas pelo indígena sobre si e quais foram recriadas pelo colonizador?

Partindo desse pressuposto, é indiscutível, tanto em âmbito social, como educacional, o silênciamento dos escritores e de literaturas indígenas, tais negações são frutos de um silênciamento violento de quase 500 anos, em nossa história, e essa omissão dura brutalmente até a década de 1990 quando os primeiros escritos indígenas começam a ser publicados, rompendo as barreiras da invisibilidade e ganhando destaque no mercado editorial.

A ausência do indígena na história brasileira é apresentado por Orlandi (1997, p.59), como uma presença apagada e sem identidade

> [...] o Índio não fala na história (nos textos que são tomados como documentos) do Brasil. Ele não fala mas é falado pelos missionários, pelos cientistas, pelos políticos. [...] Eles falam do Índio para que ele não signifique fora de certos sentidos necessários para a construção de uma identidade brasileira determinada em que o Índio não conta. Trata-se da construção de sentidos que servem sobretudo à instituição das relações colonialistas entre os países europeus e o Novo Mundo.

Considerando os conflitos identitários dos povos indígenas entre tais construções, este trabalho terá como objetivo, discutir a representação sociocultural indígena brasileira, assim como, evidenciar os estereótipos enfatizados pelos colonizadores sobre o indígena, além de também evidenciar a história do descobrimento a partir de perspectiva dos povos originários, a partir da reescrita da história, fazendo da escrita, movimento de descolonização do saber colonial.

Desse modo, a comunicação indígena toma forma e é descrita como uma "oralidade mista", no sentido de adequar-se as percepções ocidentais, na tentativa de

ISSN 2763 – 910X

dar voz aos povos, legitimar as culturas e tradições dos grupos e apresentar as diversidades existentes. Enfatiza-se que a oralidade ainda é a principal forma de comunicação, porém a escrita se torna necessária para a disseminação dessas vozes, no mundo ocidental, fazendo com que a escrita se torne apenas mais uma maneira de comunicação.

Os métodos aqui selecionados para alcançar tais objetivos serão pesquisas bibliográficas levando em conta Graça Grauna (2013), Linda Tuhiwai Smith (2018), Janice Thiél (2012) e a Carta de Caminha sobre o descobrimento, datada de 1500, antigos relatos de viajantes do período e periódicos, que ajudem a enriquecer a discussão levantada.

As observações terão como base principal a obra de Kaká Werá Jecupé (1998), *A Terra dos Mil Povos: história indígena do Brasil contado por um índio,* na qual Jecupé conta a história por uma perspectiva não eurocentrizada dos acontecimentos. O livro é composto por um prefácio e um posfácio e estruturado em quatro capítulos temáticos, a saber: A terra dos mil povos; A invenção do tempo 1500; Pequena síntese cronológica da história indígena brasileira; Contribuições dos filhos da terra à humanidade.

O autor apresenta os mitos, histórias e lendas indígenas sobre a criação do mundo, deixa claro, no primeiro capítulo que cada tribo ou clã inicia de um tempo espaço diferente, evidenciando as diversidades de tradições e culturas existentes entre os povos originários; o segundo capitulo é contado a partir do ano 1500, período em que as "Grandes Canoas dos Ventos" (caravelas portuguesas) chegaram nas terras onde hoje tem-se por nome Brasil; o capitulo intitulado *Pequena síntese cronológica da historias indígena brasileira* é uma cronologia suscita que inicia em 1500 a 1998, ano da publicação do livro; o ultimo traz uma amostra de contribuições importantes dos povos indígenas para a sociedade contemporânea, assim como a influência cultural, fonológica e mecanismo para a agricultura, nas formas de lidar de forma sustentável no manejamento de solo e plantio.

Enfim, *A Terra dos Mil Povos* é um ato de descolonização do saber histórico colonial, este saber ensinado pelas escolas que evidencia o português como o herói, e preconiza a figura do índio como um único povo, sua "nudez" como sinônimo de inferioridade, em detrimento ao europeu, estereótipos de selvagens e primitivos, estabelecendo assim uma relação de poder entre o "sujeito" e o "objeto", ao qual não se reflete como a verdade. A literatura indígena que surge no pós-colonialismo é,

ISSN 2763 – 910X

grande parte, anticolonial, emerge a partir do contradiscurso colonial, fazendo a ruptura do discurso colonizador-colonizado para colonizado-colonizador, revelando as construções do eu e do outro por meio das representações.

Da oralidade à ecrita: o contradiscurso da margem

Em *Pele silenciosa, pele sonora* Janice Thiél (2012) afirma que "a leitura de obras da literatura indígena problematiza conceitos, desconstrói estereótipos, promove a reflexão sobre a presença dos índios na história [...]", essa escrita desconstrói saberes passados, remaneja a ideia de uma identidade fixa para múltiplas. A pós modernidade caracteriza-se como esse movimento social, ao qual, as vozes marginalizadas encontram espaço para ir contra a univocidade do discurso dominante.

Pensando na ruptura do discurso hegemônico, construído a partir do cânone literário, nas pinturas coloniais, no romantismo europeu e nas influências culturais do colonizador é que a escrita indígena torna-se fundamental para a construção do imaginário cultural indígena, pela perspectiva do próprio indígena, por isso, a importância da existência desses textos no ambiente escolar e acadêmico. Essas identidades construídas pelo "outro" reforçam as marcas colonizadoras dentro das escolas, nas mídia, em espaços religiosos e políticos, nos dias atuais.

As diferenças ideológicas e organizacionais trazidas pelos colonizadores preconizam a do colonizado, por meio de uma hierarquização de poder, a qual, a organização europeia é colocada como a universal e tudo que se mostra diferente deve ser mudada, adequando-se a seu modo. A pessoa é vista como diferente devido a sua condição racial ou pertença religiosa, Grada Kilomba (2021, p.75) levanta uma questão importante para este contexto: "quem é diferente de quem?", então responde que certos grupos só se tornam "diferentes" porque se diferem do grupo dominante, ao qual tem o poder de se definir como norma – a norma branca. A tradição indígena sendo marcada pela oralidade, se difere da civilização ocidental, a qual a escrita é a base de uma organização civilizada, portanto, a escrita é considerada elemento fundamental para a organização civilizacional das sociedades ocidentais, e a ausência dela nos povos indígenas serviu para justificar exclusões e preconceitos.

ISSN 2763 – 910X

> Embora o colonizador tenha silenciado ou ignorado a voz indígena, a arte narrativa indígena encontra sua expressão primeiro como oratura, desde antes do assim chamado descobrimento, e como literatura, desde o século XVIII, sem contudo ser reconhecida senão no século XX. Outras vozes, utilizadas para veicular ideologias de outras terras e culturas e promover projetos de colonização, ocupação e dominação do Novo Mundo, construíram uma visão do índio e intermediaram seu discurso e sua cultura, seja através da tradução de textos supostamente indígenas, ou através da elaboração de narrativas voltadas para a sedimentação de idéias pré-concebidas e para a imposição de projetos coloniais. Contudo, apesar de sua voz não significar presença para o colonizador em séculos anteriores, o índio resiste e expressa-se através de uma produção literária crescente e enriquecedora no último século, o que faz com que vejamos como essencial um estudo de obras literárias que vêm acompanhar uma tradição discursiva milenar, no momento em que esta tradição encontra reconhecimento pela academia e pela crítica, buscando possivelmente uma identidade própria (THIÉL, 2012, p.1-2).

A literatura renega as escritas nativas, esses modelos de escrita que fujam dos modelos europeus são depreciados, desse modo, escritas dos grupos chamados marginalizados são desconsideradas, dentro dos grupos “maiores”.

Essa literatura é uma escrita que se vê diante da necessidade de dar voz a suas culturas e organizações sociais, é espaço de luta e resistência. Graça Graúna (2013) destaca termos que designar a literatura nativa contemporânea no Brasil: “Identidades, utopia, cumplicidade, esperança, resistência, deslocamento, transculturação, mito, história, diáspora e outras palavras andantes [...]” (GRAÚNA, 2013, p. 19).

Smith (2018, p.19) diz que ao requisitar para si a autoria de suas histórias, literaturas e pesquisas, os povos originários as “repesquisam”, reescrevem e recontam. Tal fato “caracteriza grande parte da literatura pós-colonial ou anticolonial”

A imagem que se tinha do índio foi construída pelo colonizador como um ser selvagem, ao mesmo tempo que inocente, os estereótipos do índio como esse ser primitivo já se inicia em 1500 com Pero Vaz de Caminha, depois Basílio da Gama, “que via o índio como ‘homem natural’; não obstante, Frei Santa Rita Durão, que os apresentava como ‘os comedores de carne humana’” (SOUZA, 2018, p. 68) e Hans Staden, entre outro viajantes que circularam em grande parte da Europa no século XVI. O nativo, nesses textos, foi descrito, ora como bárbaro, selvagem, primitivo e canibal, ora como nobre, como já dito, como na construção da imagem do “bom selvagem”, assim, se distanciando das representações particulares que nos movimentos do período romântico, influenciado pela literatura europeia, o índio toma forma caricata como um personagem mítico e folclorista, a fim de representar a figura nobre de guerreiro.

Por sua vez, as lideranças intelectuais indígenas, como: Krenak, Munduruku, Kambeba, Jecupé... compreenderam que somente poderiam evitar o etnocídio de seus

ISSN 2763 – 910X

povos se assumissem uma postura política, ativista militante e engajada na causa. Nesse sentido, a ideia de que se tem de escrever, torna-se quase que uma obrigação moral, incorporando a ideia de que a história pode "ser interrompida, apropriada e transformada através da prática artística e literária" (HOOKS, 1990, p.152). É essa tentativa da desconstrução dos estereótipos que faz das escritas desses intelectuais um ato público de autoexpressão e autoafirmação identitárias ao criticismo social e à resistência política.

> Ora, quando nós lemos os testemunhos desses intelectuais e desses escritores indígenas não apenas sobre o Movimento Indígena brasileiro, mas também sobre o desenvolvimento de seu trabalho estético-literário, nós percebemos que, de fato, uma das grandes razões motivadoras (embora não a única, certamente) consiste no incômodo em relação a uma imagem caricata, folclórica e preconceituosa dos e sobre os indígenas, construída de modo extemporâneo e desvinculado da própria alteridade indígena (DANNER et.al, 2019, p.220).

É preciso pontuar novamente que durante muito tempo o indígena foi escrito por meio da voz do outro, autores não-indigenas. Obras como, *Iracema* e *O Guarani*, de José de Alencar, deram espaço para uma literatura indianista, a partir de uma corrente literária surgida no século XIX que deu margem para a erotização e preconceitos. Graça Graúna (2013, p. 66) destaca, que um dos fatores as quais essa literatura indígena é excluída e silenciada seria "[...] porque problematizam diferenças, subvertem a noção predominante que é a de rotular as literaturas extraocidentais de discurso 'subliterário'".

O intelectual indígena: do 1500 aos dias atuais

Estar localizado a margem é estar em situação de opressão, esse espaço dá lugar a resistência, do silênciamento emerge a voz do oprimido lutando contra o sistema em favor de uma escuta, seja para evidenciar sua história, seja para desmistificar o discurso dominante pelo não apagamento da cultura de um povo ou pela manifestação do eu-nós identitário.

No caso da literatura indígena, ela surge sob a forma de ativismo, militância e de engajamento, em defesa da não exclusão, difusão e rompimento do que seja ficção e o que é verdade.

ISSN 2763 – 910X

A literatura de margem é construída a partir da necessidade de dar publicidade as histórias e descontruir saberes imbuídos como verdadeiros. Narrar os embates de portugueses e indígenas, no período do "descobrimento", promove a pluricidade de discurso emergentes, Kaká Werá Jecupé apresenta em *A Terra dos Mil Povos* um discurso contrário do que foi compartilhado por cronistas e informantes do período colonial, na obra, Jecupé faz uma reescrita da história iniciada em 1500, Bonicci conceitua tal ato como um "contradiscurso".

Assim, trata-se de usar a linguagem e a performance com a palavra como ato de descolonização a partir da oposição e reinvenção que nos torna sujeitas (SILVA, 2021), como

> [...] espaço de recusa, onde se pode dizer não ao colonizador, não ao opressor [...] E só se pode dizer não, falar a voz da resistência, porque existe uma contra-linguagem. Embora possa se assemelhar à língua do colonizador, ela sofreu uma transformação, foi irrevogavelmente alterada. Embora eu tenha deixado esse espaço marginal concreto, mantive vivas em meu coração as formas de conhecer a realidade que afirmam continuamente não apenas a primazia da resistência, mas a necessidade de uma resistência sustentada pela rememoração do passado que inclui a memória de línguas quebradas que nos oferecem modos de falar que descolonizam nossa mente, e nossa própria existência (HOOKS, 1990, p. 225).

O que comenta Hooks (1990) é que a voz emergida é conceituada como esse contradiscurso, mesmo que semelhante a voz do colonizador, essa voz é transformada e alterada, deixa de ser marginal e toma forma para sustentação de uma resistência a qual objetiva rememorar o passado que inclui memórias de uma existência apagada por muito tempo.

> Ao contar sua história, um índio, um clã, uma tribo parte do momento em que sua essência-espírito permeou a terra e relata a passagem dessa essência espírito pelos reinos vegetal, mineral e animal. Há tribos que começam a sua história desde quando o clã eram seres dos espíritos das águas. Outras trazem a sua memória animal como início da história, assim como há aquelas que iniciam a sua história a partir da arvore que foram. (JECUPÉ, 1998, p.14).

Ao iniciar dessa forma, o autor desmistifica a ideia de uma único povo, única tradição e evidencia a pluralidade cultural de cada povo e cada tribo, pois cada uma, inicia sua própria história de um espaço tempo diferente. Deixa claro que as terras parte de uma rede de tribos que se distanciam ao mesmo tempo de se aproximam, mas que tem suas próprias especificidades dentro da história, da cultura, dos ritos e da própria organização social. A visão construtora dos estereótipos indígenas é totalmente

ISSN 2763 – 910X

carregada de uma violência simbólica, representando uma degeneração pelo olhar europeu que apenas representava sua nudes, os ritos antropofágicos como sendo canibalismo e sua "primitividade".

Para Caminha, a descrição da terra e do índio é feita com um "ar" de espanto, em primeiro momento, este sentimento, fruto de seu tempo, não poderia ser diferente, já que Caminha chega antes de Gandavo e faz, literalmente, a primeira descrição ao mundo europeu. Em seu relato, Pêro Vaz de Caminha o faz com certa dificuldade sua enunciação sobre essa sociedade tão diferente da europeia, em atitudes e valores. Para Caminha, o índio era como uma tela em branco que poderia ser facilmente "domesticado", como visto em Caminha (1500, p. 11-12)

> Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E portanto se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, (...), porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimir-se-á facilmente neles qualquer cunho que lhe quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons." (CAMINHA, 2008, p. 11-12).

Tal era seu desejo por informar que o escrivão faz detalhamentos minuciosos, não só do índio, como da terra, pormenorizando o que lhe parece exótico e exuberante, assim como a nudez dos índios, fortalecendo assim, a ideia da ingenuidade e inocência do índio.

Os índios e, consequentemente, a forma como a sociedade era organizada foi relatado com uma profundeza rica de detalhes, presente logo de início, em seu primeiro contato, prevalecendo a ideia de um povo dócil, como já citado, diferenciando-os dos europeus, na cor, nos adornos e adereços e, principalmente o fato e andarem nus, conforme se lê a seguir:

> (...) são de grande inocência. (...) traziam o beiço de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beiço; e a parte que lhes fica entre o beiço e os dentes é feita a modo de roque de xadrez. E trazem-no ali encaixado (...). Os cabelos deles são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta antes do que sobre pente, de boa grandeza, rapados todavia por cima das orelhas. E um deles trazia por baixo da solapa, de fonte a fonte, na parte detrás, uma espécie de cabeleira, de penas de ave amarela, que seria do comprimento de um coto, mui basta e mui cerrada, que lhe cobria o toutiço e as orelhas. E andava pegada aos cabelos, pena por pena, com uma confeição branda como, de maneira tal que a

ISSN 2763 – 910X

> cabeleira era mui redonda e mui basta, e mui igual, e não fazia míngua mais lavagem para a levantar. (CAMINHA, 2008, p. 3-4).

Descrições semelhantes a de Caminha podem ser encontrada no texto de Gandavo (2008, p. 66) que os descreve da mesma forma "andam nus sem cobertura alguma, assim machos como fêmeas, não cobrem parte nenhuma de seu corpo" e "vivem bestialmente sem ter conta, nem peso, nem medida".

Caminha conta com riqueza de detalhes suas primeiras impressões ao ver esses seres que causam espanto ou mesmo tempo que lhe causa admiração e curiosidade, "A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma (...)" e logo em seguida, "Nem fazem mais caso de encobrir ou deixa de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara.".

O foco das narrativas indígenas, diferente do que foi explicitado, são as próprias histórias dos povos indígenas, além de:

> Todas as desapropriações de seus territórios materiais e imateriais (quando lhes inferiorizavam o conhecimento e a práticas nativas) que lhes ocorreram nesses quase 500 anos. O europeu é retratado como invasor e relegado a um personagem ao mesmo tempo que secundário e representação do mal, sendo responsabilizado pelas desgraças que aconteceram aos povos indígenas ali descrita" (MORAES et.al. 2021, p.13)

Aqui, o europeu é deslocado como a figura heroica e alocado como esse invasor que causou dor e sofrimento aos povos originários das terras. No tópico *A Grande Noite da Terra* o autor narra como inicia a escravização de mão de obra indígena, fazendo referência a um período sombrio de profunda tristeza e violência e dá o nome ao ato de apropriação de terras estrangeiras colonização fala das permutas ou escambo, como chamada as trocas, mas pontua que nessa relação entre nativos e exploradores durou pouco mais de 30 anos, até a coroa mudar a forma de exploração, momento das capitanias hereditárias, com as fazendas, divisões e cultivo foram implantadas, pois a mão de obra dos indígenas era de acordo com a liberdade e disponibilidade de cada um, iniciando assim os conflitos.

Outro elemento importante na obra é a criação do tempo pela civilização, pois antes de 1500 a ideia de tempo cronológico, para os nativos, não existia. A aculturação e os padrões europeus foram imposto de modo violento e sem nenhuma preocupação com o tipo de organização das tribos ou clãs. A partir desse tempo inventado, Kaká Jecupé desenvolve uma síntese cronológica que vai do ano da chegada dos

ISSN 2763 – 910X

portugueses até o ano de lançamento do livro, em 1998 e, destaca momentos relacionados a fatos históricos e momentos importantes na história indígena.

Em outras palavras, com os movimentos de resistência indígena modificam o pensar, evidenciam as contribuições desses povos para os ocidentais, mostram a necessidade das histórias ultrapassarem as fronteiras da oralidade e dos próprios grupos para levar a tradução da realidade para realidades distintas, fugindo da univocidade do discurso e remetendo a pluralidades de tradições, de memórias e culturas existente nos grupo tidos como único.

Considerações finais

Para refletir sobre *A Terra dos Mil Povos* (1998) faz-se necessário uma compreensão, mesmo que mínima, dos estereótipos difundidos sobre os indígenas ao longo dos anos, imagem essa que perdura desde o período que os portugueses chamaram de "descobrimento" do Brasil. Desse modo, a problemática começa, no mesmo momento em que Jecupé intitula como "a invenção do tempo", em 1500, ano em que os portugueses se auto intitulam como os "descobridores" daquele local, camuflando a verdadeira história e objetivo de tal descoberta. "Uma coisa é dizer que o Brasil foi descoberto no dia 22 de abril de 1500 e outra coisa é contar que 'o Brasil foi introduzido de maneira violenta, na cultura ocidental. Foi o primeiro golpe da nossa história." (SUASSUNA, 1994, p. 24 apud GRAÚNA, 2013, p. 46).

A reescrita é, de fato, importante para o processo de descolonização da mente e das produções literárias de uma nação que passou por um longo processo colonizador, como o Brasil, quebrando as barreiras da colonização que influenciam o imaginário do que seja e do que é o indígena no Brasil e no mundo.

> A reescrita faz parte do contradiscurso, originalmente usado por Terdiman (1985) para demonstrar os métodos empregados pelo discurso da periferia contra o discurso dominante do centro imperial. A seleção gira em torno de certos textos particularmente preeminentes e simbólicos que o discurso dominante irradiava para impor sua ideologia. A reescrita tem por finalidade a quebra da ocultação da hegemonia canônica e o questionamento dos vários temas, enfoques, pontos de vista da obra literária em questão, os quais reforçavam a mentalidade colonial. (BONICCI, 2009, p. 271).

Essa mentalidade colonial tem sido desconstruída pela emergência de se observar a história de uma outra perspectiva, que não do detentor do poder, possibilitando a visibilidade da causa indígena na pluralização dos sujeitos e da história, saindo do que Chimamanda chama de "o perigo da história única". Nesse

ISSN 2763 – 910X

sentido, a literatura indígena enquanto ativismo e militância na reconstrução do próprio saber indígena, das singularidades e diferenças, não apenas das marcas identitárias, mas da valorização e reconhecimento cultural, saindo desse espaço de marginalização para o espaço de reconhecimento e contra o silênciamento e a exclusão e violência que perpassaram a colonização e são reproduzidos na modernidade, visto que, desconstrói estereótipo de um povo, de uma história e de um eu-nós-identitario-cultural, reavivando tradições, histórias, culturas. O nativo se constitui como um agente ativo em suas próprias narrativas, torna-se sujeito de sua própria história e a escreve. Indo contra o argumento colonial que o subalterno não pode falar, pois não tem interpretações independentes válidas de suas próprias representações. Kilomba (2021, p. 53) apud. Staeuble (2007, p. 90) diz que o conhecimento é colonizado "não apenas significou a imposição da autoridade ocidental sobre as terras indígenas, modos indígenas de produção, leis e governos indígenas, mas também a imposição da autoridade ocidental sobre todos os aspectos dos saberes, línguas e culturas indígenas" assim, conclui que não é apenas imensa, mas urgente e necessária a tarefa de descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O **perigo de uma história** única. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BONICCI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A carta**. (1500). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf>, acesso em 12/08/2023.

DANNER, Leno Francisco. CORREIA, Heloisa Helena Siqueira. DANNER, Fernando(org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil**: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil / Pero de Magalhães Gandavo. -- Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

HOOKS, bell. **Anseios:** raça, gênero e políticas culturais. Editora elefante, 2019.

KILOMBA, Grada, 1968 – **Memórias da plantação** – Episódios de racismo cotidiano / Grada Kilomba; tradução Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

ISSN 2763 – 910X

RAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

SILVA, Caroline Dias de Oliveira. Narrativa em Primeira Pessoa na Prática Performativa de Mulheres Marginalizadas e Produção de Conhecimento Decolonial. Universidade Federal da Bahia - UFBA, Salvador/BA, Brasil. 2021.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metologias:** pesquisa e povos indígenas. Curitiba: Editora UFPR, 2018

SOUZA, Ely Ribeiro de. **Literatura indígena e direitos autorais**. Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção. Porto Alegre. Editora Fi, p. 37-38, 2018.

THIÉL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora**: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

WERÁ, Kaká. **A terra dos mil povos**: história indígena brasileira contada por um índio. São Paulo: Peirópolis, 1998.

ISSN 2763 – 910X

A TESSITURA DA MEMÓRIA EM *A CASA*, DE NATÉRCIA CAMPOS

Raymenna Furtado Lopes[160]
Magna Kheytt Mascarenhas dos Santos [161]

Resumo: O romance *A Casa*, da escritora cearense Natércia Campos (1938 – 2004), apresenta ao leitor uma narrativa de caráter memorialístico com feições fantásticas, cuja enunciadora do enredo é a casa – um objeto humanizado, dotado de consciência e sentimentos – que vai contar sob o fio da memória e da reminiscência desde o início de sua construção, perpassando por muitas gerações, até chegar no seu destino final. Em virtude disso, o objetivo deste trabalho é analisar a memória como elemento estruturante dessa narrativa, apoiando-se nas concepções de memória de Maurice Halbwachs (1990) e Michael Pollak (1992), e em *A Poética do Espaço* de Bachelard (1993), pois a Casa será tanto a narradora-personagem, quanto o espaço-ficcional. E é nela que todas as histórias das demais personagens vão se emaranhar, formando uma grande teia que também representa a construção poética do texto.

Palavras-chave: Natércia Campos; *a casa*. memória.

Introdução

Natércia Maria Alcides Campos (1938 – 2004), autora premiada, filha de Moreira Campos – também contista cearense -, antes de escritora, foi, sobretudo, ouvinte, leitora, pesquisadora, alguém comprometida com a veracidade dos fatos. Como afirma Timbó (2011, p. 25), "A escritora procurava fundamentar sua escrita com base na memória, na preservação de documentos e no registro de suas leituras e pesquisas", as quais estavam muito ligadas ao folclore brasileiro, às crenças e às superstições.

Fascinada por histórias da cultura popular, contos fantásticos, histórias de magias, Natércia Campos revela, com sensibilidade e maestria, em sua narrativa fantástica e memorialística: *A Casa*, algumas facetas do viver do homem sertanejo cearense. E para isso, nutre sua ficção com as tradições populares, as superstições, as crenças - conhecimento oriundo dos relatos ouvidos de seus antepassados e das leituras das obras de Câmara Cascudo, um dos mais importantes pesquisadores das manifestações culturais brasileiras.

[160] mestranda em letras pela Universidade Federal do Maranhão -UFMA. e-mail: raymenna.furtado@discente.ufma.br
[161] mestranda em letras pela Universidade Federal do Maranhão -UFMA. e-mail: magna. mascarenhas@ discente.ufma.br

ISSN 2763 – 910X

Dona de uma produção literária sensível e poética, regada pelas experiências, memórias e admiração pelas coisas do interior do Ceará, Natércia Campos ganha, em 1999, ainda mais notoriedade com a publicação do seu único romance *A Casa*. Uma narrativa curta, mas detentora de uma densidade e um mistério que se materializam na arquitetura do texto, e por que não dizer da própria Casa – nossa inusitada narradora, que ao mesmo tempo se configura como personagem e espaço. A obra foi laureada com o prêmio Osmundo Pontes de Literatura. Além disso, em 2004, entrou para a lista do vestibular da Universidade Federal do Ceará.

Toda essa visibilidade não foi dada à toa, a pequena narrativa, em extensão, é de uma engenharia grandiosa. A autora consegue tecer o texto como se fosse uma grande sinfonia que dá voz a todos os instrumentos, mas conduzidos pelo maestro. Na obra, o maestro é a Casa, que, enquanto narradora, conduz, por meio de suas memórias, todas as histórias de seus habitantes viventes, por gerações, e dá voz às memórias de outras personagens, como é o episódio do velho passador de gado que conta o causo do encoletado em couro; e para além disso é o espaço onde as lembranças se constituem, sendo ora lugar de proteção, ora de hostilidade.

Para Regina Pamplona Fiúza (2004, p. 94), A Casa

> É um romance que inventa a si mesmo! É a Literatura do olhar, da observação profunda, da descrição extremamente poética. E A Casa se produz na superposição de duas suítes temporais, como as duas vozes na música. É a interação perfeita do narrador - personagem principal com o leit-motiv. A narrativa, feita pela própria casa, nos conduz a uma análise da alma humana, com seus sofrimentos, suas catarses, suas alegrias.

Nessa obra, deparamo-nos com a personificação, ou melhor, a humanização de um objeto inanimado – a Casa - que narra, por meio de suas memórias, as minúcias de sua própria edificação, a história de várias gerações de uma determinada família, os hábitos, os costumes, os infortúnios e as alegrias. Nesse sentido, ao longo dessa análise, nosso objetivo é destacar a memória como elemento estruturante dessa narrativa; uma memória constituída a partir de conhecimento compartilhado, sendo a Casa - objeto-sujeito - testemunha, mas também espaço de recordação.

ISSN 2763 – 910X

A casa: a edificação do espaço e da memória

Entre histórias vividas e histórias contadas, a narrativa do pequeno romance *A Casa* vai se edificando. Do seu lugar de narradora autodiegética, a Casa nos conta desde sua gênese até o momento em que fica submersa no mundo das águas.

É possível perceber, logo no início da obra, a forma como a casa foi construída; o cuidado na escolha dos materiais para que sua estrutura física fosse resistente e duradoura - constituindo-se assim um espaço de proteção. Mas essas características ultrapassam sua condição de morada e se integram também ao seu estado de ser animado, de alguém que será testemunha de cada fato ocorrido em seu interior. Sendo então, como aponta Polese (2015, p.188), "a portadora da memória e da reminiscência".

Considerando sua resistência à passagem do tempo, testemunhando mortes e nascimentos, alegrias e sofrimentos, a Casa é detentora de uma memória que se difere da memória dos homens, pois para estes a vida é efêmera; enquanto que para a casa, não.

> O que vivi longo tempo que me foi dado tornou-se um infindo círculo de viventes, gestos, vozes, imagens, atos que surgem imprecisos de suas épocas e gerações. Emaranham-se as histórias. Voltam sem o ímpeto, a chama que lhes deu vida, e de todas elas sei o final, o desfecho. [...] Diferem das histórias contadas pelos homens até porque o tempo deles é por demais curto.
> [...]
> Minha memória não se assemelha à dos homens, não faz como os fios em novelo que se desenrolam do princípio ao fim, e sim, a lã cardada que se enovela nas rocas e fusos de mão a se romper, vez por outra, nos torcidos da caneleira do tear [...] (CAMPOS, 2004, p. 24-25).

Embora a memória da casa não se assemelhe à do homem, sobretudo em função do tempo, ela ainda continua sendo formada pelos episódios vividos e ouvidos. Para Pollak (1992) a memória é constituída pelos acontecimentos vividos pessoalmente, pelos vividos "por tabela", ou seja, vividos pelo grupo ao qual a pessoa pertence – uma espécie de memória herdada; além disso, também podemos arrolar as pessoas e os lugares.

Nesse sentido, a memória da qual a Casa é mantenedora foi tecida a partir de conhecimento compartilhado, isto é, uma memória construída coletivamente. Pois, a narradora-personagem, munida de suas experiências e lembranças, revela, como uma testemunha, sua vivência (pessoal ou por tabela) dos fatos que ocorreram em sua

ISSN 2763 – 910X

comunidade (seus habitantes). Ao mesmo tempo em que ela evoca suas lembranças, estas, por conseguinte, apoiam-se nas dos membros dessa comunidade.

Halbwachs (1990) considera a memória um fenômeno, sobretudo, coletivo e social, e ainda destaca que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. E afirma que "um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros". (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Na obra, o vento é o primeiro mensageiro das histórias familiares e, portanto, compartilha com a Casa o seu testemunho. E é evocando as lembranças do vento que esta apoia-se para narrar os detalhes de sua própria construção: "fui feita com esmero, contaram os ventos, antes que eu mesma dessa verdade tomasse tento". (CAMPOS, 2004, P. 7).

O vento será responsável por suscitar na Casa memórias que antes não eram dela, mas que foram herdadas:

> Foram os ventos que me contaram histórias, me deram ciência. Na época da grande volta dos ventos, depois de agosto sempre de céu escampo, se podia ouvir nas encruzilhadas como seria o tempo do ano vindouro. Foram eles nos seus cicios que me disseram da magia e força das palavras pronunciadas a desalojar o que está emparedado, acordando reminiscências, atiçando a memória. (CAMPOS, 2004, p. 10-11).

A utilização do vento como o primeiro portador da memória é muito simbólica. Esse, sendo um dos elementos da natureza, que no silêncio ecoa seu som como um mensageiro no alto de uma colina e, com liberdade, se expande, vem com seus sussurros e agitação movimentar o que está estático. O vento representa, em Genesis, o sopro da vida, a chegada do Espírito. O vento é aquele que chega primeiro para anunciar o que está por vir.

Dessa forma, ao tomar conhecimento de todo o processo de sua construção, a Casa passa a ser também portadora dessa memória e de muitas outras que se constituirão por toda a sua existência. Ela irá contar ao leitor as várias histórias que se sucederam nela, com ela e com seus habitantes, por gerações, sendo a responsável pela manutenção da memória desse grupo familiar.

Vale ressaltar que a formação do romance em si já revela o seu cunho memorialístico, fruto de um trabalho arquitetônico da autora, baseado em suas pesquisas, leituras e nas histórias ouvidas de seus antepassados sobre a cultura popular, os hábitos e os costumes do sertanejo. Muitas das informações presentes na

ISSN 2763 – 910X

narrativa são resultado de todo esse conhecimento adquirido por Natércia Campos, por meio da memória herdada, haja vista que ela, apesar de sua atração pelo sertão/ interior do Ceará, sempre fora filha do litoral.

Nessa perspectiva, esse trabalho como pesquisadora da autora se evidencia em várias partes da narrativa ficcional, como no início quando a Casa detalha minuciosamente os materiais que foram utilizados para a sua construção, a origem de seu dono cujo nome só é revelado nas últimas passagens do livro, a localização geográfica da habitação; sem falar nas histórias que ressaltam os costumes e as crenças.

> Meu embasamento, desde as pedras brutas quebradas pelos homens a marrão aos baldrames ensamblados no esteio, deu-me solidez. As madeiras de lei duras e pesadas com que me construíram até a cumeeira têm o cerne de ferro, de veios escuros, violáceos e algumas mal podiam ser lavradas. Todas elas foram cortadas na lua minguante para não virem a apodrecer e resistirem, mesmo expostas ao tempo: o estipe das carnaúbas, os troncos do jucá, os da ibiraúna, a braúna, madeira preta dos índios fechada à umidade por ser impregnada de resinas e tanino. Usaram o pau-d´arco rígido e flexível, daí sua força nos vigamentos e arcos indígenas; as linhas foram feitas da aroeira-do-sertão – a árvore da arara, onde esta pousa e vive -, do angico de raias castanho-negro de tronco rugoso parecendo trazer nele incrustadas pequeninas ostras, do sabiá-piúga de casca da cor da plumagem desse pássaro. Das chapadas profundas do serão veio o pau-branco, de troco da cor de prata acinzentada a clarear a mata onde vive o oloroso, preservado e incorruptível cedro de porte nobre. (CAMPOS, 2004, p. 7).

É indiscutível que tal construção fora feita para superar a degradação do tempo e também para garantir a seus moradores um lugar de refúgio e proteção, alcançando assim o objetivo primeiro da casa: ser abrigo. No entanto a casa naterciana humaniza-se e transcende a condição de mera estrutura-física, tendo consciência de sua existência e de tudo que acontece em seu entorno e em suas dependências, mas sem poder de intervenção. Ainda assim, não deixa de ser espaço, morada, abrigo.

Nesse contexto, a Casa recebe o "sopro da vida" quando colocada a pedra de lioz da sagrada soleira que a partir dali protegeria seus domínios familiares. Então como que detentora de um cérebro "possui lembranças, impressões, conhece a personalidade dos seus moradores, seus dramas, alegrias, fobias e crenças. Além disso possui total noção físico-estrutural de seu 'corpo' construído e fincado na paragem sertaneja". (CAVALCANTE, 2011, p. 6).

Na concepção de Bachelard (1993), a casa é nosso primeiro universo, um verdadeiro cosmos, um abrigo, um local de proteção, que sem ela o homem seria um ser disperso. "Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades

ISSN 2763 – 910X

da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano" (BACHELARD, 1993, p. 2001). No romance, a casa também tem essa acepção, contudo, nesse mesmo espaço, vive-se a hostilidade.

Dessa maneira, a personagem (Casa), consciente dos segredos e infortúnios e de sua condição de observadora, afirma que sob suas telhas só oferece proteção para a chuva, para a luz do sol, para a sanha das feras, sendo impotente para proteger o homem de seus próprios desmandos.

Portanto, a Casa revela-se como um ponto de intersecção entre sua condição de abrigo e a de guardiã das lembranças de acontecimentos vividos por ela e/ou por seus habitantes - dos quais ela é testemunha. Para Bacherlard (1993) é graças à casa que grande parte de nossas lembranças estão guardadas. " A casa é um dos principais poderes de integração, para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem". (BACHELARD, 1993, p. 201).

Guardiã das histórias familiares

Sendo a Casa uma personagem tão importante quanto as que nela moram, mas com a larga vantagem de ultrapassar gerações, atrai para si a responsabilidade de guardiã das histórias que se entrelaçam em seus domínios e quebra, de modo singelo, seus limites geográficos. Nessa perspectiva, a Casa:

> É mais que materialidade, pois aborda desejos, vícios, remorsos, ódio e paixões de familiares que deixaram suas marcas no ambiente. A Casa é, portanto, um recorte não cronológico, onde os personagens se entrecruzam pelos caminhos fragmentados da lembrança. (BAQUIT at al., 2019, p. 181).

É por meio da lembrança da narradora que conhecemos muitas das histórias que aconteceram em seus domínios familiares e nessa memória - que não se assemelha à dos homens - as histórias se emaranham como uma lã cardada, não obedecendo a sucessão dos acontecimentos.

A existência da Casa é atravessada por diferentes gerações as quais marcam naquela sua presença, nem sempre de forma positiva. Conflitos, diferenças, infortúnios e mistérios são marcas também presentes na Casa.

Com idas e vindas, com histórias contadas e vividas, "a partir da observação e da 'esculta' dos seus integrantes que a própria Casa constrói uma espécie de quebra-

ISSN 2763 – 910X

cabeça de sua história" (BAQUIT at al., 2019, p.186); e também guarda em si, enquanto habitação, as vicissitudes da vida dos que por ela passaram.

Nesse contexto, Pollak (1992, p. 2 - 3) corrobora:

> Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança [...] Locais mais longínquo, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, pode constituir lugar importante para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo.

Na concepção de Halbwachs (1990), nossas lembranças estão ligadas a um grupo afetivo e a duração dessa memória está condicionada à duração desse grupo. Na obra, enquanto a Casa vive seu círculo infindo de viventes, tem recursos para conservar e relembrar as experiências e informações relacionadas ao passado, pois estas são oriundas da relação de cada personagem com seu meio. Entretanto, quando as gerações se dissipam e há o abandono da casa, só vão restar os resquícios dessa memória.

Por gerações, a nossa ilustre personagem teve contato com os vários sentimentos e comportamentos humanos, vícios e virtudes. Alguns foram mais marcantes que outros e, portanto, ficaram registrados em sua memória, como a importância de seu primeiro dono para sua existência, a dedicação de tia Alma à família, a obsessão de Maria por organização, o distúrbio sexual de Custódio e a orientação sexual e a nobreza de caráter do Bisneto.

Somos informados logo nas primeiras páginas do livro sobre a origem do construtor e primeiro dono da casa – um português vindo do Entre-Douro e Minho. E é dedicado a ele o feito de ter fixado na entrada a pedra que seria responsável pelo sopro de vida da Casa e que também passaria a ser defensora e guardiã dos malefícios. Daquele momento em diante, "sob ela se guardariam amuletos, simpatias e seriam enterrados os umbigos dos recém-nascidos para que fossem apegados à casa paterna". (CAMPOS, 2004, p. 9).

Mas é só próximo ao final da narrativa que tomamos conhecimento do nome do proprietário: Francisco José Gonçalves Campos. Uma informação muito relevante para reforçar o caráter memorialístico do romance, considerando que esse é o nome do avô paterno de Natércia Campos, o qual também é de origem portuguesa. Ele era uma das pessoas de quem a autora adora ouvir as histórias.

ISSN 2763 – 910X

> Adorava ouvir histórias contadas por seu pai e seu avô. Inclusive, em alguns manuscritos faz referência às histórias que ouvia de seu avô quando criança: "Meu avô devotava respeito aos sinos. Dizia que eles repeliam as pestes, afastavam". Em outro manuscrito ela lembra que o avô gostava de falar sobre solstícios, sobre o cão Sirius e que todas essas histórias encantavam-na. (TIMBÓ, 2011, p. 25).

É a partir desse imigrante português que uma longa era se inicia para aquela casa, a qual ganha percepções e sentimentos humanizados, enxergando nos outros personagens e nos acontecimentos o que o olhar humano não conseguia.

Custódio, que ao nascer é amaldiçoado pela mãe, mas abençoado pela madrinha, trazia em suas mãos atrofiadas, conforme a crença popular, um estigma: *"Se Deus o marcou, alguma coisa lhe achou"* (CAMPOS, 2004, p. 44). Com o passar do tempo, seu comportamento em relação à mãe e, posteriormente, às filhas descortina uma das piores moléstias humanas: o abuso sexual. Dessa maneira, tal imagem contraria a concepção bachelardiana de casa – lugar de proteção e refúgio – pois vive-se, nessa situação, o perigo, a hostilidade.

Além desse comportamento lascivo de Custódio, outros acontecimentos marcam de sobremaneira a Casa (e a família) e, portanto, destacam-se como processo formativo de uma memória coletiva, desenvolvida a partir dos acontecimentos, das pessoas e dos lugares.

A jovem Maria, esposa de um dos irmãos de Custódio, era incansável na arte de organizar a casa. Um hábito, inicialmente, elogiado por todos, porém, com o tempo, causara estranheza e desconforto a muitos dos que ali viviam e à própria Casa, pois não se tratava apenas de uma estimada dedicação, mas de uma obsessão-compulsiva, como nos relata a narradora: "Na época em que a ordem sobre as coisas aqui se instalou, devido à cabeça desordenada da bela Maria, a Trindades esteve limpa, escovada, pintada e envernizada". (CAMPOS, 2004, p. 53).

A compulsão por limpeza e organização era sinal de que havia naquela jovem uma disfunção mental, que mais tarde desencadearia em uma gravidez psicológica e em um triste desfecho: o suicídio. Esse terrível episódio deixa rastros permanentes na relação da família e da própria Casa com o cômodo em que o ato aconteceu. O quarto torna-se um lugar de despejo e abandono e acredita-se que o espírito da jovem não conseguiu se libertar de lá: "Aqui ficou sua sombra e em noite de muitos ventos, escuto sempre com o ranger das cordas das redes nos armadores a sua voz [...] Este quarto, pouco a pouco foi sendo usado para despejar coisas sem serventia." (CAMPOS, 2004, p. 55).

ISSN 2763 – 910X

Diante dessas duas histórias, o silêncio, como uma tentativa de esquecimento, foi acionado para reprimir a realidade; contudo, a Casa é impregnada com a força potente desses infortúnios os quais também constituem sua memória.

Nesse contexto, Galuppo (2021, p. 82) diz que "o esquecimento se produz também por um processo de repressão, quando aquilo que se lembra é mais insuportável do que aquilo que se deseja. O problema, nesse caso, não é tanto o esquecimento, mas a falsa Memória encobridora da realidade".

A *grosso modo*, a memória é a capacidade que o homem tem de reter, conservar e relembrar experiências e informações do passado, mas nem tudo fica retido, gravado, porque "a memória é seletiva". (POLLAK,1992, p. 4).

Os objetos também são importantes nesse processo de construção e manutenção das lembranças. Para Bachelard (1993) lugares e objetos são dotados de memória e significado adquiridos pelas vivências que eles testemunharam.

Tia Alma, uma das primeiras moradoras da casa, mulher devotada à família e muito religiosa, dedicou-se a cuidar e ensinar os sobrinhos e afilhados. Por ela muitas crenças e tradições foram repassadas às novas gerações e ainda foi a responsável por fornecer a primeira relíquia àquele sertão – suas tranças, que muito simbolizavam.

As histórias contadas por tia Alma ficaram na memória de seus familiares e da Casa: "Foi de tia Alma que ouvi sobre o Trasgo, espírito caseiro que persegue só as mulheres tecedeiras enovelando as suas meadas". (CAMPOS, 2004, p. 25).

Outro personagem que cruza a Casa, é o Bisneto (com letra maiúscula mesmo porque é assim que ele é chamado em toda a narrativa, sem um nome próprio). Em virtude de sua natureza sensível e delicada, o pai o tratava com violência e represália, motivo pelo qual ele fora levado pelo avô para morar em outra casa, na Serra dos Ventos.

Sua presença na família era marcada por respeito e admiração, dada a sua nobreza de caráter. Um homem afortunado em bens materiais e em virtudes, sendo também uma peça chave no destino de alguns personagens.

Ao rememorar todas essas histórias, a Casa constrói a sua própria biografia e, ao mesmo tempo, a daquela família sertaneja. Nessa perspectiva, Pollak (1992, p. 5) considera a memória indispensável na percepção de si e dos outros. Portanto, ela é "um elemento constituinte do sentimento de identidade, [...] um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si".

ISSN 2763 – 910X

À água voltarás

Feita para perdurar e ultrapassar gerações, a Casa, como exposto outrora, ganha modulações que não são próprias de sua condição natural; assume um papel essencial na conservação, manutenção e salvaguarda de uma memória construída coletivamente. Não obstante seu estado de consciência puramente individual também faz parte da base dessas lembranças, que no entendimento de Halbwachs (1990) é o que se chama de intuição sensível.

Nessa prosa-poética, somos convidados a acompanhar todo o processo formativo da memória da Casa, que ocorre semelhante ao tecer de um artesão. Essa memória se distingue da dos homens não só pelo fator tempo, mas porque revela-se em alguns momentos como uma profecia, sendo capaz de mostrar o passado e também o futuro.

Na descrição de sua formação, da paisagem que a cerca ou da que compôs o espaço antes de sua construção, a Casa nos revela que ali existiu uma lagoa de águas salinas cuja evaporação ocorreu antes de seus alicerces serem feitos e ela jaz sob a pedra. E em seguida faz uma espécie de prenúncio de seu fim: “Esta a única a ouvir dia e noite o fragor das águas contidas, que um dia retornarão à luz do sol e das estrelas apossando-se do seu antigo leito. Certa noite escutei este fragor e deu-me a sensação de que deste mundo marinho e latente, faço parte. (CAMPOS, 2004, p. 12)

Aqui percebemos o quanto a narrativa está entrelaçada, com todos os fios conectados; onde a narradora conta sobre sua vida seguindo uma linearidade do ciclo vital: nascimento (sopro da vida), batismo, experiências (desenvolvimento e reprodução) e seu fim em uma inundação; à medida que vai enovelando as demais biografias à sua. Por outro lado, na rememoração das histórias dos vários habitantes da casa, esta enfatiza não ser, muitas vezes, capaz de organizar cronologicamente essas histórias.

A memória da Casa é uma construção coletiva, e em parte herdada. Mas mesmo assim há lembranças que aparecem com mais intensidade, como uma espécie de memória individual.

Como já sinalizado, para Halbwachs (1990, p. 51) “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios”.

ISSN 2763 – 910X

A casa mantém forte relação com o espaço aquático. É nele que vemos se conectar o ponto de partida com o de chegada. Há uma forte ligação entre a Casa e as águas. E isso fica nítido quando uma grande alegria inunda a personagem, ao ter descendo sobre ela a primeira chuva, representando simbolicamente as águas do batismo.

> Foi em junho, na Hora-Aberta e solene do toque das Ave-Marias, dos aboios, em que a nambu solta o pio dando certeza das seis horas da tarde, ao acender-se no céu a estrela da tarde, Vésper, a minha boa estrela, e na terra a fogueira do Precursor, o Senhor São João Batista, que fui batizada pela chuva repentina e alvissareira, molhando e avisando a cor das minhas grossas telhas-canais de barro cozido. Sorvi e senti-me renascer. Encantei-me com aquelas gotas de água vindas do céu. (CAMPOS, 2004, p. 15).

Desse modo, ela sente-se purificada, pronta para cumprir com sua missão, seguir o seu destino. Ela renasce ao ser tocada por aquelas gotas de água vindas do céu, e essa mesma sensação volta no exato momento em que recebe a notícia de que seria tomada pelas águas de uma barragem, marcando, pois, seu destino final: "-Inundou-me, ao ouvi-lo, a mesma sensação alvissareira quando fui tocada pela primeira chuva. Senti que renasceria submersa no fundo das águas". (CAMPOS, 2004, p. 88).

Nesse trecho, a Trindades retoma de forma sinestésica suas lembranças. Na verdade, são muitas as passagens em que a memória é recuperada pelos diferentes sentidos, uma mistura que também ajuda a construir a linguagem poética presente na escritura de Natércia Campos.

Foram necessários alguns séculos até o destino final da casa. Entre sua origem e seu último renascimento nas águas, muito se passou com ela e dentro dela. Foi de um lugar habitado, iluminado e cheio de vida para o trancar das portas, escuridão e invasão de morcegos, quando uma grande seca acometeu a região. Um ciclo comum no nordeste, principalmente em séculos passados. Viu a Morte invadir seus espaços em uma constante metamorfose. Ouviu e viveu inúmeras histórias. Construiu sua identidade.

A Casa cria fronteiras físicas de pertencimento ao grupo – família. Sua memória, em parte herdada, corrobora o sentimento de identidade:

> "Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. (POLLAK, 1992, p. 5).

ISSN 2763 – 910X

Quando o Bisneto retorna a Trindades pela primeira vez após a morte do avô, vem acompanhado por um amigo pintor que traz consigo aquarelas da Serra dos Ventos: "foi nos seus quadros de belas nuanças de cor que conheci a casa da serra" (CAMPOS, 2004, p. 37). Este por sua vez fica encantado com a Casa Grande e decide dela também fazer uma aquarela. É por meio da pintura que a Casa tem maior percepção de seu entorno: "Fui pintada à luz do sol, e de verdes ao meu redor havia as folhas dos craibeiras, de flores amarelo-ouro e estava eu na sagrada companhia de uma capela, das águas de um açude cobertas por baronesas azuis e de um curral". (*ibidem*).

A aquarela tornou-se um registro, um objeto de manutenção da memória da casa. Por muitos anos foi item de decoração da sala, mas, posteriormente, nas mãos da última descendente, Eugênia, vislumbra-se como única coisa material que vai restar da existência da Casa Grande, da Trindades, após ser submersa no fundo das águas.

Foi tal qual uma aquarela que a nossa ilustre e monumental personagem se configurou nas águas e teve o seu descanso, retornando para aquele espaço que sempre sentiu dele fazer parte e deixando apenas as reminiscências de sua existência:

> Muitos anos passaram. Em junho, nas véspera do dia mais longo do ano, quem primeiro conseguiu avistar-me no espelho das águas foi Eugênia. [...] Os ventos que agitam as superfícies das águas, murmuram que é sinal de sorte para aquele que consegue vislumbrar a Casa Grande pousada nas águas profundas e sempre serenas.
>
> [...]
>
> Próximo à Hora-Grande da meia-noite por brevíssimos instantes, as águas adormecem. Sonho então, sob a luz das estrelas, que sou uma fluida aquarela a espraiar-se refletida no cristal das águas. (CAMPOS, 2004, p. 88-89).

Dessa maneira, "é através dessa aquarela que a imagem e a memória da casa se perpetuará não só para Eugênia, mas para outras gerações que não terão a chance de conhecer a casa. (POLESE, 2015, p. 200).

Considerações finais

É impressionante a forma como a autora Natércia Campos estabelece as relações entre os elementos constitutivos da narrativa ficcional. Tempo, espaço, personagem e narrador são pensados e articulados com tanta maestria que ao passo que são distintos, apresentam-se como uma unidade.

A obra não é apenas um romance regional que fala da vida de gerações de uma mesma família sertaneja narrado sob o olhar atento de uma narradora nada convencional: uma casa; é sobretudo uma prosa sensível e poética que trata da existência humana com todas as suas contradições.

ISSN 2763 – 910X

Em suma, é uma narrativa pensada e executada sob o fio temporal e atemporal da memória. Uma memória que se constrói de várias formas: costumes, superstições, histórias repetidamente contadas, segredos e dramas familiares, lugares e objetos.

A leitura dessa prosa-poética conduz o leitor ao mundo maravilhoso onde o fantástico se mistura à realidade para descrever as paixões humanas. Nesse contexto, a narradora-personagem é tomada por uma força vital, fugindo de sua natureza e utilitarismo, e tornando-se a principal voz da narrativa e portadora da memória.

Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAQUIT, José Airton Nascimento Diógenes, FERREIRA, Karla Patrícia Martins, CAVALCANTE, Sylvia. Literatura e psicologia ambiental: um olhar sobre a casa no livro A casa, de Natércia Campos. IN: SILVA, Fernanda Maria Diniz da; SILVA, Marilde Alves da; SILVA, Fernângela Diniz da; SOUSA, Alexandre Vidal de (orgs.). **Ceará em prosa e verso**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2018. p. 181-193.

CAMPOS, Natércia. **A casa**. Fortaleza: Editora da UFC, 2004.

CAVALCANTE. Tiago Vieira. **A dimensão do habitar na obra a casa, de natércia campos: um olhar geosófico.** ***Geograficidade*** v.01, n.01, Inverno 2011. ISSN: 2238-0205.

FIÚZA, Regina Pamplona. **A magia de Natércia**. In: Revista SAL – Sociedade Amigas do Livro, p.14, abril de 2004.

GALUPPO, Marcelo Campos. **Memória, lembrança e esquecimento**: ou sobre como construir o futuro. Dossiê "Justiça de Transição, Corrupção, Exceção, Diferença e Risco, estudos sob a égide do debate congressual Direito, Memória, Democracia e Crimes de Lesa Humanidade - Revista da Faculdade Mineira de Direito | V.24 N.48; PUC de Minas Gerais, 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POLESE, Edna da Silva. **As memórias da casa: personagem e narradora**. In: WEINHARDT, M., org. FICÇÕES CONTEMPORÂNEAS: história e memória [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015, pp. 187-214. ISBN 978-85-7798-214-1. Available from SciELO Books <http://books.scielo.org>.

TIMBÓ, Margarida Pontes. **O sertão de papel de natércia campos: memória das Trindades**. 2011 – Dissertação.

ISSN 2763 – 910X

A VARIAÇÃO DIATÓPICA NAS DENOMINAÇÕES PARA A PESSOA QUE NÃO GOSTA DE GASTAR SEU DINHEIRO NO ESTADO DO MARANHÃO

Vitória Ellen Castro Costa[162]
Laura Rebeca Monteiro Carmo[163]

Resumo: Este trabalho tem por objetivo investigar a variação lexical numa perspectiva diatópica nos dados do Projeto Atlas Linguístico do Maranhão, doravante ALiMA, no que tange às formas de designar a *pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro*, item referente à questão 135, do Questionário Semântico-Lexical do referido Projeto, pertencente à área semântica comportamento e convívio social, e, ainda, observar o alcance dessas variantes registradas, nos dicionários gerais de língua portuguesa. Fundamenta-se nos pressupostos teóricos-metodológicos da Dialetologia, da Geossociolinguística e da Lexicologia, tomando como base os estudos de Cardoso & Mota (2000), Cardoso (2010) e de Isquerdo (2007). Em se tratando dos procedimentos metodológicos, foram consideradas as seleções lexicais de informantes de 16 localidades que compõem a rede de pontos do projeto, distribuídos nas cinco mesorregiões do estado, no que se refere à questão 135 (*Como é que chama a pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro e passa até dificuldade para não gastar?*...). Para cada localidade, foram selecionados quatro informantes, exceto a capital, São Luís, onde foram considerados oito informantes, perfazendo o total de 68 informantes. Para catalogação dos dados utilizados neste trabalho, foram feitas transcrições grafemáticas dos inquéritos e as unidades lexicais foram organizados em tabelas Excel. Com base na análise dos dados, percebeu-se o polimorfismo para designar a pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro, com o registro total de 21 variantes e 111 ocorrências. Esse resultado mostra a criatividade linguística do falante que, ao denominar esse conceito, na maioria das vezes, utiliza palavras que já existem em seu cotidiano, atribuindo a elas novos sentidos. Além disso, a busca dessas denominações nos dicionários gerais da língua portuguesa mostra que muito desse léxico que pertence, sobretudo à oralidade, ainda não está formalizado nessas obras lexicográficas que, assim como as gramáticas, são instrumento de normatização e registro linguístico. Desse modo, pretende-se com este trabalho corroborar os estudos de descrição do português falado no Maranhão.

Palavras-chave: variação diatópica; léxico; Maranhão.

Introdução

A língua é um poderoso instrumento social, responsável por proporcionar, dentre muitas tarefas, a comunicação em grupos de indivíduos, os quais podem utilizá-la de inúmeras maneiras, revestindo-se esse mecanismo de dinamicidade e pluralidade.

[162]Graduanda do Curso de Licenciatura em Letras Português/Espanhol e suas respectivas literaturas, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Campus Dom Delgado, Cidade Universitária. Contato: vitoria.ellen@discente.ufma.br
[163]Graduanda do Curso de Licenciatura em Letras Português/Francês e suas respectivas literaturas, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Campus Dom Delgado, Cidade Universitária. Contato: laura.monteiro@discente.ufma.br

ISSN 2763 – 910X

Em nível lexical, referido fato não é diferente, uma vez que o léxico é uma das formas de representar a realidade mais evidentemente, achando-se influenciado por elementos de cunho histórico, social, situacional e, ainda, geográfico.

Considerando essa realidade, este texto tem por objetivo investigar a variação lexical numa perspectiva diatópica nos dados do Projeto Atlas Linguístico do Maranhão, doravante ALiMA, no que tange às formas de designar *a pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro*, item referente à questão 135, do Questionário Semântico-Lexical do referido Projeto, pertencente à área semântica comportamento e convívio social, e, ainda, observar o alcance dessas variantes registradas, nos dicionários gerais de língua portuguesa.

Sendo assim, no intuito de promover uma maior compreensão acerca dessa temática, estruturamos este trabalho da seguinte forma: (i) *Fundamentação Teórica*, em que apresentamos as bases utilizadas para nortear nossas análises, seguindo os pressupostos da Lexicologia, partindo dos estudos de Monteiro (2000); de Biderman (2001); de Oliveira; Isquerdo (2001); e Oliveira (2007); (ii) *Procedimentos Metodológicos*, fundamentados nos pressupostos teórico-metodológicos da Dialetologia e Geossociolinguística, (CARDOSO, 2010), em que discorremos sobre o percurso trilhado, desde a coleta até o tratamento dos dados; (iii) *Análise dos Dados*, em que discutimos acerca dos resultados, dando ênfase na variação diatópica e o registro das denominações obtidas nos dicionários gerais de língua.

Língua e Léxico

A língua é um elemento que serve como meio de comunicação e interação social, capaz de difundir valores e pensamentos. Para Monteiro (2000, p. 16), "*a língua não é simplesmente um veículo para transmitir informações, mas é também um meio para estabelecer e manter relacionamentos com os outros*". O autor enfatiza ainda que "[...] *a função da língua de estabelecer contatos sociais e o papel social, por ela desempenhado de transmitir informações sobre o falante constituem uma prova cabal de que existe uma íntima relação entre língua e sociedade*".

Desse modo, a língua, enquanto organismo vivo, assim como a sociedade, está em constantes mudanças, que podem ser explicadas em seu próprio funcionamento. Para Oliveira, "...*essas alterações são motivadas pela influência de fatores de natureza geográfica, sociocultural e histórica, entre outros.*" (OLIVEIRA, 2007, p. 109). Referido

ISSN 2763 – 910X

caráter dinâmico da língua pode ser evidenciado sobretudo por meio do léxico, pois é nesse nível que melhor reflete a forma de ver o mundo de uma sociedade.

Para Oliveira e Isquerdo, o léxico é um "(...) *saber partilhado que existe na consciência dos falantes de uma língua, constitui-se no acervo do saber vocabular de um grupo sócio-linguístico-cultural.*" (OLIVEIRA; ISQUERDO, 2001, p. 11). Nesse sentido, o acervo lexical de um falante existe mediante outras fontes que vão além de um único armazenamento de lexias oriundas do contato com uma determinada língua, derivando-se uma série de conexões, as quais envolvem o mundo exterior de um indivíduo, o contato deste com diferentes formas linguísticas, o ambiente comunicativo predominante em sua formação, etc.

Em consonância a essa ideia, Biderman destaca que o léxico está presente na mente de cada falante, podendo ser entendido como uma herança de signos lexicais herdados e de uma série de modelos e categorias com o intuito de gerar novas palavras. (BIDERMAN, 2001, p.12).

Por estar diretamente relacionada à sociedade e às experiências de cada falante, entende-se que cada indivíduo é único na sua experiência de linguagem, desenvolvendo assim formas próprias e únicas que se destacam principalmente no léxico.

Seguindo essa linha, os Atlas Linguísticos (AL) ocupam seu espaço, uma vez que sua principal área de atuação está em registrar as variações fonéticas, morfossintáticas e lexicais existentes em determinadas regiões, numa perspectiva pluridimensional, levando em consideração fatores sociais, como sexo, faixa etária, escolaridade e estilo de fala. Os AL oportunizam o registro, no nosso caso, do léxico, em se tratando do português falado no Maranhão.

É sabido que, assim como todo o Brasil, o estado do Maranhão recebeu influências de diversos grupos sociais em seu processo de construção, os quais possuíam diferentes culturas e línguas. Por essa razão, o português falado no referido estado é constituído por diversos elementos advindos de outras línguas, tais como a indígena, africana, francesa, holandesa, etc. Além do contato linguístico promovido por povos estrangeiros, também podemos encontrar influências provocadas por grupos sociais nativos do Maranhão, verificando-se, em decorrência, trocas internas dentro de uma língua. Esses fatores direcionam a criação de determinadas expressões as quais passam a fazer parte de grupos localizados em regiões específicas.

Nesse sentido, dentro do contexto aqui abordado, muitas denominações registradas fazem parte de um universo particular do indivíduo, que além de ser

ISSN 2763 – 910X

influenciado por fatores extralinguísticos, demonstram a forma como os falantes enxergam aquela realidade, atribuindo a determinados comportamentos (*a pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro*), denominações que já existem no léxico da língua, mas que em seu uso comum da língua, possui caráter polissêmico, e dependendo do contexto, pode adquirir diferentes significados, como é o caso de *capela*, que é entendido como neologismo semântico. Ademais, expressões e, ainda, metáforas são responsáveis pelo processo de criação dessas lexias.

Procedimentos metodológicos

O estudo ora apresentado está ancorado nos princípios teórico-metodológicos da Dialetologia e da Geolinguística, disciplinas que se ocupam em mapear os diversos dialetos, por meio de trabalhos com os Atlas Linguísticos (AL). Segundo Cardoso (2010, p.26), a Dialetologia considera "fatores sociais como relevantes na coleta e tratamento dos dados". Em contrapartida, a Geolinguística ocupa-se do registro das formas linguísticas, nessa distribuição espacial, considerando fatores geográficos e sua ligação com os dados registrados.

Os resultados deste trabalho estão fundamentados com base nos dados do Projeto do Atlas Linguístico do Maranhão (ALiMA). O *corpus* foi obtido por meio da aplicação de um questionário, estruturado em: fonético-fonológico (QFF), semântico-lexical (QSL), morfossintático (QMS), discursos semidirigidos, perguntas metalinguísticas e questões associadas à pragmática.

Para a produção deste trabalho, tomamos como base o questionário Semântico-Lexical (QSL) do ALiMA, mais precisamente a questão 135, com o intuito de investigar as denominações referentes à pergunta: *Como se chama a pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro e passa até dificuldade para não gastar?* Para tanto, foram selecionados informantes por critérios previamente estabelecidos para elaboração do Atlas Linguístico do Maranhão, como podemos observar no Quadro1.

Quadro 1. Critérios do perfil dos informantes do Projeto ALiMA

CLASSIFICAÇÃO	PERFIL DOS INFORMANTES
Diatópica	Quatro (04) informantes por localidade, exceto a capital que contém oito (08) informantes.
Diageracional	Duas faixas etárias:

ISSN 2763 – 910X

	• Faixa I - de 18 a 30; • Faixa II - de 50 a 65.
Diastrática	Níveis de escolaridade: • Ensino fundamental; • Ensino superior completo (para informantes da capital).
Diassexual	Homem (02) Mulher (02)

Fonte: Elaborado pelas autoras

O Quadro 1 apresenta os critérios utilizados para concretização desta pesquisa. Assim, somou-se um total de 68 informantes, sendo quatro (04) em cada município, exceto a capital, com oito (08), uma vez que consideramos ainda o ensino superior completo, distribuídos nas cinco (05) mesorregiões maranhenses, totalizando 16 municípios. Vejamos a Figura 1, em que apresentamos nossa rede de pontos.

Figura 1. Rede de Pontos do Atlas Linguístico do Maranhão

Fonte: Base de dados do Projeto ALiMA

A rede de pontos está dividida da seguinte forma:

- Mesorregião Norte -São Luís (MA 1), Raposa (MA 2) e Pinheiro (MA 3);
- Mesorregião Central- Bacabal (MA 16) e Tuntum (MA 18);

ISSN 2763 – 910X

- Mesorregião Oeste - Carutapera (MA 5), Turiaçu (MA 4) e Imperatriz (MA 7);
- Mesorregião Leste - Brejo (MA 13), Caxias (MA 12), Codó (MA 17), São João dos Patos (MA 11) e Araioses (MA 14);
- Mesorregião Sul - Carolina (MA 8), Alto Parnaíba (MA 10) e Balsas (MA 9).

As entrevistas foram gravadas. Após a coleta dos dados, foram realizadas transcrições grafemáticas; em seguida, organizamos os resultados obtidos em uma tabela excel, para então iniciarmos nossas análises.

Análises: o que dizem os dados

No *corpus* ora analisado, referente à questão 135 *Como se chama a pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro e passa até dificuldade para não gastar,* foi registrado 21 denominações, com um total de 112 ocorrências, como podemos observar na Tabela 1.

Tabela 1. Quantitativo de ocorrências das variantes

ITEM LEXICAL	OCORRÊNCIAS
Mão de vaca	34
Canhenga	14
Miserável	11
Pão duro	10
outros	42
NS NL NO	1
TOTAL	**112**

Fonte: Elaborado pelas autoras

A tabela 1 apresenta as denominações com maior número de ocorrências, são: *mão de vaca*, com 34 realizações, *canhenga*, com 14 realizações, *miserável*, com 11 realizações, e *pão duro*, com 10 realizações. Além das quatro com maior número de ocorrências, registramos ainda 17 denominações com menor número, sendo estas: *seguro/muito seguro*, *canguinha*, *econômico*, *sovino*, *mão fechada*, *ruim*, *zurário*, *mão dura*, *unha de fome*, *dificultoso*, *quissura*, *esconde dinheiro*, *mão amarrada*, *avarento*, *munheca de samambaia*, *capela* e *misgo*. Há, ainda, o registro de mais duas denominações *velhaco* e *ranzino*, entretanto não foram validadas por não corresponderem ao conceito apresentado.

ISSN 2763 – 910X

Variação diatópica

Para atender o objetivo deste trabalho de descrever e analisar as denominações atribuídas à pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro numa perspectiva diatópica, elaboramos a Tabela 2, com a distribuição das denominações e suas ocorrências de acordo com as mesorregiões, e a Carta diatópica, que representa os dados linguísticos no espaço geográfico.

Tabela 2. Distribuição das denominações e suas ocorrências por mesorregiões

DENOMINAÇÕES	NORTE					
	CAPITAL	INTERIOR	OESTE	CENTRO	LESTE	SUL
Mão de vaca	4	1	8	6	11	4
Canhenga	6	5	2	0	1	0
Miserável	0	0	1	3	6	1
Pão duro	0	1	2	1	5	1
Seguro/Muito seguro	0	0	1	1	3	2
Canguinha	0	0	1	0	0	5
Econômico	0	1	0	1	3	0
Sovino	0	1	1	0	0	2
Mão fechada	0	0	3	0	1	0
Ruim	1	0	0	0	2	0
Zurário	1	0	1	0	1	0
Mão dura	0	0	1	0	0	1
Unha de fome	0	0	0	0	0	1
Dificultoso	0	0	0	0	1	0
Quissura	0	0	1	0	0	0
Esconde dinheiro	0	0	0	0	0	0
Mão amarrada	0	1	0	0	0	0
Avarento	1	0	0	0	0	0
Munheca de samambaia	1	0	0	0	0	0
Capela	0	1	0	0	0	0
Misgo	0	1	0	0	0	0

Fonte: Elaborada pelas autoras

A Tabela 2 apresenta todas as denominações registradas, com suas respectivas ocorrências distribuídas por mesorregião. A mesorregião norte divide-se em capital e interior, a capital contém quatro (04) ocorrências de *mão de vaca*, seis (06) ocorrências de *canhenga*, uma (01) ocorrência para *ruim, zurário, avarento e munheca de samambaia*. Nos municípios que constituem a rede de pontos da região norte do

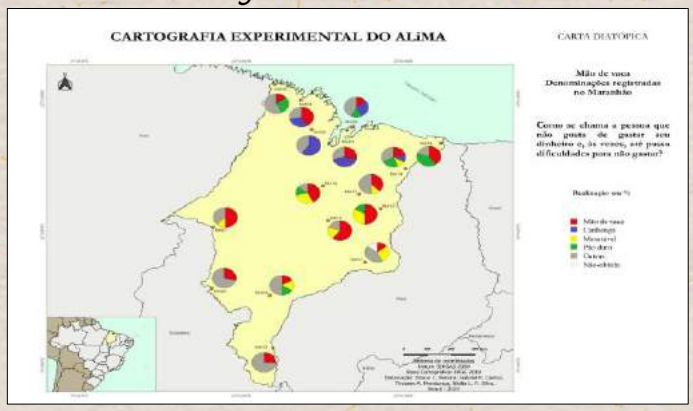
ISSN 2763 – 910X

ALiMA, registramos uma (01) ocorrência para a denominação *mão de vaca*, cinco ocorrências (05) para a denominação do termo *canhenga*, uma (01) ocorrência para as denominações *pão duro, econômico, mão amarrada, capela e misgo.*

Na mesorregião oeste, foram registradas oito (08) ocorrências para o termo *mão de vaca*, duas (02) para *canhenga*, uma (01) uma para *miserável, seguro/muito seguro, canguinha, sovino, zurário, mão dura, unha dura e quissura,* duas (02) ocorrências para o termo *pão duro,* três (03) ocorrências para *mão fechada.* Na região central, encontramos seis (06) ocorrências para a lexia *mão de vaca*, três (03) ocorrências para *miserável*, uma (01) ocorrência para *pão duro, seguro/muito seguro, econômico*.

A mesorregião leste contém onze (11) ocorrências de *mão de vaca*, uma (01) ocorrência para as lexias *canhenga, mão fechada, zurário, dificultoso*, seis (06) ocorrências para a denominação *miserável*, cinco (05) ocorrências para a denominação *pão duro*, três (03) ocorrências para *seguro/muito seguro, econômico* e duas (02) para *ruim*. Na região Sul, cinco (05) ocorrências para o termo *canguinha*, quatro (04) ocorrências para *mão de vaca*, duas (02) ocorrências para os termos, *seguro/muito seguro e sovino* e uma (01) ocorrência para os termos *miserável, pão duro, mão dura e unha de fome*.

Figura 2. Carta diatópica experimental elaborada *ad hoc*: denominações para a *pessoa que não gosta de gastar seu dinheiro*



Fonte: Base de dados do Projeto ALiMA

A carta linguística é uma representação cartográfica, na qual é analisada as denominações mais citadas pelos informantes, sendo elas: *mão de vaca*, *canhenga*, *miserável* e *pão duro*, além de *outras* onde estão agrupadas denominações com menor ocorrência e *não obtidas*.

A denominação *mão de vaca* é registrada em todos os municípios, exceto em Pinheiro (MA 03). Nesse munícipio, nota-se que dentre os quatro (04) mais citados,

ISSN 2763 – 910X

canhenga é o único que é registrado no município e as demais são outras denominações. O segundo termo*, canhenga*, é registrado em toda a região norte: São Luís (MA 01), Raposa (MA 02), Pinheiro (MA 03) e Turiaçu (MA04). A terceira lexia, *miserável,* é registrada na mesorregião central – Bacabal (MA 16) e Tuntum (MA 18) –, mesorregião oeste – especificadamente em Imperatriz (MA 07) –, na mesorregião leste – São João dos Patos (MA 11) e em Caxias (MA12), Brejo (MA 13), Codó (MA 17) –, mesorregião sul, apenas em Balsas (MA 09). A quarta lexia com maior ocorrência *pão duro* foi registrada em sete (07) municípios: Raposa (MA 02), Balsas (MA 09), Araioses (MA 14), Brejo (MA 13), Caxias (MA 12), Carutapera (MA 05) e Carutapera (MA 05).

Com base nos dados apresentados, é evidente que há uma distribuição geográfica diversificada das denominações; além disso, *resposta não obtida* só é registrada em um munícipio, por um informante, o que nos leva a pensar que o conhecimento da entidade ora analisada é de conhecimento geral e envolve comportamentos do cotidiano. Vale ainda dizer que essa diversidade é influenciada por diversos fatores, como social, cultural, econômico, político e histórico.

Dicionarização das denominações

A análise das denominações seguiu um critério de pesquisa em três dicionários: (i) *Dicionário de Língua Portuguesa* (1947); *(ii) Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (2009); (iii) *Novíssimo Aulete: dicionário contemporâneo da língua portuguesa* (2011).

Ademais, esses dicionários foram usados como base para investigar os conceitos dos termos e, de modo geral, fazer um levantamento classificando os termos em três categorias.

O Quadro 3 apresenta as 21 denominações e distribuídas de acordo com sua dicionarização, representada pelos ícones com as seguintes legendas: Dicionarizada e conceito correspondente ao termo - ■; Não dicionarizada - ● ; Dicionarizada e conceito não correspondente ao termo - ★.

ISSN 2763 – 910X

Quadro 3. Distribuição das denominações quanto à dicionarização

ITEM LEXICAL	CANDIDO DE FIGUEIREDO (1945)	HOUAISS (1813)	AULETE (2011)
Mão de vaca	★	■	■
Canhenga	●	■	●
Miserável	★	■	★
Pão duro	●	■	■
Seguro / muito seguro	●	■	■
Canguinha	■	■	■
Econômica	■	■	■
Sovino	●	■	■
Mão fechada	●	■	●
Ruim	★	★	★
Zurário	●	●	●
Mão dura	●	●	●
Unha de fome	■	■	■
Dificultoso	★	★	★
Quissura	●	●	●
Esconde dinheiro	★	★	●
Mão amarrada	★	■	●
Avarento	■	■	■
Munheca de samambaia	●	■	■
Capela	★	★	★
Misgo	●	●	●

Fonte: Elaborada pelas autoras

No Quadro 3, a primeira coluna é destinada aos itens lexicais. A segunda coluna é referente ao Dicionário de Cândido Figueiredo (1947), em que foram registradas quatro (04) denominações dicionarizados e com conceitos correspondentes ao termo, a

ISSN 2763 – 910X

saber: *canguinha*, *econômica*, *unha de fome* e avarento; 10 denominações não dicionarizadas: *canhenga*, *pão duro*, *seguro/muito seguro*, *sovino*, *mão fechada*, *zurário*, *mão dura*, *quissura*, *munheca de samambaia* e *misgo*; e quatro (04) denominações dicionarizados com conceitos não relacionados ao objeto investigado, são elas: *mão de vaca*, *miserável*, *ruim*, *dificultoso*, *esconde dinheiro*, *mão amarrada* e *capela*.

A terceira coluna do Quadro 3 corresponde ao Dicionário Houaiss (2009), no qual contém 13 denominações dicionarizadas: *mão de vaca*, *canhenga*, *miserável*, *pão duro*, *seguro/muito seguro*, *canguinha*, *econômica*, *sovino*, *mão fechada*, *unha de fome*, *mão amarrada*, *avarento* e *munheca de samambaia*; quatro (04) denominações não dicionarizadas, são elas: *zurário*, *mão dura*, *quissura* e *misgo*; e, quatro (04) denominações dicionarizadas com conceito não correspondente ao objeto investigado: *ruim*, *dificultoso*, *esconde dinheiro* e *capela*.

A quarta, e última, coluna refere-se ao Dicionário Aulete (2011), em que foi possível registrar com base em nossas pesquisas nove (09) lexias dicionarizadas com conceito correspondente, a saber: *mão de vaca*, *pão duro*, *seguro/ muito seguro*, *canguinha*, *econômico*, *sovino*, *unha de fome*, *avarento* e *munheca de samambaia*; oito (08) denominações não dicionarizadas: *canhenga*, *mão fachada*, *zurário*, *mão dura*, *quissura*, *esconde dinheiro*, *mão amarrada*, *misgo*; e, por fim, quatro (04) denominações dicionarizadas e conceito não correspondente: *ruim*, *dificultoso* e *capela*.

Vale ressaltar que ao buscar nos dicionários a lexia *canhenga*, encontramos o registro da forma *canhengue*; entendermos essa forma como uma variação morfofonológica de *canhenga,* consideramos como válida.

Com base nas nossas investigações, foi possível identificar o grande número de lexias não dicionarizadas ou lexias dicionarizadas, mas com concepção não correspondente ao objeto investigado, o que nos leva ao entendimento geral de que o dicionário não consegue abarcar todas as formas da língua, sobretudo em se tratando das formas orais, utilizadas no dia a dia do indivíduo. E para que essas formas sejam inseridas nos dicionários gerais, é necessária disseminação dessas lexias, de modo que ela se cristalize. Por se tratar de contextos e realidades particulares, muitas dessas formas não serão registradas no dicionário e/ou não serão acrescentadas às já dicionarizadas novas acepções; com isso, ratifica-se a importância dos AL, que conseguem registrar em seu acervo formas que não são contempladas nos grandes dicionários de língua.

ISSN 2763 – 910X

O registro desse léxico é importante não só para o registro da palavra em si, mas dos sentidos atribuídos pelos falantes a essa entidade, em um determinando tempo, local, gênero, que reflete a realidade desse povo, bem como seu modo de enxergar o mundo.

Considerações finais

Pretendeu-se com este trabalho corroborar os estudos de descrição do português falado no Maranhão. Para isso, considerou-se o fato de que toda obra lexicográfica, seja ela na modalidade escrita ou oral, representa seu papel na sociedade, em que se destacam os dicionários gerais de línguas, apresentando-se como igualmente relevantes, como visto, os Atlas Linguísticos.

Conforme dito neste trabalho, o saber falado e escrito do Maranhão é formado por uma pluralidade de línguas/culturas e, portanto, está repleto de variantes lexicais. Por essa razão, é importante que toda mutabilidade no campo do léxico seja respeitada e registrada, para que as heranças culturais de um povo não sejam perdidas.

A busca por denominações direcionadas à pessoa que não gosta de gastar o seu dinheiro nos dicionários gerais da língua portuguesa, mostra que muito desse léxico que pertence, sobretudo à oralidade, ainda não está formalizado em muitas obras lexicográficas que, assim como as gramáticas, são instrumento de normatização e registro linguístico.

Além disso, o grande número de variantes registradas para denominar o objeto ora estudado nos mostra o polimorfismo linguístico e a criatividade lexical do falante.

Referências

AULETE, Caldas. **Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BIDERMAN, Maria Tereza. **Teoria Linguística:** Linguística Quantitativa e Computacional. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CARDOSO, Suzana Alice. **Geolinguística**: tradição e modernidade. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

FIGUEIREDO, Cândido de. **Dicionário da Língua Portuguesa de Cândido de Figueiredo**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1947.

ISSN 2763 – 910X

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MONTEIRO, José Lemos. **Para compreender Labov**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri. Apresentação. In. OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri. (Orgs.) **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia e terminologia**. Campo Grande: EDUFMS, 2001, p. 9-11.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO. Regionalismos brasileiros: a questão da distribuição geográfica. In. OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri. (Orgs.) **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia e terminologia**. Campo Grande: EDUFMS, 2001, p. 109-115.

ISSN 2763 – 910X

AMBIGUIDADE DE SEGMENTAÇÃO: CASOS EM QUE A CADEIA FALADA VIABILIZA SEGMENTAÇÕES DE SENTIDOS ALTERNATIVOS

Daniela Silva Ribeiro[164]
Suely da Silva Lima Sá[165]

Resumo: Este trabalho insere-se na Linha de Pesquisa em Linguagem, Memória e Ensino do PPGLe/UEMASUL e tem por objetivo geral identificar casos em que há ocorrência da ambiguidade de segmentação. Além disso, entre os objetivos específicos: analisar a significação e sentidos alternativos presentes, especificamente no fenômeno semântico ambiguidade de segmentação, em tirinhas, charges e *memes* e, também, suas relações com a BNCC. Para isso, o *corpus* consiste em tirinha, charge e *meme*, compartilhados em diversas mídias digitais. Assim, o aspecto de análise é a ambiguidade de segmentação. Para tanto, adotou-se como procedimentos metodológicos a abordagem qualitativa, de caráter descritivo e dirige-se ao público especializado na área de Letras e Educação. Os fundamentos teóricos estão embasados, principalmente, em Ilari (2001), Abrahão (2018), Ferrarezi Jr (2019), entre outros. Os resultados comprovam que as tirinhas, charges e *memes* são ferramentas na construção de sentidos, e a utilização deles são importantes aportes pedagógicos para refletir acerca da ambiguidade de segmentação, auxiliando no aprofundamento dos estudos semânticos e na compreensão da linguagem oral e escrita do processo ensino-aprendizagem. Além disso, verificou-se que, é possível identificar casos em que a cadeia falada é passível de segmentações de sentidos alternativos, causando ambiguidades. Evidenciou-se que a ambiguidade é um fenômeno semântico que estimula o raciocínio, a perspicácia dos leitores e a interpretação de mundo. O ensino desse aspecto semântico em sala de aula está voltado para a ampliação do conhecimento linguístico dos discentes, tendo em vista a aprendizagem da língua materna, com o propósito de desenvolvimento da competência comunicativa dos alunos. O emprego desses textos multissemióticos é indicado na BNCC, eles envolvem o uso de diferentes linguagens compartilhadas nas diversas redes sociais e, quando apresentam ambiguidades de segmentação, são relevantes para estimular a percepção e atribuição de sentidos aos enunciados e da segmentação correta das palavras ao escrever textos em língua portuguesa no Ensino Fundamental.

Palavras-chave: semântica; ambuiguidade; tirinhas; charges; *memes*.

Introdução

Este trabalho insere-se na Linha de Pesquisa em Linguagem, Memória e Ensino do PPGLe/UEMASUL e tem por objetivo geral identificar casos em que há ocorrência da ambiguidade de segmentação. Além disso, entre os objetivos específicos: analisar a

[164]Mestranda em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL) – *Campus* Imperatriz (Bolsista FAPEMA); e-mail: danielaribeiro.201713885@uemasul.edu.br
[165]Mestranda em Letras pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL) – *Campus* Imperatriz. E-mail: *suely.sa@uemasul.edu.br*

ISSN 2763 – 910X

significação e sentidos alternativos presentes, especificamente do fenômeno semântico ambiguidade de segmentação, em tirinhas, charges e *memes* e, também, suas relações com a BNCC. Para isso, o *corpus* consiste em tirinhas, charges e *memes*, compartilhados em diversas mídias digitais. Para tanto, possui como referencial teórico Ullmann (1964), Ilari (2001), Abrahão (2018), Ferrarezi Jr (2019), entre outros.

A pertinência deste estudo se dá pelo constante compartilhamento de tirinhas, charges e *memes* entre os adolescentes nas diferentes mídias digitais que se tornam tão acessíveis nos dias atuais. Esses gêneros textuais podem ser usados como recursos didático-pedagógicos para o ensino da ambiguidade nas aulas de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental e têm como alvo o público especializado na área de Letras e Educação.

As mídias digitais são um importante meio de comunicação, leitura e produção textual. Elas podem despertar a curiosidade e ampliar a interação entre professores e alunos. Além disso, as mídias digitais, quando utilizadas corretamente, auxiliarão no melhor aproveitamento do tempo e darão aos alunos a oportunidade de adquirir experiência prática do que é trabalhado teoricamente em sala de aula. Considerando isso, a ambiguidade presente em tirinhas, charges e *memes*, quando utilizada de forma intencional, é um recurso favorável para a construção de sentidos, contribuindo na expansão dos estudos semânticos.

Utilizou-se como procedimentos metodológicos a abordagem qualitativa, de natureza descritiva. A categoria de análise consistiu na ambiguidade de segmentação. O artigo está constituído em cinco seções: Teoria de semântica, que incorpora o objeto de estudo desta ciência; Tirinhas, charges, *memes* e a BNCC, aborda sobre esses gêneros textuais, bem como suas relações com a BNCC; Metodologia, apresenta os procedimentos metodológicos empregados neste trabalho; Análise de casos com ocorrência de ambiguidade de segmentação, com a explanação dos dados com evidências de ambiguidade de segmentação e, por fim, apresentam-se as considerações finais.

Teoria de semântica

A semântica tem como foco o estudo do significado das palavras e se ocupa em estudar as relações de sentido que as palavras constituem entre si. Entender essas relações proporciona a ampliação do universo semântico, cooperando para uma maior

ISSN 2763 – 910X

diversidade vocabular e maior amoldamento aos diversos contextos e situações comunicativas.

Saeed (2009, p. 3, grifo nosso) corrobora que "semântica é o estudo do significado comunicado através da linguagem". Deste modo, Saeed apresenta o objeto de estudo da semântica, com foco no significado transmitido por meio da linguagem, não se limitando apenas nas palavras, mas trazendo uma abordagem ampla de estudo dessa ciência. Salienta-se que a linguagem abrange qualquer meio de comunicar ideias ou sentimentos por meio de signos convencionais, sonoros, gráficos, gestuais, entre outros. Além disso, Saeed (2009, p. 5) alega que "o significado linguístico é um subconjunto especial da capacidade humana mais geral de usar sinais". Considerando isso, nota-se que o ser humano é dotado de um hábito inerente de identificar e criar signos, de fazer uma coisa representar outra, criando, dessa forma, os significados.

Vale ressaltar que, de acordo com Marques (1996), foi o linguista francês Michel Bréal que usou pela primeira vez, em 1883, o vocábulo semântica e propôs a nova "ciência das significações". A autora assegura que a disciplina semântica sugerida por Bréal dava passagem para que fossem vencidos os rígidos princípios mecanicistas dos neogramáticos e a concepção de língua como fenômeno físico, agregando à linguística o estudo de aspectos conceituais da linguagem.

Ferrarezi Jr. (2008, p. 22) traça uma distinção entre significado e sentido, segundo o autor, "o significado é visto como aquilo que é cognitivamente ativado pela linguagem no nível neurológico". Por sua vez, os sentidos são "as manifestações linguísticas do significado". O autor destaca que cada sentido é composto por um conjunto de traços de significado culturalmente construído pelo falante e sua comunidade. Logo, a semântica se relaciona com os fatos culturais representados pela língua natural.

Acrescenta-se ainda que Ferrarezi Jr. (2008, p. 9) diz que "[...] a semântica é o fundamento de qualquer descrição e que não há qualquer razão para se falar em uma língua natural se não se falar no fato de que uma língua, em sua essência, é algo que 'significa'". Por isso, ele enfatiza que praticamente todas as teorias linguísticas já assumiram isso. O autor diz também que, nos cursos de Letras, a formação na área da semântica é muito simplória, isso porque tem se oferecido um espaço secundário a essa ciência e dado pouca importância à formação em semântica. Existe, dessa forma, uma insuficiência de formação que ocasiona uma deficiência na prática docente.

Ferrarezi Jr. (2008, p. 17) indica que, no período da educação básica, "[...] serão

ISSN 2763 – 910X

criados os fundamentos de sua aprendizagem para uma educação de nível superior, que poderão ser fundamentos sólidos ou frágeis, dependendo da qualidade de ensino [...]". Por essa razão, trata-se da época mais significativa da vida escolar, pois o estudante formará base do que seja a escola e o ensino, que, consequentemente, seguirão por toda a vida.

Salienta-se que, na semântica, existem vários fenômenos semânticos, entre eles a ambiguidade. No ensino de Língua Portuguesa, em especial, no Ensino Fundamental, torna-se relevante estudar sobre esse fenômeno semântico. Ferrarezi Jr. (2008, p. 179) ratifica que a "ambiguidade é a possibilidade de um mesmo falante atribuir, a uma mesma sentença, em um mesmo contexto e em um mesmo cenário, mais de um sentido. Essa característica pode ser propositalmente construída por quem formulou a sentença, ou estar lá sem querer".

A possibilidade de interpretar uma sentença de mais de uma forma é bem mais rara na fala do que na escrita. Ferrarezi Jr. (2008, p. 179) exemplifica: "[...] quando falamos, isto é, quando estamos em uma situação de interlocução, conversando com uma pessoa normalmente, as informações contextuais e de cenário disponíveis nos ajudam a interpretar as sentenças na direção em que a conversa nos 'leva'". Não obstante, uma mesma sentença pode ganhar outro sentido, principalmente quando o interlocutor está disposto a complicar a comunicação.

Na escrita, em que as informações de cenário são mais escassas, o leitor e o escritor podem compartilhar realidades muito diferentes, até realidades culturais muito distintas, essa ausência de informações extras, além das que o próprio texto fornece, possibilita maior abertura para o aparecimento de ambiguidades. Ferrarezi Jr. (2008) diz que, na arte literária, ambiguidades intencionalmente estabelecidas são incluídas como um recurso estilístico importante.

Mesmo havendo poucas ocorrências de ambiguidade na fala, é possível identificar casos em que a cadeia falada é passível de segmentações alternativas, de aparecimento de ambiguidades. Conforme Ilari (2001), existem falas que apresentam duas segmentações distintas, derivando sentidos múltiplos. O autor exemplifica com as seguintes frases: "Deu uma surra na mulher que a deixou bastante machucada. Bateu com as mãos e com a pá nela"; "Deu uma surra na mulher que a deixou bastante machucada. Bateu com as mãos e com a panela" (p. 13). Observa-se que as frases apresentam duas segmentações diferentes: "a pá nela" e "a panela". Por isso, nota-se que nem sempre os sentidos que são construídos correspondem aos sentidos

ISSN 2763 – 910X

almejados. Muitas vezes, faz-se necessário um material linguístico (textos, frases, entre outros) para fazer as passagens da significação, considerando que o sentido de um texto é construído na interação sujeitos-texto.

Ilari (2001) exemplifica também que as primeiras palavras do Hino Nacional "ouviram" e "do" são, às vezes, analisadas como "O Virundum", uma palavra que é utilizada, como nome jocoso do Hino Nacional, todavia, não faz o menor sentido. O Hino é escrito da seguinte forma: "Ouviram do Ipiranga as margens plácidas/ De um povo heróico o brado retumbante", Ilari (2001, p. 14, grifo nosso).

Esses processos de ambiguidade de sentidos são estudos proeminentes para o ensino dos fenômenos semânticos da língua portuguesa. Isto posto, é essencial para o processo educacional que o ensino desse fenômeno linguístico se expanda e seja trabalhado com base no seu contexto de produtividade, pois ler ambiguidades é dar condições de leitura para variáveis textos e tornar o aluno mais atento ao monitoramento da fala e à situação de uso da palavra. A seguir, será abordado sobre os gêneros textuais tirinhas, charges, memes, visando compreender como a ambiguidade se apresenta nesses textos e suas relações com a Base Nacional Comum Curricular – BNCC.

Tirinhas, charges, *memes* e a BNCC

O *corpus* dessa pesquisa são gêneros textuais tirinha, charge e *meme*. Professores de Língua Portuguesa utilizam os gêneros textuais como uma ferramenta em sua metodologia de ensino no que diz respeito à análise, interpretação e produção textual. Nesse cenário, as ambuiguidades, em especial a de segmentação, tornam-se tão necessárias, visto que alunos de ensino fundamental devem possuir uma boa comunicação, tanto na fala quanto na escrita, pois tal comunicação torna-se uma atividade de desenvolvimento sociocultural dos mesmos. Em vista disso, afirma Marcuschi (2002):

> Os gêneros textuais caracterizam-se com eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores à comunicação escrita. (Marcuschi, 2002, p. 20).

ISSN 2763 – 910X

No que se refere aos gêneros textuais, coloca-se como evidência as tirinhas, charges e *memes*, muito utilizados, tanto em livros quanto em mídias digitais, que fazem parte do cenário atual dos alunos. As tirinhas são caracterizadas como uma sequência de quadrinhos que geralmente causam o efeito de humor. Mendonça (2006 *apud* Brito; Elias, 2011, p. 6) afirma:

> As tirinhas são apresentadas como: [...] uma subdivisão das HQs; com histórias mais curtas que facilitam e agilizam a leitura dos textos, podendo ser sequenciadas com narrativas mais longas ou fechadas (um episódio por vez). A temática presente na maioria das tiras é a sátira, elas normalmente satirizam aspectos políticos e econômicos do país.

Observa-se que as tirinhas tornam a leitura dos textos mais fácil e rápida, podendo seguir sequências narrativas mais longas ou fechadas. No geral, o conteúdo das tirinhas são satíricos. Frequentemente, fazem uso do humor e apresentam propósitos adicionais, como a crítica social.

As charges possuem uma relação direta a críticas de cenário social, que desempenham no aluno um papel fomentador em sua análise crítico-reflexiva relacionada a temas diversos. Silva (2010, p. 13) afirma que "o termo charge é francês, vem de charger, carregar, exagerar e até mesmo atacar violentamente (uma carga de cavalaria). Este tipo de texto tem caráter temporal, pois trata do fato do dia. Dentro da terminologia do desenho de humor [...]". Nota-se que as charges fazem uma crítica cheia de ironia e refletem, frequentemente, situações do cotidiano.

Conforme Souza (2023), "Memes são imagens estáticas, vídeos e textos que compartilham ideias, críticas ou apenas piadas". Nos vídeos e imagens estáticas, não há necessariamente a adição textual, por isso, muitas vezes, apenas uma expressão ou foto se torna um meme viral, sem um apoio textual explicativo.

Tais gêneros textuais desempenham um papel fundamental no processo de ensino e aprendizagem do aluno, segundo definido na Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Esse documento de caráter normativo oferece parâmetros de ensino e aprendizagem com o objetivo de equipar as modalidades de ensino e os conhecimentos adquiridos pelos alunos. Assim, no decorrer das aulas, os professores têm como função padronizar o conteúdo dentro da realidade local para que as aulas sejam mais proveitosas e acessíveis a sua vivência.

Freire (1996) afirma que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidade para a sua própria produção. Ressalta-se que o aprendizado não consiste

ISSN 2763 – 910X

apenas em transpor experiências e compartilhá-las, mas em traduzi-las de forma adequada, alcançando a realidade vivida pelo aluno.

No Ensino Fundamental, a BNCC (BRASIL, 2018) evidencia que fenômenos e práticas relacionadas às redes sociais devem ser tematizados e precisam ser vislumbrados usos mais colaborativos das redes. Vários são os gêneros possíveis de serem contemplados em atividades de leitura e produção de textos.

Com o aumento do uso das tecnologias digitais, os textos multissemióticos tornaram-se bastantes corriqueiros. Assim, a análise de textos constituídos por múltiplas linguagens como as tirinhas, charges e memes, faz parte dos conteúdos a serem desenvolvidos durante as aulas de língua portuguesa. A BNCC cita, em uma das habilidades, que os alunos do ensino fundamental devem ser capazes de "(EF69LP05) Inferir e justificar, em textos multissemióticos – tirinhas, charges, memes, gifs etc. –, o efeito de humor, ironia e/ou crítica pelo uso ambíguo de palavras, expressões ou imagens ambíguas, de clichês, de recursos iconográficos, de pontuação etc." (BRASIL, 2018, p. 141, grifo nosso).

Os gêneros textuais trabalhados nas aulas de Língua Portuguesa não devem ser abstraídos da realidade social dos alunos. Por essa razão, na escola, os gêneros tirinhas, charges e memes devem ser usados como recursos didáticos de ensino e aprendizagem que oferecem múltiplas possibilidades de interpretação textual para alunos do Ensino Fundamental. A seguir, é apresentada a metodologia usada para a constituição desta pesquisa.

Metodologia

Por opção metodológica, adotou-se como procedimentos metodológicos a abordagem qualitativa, de natureza descritiva. De acordo com Creswell (2010, p. 209), "a pesquisa qualitativa é uma forma de investigação interpretativa em que os pesquisadores fazem uma interpretação do que enxergam, ouvem e entendem". Em vista disso, cabe destacar que na abordagem qualitativa o foco está voltado a identificar e analisar dados que não podem ser mensurados numericamente. A pesquisa de natureza descritiva, de acordo com Alves (2011), é uma das classificações da pesquisa científica, na qual seu objetivo é descrever as características de uma população, um fenômeno ou experiência para o estudo realizado.

O corpus é composto de tirinha, charge e meme. A seleção do corpus foi

ISSN 2763 – 910X

realizada a partir dos seguintes critérios: textos atuais, viralizados, que estão em circulação nas mídias digitais, alvo do público jovem que está no Ensino Fundamental. O trabalho é constituído das seguintes etapas: 1. identificação das mídias que apresentam os gêneros textuais pretendidos; 2. seleção do corpus; 3. análise da significação e sentidos alternativos presentes, especificamente do fenômeno semântico ambiguidade de segmentação no corpus; e 4. verificação da relação da análise do corpus com a BNCC. A seguir, apresenta-se a análise dos casos com ocorrência de ambiguidade de segmentação.

Análise de casos com ocorrência de ambiguidade de segmentação

O gênero textual "tira" ou "tirinha" se caracteriza pelas histórias breves, comumente constituídas por três ou quatro quadrinhos. Geralmente, apresenta uma temática humorística e faz uma crítica aos valores sociais. O fenômeno semântico ambiguidade está presente nesse tipo de texto, servindo como instrumento intencional com o intuito de atingir o efeito de sentido planejado pelo autor. As aulas de Língua Portuguesa são ocasiões propícias para o trabalho com a leitura e interpretação textual desse fenômeno semântico. Nas análises semânticas que se apresentam, a seguir, ratificam-se esses pressupostos. A primeira análise (Figura 1) apresenta a tirinha do cartunista Laerte:

Figura 1: Tira de Laerte

Fonte: http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/dia-a-dia/empregos/tira1.gif

A tira apresentada na Figura 1, retirada do site Uol, apresenta no enunciado o seguinte diálogo:

– Nome?
– Como?
– Seu nome!
– Ah! Lourimar Reis.
– Endereço.
– Como?

ISSN 2763 – 910X

– Seu endereço!
– Ah! R. Biruna, 12, Fundos.
– Assina.
– ...
– Ah!
– "Minha sina é sofrer – aos treze anos perdi minha tia Noca e repeti a 2a série".... (Uol, 2016).

Nota-se que o humor é provocado devido ao entendimento equivocado do termo "assina" por "a sina". Essa diferença de entendimento ocorreu porque se formou uma afinidade homofônica entre as palavras. Segundo Ilari (2001, p. 13), "há falas que se prestam a duas segmentações diferentes, resultando em sentidos diferentes". Ressalta-se, o imperativo do verbo "assinar", "assina", e o artigo "a" com o substantivo feminino "sina" são as categorias de palavras que ocasionam a ambiguidade de segmentação, visto que resultam, para quem ouve, em sentidos diferentes.

As palavras "assinar" e "sina", segundo Aulete (2011), apresentam os seguintes significados: "assinar" significa "1) escrever o próprio nome em. [...]; 2) reconhecer-se como autor de. [...]; 3) contratar o recebimento de (publicação, serviço, etc.) [...]; 4) comprometer-se em atuar sob a tutela de [...]" (Aulete, 2011, p. 79). "Sina" significa "destino, predestinação" (Aulete, 2011, p. 801). Assim, observa-se que os vocábulos apresentam significados diferentes, porém, no contexto da tirinha, um personagem, ao ouvir a palavra "assina", correlacionou com "a sina", gerando uma ambiguidade.

A segunda análise é constituída de uma charge **(Figura 2)**, retirada do *site* "Jornal a Cidade":

Figura 2: Charge da Construção Civil

Fonte: http://www.jornalacidade.com.br/img/charges/265.jpg

Na Figura 2, a charge de Andrade (2023) apresenta uma ambiguidade de

ISSN 2763 – 910X

segmentação na palavra "civil" e "cê viu". O adjetivo "civil" relaciona-se com uma construção civil de um edifício. O personagem engenheiro utiliza o recurso linguístico para elogiar a estrutura da obra, entretanto, no segundo ponto, outro personagem utiliza a expressão "cê viu" para perguntar se a moça havia visto a destruição ambiental ocorrida no local. Nota-se as expressões "civil" e "cê viu", apesar de terem pronúncia similar, apresentam segmentações de sentidos alternativos.

Ilari (2001) afirma que as pessoas não costumam separar as palavras no decorrer de suas falas. Vale ressaltar que a charge analisada aborda uma vasta possibilidade para professores em sala de aula realizarem discursos de desigualdade sociais, visto que, na imagem superior, apresenta-se uma camada mais rica da sociedade e, na inferior, um público mais carente, que só lhe restou os resquícios residuais da tal construção.

Acrescenta-se que a terceira análise é constituída de um *meme* (Figura 3), retirado da rede social *online* "pinterest":

Figura 3: *Meme* da lagosta

Fonte: https://br.pinterest.com/pin/568580140294820 44/

O *meme* apresentado na Figura 3 demonstra uma clara troca da palavra "lagosta", crustáceos decápodes comum (*Palinurus Elephas*), por "ela gosta", sentimento relativo a agrado de algo ou alguém, junção vocal comum e apresenta determinadas semelhanças na estrutura fonética, causando segmentações diferentes. Ullmann (1964) afirma que:

> [...] a ambiguidade pode resultar, na linguagem falada, da estrutura fonética da frase. Uma vez que a unidade acústica da linguagem seguida é o grupo pronunciado sem interrupção, e não a palavra individual, pode acontecer que dois daqueles grupos formados por palavras diferentes se tornem homônimos e assim potencialmente ambíguos". (Ullmann, 1964, p. 323).

Vale ressaltar que o meme apresenta um cachorro reagindo emocionalmente às

ISSN 2763 – 910X

frases do homem de maneiras distintas, bem comuns nos memes de internet. No segundo quadro, o cachorro aparece com a sua cabeça flutuando, rodeado de imagens que se assemelham à Cannabis Sativa (trata-se de uma planta que é uma herbácea da família das Canabiáceas utilizada nas versões maconha e cânhamo), o que leva a entender que o cachorro está tendo alucinações, tal estratégia é utilizada para relacionar a algo "fora do comum" como ocorre no decorrer do meme, ainda que reproduza uma informação verdadeira utilizada pelo cachorro.

Levando em consideração o quarto quadro, optou-se por uma escolha de um cachorro com aparente fisionomia de estar às gargalhas, identificado pelo recursos linguístico "k", na legenda, para relacionar a sorrisos. O homem segura uma lagosta que, possivelmente, possa ser confundida com um camarão, ainda que pouco habitual, visto que possuam aspectos diferentes, tal confusão atribui o sentido cômico para o meme, e uma ambuiguidade entre "é Lagosta" e "ela gosta" (não indicado por linguagem verbal, mas entendido no contexto do meme), visto assim com perda de força na reprodução das palavras. Ullmann (1964, p. 85) afirma que esse "[...] processo de redução e perda de força pode algumas vezes levar à ambiguidade [...]".

Torna-se evidente a tentativa de utilizar a imagem como recurso explicativo para a situação ambígua encontrada, tal ferramenta pode fornecer ao(à) professor(a) mecanismos de compreensão aos alunos na sala de aula, pois evidencia corretamente o caso apresentado. Ilari (2001, p. 13) afirma que "há falas que, mal segmentadas, deixam sobrar 'restos' impossíveis de analisar", tais quais as do meme do corpus.

Ressalta-se ainda que, ao focar determinada estratégia de significação, como a ambiguidade, pode-se observar que, para ser construída, se utiliza das conotações, das hiponímias, das homonímias, entre outras. Entende-se que, de acordo com Abraão (2018, p. 109), "[...] ao olhar um processo de significação separadamente, no caso, a ambiguidade, o professor aprofunda discussões sobre seu uso. Com isso evita a atitude simplista de só identificar ambiguidades, passando a observar a produtividade delas". Conforme o contexto em que aparecem, o aluno passa a notar a produtividade em tirinhas, charges e memes e o seu uso problemático em textos informativos. Pode-se observar, então, os tipos de ambiguidades que mais aparecem em determinados discursos.

É importante destacar que as possibilidades para a análise de ambuiguidade de segmentação são imensas. As mídias digitais tornam-se um arcabouço ilimitado para atividades em sala de aula, em que os professores não estejam limitados ao livro

ISSN 2763 – 910X

didático e possam explorar as potencialidades de seus alunos na análise das ambiguidades em diferentes gêneros textuais.

Considerações finais

A pesquisa visou identificar casos em que há ocorrência da ambiguidade de segmentação. Com a análise do corpus notou-se que há necessidade de monitoramento da fala que, por vezes, pode apresentar más segmentações que ficam difíceis de analisar e compreender. A ambiguidade pode resultar, na linguagem falada, da estrutura fonética da frase. Isso porque a unidade acústica da linguagem seguida é o grupo falado sem pausa, podendo incidir que dois grupos formados por palavras diferentes se tornem potencialmente ambíguos.

Os resultados comprovam que as tirinhas, charges e memes são ferramentas na construção de sentidos, e a utilização deles são importantes aportes pedagógicos para refletir acerca da ambiguidade de segmentação, auxiliando no aprofundamento dos estudos semânticos e na compreensão da linguagem oral e escrita do processo ensino-aprendizagem.

Além disso, verificou-se que é possível identificar casos em que a cadeia falada é passível de segmentações de sentidos alternativos, causando ambiguidades. Evidenciou-se que a ambiguidade é um fenômeno semântico que estimula o raciocínio, a perspicácia dos leitores e a interpretação de mundo. O ensino desse aspecto semântico em sala de aula está voltado para a ampliação do conhecimento linguístico dos discentes, tendo em vista a aprendizagem da língua materna, com o propósito de desenvolvimento da competência comunicativa dos alunos.

O emprego desses textos multissemióticos é indicado na BNCC, pois envolvem o uso de diferentes linguagens compartilhadas nas diversas mídias digitais. Quando esses textos apresentam ambiguidades de segmentação, são relevantes para estimular a percepção e atribuição de sentidos aos enunciados e da segmentação correta das palavras ao escrever textos em língua portuguesa no Ensino Fundamental.

Referências

ABRAHÃO, Virgínia Beatriz Baese. **Semântica, enunciação e ensino**. Vitória: EDUFES, 2018.

ISSN 2763 – 910X

ALVES, Igor. **Pesquisa descritiva**. Significados. 2011. Disponível em: https://www.significados.com.br/pesquisa-descritiva/. Acesso em: 13 de agosto de 2023.

ANDRADE, Renato. **Jornal a cidade**. Disponível em: http://www.jornalacidade.com.br/img/charges/265.jpg. Acesso em: 15 de julho de 2023.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: Ministério da Educação. Secretaria da Educação, 2017.

CRESWELL, John Ward. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. 3. ed. – Porto Alegre: Artmed, 2010.

FERRAREZI JUNIOR, Celso. **Semântica para a educação básica.** São Paulo: Parábola, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. 30. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

ILARI, Rodolfo. **Introdução à semântica:** brincando com a gramática. São Paulo: Contexto, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. P. et al. (orgs.) **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MARQUES, Maria Helena Duarte. **Iniciação à Semântica**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

MENDONÇA, Márcia. Análise linguística no ensino médio: um novo olhar, um outro objeto. In: BUNZEN, Clecio; MENDONÇA, Márcia. **Português no ensino Médio e formação do professor**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

PINTEREST. Disponível em: https://br.pinterest.com/pin/56858014029482044/ Acesso em: 16 de junho de 2023.

SAEED, John Ibrahim. **Semantics**. 3. ed. Singapura: Utopia Press Pte Ltd, 2009.

SILVA, Alessandra Gomes da. **A leitura de charges e tirinhas como recurso pedagógico na educação de jovens e adultos surdos**. INES – Instituto Nacional de Educação de Surdos, 2010. Disponível em: https://alb.org.br/arquivo-morto/portal/5seminario/PDFs_titulos/A_leitura_de_charges_e_tirinhas_como_recurso.pdf. Acesso em: 31 de agosto de 2023.

SOUZA, Miguel. **Memes**. Brasil Escola. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/curiosidades/memes.htm. Acesso em: 17 de julho de 2023.

ULLMANN, Stephen. **Semântica**: uma introdução à ciência do significado. Trad. De J. A. Osório Mateus. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

UOL. **Tiras de Laerte**. Folha de São Paulo. 9 de abr. 2016. Disponível em: http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/dia-a-dia/empregos/tira1.gif. Acesso em: 16 de junho de 2023.

ISSN 2763 – 910X

ANÁLISE DO DISCURSO EM NOTÍCIAS DE JORNAIS PARAENSES QUE VERSAM SOBRE O POVO GAVIÃO NA DÉCADA DE 1980

Caroline Leite Araújo[166]
Paulo da Silva Lima[167]

Resumo: Este artigo tem como objetivo investigar a influência do Jornal regional "O Diário do Pará" na formação discursiva da população paraense a respeito do povo Gavião. Nesse sentido, o presente trabalho buscou analisar as estratégias argumentativas nos discursos jornalísticos para influenciar a opinião pública na década de 1980, e como tais discursos contribuíram na inferiorização e na criação de certos estereótipos sobre o povo Gavião do Pará. Como procedimentos metodológicos, utilizamos a pesquisa documental e o método qualitativo para seleção de textos jornalísticos. A partir do corpus selecionado foram feitas as análises com base nos pressupostos teórico da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, ancorados nos estudos dos autores Michel Pêcheux (1988), Eni Orlandi (2005), Michel Foucault (1975-1985), Marilene Chaíu (2008) e Louis Althusser (1992). A pesquisa é de suma importância para a compreensão de que os discursos foram meramente produzidos para rotularem e deturparem a imagem dos indígenas da região paraense. Foram analisadas cinco notícias a respeito do conflito territorial em torno da Terra Indígena Mãe Maria, e as análises mostraram que os modos de apropriação do discurso utilizado pelo sujeito-enunciador nos noticiários serviram de efeito de sentidos na construção da figura do sujeito indígena deixando marcas ideológicas nos enunciados, além disso, o jornal não concedeu o direito à fala aos indígenas. Os resultados das análises demonstram que os discursos jornalísticos fortaleceram e propagaram os estigmas que deixaram marcas indeléveis até os dias de hoje.

Palavras-chave: notícias; gênero discursivo; análise do discurso, povo originário; Gavião do Pará.

Introdução

O artigo está centrado nos pressupostos da Análise do discurso (AD) de linha francesa e na trajetória do povo indígena Parkatêjê, conhecido historicamente de "Gavião do Pará" nos quais passaram por conflitos intergrupal e extra grupal (entre indígenas e não indígenas), que a partir da aproximação com a população regional, foram contaminados por várias doenças que quase o levou ao extermínio, além disso, sofreram pelo processo de desterritorialização devido ao progresso da região paraense, política implementada e impulsionado no Regime Militar; e mais enfrentaram a política

[166] carolineleitearaujo2@gmail.com.
[167] paulo.sl@ufma.br

ISSN 2763 – 910X

escravista adotada por dois órgãos do Estado Brasileiro SPI/FUNAI. Órgãos que serviram de monitoramento e exploração do povo Gavião na coleta da castanha do Pará na Reserva Indígena Mãe Maria, pois esta região possui, ainda hoje, um vasto castanhal entre outras frutas como; açaí, bacaba, cacau, andiroba, jenipapo e outros.

É importante ressaltar que o povo Gavião, mesmo diante de tantos desafios, conseguiu fortalecer-se culturalmente com a união de três grupos; Parkatêjê, Akrãtikatêjê e Kýikatêjê. O fato desses grupos serem destinados habitar à Reserva Mãe Maria, localizada na BR 222 próximos dosMunicípios de Bom Jesus do Tocantins e Marabá, no estado do Pará, proporcionou a Gêneses da identidade do povo "Parkatêjê". Essa união foi iniciativa do Cacique Khrôhôkrenhum, o capitão, como era chamado e conhecido. A sabedoria dessa liderança indígena serviu de estratégia para o crescimento demográfico do seu povo e o fortalecimento para enfrentar a política governamental e os grandes empreendimentos na foram implantados na Reserva. O discurso político do progresso trouxe impacto ambiental e social a Comunidade Parkatêjê, tais impactos nunca foram noticiados pela mídia da época.

A década de 1980 foi um marco na vida do povo Parkatêjê já que a reorganização social possibilitou a autonomia de suas vidas, passaram a ter a comercialização das castanhas e administração do capital. Mas, estabeleceu diálogos e negociações com o Governo e as empresas para formalizar os valores referente a coleta da castanha do Pará, ao receber as indenizações que lhe cabia como direito. A partir do que foi exposto, a pesquisa tem como base os estudos direcionados da AD, para compreendemos o sentido que a linguagem produz, pois a teria a língua como um sistema de signos que formam enunciados nos quais são carregados de sentidos ideológicos. Por isso, a construção enunciativa não é neutra pois a língua é dinâmica, parafrástica e polissêmica.

Dessa forma, o norte da pesquisa é compreender o motivo pelo qual a mídia regional na década de 1980 retratava o Gavião de maneira pejorativa, marginalizando-os sem conceder direito à resposta. As reportagens contribuíram na construção de estereótipos tais como: todo indígena é preguiçoso, é selvagem, é inconfiável é indolente, assim fortaleceu a descriminação, criou-se no imaginário popular um ser sem cultura, sem língua, de comportamentos e concepções atrasadas, por não se encaixar nos padrões normativos e culturais da sociedade hegemônica. Esses discursos são proferidos constantemente pela sociedade, são concepções que pairam a atualidade.

Nesse sentido, os discursos midiáticos desde 1910, sempre deturparam a

ISSN 2763 – 910X

imagem dos Gaviões, ou seja, é uma prática antiga fomentada por um grupo forte politicamente e economicamente. O jornal tem o poder de influenciar, formar opinião, enaltecer personalidades, autoridades políticas e agregar conceito e valores, sobre terminados acontecimentos. As consequências dessas formações discursivas articuladas pelos jornais acabaram acentuando as relações de conflitos ideológicos, culturais e linguísticos, criando um abismo entre duas concepções de mundos e valores.

Assim, problematizaremos que tipo de formação discursiva os sujeitos da região paraense possuem a respeito dos Gaviões e qual recurso o discurso midiático utilizou na elaboração dos enunciados para propagar uma imagem desprezível à população sobre o povo indígena. Nesse sentido, propomos investigar o quanto esses discursos preconceituosos trouxeram prejuízo ao Povo

Gavião em sua relação com a comunidade não indígena. Contatamos que tais ideologia propagadas pela mídia da época influenciou no preconceito em relação ao povo Gavião. Desse modo surgiu a seguinte pergunta norteadora: De que maneira o discurso midiático dos jornais do Estado do Pará contribuiu na formação discursiva dos sujeitos, reforçando os estereótipos dos indígenas "Gavião do Pará" de forma deturpada na região paraense?

Quanto as considerações finais chegamos à conclusão após o processo investigativo no desenvolvimento da pesquisa que os meios de comunicação têm o poder de mascarar a notícia de acordo com seus interesses, tem o poder de selecionar o que dever ser noticiado e como será noticiado para produzir maior efeito simbólico e discursivo aos olhos do leitor. Utiliza-se de estratégias enunciativas para convencer o leitor e formar opinião a respeito do assuntoabordado. Relacionado ao Gavião, constatamos que os discursos veiculados ao povo são frutos das relações de classe e poder.

A fim de responder a problemática central desta pesquisa, adotamos uma abordagem metodológica qualitativa fazendo uso de alguns métodos tais como: pesquisa documental com base em Severino (2018) e Gil (1999). Os procedimentos metodológicos, foram importantes para que pudéssemos alcançar os resultados e objetivos propostos nesta pesquisa.

Pressuposto teórico da análise do discurso

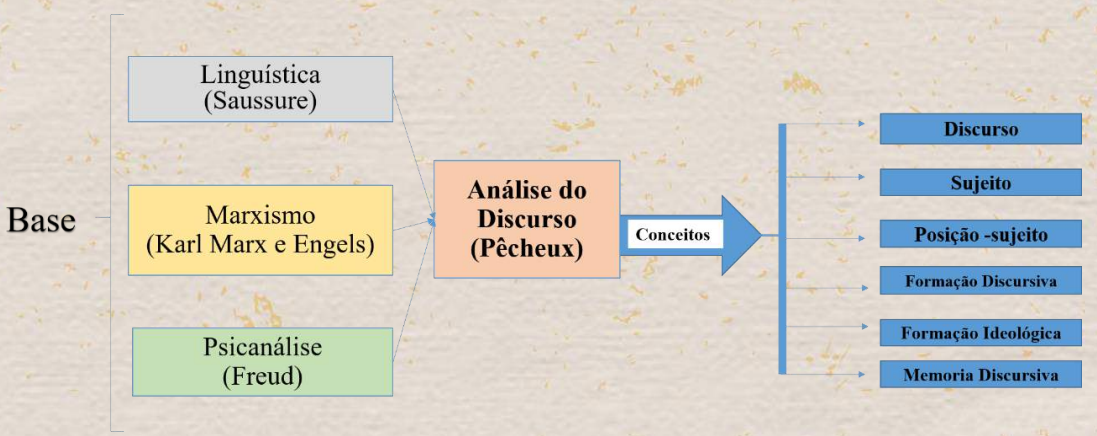
Na década de 1960, surge na França os estudos direcionados à Análise do

ISSN 2763 – 910X

Discurso (AD). Essa teoria se consolidou como ciência com o pressuposto teórico Análise Automática do Discurso, de Michel Pêcheux. Depois, outros autores como Foucault, Althusser e Bakhtin e Voloshinov contribuíram no campo científico da AD.

Essa abordagem teórica tem como objeto de estudo a materialidade ideológica do campo discursivo, articulada pela linguagem em sociedade e intercalada pelo contexto sócio-histórico. AD busca analisar a produção discursiva e os efeitos de sentidos nos quais os enunciados provocam entre interlocutores, pois acredita-se que os sujeitos se apropriam de um sistema linguístico (língua) não apenas como meio de comunicação ou interação entre grupos sociais, como Saussure defendia, mas a AD parte do princípio de que todo enunciado é atravessado historicamente por outro discurso (intradiscurso). Dessa forma, contrapõe-se a ideia do formalismo linguístico de Saussure, a qual define que os sujeitos são meramente produtores deseus discursos.

Para tanto, faz-se necessário compreendermos que a teoria AD envolve três áreas do conhecimento sustentada por um tripé relacionando-se com a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. A imagem, a seguir, exemplifica uma síntese do aposte teórico da Análise do Discurso, as categorias organizadas em tabela como nos mostra abaixo



Autora: ARAÚJO, Caroline Leite

Quanto à linguística temos de levar em consideração a influência recebida de Saussure. Este último contribuiu para os estudos de Pêcheux o qual utilizou-se da teoria da linguística estruturalista como suporte para a Teoria da AD. Entende-se que é por meio da língua que podemos desenvolver diversas formas de linguagens: verbal, escrita ou corporal, e podem ser aperfeiçoadas entre as ciências como a linguagem jurídica, científica, artística entre outras.

Considerando a teoria saussuriana (SAUSSURE, 1916), a partir do estruturalismo

ISSN 2763 – 910X

na qual a língua é compreendida como um meio que possibilita a interação do homem com o mundo. Dessa forma, Pêcheux buscou problematizar a teoria do estruturalismo compreendendo o papel dos sujeitos no ato da enunciação, que por sua vez são carregados de sentidos. Com isso, podemos dizer que Pêcheux foi o precursor dos estudos voltados à linguagem. Com relação ao Marxismo de Karl Marx (1848), Pêcheux (1988) buscou relacionar os sujeitos com a históriadas sociedades, pois entende-se que a história é dinâmica por ser entrelaçada com forças antagônicas. Por isso, ela não pode ser considerada de forma linear segundo a sua teoria, e na história o sujeito não está isento de ideologias. Quanto à contribuição da Psicanálise Freudiana,pela releitura de Lacan, buscou-se compreender como o sujeito vive em conflito constantementediante daquilo que acredita de maneira consciente em relação ao que seria certo ou errado, mas que as ações enunciativas dos sujeitos são atravessadas pelo inconsciente constantemente.

Diante disso, apresentamos as concepções de discurso e ideologia, entendimento fundamental para compreensão da AD. E desse modo, tem-se o propósito de ajudar na melhor compreensão da base teórica desta dissertação, dialogando com os principais autores que estudam a referida teoria.

Michel Pêcheux (1975), em sua obra *Semântica do Discurso - uma crítica à afirmação do óbvio*, lançada em 1975, demostra uma maturidade teórica em relação à obra anterior *Por uma análise do discurso*, lançada em 1966. Ele apresenta nessa segunda obra os limites da linguística, pois a mesma não pode ser usada de maneira isolada para explicar o funcionamento do discurso.

Segundo Pêcheux (1997), para analisarmos o discurso é preciso levarmos em consideração os seguintes fatores: a ideologia, o contexto social e o contexto histórico do indivíduo.

Segundo Marilena Chauí (2008), há uma nítida distinção entre aquilo que acreditamos de fato ser real e a ideologia. Ainda segundo a autora, o real é o movimento do qual se demandam todas as relações dos seres para com eles mesmos assim como a natureza. Isso gera sentido no qual é possível a formação de relações sociais. Tudo isso acontece através do tempo e do espaço, pois ambas as categorias são de suma importância, pois conciliam a história com a práxis humana, ao ponto de determinar que a própria história seja o real. O ocultamento da realidade social, segundo a filósofa, denomina-se ideologia. Nesse sentido, a ideologia é um mecanismo criado pela burguesia para falsear a realidade. Desse modo, essa mesma ideologia

ISSN 2763 – 910X

serviria como meio de mascarar a maneira pela qual se constituíram as políticas de dominação tal como os métodos de opressão econômica afim de privilegiar aqueles que dessa farsa se beneficiam. Isso leva ao ponto de ludibriar as pessoas fazendo- as crer que o modo de vida no qual se encontram é verdadeiramente justo.

Para Pêcheux, o discurso é produzido pelas ideologias.

> O discurso não é um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e trajetos sociais nos quais ele irrompe [...] só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço (PÊCHEUX, 1997, p. 56).

Segundo Pêcheux (1975), o que interessa no estudo na formação do discurso é como a língua é posta em prática, ou seja, como o discurso é produzido. Nesse sentido, ele faz uma crítica à linguística estruturalista a qual defende um sujeito autônomo em relação ao seu discurso. O autor compreende que os conceitos da linguística tais como a sintaxe e a semântica não dariam conta de explicar a produção discursiva e os efeitos de sentido. O discurso, por sua vez, é produzido através da ideologia, para tanto é preciso levar em consideração de que o sujeitoé inserido num contexto histórico, social e político. Para o filósofo Althusser (1992), é necessário estudar a materialidade da ideologia e como ela se manifesta em diferentes grupos sociais. Para o teórico "[...] trata-se de estudar as ideologias como um conjunto de práticas matérias necessárias à reprodução das relações de produção. O mecanismo pelo qual a ideologia leva o agente social a reconhecer o seu lugar é o mecanismo da sujeição" (ALTHUSSER, 1992, p. 8).

Michel Pêcheux (1988), ao estudar a teoria do discurso, tem o intuito de compreender como funciona o discurso, como adquire efeitos e sentidos. Um outro objetivo deste estudo é analisar o discurso e observar como os sentidos produzem interpretações. Constatamos que, segundo a AD, na

concepção de Pêcheux, é de suma importância o termo interdiscurso e intradiscurso. O interdiscurso significa tudo aquilo que está ligado à memória discursiva dos sujeitos. Algo que já foi dito num determinado tempo histórico, numa época diferente, numa cultura diferente, que foi produzido de maneira desigual, no entanto irá reaparecer dentro do interdiscurso. Ao compreendermos que o interdiscurso é essa memória doesquecido, a qual perpassa o inconsciente do sujeito que em um dado

ISSN 2763 – 910X

momento mobiliza os seus conceitos e funciona como o fio condutor na organização do discurso. Logo, entendemos que o interdiscurso perpassa pelas formações ideológicas, os conjuntos de atitudes as quais irãomaterializar as formações ideológicas no processo enunciativo.

Ao comparar a visão de Michel Pêcheux (1988) e Michel Foucault (1975) acerca da construção discursiva, constatamos uma das principais diferenças: enquanto Pêcheux vai incluira noção de ideologia como base principal no discurso e Foucault discutirá as relações de poder estabelecidas em rede. Sendo assim, segundo Foucault (1975), as relações de poder são atribuídas aos enunciados e passam a existir quando atingirem um nível discursivo próprio.

Foucault (1973) estuda na Obra Ordem do Discurso como os enunciados se articulam no meio social na detenção de micropoderes organizados em rede. Segundo ele, o discurso não pode ser entendido como um conjunto de palavras soltas, sem produção de sentido, mas pode ser compreendido como um sistema, como uma estrutura que possui uma dispersão de enunciados regidos por regras. Sendo assim, para Foucault, o discurso é "[...] um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram em uma época e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições da função enunciativa" (FOUCAULT, 1973, p. 97). Vejamos que são os papéis sociais que estão distribuídos entre os indivíduos os quais desempenham no cotidiano uma função que mantem o poder de realizar tais funções e elaborar tais discursos, e essa relação acontece de maneira hierárquica.

São através de determinados discursos que a sociedade se torna disciplinada, "corpos dóceis". E tais discursos são reproduzidos nas instituições sociais para estabelecer "normas padrões" para o convívio social. Assim, para aqueles que fogem às regras normativas há punição, sendo indivíduos reprimidos e excluídos, por isso, segundo Foucault (1975), estamos constantemente vigiados. Assim, compreendemos que as construções de certos discursos servem para controlar corpos. Nesse sentido, a sociedade se torna disciplinada através das produções discursivas que se disseminam indefinitivamente. O poder passa a atuar em redes e se manifesta em vários lugares na sociedade, é o que chamamos de micropoderes. Mas, Foucault nos adverte que "[...] a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder.

Em contrapartida, ao aporte teórico de Foucault (1985), dialogaremos com o

ISSN 2763 – 910X

Althusser(1992) dando continuidade à relação de poder constituída em sociedade pelos processos históricos. Segundo

Althusser (1992), essa relação é estabelecida pelo Estado que cria mecanismos no meio social, o teórico classifica esse mecanismo em dois: 1) compreendido pelasigla AREs "aparelhos repressores do estado" que são governo, tribunais, polícia, administração, exército, prisões dentre outras; e esse mecanismo serve de aparelho repressor para aqueles que desobedece a ordem preestabelecida historicamente e; 2) compreendido pela sigla AIEs "aparelho ideológico do Estado", que atribui às instituições: a religião, a escola, a cultura, informação dentre outras. Para Althusser (1992), que se inspirou na Literatura de Karl Marx e Engels, o poder está na classe burguesa pois esta é responsável de determinar quem detém a verdade, quem pode falar sobre determinados assuntos e ditas as regras de convívio, pois segundo o autor a classe burguesa cria meios de reprodução de valores e cultura como forma de manutenção da dominação "poder" sobre a classe operária. Portanto, para o autor, "toda ideologia interpela os indivíduos enquanto sujeitos" (ALTHUSSER, 1992, p. 93).

Historicamente, a AD passou por três fases para definir a construção do sujeito do discurso. Levando em consideração esse objeto de estudo "sujeito" podemos afirmar que é imprescindível discutir AD sem mencioná-lo dessa construção discursiva. Dessa maneira, analisaremos os conceitos dessas três fases, mas com maior relevância na terceira fase por permanecer fértil nas pesquisas até o presente momento.A primeira fase (1969) compreendeu o discurso como fonte de estrutura estabelecida nasociedade como homogêneo (fechado em si) sem influências exterior. Para tanto, por causa dessa concepção elaborou o conceito "Máquina discursiva", na qual acreditava-se que os sujeitos se apropriavam de determinados discursos para serem meramente reproduzidos por condições discursivamente estáveis. Na segunda fase, surge o conceito "formação discursiva e interdiscurso", que é a manifestação do materialismo histórico relacionado à subjetividade psicanalítica para compreender o processo de dispersão e interrupção do discurso no ato enunciativo daquilo queconstitutivo. pois percebe- se que o sujeito é atravessado por vários discursos e através da interdiscursividade reformula seus dizeres de maneira subjetiva e objetiva.

A última fase entende que o sujeito é clivado e "heterogêneo" pois não está pronto, não está acabado, mas é permanente e em construção (PÊCHEUX, 1988). Com isso, passa a ser visto pelo viés da heterogeneidade: o "EU" perde a centralidade, o sujeito não é senhor de si, já que o "outro" passa a fazer parte de sua identidade. E

ISSN 2763 – 910X

desse modo, "as diversas formações resultam de processos discursivos anteriores (proveniente de outras condições produções) que deixaram de funcionar, mas que deram nascimento a 'tomadas de posição' implícitas que asseguram a possibilidade do processo discursivo em foco" (PÊCHEUX, 2001, p. 85). Logo, segundo o autor, é uma relação do enunciativo atual mobilizado por redes de memória. Para Pêcheux (1988), o sujeito é visto pelas relações sociais que são responsáveis pela formação discursiva interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente.

O sujeito se constitui por formações discursivas e formações ideológicas, pois todo discurso materializa uma ideologia. O sujeito assume uma ideologia ao se posicionar discursivamente em dado momento da vida, portanto, podemos dizer que este, discursivamenteassume vários outros discursos e, também, posições sociais. Para Althusser (1974), o sujeito é um "já-sujeito" interpelado por tantas outras ideologias, a primeira delas é imposta pela família, depois pela ideologia religiosa, partidária etc. São elas elementares na constituição da identidade do sujeito do discurso, portanto, é fruto do seu inconsciente.

A "posição-sujeito" apresenta uma FD e FI que se configuram como objetos imaginários os quais ocupam espaço no processo discursivo. Desta forma, o sujeito não é um, mas comportadistintas posições-sujeito. Assume variantes conforme as formações discursivas e ideológicas em que o sujeito se inscreve, ou seja, faz parte do descentramento do sujeito tratar acerca de posições-sujeito e, assim, o sujeito se constitui em posições-sujeito (PÊCHEUX, 1988). Para melhor compreensão, vejamos o exemplo: o sujeito professor pertence a um grupo de outros sujeitos ligados a um Sistema Educacional, seja na esfera Municipal, Estadual ou Federal. Então, a posição social desse sujeito, o lugar que ele ocupa determina o seu discurso. Nesse sentido, o sujeito professor se intitula de sujeito do saber de uma dada formaçãodiscursiva. Ele é aquele que reúne um conjunto de saberes sobre a educação, seja referente a um componente curricular, seja acerca das leis que regem a educação básica, processos metodológicos de ensino e aprendizagens e processo avaliativo.

Os estudos sobre a FD sustentam a ideia de que se tem uma articulação dialética entre "singularidade e repetição, regularidade e dispersão". O certo é que a prática discursiva ocorre no espaço e no tempo, dessa maneira, é possível visualizar no campo enunciativo a dispersão nos enunciados e as regularidades dos fatos. São nos discursos que emergem os acontecimentoshistóricos, pois a memória mantém relação direta com as redes e trajetos e são eles que dão condição ao funcionamento discursivo.

ISSN 2763 – 910X

De acordo com Orlandi (2007), com base em Pêcheux, a memória discursiva é tratada como interdiscurso, ou seja, é tudo aquilo que "já foi dito, em outro contexto"; o "já-dito" queestá na base do dizível. É papel da memória acionar outros discursos ditos em outro contexto histórico. A exemplo disso vejamos o caso do enunciado "todo índio é preguiçoso". Temos um sujeito que mobiliza o discurso construído pelo colonizador no períododo Brasil colonial que perpetua até os dias atuais.

Por fim, a memória é o que circula na sociedade, é uma representação de uma posição ideológica e que parte do sujeito construído no lugar de onde enuncia. Contudo, concluímos que a linguagem é parafrástica e polissêmica, assim sendo, reproduzimos e ressignificamos os enunciados a cada momento.

Análise de notícia na década de 1980

Selecionamos uma notícia sobre o conflito entorno da Reserva Mãe Maria do povo Gavião na década de 1980. Assim, analisaremos as seguintes categorias para Análise do Discurso: a construção do discurso, a formação discursiva, a ideologia que perpassa nos discursos, o sujeito presente nessa construção discursiva, a posição-sujeito, a memória discursiva, o interdiscurso e as condições de produções evidenciando os elementos coesivos utilizados nos textos jornalísticos na projeção do sujeito do indígena.

A análise levou em consideração as categorias já citadas, o título da matéria, como também o corpo do texto jornalístico no referido jornal da região paraense "O Diário do Pará". É importante frisar que o analista do discurso precisa levar em consideração o contexto histórico que foi inserido o discurso em análise. De acordo com Corrêa (2016), o território amazônico começa a sofrer migração desde 1960 na era do governo militar. O governo com projeto de colonização para o aceleramento do progresso da região, propagandeou através do discurso "Terra sem homens, para homens sem-terra", dessa forma, impulsionou a migração desordenada no dito "espaços vazios" como eram chamados. Devido ao incentivo e a propaganda muitos posseiros acabaram invadindo o território indígena que geraram conflitos. Diante dos conflitos e ocupações por causa da posse e da luta pela terra, o Governo criou o Órgão GETAT em 1980, para substituir o INCRA, na função de demarcação fundiária e mediação de conflitos agrários, mas o desempenho desse órgão só serviu para privilegiar um grupo de empresários e latifundiários que tinham influência com políticos

ISSN 2763 – 910X

da capital paraense, e os trabalhadores que se deslocaram de outros estados para a região foram explorados pelo grupo oligárquico, pois não aconteceu a distribuição de terra e sim monopólio fundiário, o que nos leva a considerar a propaganda articulada pelo o Governo Federal enganosa.

TEXTO 1. Noticiado na terça feira, 15 de dezembro de 1985.

Lavrador morre durante ataque de índios Gaviões

MARABÁ — Continuam os conflitos de terras na área dos índios Gaviões, que dista a 30 quilômetros de Marabá. No último conflito direto, mas, especificamente na quinta-feira, quando um grupo de posseiros atacou com hostilidade um pequeno grupo de agricultores que trabalham com os índios, redundou com a morte do sexagenário Rosalves Alves dos Reis, maranhense, lavrador, que residia no povoado de Morada Nova, bem próximo a área indígena. Estavam ainda com o braçal, Rosalves, Pedro Oraline Fernandes, residente no povoado de Murumuru, que saiu ferido, Wilson dos Santos, que reside em Morada Nova e José Silva de Sousa, residente em Morada Nova, que sairam baleados.

O chefe da Funai em Marabá, José Ferreira Campos Júnior, disse a nossa reportagem que estes conflitos ainda continuarão, já que os índios são ameaçados constantemente, de terem suas terras invadidas, tanto para roubarem castanhas, como também se apoderarem para cultivarem a terra ou mesmo fazerem negociata. Ferreira foi mais longe ainda ao denunciar, que estes invasores, que se dizem posseiros, são apoiados pela direção do Sindicato Rural e pela vereadora Adelina Braglia.

Os índios Gaviões, estão apavorados com os ataques a seus trabalhadores e pedem providências as autoridades competentes, já que os mesmos também estão ameaçados de perderem seus trabalhadores, que não querem mais voltar ao trabalho, temendo uma represália por parte dos invasores, que segundo Ferreira Júnior, são moradores de Morada Nova, que não têm o que fazer e vivem atazanando a vida dos indígenas, que se preocupam apenas em trabalhar e defender suas terras.

Como podemos notar que o próprio jornal usa caixa alta e negrito como estratégia discursiva para chamar atenção de seus leitores. Ao noticiar"Lavrador morre durante ataque de índios Gaviões", constatamos que o redator da matéria jornalística não é simpatizante ao "índio" quando usa o verbo "ataque" para provocar um efeito de sentido negativo reforçando os estereótipos como selvagem, desalmados e desumanos atribuídos ao Povo Gavião. Assim, compreendemos que o gênero jornalístico, apesar da sua função informativa, acaba de certa maneira deixando marcas ideológicas no texto,além de influenciar na formação discursiva dos sujeitos leitores através das escolhas semânticas na construção enunciativa.

Podemos observar, também, que a notícia desse conflito atribui a culpa ao povo Gavião. Há uma repercussão espetacular. Conforme salienta Cyrre,

> percebemos que a mídia impressa, com sua Formação Discursiva específica e sua Formação Ideológica e posições-sujeito, pois o sujeito enunciador representa e atende aos interesses de uma elite. Assim, tem o poder de não só solucionar os acontecimentos políticos por meio das matérias que são noticiadas, mas também de atualizar os sentidos veiculados para atender a interesses ou necessidades de consumo do político-leitor. A mídia impressa molda e constrói os efeitos de sentidos sobre o acontecimento político que notícia, no momento em que dá um tratamento especial à linguagem que é empregada para compor a notícia (CYRRE, 2013).

No caso da notícia mencionada acima, agrada a maioria dos leitores do jornal,

ISSN 2763 – 910X

pois é sensacionalista e coloca os indígenas como pivô dos conflitos. Notamos que não há interesse em saber o porquê desse conflito ter sido gerado e quem o suscitou. O importante para o jornal é "vender a ideia marginalizada do sujeito índio" lhe atribuindo a um problema de ordem social. Mesmo que no corpo do texto desse discurso possa aparentemente mostrar que os indígenas estão sendo atacados por posseiros, a manchete já elucida a ideologia por trás danotícia "Lavrador morre após ataque de índios Gaviões". Fica subentendido que os Gaviões estão atacando novamente. E como um discurso vai se proliferando na sociedade,através da prática discursiva acaba produzindo outros discursos, como salienta Foucault (2007)como técnica de rarefação defendida pelo autor, no qual toda produção discursiva provoca nos sujeitos leitores comentários que por sua vez geraram novas construções discursivas, a respeito dos acontecimentos. Tais comentários possibilitam o surgimento de novos discursos. Pode-se dizer algo que transcende o texto, conforme afirma o referido autor (2007). Dentre essastécnicas, podemos destacar o controle do que pode ser dito e quem tem o poder de dizer. Isso se estrutura na organização social nos quais determina qual sujeito tem o poder da fala.

De acordo com Foucault:

> O contrário não tem outro papel, sejam quais forem as técnicas empregadas, senão o de dizer enfim o que estava articulado silenciosamente no texto primeiro. Deve conforme um paradoxo que se desloca sempre, mas ao qual não escapa nunca, dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia sido dito (FOUCAULT, 2007, p. 25).

Assim, o novo acontece na sua repetição, e não naquilo que é mencionado no comentário. Para Foucault (2007), o controle dos sujeitos consiste em não permitir que todas as pessoas tenham acesso à palavra. No caso da notícia a qual mencionamos, notamos que não é dada a palavra aos indígenas. Nesse âmbito, menciona Foucault sobre o tema:

> Ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfazer a certas exigências o se não for, de início, qualificação para fazê-lo. A rarefação reduz a um só figura todas as coerções do discurso: limitam seus poderes, dominam suas aparições aleatórias e selecionam os sujeitos que falam. O ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam; define os gestos, os comportamentos; as circunstâncias e todo conjunto de signos que deve acompanhar o discurso [...] (FOUCAULT, 2007, p. 39).

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, no que tange à notícia mencionada, os indígenas não são autorizados a entrar na ordem do discurso e dar seu depoimento sobre o que de fato estava acontecendo. Muito menos foi concedida a palavra para fazerem um comentário acerca do ocorrido noticiado sobre o conflito de terras. Isso acontece, segundo Foucault (2007), porque vivemos numa sociedade disciplinar, pois tende a separar, prender, controlar e punir. Nesse caso, o Gavião sofre uma retaliação por não se deixar docilizar, por não aderir às regras vigentes na sociedade do não indígena.

Para sociedade disciplinar existir é necessário que a mesma seja tomada, em sua maior parte, em suas relações fundamentais por dispositivos disciplinares. Existe na sociedade disciplinar tipos de saber e configurações de poder nos quais vão caracterizar os dispositivos como produção e reprodução para as relações de poder no âmbito dos discursivo. A sociedade disciplinar é tomada por dispositivos disciplinares nas quais possui configuração específica de poder no qual dará força para tais dispositivos. Para tanto, é necessário espalhar discursos com o intuito de contribuir e constituir o sujeito disciplinado.

De acordo com Foucault (2007), o controle de comportamento é denominado de micropoderes, uma rede difusa de poder típica das sociedades modernas. Para o autor, o poder não está somente nas instituições, mas em rede social, ou seja, o poder se estabelece em vários grupos na sociedade

Quanto ao viés ideológico da mídia impressa, Michel Foucault (2007) salienta no livroVigiar *e Punir* que desde muito tempo a mídia impressa tem o poder de selecionar aquilo que deseja publicar de acordo com seus interesses ideológicos.

> A fim de desacreditar os contrabandistas, a 'Comanie das Fermes', publicava boletins contad 17o crimes deles: em 1768, contra um certo Montagne que estava à frente de um bando, ela distribui folhetins de que diz o própria relator: foram atribuídos alguns roubos cuja verdade é bastante incerta [...], representavam Montagne como uma besta fera, uma segunda hiena que tinha que ser caçada, como as cabeças no Alvergne andavam quentes a ideia pegou (FOUCAULT, 2003, p. 54-55).

Conforme podemos analisar no texto de Foucault, há muito tempo a imprensa demonstra ter o poder de influenciar o povo. No caso do povo Gavião, conforme mencionamos através dasinformações veiculadas na mídia impressa, criou-se uma certa celeuma entre o Povo Gavião e as demais comunidades que viviam nas imediações da reserva TI Mãe Maria.

Outro ponto que precisa ser discutido ainda relacionado ao título da matéria em

ISSN 2763 – 910X

questãoé sobre o nome "Gavião". Esse nome é uma atribuição dada dos não indígenas para rotular os indígenas, e a imprensa utiliza com o objetivo de apagar a existência dos povos que habitam a Mãe Maria. Sabe-se de que o Gavião não representa a existência de um só povo, mas faz referência aos três povos denominados de Parkatêjê, Akrãtikatêjê e Kiýkatêjê, ambos com seustraços culturais que no corpo do texto não aparece, suas marcas são ignoradas para que o leitor não os conheça. Para Neves e Silva (2011, p. 2), "[...] a ausência de matéria que mostrem as singularidades da cultura e da história destas sociedades, continua reforçando um discurso que silencia estes povos e inventa um índio genérico, que precisa ser civilizado, para não causar problemas ao desenvolvimento do país".

Dando continuidade na análise, o corpo do texto aborda os conflitos territoriais envolvendo os indígenas e posseiros da região. A morte do lavrador foi atribuída aos indígenas, como podemos perceber não aparece o depoimento do sobrevivente para maiores esclarecimentos, assim nos leva a questionar sobre a veracidade dos fatos. Também podemos observar que a organização da informação não traz clareza do ocorrido quando notamos uma acusação aos indígenas no título da matéria, porém no decorrer da leitura fica subentendido queo conflito era entre posseiros e agricultores como nos mostra o enunciado "um grupo de posseiros atacou com hostilidade um pequeno grupo de agricultores que trabalham com os índios, resultou com a morte do sexagenário...". O ato de noticiar é uma prática discursiva quese materializa através da linguagem jornalística. É importante frisar que a construção de sentido no texto implica na subjetividade do sujeito-jornalista, ela é parte constitutiva da construção enunciativa do próprio texto.

Outro fator importante para analisarmos consiste em que o Chefe da FUNAI, Sr. José Ferreira, no momento oportuno relata que haverá mais conflitos se a Terra Indígena continuar sendo invadida. De acordo com ele, o Sindicato rural da região e uma vereadora apoiavam as invasões, ou seja, havia um interesse de pessoas influentes política e economicamente nessas terras. Diante do que foi exposto podemos problematizar a situação da seguinte maneira; por que o jornal preferiu no título da notícia acusar os indígenas ao invés de fazer a acusação ao Sindicato rural e a referida vereadora? Os apoiadores e financiadores não deveriam ser responsabilizados pelo conflito que geraram as mortes? A partir dos questionamentos podemos notar uma posição classista e ideológica.

A estratégia discursiva tira a responsabilizada dos verdadeiros culpados, isso

ISSN 2763 – 910X

pode ser um indicativo de posicionamento ideológico do sujeito-jornalista ou da imprensa em relação ao objeto de enunciação, já que todo sujeito possui uma base ideológica. A notícia não é mero produto mercadológico, mas também se constitui através de uma dimensão simbólica como apresentam Bakhtin e Voloshinov:

> um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas ao contrário destes ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um *significado* e remete a algo fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo [...] *A palavra é o fenômeno ideológico por excelência* [...] A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 1979, p. 17-18).

As escolhas enunciativas mascaram a realidade dos fatos, pois buscam persuadir seus leitores, essa manobra discursiva serve de poder e controle social para legitimar um determinado grupo oligárquico da região paraense, pois sabe-se que o discurso jornalístico se utiliza de estratégias enunciados na interpelação ideológica dos sujeitos. Assim, isso acontece porque o discurso jornalístico é um dispositivo de poder que regula o sentido social interligadosaos sistemas de valores.

Nas palavras de Althusser (1992), os meios de comunicação "impressa" estão ligados ao aparelho ideológico do Estado (AIE), que se articula por intermédio da ideologia, pois segundo o autor, a ideologia tem a função de assegurar a coesão social num dado momento histórico através das relações de poder. Sendo assim, a imprensa considerada instituição ideológica se torna responsável na formação ideológica e formação discursiva dos sujeitos. Compreendido como "conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem 'individuais' e nem 'universais', mas que se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflitos umas em relação às outras" (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 2007,p. 26).

Considerações finais

Como pudemos notar a partir das categorias analisadas e ancoradas à luz da teoria dos autores Pêcheux, Orlandi e Foucault conseguimos obter os resultados proposto nos objetivos dessa pesquisa.

A partir do pressuposto dos autores concluímos que o intradiscurso, a memória discursiva e a ideologia estão presentes nos discursos midiáticos. Assim, inconscientemente ou não continuaram a produzir discursos a partir do já-dito, pois desde a década de 1920 os discursos jornalísticos já retratavam os Gavião de maneira

ISSN 2763 – 910X

negativa, a imagem do indígena criada a partir de estigmas. A própria criação da palavra "índio" recorrente nas matérias implica no sentido de invenção, pois sabemos que tal palavra foi uma criação do colonizador. Isso acontece porque a mídia possui um jogo de estratégias enunciativas ligadas aos seus interesses, para tanto, constrói sentidos por meios de imagens e narrativas que servem como base representativa de um imaginário social. O jornal estabelece mediação entre leitores e os acontecimentos que não pode ser visto meramente como uma realidade, mas construções discursivas que permite os leitores extrair sentidos e representação ligados à sua exterioridade.

Compreendemos também que o sujeito enunciador do texto jornalístico é atravessado pela historicidade carregada de heterogeneidade, sendo assim, os enunciados perpassam pelo processo de reformulações para inseri-los em um novo contexto e assim ressignificá-los. As matérias sobre os Gavião quando apareciam no lugar de destaque estavam relacionadas aos conflitos territoriais forjando a ideia de que o indígena é um problema social visto que o sujeito enunciador articulou seus discursos a partir da posição-sujeito que estava ocupando na sociedade, representando uma empresa, uma instituição. Nesse sentido, o sujeito-jornalista ao abordar as matérias deixará suas impressões e, dessa forma, as formações discursivas aparecerão de maneiraimplícita ou explícita que por sua vez gerarão as ideologias vigentes.

Sabemos que o veículo de comunicação "O Diário do Pará" possui o papel de noticiar, levar informação à população, por ter essa função na sociedade fornece material aos leitores com intuito de acusar, inocentar e assim prevalecer valores de uma determinada classe. Essas estratégias persuasivas ajudam a modelar a visão dos sujeitos, e com base nas informações obtidas, eles edificam as suas formações discursivas. E é nessa perspectiva que Michel Foucault elabora o termo rarefação em referência aos comentários que uma matéria pode gerar. Então, partindo desse entendimento, as notícias vinculadas aos Gavião geraram a rarefação, ou seja, outros discursos foram produzidos. E, provavelmente, tais discursos serviram para reforçar cadavez mais os estereótipos e a marginalização do sujeito indígena.

Dando continuidade ao pensamento de Foucault, a imprensa por ser um dispositivo de poder ao longo da história silenciou a presença, a identidade indígena e a pressão imposta pelo processo colonialista que o povo Gavião sofreu. Dessa forma, a posição em destaque nas notícias é de um sujeito inferior, aquele que atrapalha o progresso da região, visto como não civilizado,por não aderir à lógica do capital na qual tudo vira mercadoria.

ISSN 2763 – 910X

Seguindo o pensamento de Foucault de quem tem o poder da fala, podemos observar nos recortes de jornais que somente a Instituição FUNAI estava autorizada a falar a respeito dos conflitos na TIMM, e em nenhum momento os indígenas tiveram o direito de expor a sua aflição em torno do seu território, demostrando mais uma vez que o sujeito indígena estava sendo ignorado pela empresa. O outro ponto a ser questionado é o silenciamento do representante do GETAT, no qual fica clara a falta de compromisso em querer desfazer esse loteamento na Reserva dos Gavião. É inaceitável que um órgão responsável pela regularização fundiária assentou famílias numa área que já estava regularizada.

Concluímos a partir do pensamento de Althusser que o Estado cria mecanismos de reprodução de poder na esfera social. E essa relação de controle social está vinculada nas instituições que operam na formação ideológica e formação discursiva dos sujeitos, sendo assim, certos discursos e conceitos são frutos da historicidade estabelecidas através das relaçõessociais. Por isso, entendemos que até hoje existem discursos de negação dos povos indígenas, pois o jornal – por ser uma instituição que não somente informa a população, mas também possui um viés ideológico a partir de seus interesses políticos e econômicos – consegue "assujeitar" os sujeitos. Então, entendemos que os Gavião no processo histórico não foram vistos como parte da sociedade e que o Estado brasileiro criou mecanismos de dominação disseminados através das instituições como: SPI, FUNAI, GETAT, mídia e para tentar o apagamento da história desse povo. É importante lembrar que os indígenas só foram amparados por leis que garantissem sua existência e seu modo de vida, cultural e linguístico na Constituição Federal cidadã de 1988.

No que se refere ao Povo Gavião do Pará, compreendemos a partir do pensamento de Foucault de que os mesmos não se deixaram "docilizar" pelo Estado Brasileiro. Por mais que existam dispositivos de poder não conseguiram disciplinar os indígenas fazendo-os com que aderissem as normas da sociedade não indígena. Ao longo da trajetória do povo Gavião, compreendemos que a resistência permanece por mais que tenha acontecido tantas investidas contra esse povo. Ele continua resistindo e ressignificando seu modo de vida para poder existir nesse modelo de sociedade vigiada e disciplinada

ISSN 2763 – 910X

Referências

ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução MichelLahud e Yara Frateshi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979 [1929].

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. 8. ed. Campinas: Editora daUNICAMP, 2004.

CHAUI, M. de S. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução de Sírio Possenti. Ijuí: Fidene, 1973.
FOUCAULT, M. **microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: O nascimento das prisões. Petrópolis: Vozes, 1986.
FOUCAULT. M. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense-Universidade, 1969.

MALDIDIER, D. **A Inquietação do Discurso**: (Re) Ler Michel Pêcheux Hoje. Campinas:Pontes, 2003.

MELO, José Marque; ASSIS, Francisco. Gênero, formato jornalístico: um modelo classificatório.**Revista Brasileira de Ciência e Comunicação**, v. 39, n. 1, jan./abr. 2016.

MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (org.). **Introdução à linguística**: domínios e fronteiras. 6.ed. São Paulo: Cortez, 2001.

NUNES, J. H.; PÊCHEUX, M.; ACHARD, P. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, E. **Discurso**: fato, dado, exterioridade. *In:* Seminário de aquisição. [S. l.]: [s. n.], 1992. ORLANDI, E. **Interpretação**. Petrópolis: Vozes, 1996.

ORLANID, E. **Discurso e texto**: formulação e circulação de sentidos. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

ORLANID, E. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 5. Ed. Campinas: Pontes,2003.

PÊCHEUX, M. A análise de discurso: três épocas (1983). *In*: GADET, F.; HAK, T. **Por umaanálise automática do discurso**. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001. p. 311-318.

ISSN 2763 – 910X

ANALISE DO DISCURSO QUANTO A NOÇÃO DE LIBERDADE EM PARECERES E DECISÕES NA LINHA DA ESCOLA POSITIVISTA

Walber Neto Lopes Pinto[168]
José Ribamar Moura[169]

Resumo: O presente escrito traz em seu arcabouço noções do paradoxo argumentativo e características existentes acerca da escola positivista criminológica, mencionando alguns de seus principais representantes bem como os ideais por estes defendidos. Trata-se de um estudo sobre a argumentação no qual foca e trata da liberdade como preceito fundamental a ser seguido em nosso estado de direito bem como demonstra no decorrer do escrito que apesar do preceito defendido na carta magna constitucional brasileira de 1988, nem todos os operadores do ramo do direito adotam este ideal em seus entendimentos quanto agentes legais, manifestando ainda de forma positivista acerca da liberdade. Trata-se assim de uma análise de textos e escritos doutrinários e jurisprudenciais, bem como estudo indutivo de alguns pareceres e decisões judiciais proferidas aceca da liberdade, e sua relação com o preceito fundamental do indivíduo, e o que lhe é garantido legalmente existentes acerca da temática. Em seu ápice fim traça-se de forma dinâmica um paralelo entre algumas manifestações argumentativas do ministério Público e de decisões judiciais as quais de forma arbitrária demonstram estarem eivadas de cunho positivista não observando a liberdade como regra, por outro lado, analisa-se também como decisões que têm por entendimento a garantia de se assegurar o ideal de liberdade como preceito constitucional e de respeito ao homem e ao devido processo legal. No decorrer e do delinear das teses descritas e demonstradas, desenvolve-se primeiramente noções propedêuticas de argumentação na linha positivista, no intuito de se ambientar e contextualizar o conteúdo e teses apresentadas. Para melhor esclarecimento e melhor consecução do raciocínio desenvolvido, foi utilizado o método indutivo, oportunidade em que se aborda noções do positivismo criminológico, algumas teses garantidoras de liberdade e contraposições de manifestações e decisões de cunho positivista e de defesa constitucional de liberdade, as quais são sempre referenciadas.

Palavras-chave: análise do discurso; positivismo; argumentação.

Introdução

O presente trabalho busca demonstrar uma abordagem que demonstre acerca da argumentação com enfoque positivista acerca da liberdade, por meio de exposições e analises no intuito de se tecer uma tese da liberdade com preceito fundamental do indivíduo, o que lhe é garantido legalmente seja pela legislação pátria em existente,

[168] Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Maranhão, *campus* Bacabal, Bacharel em Direito – FAI, Licenciado em Letras – Centro de Estudos Superiores de Bacabal – UEMA, Especialista em Língua Portuguesa – UEMA, Especialista em gestão Pública – UEMA, Especialista em Criminologia, Segurança Pública e Política Criminal – LFG, Especialista em Direito Penal e Processo Penal – Unileya, Especializando em Direito Eleitoral – Faculminas, advogado, Professor, walberneto.adv@gmail.com
[169] Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Maranhão, *campus* Bacabal, Licenciado em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão.

ISSN 2763 – 910X

seja jurisprudencial ou assente na vasta doutrina existente acerca da temática.

Cumpre salientar a vital importância da disciplina análise do discurso oferecida pelo programa de mestrado, vez que através de seus estudos, viabiliza uma visão mais ampla que por conseguinte amplia o leque de análise argumentativa referente análise da noção de liberdade em foco no presente trabalho.

Em seu ápice fim traça-se de forma dinâmica um paralelo entre algumas manifestações argumentativas do ministério Público e de decisões judiciais as quais de forma arbitrária demonstram estarem eivadas de cunho positivista, por outro lado, demonstrar-se-á também como decisões que têm por entendimento a garantia de se assegurar o ideal de liberdade como preceito constitucional e de respeito ao homem e ao devido processo legal. Pois bem, no decorrer do delinear das teses descritas e demonstradas, desenvolver-se-á primeiramente noções propedêuticas de argumentação na linha positivista, no intuito de se ambientar e contextualizar o conteúdo e teses apresentadas.

Gize-se, que para melhor esclarecimento para melhor consecução deste raciocínio desenvolvido, foi utilizado o método indutivo, oportunidade em que foram abordadas noções do positivismo criminológico, algumas teses garantidoras de liberdade e contraposições de manifestações e decisões de cunho positivista e de defesa constitucional de liberdade, as quais estarão sempre referenciadas.

Da análise do discurso

Ao se falar em Análise do discurso, a prima facie a de se salientar a importância dos trabalhos realizados por Michel Pechêux e Eni Orlandi, além de outros estudiosos da área, pois bem, quando se refere a língua/linguagem que surgiram, a princípio, estas focaram apenas aos aspectos formais do sistema linguístico e, assim, outras categorias que aduzem as situações de produção de sentidos eram deixados de lado. Ocorre quem com as modificações ocorridas no cenário sócio, político, histórico-cultural, levaram a um novo pensar acerca da linguística, com maior enfoque nas condições de produção. A Análise de Discurso:

> [...] concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção humana. (ORLANDI, 2012, p. 15).

ISSN 2763 – 910X

Percebe-se que a análise do discurso observa a exterioridade como parte construtiva dos sentidos. O discurso surge como objeto teórico onde se pode observar a relação necessária entre o dizer e as condições de produção desse dizer.

Para Orlandi (2001, p. 16), a AD trabalha a língua no mundo. observa os processos e as condições de produção da linguagem, vez que a combinação entre a língua, os seus falantes bem como e as condições em que o dizer é produzido. Assim, as situações de produção constituem ao sujeito, à situação e também à memória.

Aludem ao tempo da enunciação, ou seja, a circunstância imediata, bem como abrangem o contexto sócio histórico e ideológico. A memória, por sua vez, se refere ao interdiscurso, o que Orlandi (2001, p. 31) destaca "como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente". É por intermédio do interdiscurso ou memória discursiva que as palavras que dizemos criam efetivamente um sentido, tendo em vista que seus significados são advindos de outros dizeres que se encontram armazenados em nossa memória e que se manifestam com outras palavras a cada enunciado produzido.

Ao rascunharmos o campo de formação da Análise do Discurso de matriz francesa, algumas noções ganham enfoque, dentre eles, o de sujeito. A noção de discurso como meio de regularidades, onde várias posições de subjetividade podem surgir, e consequentemente muda o papel do sujeito no sistema de disposição da linguagem, excluindo-o como fonte geradora de significações, Orlandi (2005) afirma que:

> Ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir, para (se) produzir sentidos ele é afetado por elas. Ele é assim determinado, pois se não sofrer aos efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história, ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos (ORLANDI, 2005, p.50)

No que toca a questão do sujeito e dos sentidos, parto de uma afirmação que tenho elaborado:

> A interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem. Não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos de interpretação, uma vez que linguagens, ou as diferentes formas de linguagem, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos (ORLANDI, 1996, p.9).

Na mesma linha:

ISSN 2763 – 910X

> Por outro lado, não há um sistema de signos só, mas muitos. Porque há muitos modos de significar e a matéria significante tem plasticidade, é plural. Como os sentidos não são indiferentes à matéria significante, a relação do homem com os sentidos se exerce em diferentes materialidades, em processos de significação diversos: pintura, imagem, música, escultura, escrita etc . A matéria significante – e/ou a sua percepção – afeta o gesto de interpretação, dá uma forma a ele (ORLANDI, 1996, p.12).

Quanto ao posicionamento acerca do contexto de formação do discurso, condições de produção colhe-se o presente excerto:

> (...) em nossos dias, a história é o que transforma documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos. Havia um tempo em que a arqueologia, como disciplina dos monumentos mudos, dos rastros inertes, dos objetos sem contexto e das coisas deixadas pelo passado, se voltava para a história e só tomava sentido pelo restabelecimento de um discurso histórico; que poderíamos dizer, jogando um pouco com as palavras, que a história, em nossos dias, se volta para a arqueologia – para a descrição intrínseca do monumento. (FOUCAULT, 2009, p. 8)

Estas associações, em movimento, caracterizam o próprio discurso enquanto prática. Em termos de análise, todo e qualquer objeto (ex: loucura, medicina, gramática, etc.) deve ser "relacionado ao conjunto de regras que permitem formá-los como objetos de um discurso e que constituem, assim, suas condições de aparecimento histórico." (FOUCAULT, 2009, p. 53).

Do positivismo criminológico

Como ponto de partida deste trabalho, indubitável é que necessário se faz compreender o que vem a ser o positivismo criminológico como ramo de estudo, já que é um dos pontos centrais a ser abordado, é que, as ideias aqui esplanadas demonstram como operadores do direito ainda vislumbram-se nesse ideal em suas manifestações, e por vezes acabam por prejudicar pessoas, e todo o sistema prisional vigente em nossa nação, gerando superlotação, e privando pessoas do convívio do seio familiar, onde com toda certeza teria uma melhor recuperação.

Insta salientar que para a escola positivista, esta vislumbra o homem, como um resultado empírico decorrente de suas relações no espaço e tempo, devendo ainda ser observado a lei da evolução. Nesta esteira, o referido entendimento e desenvoltura leva

ISSN 2763 – 910X

esta escola a ser um marco histórico para o despontar da criminologia não apenas mais como um ramo de conhecimento, mas como uma ciência, a qual ganhou grande espaço e respeito entre as demais existente nos mais variados ramos de conhecimento.

Urge mencionar que o êxito inicial desta teoria (a da personalidade criminal) está em sua intrinsicamente relacionado e em coerência com dois postulados do positivismo criminológico que devem ser observados, a saber: o princípio da diversidade do delinquente (este é distinto, sob o ponto de vista qualitativo, do homem "normal" que cumpre as leis) e a necessidade de isolar, mensurar e quantificar os fatores patológicos que incidem no indivíduo e lhe determina ao delito.

Hoje, acha-se desacreditada a teoria da personalidade criminal, entretanto tanto esta teoria como suas antecessoras (teoria da loucura mental, *insanity* etc.) são expressões de um pensamento cuja premissa consiste no rechaço da normalidade do delito e do delinquente, ou seja, acolhem a tese de que o infrator sofre algum tipo de patologia que lhe torna distinto do homem são e honesto e a da explicação do crime como consequência precisamente desta patologia[170]. O que conhecemos por escola positiva esta tem por característica principal a de contestar, de ir contra a escola clássica, tendo por foco principal o determinismo, onde segundo estes que seguem esta linha de pensamento, na humanidade os motivos que guiam os acontecimentos do universo são subordinadas diretamente a leis e motivos necessários para algo acontecer.

> ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfazer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas [...], enquanto outras parecem quase abertas a todos os ventos e postas, sem restrição prévia, à disposição de cada sujeito que fala (Foucault, 2007b, p. 37)

Nesta esteira, constata-se de forma inquestionável que a linha positiva de forma imensurável segrega a sociedade, uma vez que traça padrões e perfis sejam culturais, sociológicos e psicológicos de indivíduos dentro de uma sociedade. Assim, a partir da segregação conforme traços ou características que lhe determinam como indivíduo, segue imputando destarte a determinadas pessoas o título de delinquente e que devem ser observadas e até mesmo retiradas e excluídas do convício da sociedade. Entendimento este que ainda motivam muitos magistrados e promotores, que em seus

[170] PABLOS DE MOLINA, Antonio Garcia. O que Criminologia. RT, 2013. No prelo. Material da 2ª Aula da di sciplina Escolas Criminológicas, ministrada no curso de Pós Graduação Latu Sensu em Criminologia, Políti ca Criminal e Segurança Pública – Anhanguera – UNIDERP | Rede LFG

ISSN 2763 – 910X

manifestos entendem pela manutenção da prisão de pessoas por acreditarem que se postas em liberdade irão delinquir, ou seja, acreditam proteger a sociedade destes supostos delinquentes.

A liberdade como regra

Dispõe a carta magna de 1988 que:

> **Art. 5º** Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: **LXI** - ninguém será preso senão em flagrante delito ou por ordem escrita e fundamentada de autoridade judiciária competente, salvo nos casos de transgressão militar ou crime propriamente militar, definidos em lei;

Garante ainda um dos pilares da presente tese de garantia da liberdade como prerrogativa, vez que ninguém será preso senão em flagrante delito ou por ordem escrita e fundamentada de autoridade judiciária competente, salvo nos casos de transgressão militar ou crime propriamente militar, definidos em lei, assim sendo, toda e qualquer decisão deverá sempre ser devidamente fundamentada e a prisão uma exceção e não a regra. Comumente, apesar de toda mudança de entendimento bem como posicionamentos jurídicos, sejam doutrinários ou jurisprudenciais no sentido de que a liberdade é preceito fundamental, alguns magistrados e promotores ainda persistem na ideia de reclusão de indivíduos como "forma de garantia do processo" e manutenção da ordem pública.

> Uma formação discursiva será individualizada se se puder definir o sistema de formação das diferentes estratégias que nela se desenrolam; em outros termos, se se puder mostrar como todas derivam (malgrado sua diversidade por vezes extrema, malgrado sua dispersão no tempo) de um mesmo jogo de relações. (FOUCAULT, 2009, p. 76)

Acontece que tais posicionamentos vão de encontro como já mencionado a preceitos fundamentais protegidos por nossa constituição, principalmente ao já retro mencionado no inicio do presente capítulo. A carta magna de 1988 estabelece em seu princípio da presunção de inocência que a liberdade, o direito de ir e vir, bem como o de que ninguém será considerado culpado sem o processo legal e consequente

ISSN 2763 – 910X

sentença penal condenatória[171].

> Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: LVII - ninguém será considerado culpado até o trânsito em julgado de sentença penal condenatória;

Assim tem-se que como regras padrões a cada cidadão de nossa nação, neste liame, entende-se que incidência da prisão processual deve ser uma excepcionalidade, ou seja, só tem cabimento quando se fizer imprescindível, conforme obtempera, dentre outros[172]. De outra banda artigo 387 do CPP exige do juiz fundamentação concreta do juiz, assim toda prisão cautelar exige fundamentação especifica e convincente, sob pena de revogação.

> Art. 387. O juiz, ao proferir sentença condenatória:
> I - mencionará as circunstâncias agravantes ou atenuantes definidas no Código Penal, e cuja existência reconhecer;
> II - mencionará as outras circunstâncias apuradas e tudo o mais que deva ser levado em conta na aplicação da pena, de acordo com o disposto nos arts. 59 e 60 do Decreto-Lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal;
> III - aplicará as penas de acordo com essas conclusões;
> IV - fixará valor mínimo para reparação dos danos causados pela infração, considerando os prejuízos sofridos pelo ofendido;
> V - atenderá, quanto à aplicação provisória de interdições de direitos e medidas de segurança, ao disposto no Título XI deste Livro;
> VI - determinará se a sentença deverá ser publicada na íntegra ou em resumo e designará o jornal em que será feita a publicação

Nesta esteira, percebe-se nitidamente que a prisão cautelar só pode ser decretada em casos de extrema necessidade e quando incabíveis as medidas cautelares substitutivas ou alternativas art. 319 do CPP. De outro giro, corroborando este principio, insta salientar que Pacto de São José da Costa Rica, em seu artigo 8º, II, do, que foi recepcionado em nosso ordenamento[173], reitera o aludido principio constitucional: "Toda pessoa acusada de delito tem direito a que se presuma sua inocência enquanto não se comprove legalmente sua culpa". Nesta senda, entende-se que somente deve ser cabível a determinação de uma cautelar se realmente restar por demonstrado sua necessidade, bem como preenchidos simultaneamente seus requisitos, quais sejam: o *periculum in mora* e o *fumus bonis juris*. A jurisprudência é pacífica neste sentido:

---

[171] Constituição Federal de 1988, artigo 5º, LVII
[172] FILHO, Tourinho. Processo Penal, v. 3, 20. ed., São Paulo, Saraiva, 1998, p. 451.
173 Art. 5º, § 2º da CF/88 – Decreto Executivo 678/1992 e Decreto Legislativo 27/1992

ISSN 2763 – 910X

> A prisão preventiva, pela sistemática do nosso Direito Positivo, é medida de exceção. Só é cabível em situações especiais. Aboliu-se seu caráter obrigatório. Assim, não havendo razões sérias e objetivas para sua decretação e tratando-se de réu primário, sem antecedentes criminais, com profissão definida e residente no foro do delito, não há motivos que a autorizem (TACrimSP RT 528/315).

Neste liame, pode-se sustentar que a prisão cautelar tem funções específicas, dentre as quais se destaca a função de garantir a execução da pena ou ordem pública, bem como um caráter aflitivo, uma vez que leva a uma execução antecipada de uma pena bem como garantir a presença de um acusado no tramitar de um processo. Por fim, contata-se que liberdade é regra, não devendo Ministério Público e o judiciário cercearem este direito aos que por ventura venham a responder por delitos. Ademais, cumpre mencionar que esta não é uma postura majoritária, mas que ainda persiste nos ideais de alguns operadores de direito como e fosse uma verdade absoluta.

Argumentação em pareceres do ministério público e decisões em juízos

Na prática rotineira jurídica, não é nada incomum em nosso cotidiano deparar-se com pareceres e decisões de cunho extremamente positivistas, voltados para a segregação da liberdade do individuo. Apesar de a liberdade ser a norma, garantida constitucionalmente, como mencionado anteriormente, este nem sempre tem sido o entendimento de vários Juízos e Ministério Público. Corroborando colho o presente excerto de uma manifestação do Ministério Público Estadual do Maranhão nos autos do processo 1270-21.2011.8.10.0034, que tramitou na terceira vara daquela comarca de Codó - MA, e que foi prolatada sentença em face do acusado A.J.A.V. em 05 de julho de 2012.

> [...] Compulsando os autos, observa-se em cumprimento à mandado de prisão preventiva, o indiciado encontra-se preso (....) quanto à autoria do crime, a autoridade policial não procedeu a investigação no sentido de ouvir testemunhas do fato (...) a fim de que fosse verificada se a agressão foi injusta. Verifica-se, dessa forma que processo não contem elementos suficientes para a formação da opinio delicti [...]174.

Vê-se de forma clara que na presente manifestação que o Ministério Público,

[174] Fl. 51, processo 1270-21.2011.8.10.0034.

ISSN 2763 – 910X

mesmo reconhecendo não ter elementos para formação de opinião, em nada si manifestou sobre a liberdade do acusado, o qual se encontra ainda recluso na cidade até a presente data, a espera de recursos processuais uma vez que foi condenado em 24 (vinte e quatro) anos de reclusão. Insta salientar que apesar de ser réu primário, na sentença de fls. 208/209, a magistrada assim se manifestou:

> Mantenho o réu sob custódia, por ainda restarem presentes os requisitos da prisão preventiva anteriormente decretada, visando, mormente, a aplicação da lei penal e a garantia da ordem pública, e ainda, para garantir a futura execução da pena.

Constata-se no presente caso, que apesar de ser réu primário o acusado passou toda a instrução processual recluso, e assim ainda está, uma vez que o Ministério Público como fiscal da lei, bem como o judiciário daquela comarca entendem que o acusado deve continuar recluso. Nessa situação cada "ator" tem que neutralizar ou desconstruir a argumentação do outro, para que ela não se estabeleça como verdade e, portanto, uma narrativa se opõe continuamente à outra, fazendo com que um mesmo sujeito seja ora um réu/ré, ora uma vítima. A linguagem só é possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo a ele mesmo como eu no seu discurso. Por isso, eu propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a 'mim', torna-se meu eco [...] (BENVENISTE, 2005, p. 286).

Em outro processo, número 1526-63.2012.4.01.3703, que tramitou na subseção judiciária de Bacabal/MA, e agora se encontra no Tribunal Regional Federal da Primeira Região para apreciação de apelação, o acusado F. S. de L. encontra-se ainda recluso, tendo o Ministério Público Federal em parecer de fls. 152/154, se manifestado claramente de forma positivista, senão vejamos:

> Ademais, se o fundamento da custódia é a garantia da ordem pública, não basta que eventual excesso de prazo para caracterizar a ilegalidade da prisão. Raiaria, ademais, pelo absurdo, reconhecer, de um lado, a potencialidade do custodiado para continuar praticando delito graves, e, de outro, assegurar-lhe o direito de responder ao processo em liberdade. Isso equivaleria a impor à sociedade novos prejuízos decorrentes de futuras práticas ilícitas do acusado em nome do direito deste ser julgado no prazo fixado por lei, ainda quando o Estado-Juiz não tivesse condições de fazê-lo: seria, em síntese, dar preferencia a valor muito menor importância na escala de interesses protegidos pelo ordenamento nacional e pela consciência coletiva.[175]

Percebe-se que o ente ministerial de forma inquisitiva já condena o acusado,

[175] Fl. 153 processo 1526-63.2012.4.01.3703

ISSN 2763 – 910X

alegando que a volta deste para a sociedade, apesar de ser primário, seria um risco, defende o estado punitivo e não vislumbra o devido processo legal. Esta complexa relação entre a formação ideológica e as formações discursivas apresenta influência sobre a semântica, uma vez que uma palavra só possui sentido no contexto de uma determinada formação discursiva, ao mesmo tempo em são estas formações que operam o assujeitamento e a interpelação do sujeito como sujeito ideológico (Maingueneau, 2008; Orlandi, 2001a; Pecheux, 2001).

Oportunamente, traz-se a baila texto de decisão de indeferimento de revogação de prisão preventiva, proferida no processo 121-34.2016.8.10.0092, que tramitou na comarca de Igarapé Grande – MA, no qual os acusados F. de J. S. e M. de J. S. são acusados de participarem de associação criminosa para assalto a banco têm sua liberdade cerceada.

> Passo a examinar o pedido de revogação de prisão preventiva de fls. 164/172, a qual foi decretada nos autos de representação preventiva de nº 1182016. Francisco de Jesus Silva, Marcos de Jesus Silva e Felipe Santos Silva requerem a restituição da liberdade, alegando, em síntese, que não participaram da conduta criminosa narrada nos autos. Aduzem também que não se encontram presentes os fundamentos da decretação da prisão preventiva e que possuem os predicativos necessários a responderem o processo em liberdade. Após compulsar os autos, verifico que os motivos que levaram à decretação da prisão preventiva nos autos de nº 1182016, e que neste momento se reexamina, permanecem inalterados. É cediço que para a decretação da prisão preventiva é necessário que se encontrem presentes os requisitos do artigo 312 do CPP, bem como que se revelem inadequadas ou insuficientes as medidas cautelares diversas da prisão. Em outras palavras, para decretação da prisão preventiva exige-se prova da existência do crime e indícios suficientes de autoria, bem como a presença de algum dos pressupostos concernentes na garantia da ordem pública, garantia da ordem econômica, conveniência da instrução criminal e segurança da aplicação da Lei Penal. Além disso, o artigo 313 desse mesmo estatuto estabelece como hipótese de decretação de prisão preventiva aquela em que a pena privativa de liberdade for superior a quatro anos. Especificamente no caso em exame, extrai-se dos elementos constantes destes autos, e dos autos de prisão em flagrante nº 116/2016, que existem fundadas razões de que os representados possam ter, em tese, participação no fato delituoso relatado nos autos, consistente no roubo aos bancos do Brasil e Bradesco nesta comarca, fato que é público e notório nesta municipalidade. Consta dos autos que, no dia 06.01.2016, por volta das 02:50hs, sete indivíduos armados com escopetas calibre 12 e pistolas, com os rostos cobertos por camisas e capacetes, chegaram à Avenida João Carvalho, a bordo de motocicletas cujas placas não foram identificadas. No local, capturaram uma pessoa e restringiram sua liberdade. Ato seguinte, teriam os acusados, em tese, cada um de acordo com a participação descrita na denúncia, explodido os terminais de autoatendimento das agências do Banco do Brasil e Bradesco desta comarca. Extrai-se também que, por força de decisão judicial, a autoridade policial cumpriu mandado de busca e apreensão e prisão temporária em face dos requerentes Francisco de Jesus Silva e Marcos de Jesus Silva, apreendendo uma arma municiada e botas e pares de luva similares aos usados na ação criminosa, bem como que por estes dois foi feita a delação dos acusados Felipe Santos Silva, Hilton Carlos Rodrigues da Silva, Antônio de Macedo Brandão e Antônio Henrique Marques de Sousa. Vale ressaltar que a gravidade da conduta, verificada por meio da ousada e perigosa ação criminosa, afeta a tranqüilidade no meio social. Dessa forma, as circunstâncias

ISSN 2763 – 910X

> evidenciadas no caso concreto indicam tratarem-se de pessoas que põem em risco a ordem pública, bem como que esta se encontra abalada diante de reiteradas condutas criminosas, haja vista o envolvimento dos requerentes com outros fatos ilícitos. Tal situação é indicativa de que, em liberdade, voltariam os representados a praticar nova empreitada criminosa. Além disso, se faz necessário assegurar o regular trâmite da instrução processual e da aplicação da lei penal. Portanto, concluo que continuam presentes os requisitos legais autorizadores da prisão pretendida. Não é outra a posição da jurisprudência, como se percebe do seguinte julgado (...) Outrossim, evidencia-se dos autos indícios de autoria e materialidade da conduta criminosa, que emergem dos autos de inquérito policial. Nesse contexto, atendidos se encontram os requisitos do fumus commissi delicti e do periculum libertatitis. A presença da prática de fato punível consiste no fato de os requerentes supostamente terem cometido ou de algum modo participado da ação delituosa relativa ao roubo aos bancos do Brasil e Bradesco nesta comarca. Já o periculum libertatis é evidenciado no fundado rico à ordem pública, à instrução processual penal e à aplicação da lei penal. Nessa esteira, presentes estão os fundamentos necessários à prisão preventiva, concernentes na garantia da ordem pública, da conveniência da instrução criminal e da aplicação da lei penal, nos termos do artigo 312 do Código de Processo Penal. Acrescente-se, por fim, que as medidas cautelares diversas da prisão não se mostram adequadas ou recomendáveis à espécie, e, portanto, atendido se encontra o princípio da proporcionalidade/razoabilidade da decretação da medida extrema em vez de outra não privativa de liberdade. Ao teor do exposto, entendo que os motivos que levaram à decretação da prisão preventiva subsistem na espécie, razão pela qual indefiro o pedido de revogação de prisão preventiva e/ou aplicação de medidas cautelares diversas da prisão. Intime-se. Providências necessárias. Igarapé Grande (MA), 04.02.2016. Thiago Henrique Oliveira de Ávila Juiz de Direito

No presente caso, alegam réus que foram presos em virtude de operação policial que teve início com a representação por prisão temporária em face de F. de J. S. e M de J. S. Sustentam que, os foram presos em flagrante pelos crimes previstos nos artigo 2º, §2 da Lei 12.850/13, e artigo 16 da Lei 10.826/03flagrante em 22/01/2016, quando agentes da SEIC, em posse de mandado de prisão temporária expedido em face dos irmãos F. de J. S. e M de J. S. [...] é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições da função enunciativa (FOUCAULT, 1973, p. 97)

Salienta-se que o acusado F. de J. S é portador de grave enfermidade, no braço direito, não consegue pilotar motocicleta ou dirigir, estava em tratamento de fisioterapia, e mesmo assim foi acusado e condenado pelo assalto a Banco da cidade de Igarapé Grande – MA, estando ainda recluso. Outro ponto curioso, é que a acusação sobre M. de J. S, é de que este teria apenas pilotado o carro para o irmão supostamente ir a uma casa de construção adquirir uma alavanca. Maingueneau (2000, p. 55), observando as ideias bakthinianas, afirma que para analisar qualquer enunciado, é preciso relacioná-lo a muitos outros, "pois cada gênero de discurso tem sua maneira

ISSN 2763 – 910X

de tratar a multiplicidade de relações interdiscursivas".

> [...] todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um "já-mais-dito", um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro. Supõe-se, assim, que tudo o que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio-silêncio que lhe é prévio, que continua a correr obstinadamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar. O discurso manifesto não passaria, afinal de contas, da presença repressiva do que ele diz; e esse não-dito seria um vazio minando, do interior, tudo o que ele diz (FOUCAULT, 2005a, p. 28).

De toda sorte, nem todos os magistrados promotores assim entendem, é que como mencionado atualmente a jurisprudência tem ideal de garantia constitucional, buscando defender os direito de liberdade e devido processo legal de cada individuo, bem como outros princípios basilares. Nesta linha colho a presente decisão do Juízo da Terceira Vara da cidade de Caxias/MA, processo 2406-05.2010.8.10.0029, indiciado A. da S. A.

> [...] A defesa requereu a revogação da prisão preventiva do acusado A. DA S. A. sob a alegação de que é primário, ostenta bons antecedentes e reside no Distrito da Culpa. Sumbetidos os autos à apreciação do Ministério Público, veio o parecer às fls.88-89, pelo deferimento. D E C I D O Em sintonia com o Princípio da Presunção da Inocência, a liberdade é a regra no Processo Penal, restringindo a prisão à moldura de exceção. Ao exame dos autos, denoto que a prisão preventiva do acusado foi decretada em vista da sua fuga do Distrito da Culpa, situação que tornaria incerta a aplicação da Lei Penal. Ao meu sentir e entender, deixou de existir, na hipótese dos autos, os fundamentos norteadores da preventiva, haja vista que o acusado possui residência fixa no Distrito da Culpa, é primário e ostenta bons antecedentes, atributos incompatíveis com a situação de fuga à responsabilidade do processo, não incidindo na sua situação processual os fundamentos para a continuidade da prisão preventiva. Nesse sentido, o artigo 316, do Código de Processo Penal prescreve que o juiz poderá revogar a prisão se, no correr do processo, verificar a falta de motivo para que subsista, bem como, de novo decretá-la, se sobrevierem razões que a justifiquem. Nessas condições, julgo procedente o pedido da defesa e, por conseguinte, revogo a prisão preventiva do acusado A. DA S. A.(g.n)

Traz-se a baila decisão proferida nos autos da ação 3005-80.2015.8.10.0024, na qual é denunciado J.G. dos S.

> Processo nº 3005-80.2015.8.10.0024 Representação por Prisão Preventiva Requerente: Ministério Público Estadual Requerido: Josivan Gomes dos Santos DECISÃO Trata-se de representação por Prisão Preventiva em desfavor Josivan Gomes dos Santos, já qualificado os autos, pela prática em tese do delito previsto no art. 217-A do CPB. Tal representação é feita pelo representante ministerial (fls.176-178), alegando que o estado de liberdade do investigado seria danoso a ordem pública, oferecendo também riso à instrução criminal. Conforme se colaciona dos autos, verifica-se que ainda não se tem denúncia oferecida em desfavor do réu, uma vez que entende o Ministério Público serem fundamentais diligencias no sentido de atestar de forma clara a autoria do fato imputado como delito. Instada a se manifestar acerca da representação, a

ISSN 2763 – 910X

defesa pugna pelo indeferimento do pedido de decretação da prisão preventiva, como se verifica as fls.184. Destaque-se que o investigado se encontra preso em razão de outros processos a que responde nesta comarca. É que se faz imperioso relatar. Decido. É sabido que no Estado democrático/Constitucional de Direito em que se vive, as privações e restrições à liberdade do cidadão não devem ser encaradas como situações corriqueiras. Ademais, sabe-se que a prisão se perfaz uma verdadeira sanção, uma retribuição àquele que infringe a legislação cometendo fato delituoso. Nesta senda, temos como regra que só merece o grilhão aquele condenado por fato criminoso, após o transito em julgado de decisão condenatória - insuscetível de recurso, importante frisar-,como relata o texto constitucional. Não obstante, existem situações que devido o seu caráter de excepcionalidade, permitem que uma pessoa tenha cerceado o seu direito de ir e vir, antes da sentença condenatória definitiva. Por se encontrarem no plano das exceções, para que seja encarada como legitima uma dessas situações - prisão em flagrante, prisões transitórias, gêneros do qual decorrem a prisão temporária e a preventiva- se faz imperioso que sejam preenchidos de forma integral todos os seus requisitos, de modo que não reste nenhuma ilegitimidade ou ilegalidade nestas ações tão nefastas e danosas. No caso dos autos, tem-se a representação pela prisão preventiva do investigado Josivan Gomes dos Santos, feita pelo Ministério Público. No caso como dito alhures, não fora apresentado o libelo acusatório, pois o representante do Parquet afirma que não se tem total certeza acerca que a autoria do fato imputado como delito pertence ao ora representado. Diante de tal quadro, apresenta-se uma grande contradição, que não permite ao magistrado entender pelo deferimento do pleito, senão vejamos. A legislação processual reclama determinados requisitos e condições para o cabimento da medida cautelar requerida, como vê-se: Art. 312. A prisão preventiva poderá ser decretada como garantia da ordem pública, da ordem econômica, por conveniência da instrução criminal, ou para assegurar a aplicação da lei penal, quando houver prova da existência do crime e indício suficiente de autoria. Parágrafo único. A prisão preventiva também poderá ser decretada em caso de descumprimento de qualquer das obrigações impostas por força de outras medidas cautelares (art. 282, § 4o). Art. 313. Nos termos do art. 312 deste Código, será admitida a decretação da prisão preventiva: I - nos crimes dolosos punidos com pena privativa de liberdade máxima superior a 4 (quatro) anos; II - se tiver sido condenado por outro crime doloso, em sentença transitada em julgado, ressalvado o disposto no inciso I do caput do art. 64 do Decreto-Lei no 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal; III - se o crime envolver violência doméstica e familiar contra a mulher, criança, adolescente, idoso, enfermo ou pessoa com deficiência, para garantir a execução das medidas protetivas de urgência. Nesta senda, se faz mister analisar o fumus commissi delicti (indícios suficientes de autoria de materialidade) para que seja deferida a medida. A contradição supracitada se faz exatamente nesse tanto, visto que o dono da ação penal afirma que a autoria não se faz induvidosa, e ao mesmo tempo, pleiteia por cautelar que tem como conditio sine qua non justamente os aceitáveis indicadores da autoria do fato, requisito este, que segundo o representante ministerial, ainda não se elucidou. Desta feita, não se pode entender cabível a prisão preventiva, quando lhe falta um dos seus pilares. Entender de modo distinto seria eivar de ilegitimidade a prisão excepcional, o que não pode ser admitido, muito menos atestado pelo Poder Judiciário. Noutro giro, sabe-se que a análise das demais condições da prisão preventiva ficam prejudicados, uma vez que os critérios insculpidos na legislação, acima transcritos, devem ser averiguados de forma conjunta e cumulativa, e assim se mostra necessária a incidência de todos para a legitimidade do cárcere provisório cautelar. Dessa forma, ante a existência de duvida quanto a autoria dos fatos, entendo pelo INDEFERIMENTO da representação pelo ergástulo preventivo, feita pelo representante ministerial em desfavor Josivan Gomes dos Santos, uma vez que não se apresenta de forma cristalina e integral o fumus commissi delicti . Oficie-se COM URGÊNCIA a Autoridade Policial para que faça a juntada aos autos do relatório requerido pelo Parquet as fls. 176, uma vez que tal diligencia se perfaz como

ISSN 2763 – 910X

indispensável para o deslinde do presente caso.

No presente caso, o denunciado é acusado por três estupros, passou seis meses preso, foi posto em liberdade, e posteriormente o ministério público pugnou pela preventiva. Gize-se que sua prisão deu-se com o seguinte requerimento

> A autoridade policial encaminha para este Juízo representação para que seja decretada a prisão preventiva de suspeito da prática do crime de estupor de vulnerável.
> Em essência, a autoridade policial relata que o individuo ainda não nominado identificado, mas descrito como sendo um homem "branco, estatura física forte, cabelos escuros, olhos castanhos claros, aproximadamente 1,80 de altura" é suspeito de ter praticado crime de estupro de vulnerável contra a adolescente C. V. L. F, de 13 anos de idade.

Outro caso, a se trazer a baila, é o do processo 1059-39.2016.8.10.002, que tramitou na quarta vara da comarca de Bacabal – MA, no qual foi condenado L.P.S. fora preso em flagrante, e permaneceu preso durante a instrução processual. No caso em tela, este alegou que:

> Trabalha como lavador de veículos e de motorista, mas que atualmente só trabalhava lavando veículos. Que sempre auferiu renda aos finais de semanas lavando veículos da empresa Paraíba. Que fora comunicado que ficaria três semanas sem lavar veículos naquele local. Fato este que diminuiu consideravelmente sua renda, e por conseguinte o sustento família. Que fora lhe foi oferecido uma carona por um conhecido "de vista", que o "conhecido" pediu para que guiasse a moto pop. Que ao passar pela acusada Layse este lhe pressionou, para que parasse o veiculo enquanto o "conhecido", que por nervosismo, e necessidade (pagar uma conta de energia de R$ cinquenta reais) parou o veiculo enquanto o outro precedeu o assalto. Afirmou que não gostou da atitude, e quando este já se dirigia para sua residência, fora pressionado novamente a parar o veículo para o "conhecido" praticar outro delito.

Apesar da instrução processual, não ter trazido muitas provas, o Juízo o condenou entretanto lhe permitiu recorrer em liberdade:

> Diante o exposto, julgo procedente o pedido insculpido na denúncia para condenar Luciano Pereira dos Santos como incurso nas pens do artigo 167, § 2°, incisos I e II c/c todos do Código Penal (...) Analisando as circunstâncias judiciais, entendo que a culpabilidade do acusado resultou evidenciada, eis que atuou de forma deliberada e consciente, tendo pleno conhecimento de sua conduta. (...) o motivo não foi outro senão o desejo de aumentar seu patrimônio em detrimento dos bens de outrem (...) Inexiste qualquer circunstancia atenuante e agravante, razão pela qual mantenho a pena base aplicada de 04 anos de reclusão e ao pagamento de 10 (dez) dias-multa (...) por fim, aplico a causa de diminuição de pena prevista no artigo 29§ 1°, do CPB no percentual de 1/6 (sexto) razão pela qual passo a dosá-la, agora definitivamente, em 05 (cinco) anos de reclusão e ao pagamento de 13 (treze) dias-multa (...) concedo o direito de recorrer em liberdade (...)

Assim, da oposição de posicionamentos ora colacionados, constata-se que não é assente o entendimento argumentativo de magistrados e Ministério Público no que se

ISSN 2763 – 910X

refere a liberdade, uma vez que alguns operadores numa visão mais garantidora já entendem que a liberdade como direito fundamental de cada individuo, ao passo que ainda há quem tenha entendimento positivista, e assim se manifestam em seus pareceres e decisões, restringindo a liberdade e segregando a sociedade.

Considerações finais

Constata-se pelo exposto que a argumentação com fulcro na escola positivista entende que as questões sociológicas, filosóficas, e políticas sejam estudadas de forma determinista. Percebe-se ainda que conforme explanado a liberdade é garantida constitucionalmente na Carta Magna, devendo ser respeitada e defendida em todas as esferas judiciais, para que não se incorra no erro de prisões cautelares desnecessárias e a consequente aplicação equivocada do direito, bem como a garantia de garantir o processo justo e não propiciar a segregação da sociedade em rótulos e estereótipos de supostos delinquentes conforme enfocado pelo positivismo.

> É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimento, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância (FOUCAULT, 2005a, p. 28).

Em contrapartida, já há quem e manifeste de forma contrária, defendendo a liberdade do individuo como garantia constitucional, respeitando o direito da liberdade como preceito fundamental do individuo resguardado destarte o direito constitucional de não segregação social conforme determina o positivismo criminológico.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. São Paulo, Hucitec, 2004 [1929-1930].

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Publicado no DOU em Brasília, 5 de outubro de 1988.. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acessado em 20 de outubro de 2013

ISSN 2763 – 910X

BRASIL. CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988.**Decreto n. 678 de 6 de novembro de 1992.** Publicado no DOU em 09 de novembro de 1992. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D0678.htm>.

BRASIL. CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988. **Decreto-Lei No 2.848,** De 7 De Dezembro De 1940. Publicado no DOU em 31.12.1940. disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm>

DECRETO-LEI Nº 3.689, DE 3 DE OUTUBRO DE 1941. Publicado no DOU em. 13.10.1941. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3689.htm>

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
FOUCAULT, Michel. **A História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Grall, 1979.

LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia Científica**. 5.ed. 2. reimpr. São Paulo: Atlas, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. **Genèses du discours**. Liège-Bruxelles: Mardaga, 1984.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001.

ORALNDI, Eni. P. **Análise de Discurso-princípios e procedimentos**. SP: Pontes, 2012.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento**. 4 ed. Campinas: Pontes, 1996.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso, Princípios e Procedimentos**. São Paulo: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 6. ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 11ed. Campinas: Pontes, 2013.

PÊCHEUX, M. [1975]. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 4ª. ed. Trad. Bras. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, Michel. . **Análise Automática do Discurso**. Trad. Eni P. Orlandi. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). Por uma análise automática do discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Unicamp, 1993. 319 p. p. 61-162.

ISSN 2763 – 910X

ANÁLISE DOS PERSONAGENS NO CONTO GARIBALDI DE JOSUÉ MONTELLO

Magna Kheytt Mascarenhas dos Santos[176]
Raymenna Lopes Furtado [177]

Resumo: O presente artigo é um estudo bibliográfico que se propõe a refletir sobre a construção dos personagens no conto Garibaldi de Josué Montello. A análise fundamenta-se em três personagens Garibaldi, Fulgêncio e Florilda. E tem como objetivo refletir sobre os desdobramentos da narrativa Montelliana e a identidade dos personagens considerando aspectos descritivos, psicológicos e sociais. Para esta construção, considerou-se os estudos de Zanela 2009, Montello 1983, dentre outas pesquisas que contribuíram para a construção desse artigo.

Palavras-chave: Josué Montello; personagem literária; analise psicológica e social.

Introdução

Quantas histórias se passam em uma barbearia? Eis o cenário escolhido por Josué Montello para situar o conto Garibaldi, que faz parte do livro "Um rosto de menina", composto por 14 contos e novelas, escrito em 1983. O conto leva o nome do protagonista e conta a história de um caixeiro-viajante sedutor e sagaz.

A narrativa se passa em Pedras Ruivas, uma cidadezinha do alto sertão, o tempo da obra é psicológico, tendo em vista que a narrativa e descrita a partir das memorias de Garibaldi, o recorte temporal entre o fato e a narrativa são vinte e dois anos.

O autor, recorre a convenções sociais, de uma dada época, para construir o desenrolar da narrativa, como o patriarcalismo, a virgindade feminina, casamentos e crimes em nome da honra. Os personagens analisados serão: Garibaldi Ventura, Florilda e Fulgêncio.

A obra foi escolhida pela representatividade social e dos personagens, pela dualidade entre a tensão e o lúdico que ocorre na construção da novela e seus conflitos ora movido pelo desejo sexual ora pela vingança.

[176] Graduada em letras pela Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, mestranda em letras pela Universidade Federal do Maranhão, e-mail: magna.mascarenhas@discente.ufma.br
[177] Graduada em Letras pela Faculdade de Educação São Francisco-FAESSF, mestranda em letras pela Universidade Federal do Maranhão, e-mail: raymenna.furtado@discente.ufma.br

ISSN 2763 – 910X

Josué Montello

Filho de Antônio Bernardo Montello e Mância de Sousa Montello, Josué de Sousa Montello nasceu em 21 de agosto de 1917, em São Luís- MA. Criado para dar continuidade ao legado do seu pai como pastor protestante e administrador da loja da família, desde cedo o rapaz demonstrou inclinação para as letras.

Seus primeiros escritos datam de sua passagem pelo periódico do Liceu Maranhense chamado, A mocidade. Em 1932, aos 15 anos, Josué Montello começa a participar de um grupo de escritos modernistas maranhenses, chamado Sociedade Literária Cenáculo Graça Aranha, com publicações nos principais jornais locais: A Tribuna, O Imparcial, Folha do Povo. Aos 18 anos muda-se para o Pará onde conclui seus estudos, sendo eleito membro efetivo do Instituto Histórico e Geográfico do Pará.

A publicação de seu primeiro romance Janelas Fechadas, 1941 abre precedência para uma extensa bibliografia que passeia por quase todos os gêneros literários. Em 1954, torna-se um dos mais jovens membros da Academia Brasileira de Letras, com apenas 36 anos.

> De sua vasta experiência como leitor, surge uma produção literária que, apesar de extensa não prescinde do capricho e da qualidade. No decorrer de sua vida, além dos romances, Montello escreve, também, peças de teatro, poesia, contos, crônicas, novelas, literatura infantil, textos da área de história, educação e biblioteconomia e lança vários artigos, ensaios e livros de crítica literária no Brasil e no exterior. (ZANELA, 2009, p.23)

Além de exímio leitor Josué Montello foi professor, jornalista e teatrólogo, mas foi como escritor que ele se tornou imortal. Dono de uma vasta obra que tem dentre outras características a construção de personagens intensos e a descrição com riqueza de detalhes de sua terra.

> São Luís pulsa e se derrama na essência de meus romances. De onde concluo que não fui eu apenas, com a minha língua materna, que escrevi [...] foi também minha terra que os escreveu comigo, com seus tipos, com seus sobrados, com suas ruas estreitas, com suas ladeiras, com a luz inconfundível que se desfaz ao fim da tarde sobre seus mirantes, seus telhados, seus campanários, na Praia Grande, no Desterro, no Largo do Carmo, no Cais da Sagração. (MONTELLO, 1998, p.1041 apud ZANELA, 2009, p. 32)

Como é possível perceber nas palavras de Agda Zanella, a paixão por seu estado, principalmente a cidade de São Luís, que foi descrita de forma minuciosa na

ISSN 2763 – 910X

grande maioria das obras do autor. Como Cais da Sagração (1971), Os tambores de São Luís (1975), Largo do desterro (1981), Uma sombra na parede (1995), dentre outras. Sobre sua paixão pela sua terra Zanela (2009, p.28-29) afirma que.

> Montello, em sua obra, procura abranger mais de um século da história maranhense, abarcando todos os aspectos dessa sociedade, seus momentos de glória e de luto. O autor preocupa-se em retratar não só os aspectos geográficos — ruas, casas, praças, monumentos da cidade de São Luís — mas também os costumes, tradições, lendas, a política, a história. Tais aspectos são sempre mediados pelo psiquismo de seus personagens, e é por isso que o autor escolhe para protagonistas de seus romances elementos das mais diversas camadas sociais — o burguês, o pescador, o trabalhador, o aristocrata, o militar ou o negro escravizado. É a partir do individual que o social se revela.

Josué Montello, hoje reconhecido no cenário nacional, com obras traduzidas para vários idiomas. Faleceu na cidade do Rio de janeiro no dia 15 março de 2006, às 20h30min, aos 88 anos de pneumonia e insuficiência cardíaca. Deixando além de uma vasta obra, esposa, 2 filhas, 5 netos e 4 bisnetos.

Sobre Garibaldi

Josué Montello, situa a obra em dois momentos diferentes, passado e presente, que por vezes intercalam-se. A narrativa acontece a partir das lembranças de Garibaldi que sentado na cadeira do barbeiro sente sua vida ameaçada pelo fio da navalha em pescoço.

> E semicerrou os olhos espertos, tentando lembrar-se onde e quando tinha visto o senhor calvo, de rosto cortado de rugas, que entrava ensaboar- lhe a cara e mudava de posição a cada momento, com o evidente intuito de examinar melhor o freguês. (MONTELLO 1983, p.205)

E nesse contexto, com receio que o barbeiro o reconhecesse e ajustasse as contas do passado e com um misto de ludicidade, sagacidade, conflitos internos e sociais é que a narrativa é construída.

Caixeiro viajante da boina vermelha

ISSN 2763 – 910X

A passagem temporal entre o acontecido e o reencontro de Garibaldi com o passado são de vinte e dois anos, Montello no início da narrativa apresenta personagens marcados pelo tempo, tanto Garibaldi como Fulgêncio, o que impossibilitou que eles se reconhecessem em Montello (1983, p.205) "este Garibaldi já entrando nos 44 anos, cabelos ainda negros, muito gordo e peludo". A descrição em nada lembra o moço sedutor que passou por Pedras Ruivas.

É relevante mencionar que, após essa breve descrição o autor volta no tempo e descreve Garibaldi por suas posses e sua personalidade sagaz que pode ser associada ao "malandro"[178]. "Começou a vida com uma boina vermelha, um repertorio de anedotas e duas respeitáveis mala de couro". (MONTELLO, 1983, p.205)

As poucas e facilmente carregáveis posses, retrata um indivíduo sem apego a lugar/ pessoas o que é bastante coerente com sua profissão de caixeiro viajante. Há de pontuar também a facilidade em estabelecer relações sejam de amizades ou amorosas. Montello retrata Garibaldi como um homem sedutor e de muitas mulheres a qual ele as chama de "rabos de saia".

> Novato na cidadezinha do Alto Sertão, boina vermelha caída para um lado, charuto a um canto da boca sensual, Garibaldi apareceu num sereno de um baile, a poucos passos de seu hotel, e ali fez logo um auditório de amigos, com duas anedotas novas de papagaio, ambas contada com tanta arte que até o vigário saiu da roda segurando a barriga. (MONTELLO, 1983, p.207)

Na obra, Garibaldi representa a sociedade patriarcal, na qual ao homem quase tudo é permitido, a vida livre regada de bebidas, festas, amores e amigos. Um espirito livre de convenções sociais e regras. A masculinidade aflorada em associação ao seu jeito sagaz, esbanjando libido e transpirando sexualidade "Como era possível não ter acontecido nada? Conhecia-se bem, sabia do que era capaz? Perder uma oportunidade daquelas? E com uma mulher como Florilda, a estalar de sensualidade? Nunca! Nem de porre! Até mesmo dormindo! " (MONTELLO, 1983, p.214)

Essa passagem, remete ao possível encontro sexual entre Florilda e Garibaldi, possível porque o personagem não lembra da consumação do ato seja pelo consumo de bebida alcoólica ou por realmente não ter acontecido. Montello (1983, p.214)

[178] Malandro aqui caracterizado como sujeito sagaz, esperto capaz de lidar com as mais diversas situaçõe s.

ISSN 2763 – 910X

> Encurralado pelo medo, era outro seu raciocínio. Não devia ter nada entre ele e Florilda. Do contrário, lembrar-se-ia de alguma coisa. Momentos depois, mudava de pensamento. Nada aconteceu entre os dois? Uma ova! Não fosse ele Garibaldi Ventura! Naturalmente, por si mesmo, haviam lhe armado a cilada, com a certeza de que o apanharia. Mas a verdade é que, com a ardência de que dera as provas, a Florilda não podia ser donzela. Virgem, com aquele fogo? E ele é que ia se responsabilizar pelo rombo? Que esperança!

Garibaldi sente medo pela primeira vez, e a dúvida é frequente. Quando pensa em sua masculinidade o personagem acredita na consumação, quando considera o medo Garibaldi defende a não consumação. Há de se considerar também a possibilidade de cilada, nessa hipótese Fulgêncio e Florilda armaram contra Garibaldi, afim de arranjar casamento para uma moça não mais virgem e sem honra.

O tempo põe-se a favor de Garibaldi, que consegue exonerar-se de suas obrigações com Florida e continuar sua vida de caixeiro viajante. E como para o homem sexo antes ou fora do casamento não mancha sua reputação, ao contrário tende a exaltar a masculinidade, Garibaldi segue sua vida normalmente após o ocorrido.

> Mas o tempo passou, aplacando a ira dos homens, reprimindo medos, calando ameaças mudando governos, ampliando cidades e cemitérios, e Garibaldi, mais gordo, uns fios grisalhos na cabeleira compacta, acabou por esquecer o terror da navalha fatal do pai de Florilda. Vinte e dois anos depois ainda estava vivo e solteiro. (MONTELLO, 1983, p.215)

O medo aparece pela segunda vez, quando acontece o reencontro entre Garibaldi e Fulgêncio. Garibaldi, põe-se na cadeira de Fulgêncio para esse lhe fazer a barba. A princípio ambos não se reconheceram, mas, com o passar do tempo Garibaldi reconhece Fulgêncio e teme por sua vida no vai e vem da navalha afiada do barbeiro. “Garibaldi estremeceu na cadeira, os olhos no espelho. Não pode reprimir o sentimento de pavor que o invadiu. Ah, meu Deus! Era ele sim, o pai de Florilda, em carne, osso e navalha”. (MONTELLO, 1983, p. 217)

O receio de ser reconhecido por Fulgêncio, aflora os sentimentos de Garibaldi, que começa a temer por sua vida. Estando vulnerável, com o pescoço entregue a seu possível assassino o personagem reconstitui sua morte a cada toque da navalha. O desespero de Garibaldi, acrescenta a narrativa um toque de comedia e apreensão. “Ele está me reconhecendo, concluiu Garibaldi, a camisa a empapar de suor. Para ter mesmo a certeza que sou eu que lhe papei a filha, só está esperando raspar o outro lado da barba. Ele vai me matar”. (MONTELLO, 1983, p. 218)

ISSN 2763 – 910X

O assassinato poderia ser justificado em nome da honra de Florilda, ainda que tenha se passado vinte e dois anos, por isso Garibaldi inicia um conflito interno sobre sua morte e afim de evita-la, ele planeja pular cadeira e fugir a cada vez que o objeto cortante se afasta de sua face.

Os dois olhos negros

Assim é apresentada Florilda, quando Garibaldi a ver pela primeira vez, seus olhos chamam atenção do moço que tem que decidir sobre as vendas ou ir atrás da moça. Posteriormente, os atributos físicos são expostos, sua pele morena, olhos chamativos e corpo delineado seduz Garibaldi.

> Florilda de perto, pareceu-lhe ainda mais bonita, dessa beleza nativa, que traz adorno de si mesma, e nova, quase adolescente ainda por cima gritantemente sensual. Não só os seus olhos negros sugeriam escuridões propicias: também o corpo cheio e generoso, cintura de vespas, ancas de tango argentino, e seios impetuosos, mal contidos pelo vestido cavado, estavam a pedir parceiros longe dali, com a cumplicidade das sombras noturnas. (MONTELLO, 1983, p.208)

Florilda tem sua descrição baseada em sua forma física, a qual emana sensualidade e pode ser associada a tentação e sem dizer nenhuma palavra Florilda desperta em Garibaldi desejo sexual, que logo após é consumado primeiro pela dança, depois pelo toque e por um beijo, “Porém, Florilda daí a pouco, arrebatou-o a parramos ainda mais ardentes: deu volta a casa e ofereceu-lhe os lábios úmidos com os respectivos acompanhamentos, no recanto sombrio e afrodisíaco da gameleira do quintal”. (MONTELLO, 1983, p. 208-209)

Atitude inadmissível, aos padrões sociais em que se passa a narrativa, Montello evidencia esses padrões em algumas passagens da narrativa, com uso dos termos: bons costumes, moça falada, honra acima de tudo, casar na polícia, castrar o sedutor da filha, Florilda donzela. Os usos desses termos remetem a uma sociedade patriarcal, que tem a virgindade como regra de honra feminina.

E nesse contexto, Montello sugestivamente impõe uma questão ao leitor mais atento, como Florilda poderia ter a audácia de convidar Garibaldi para ir para gameleira do quintal. E permitir que ele a beijasse? Uma vez que ela, assim como o pai deveria zelar por sua honra. Essa atitude de Florilda, desperta desconfiança em Garibaldi que logo conclui que armaram para ele, afim de casa- ló com a moça.

ISSN 2763 – 910X

> Haviam lhe armado uma cilada, com a certeza de que o apanhariam. Mas a verdade é que, com a ardência de que dera provas, a Florilda não podia ser donzela. Virgem, com aquele fogo? E ele é que ia se responsabilizar pelo rombo, que esperança! ... a sujeição de um casamento obrigado, e pagando por uma falta que certamente não praticara. (MONTELLO, 1983, p.214 - 215)

A armação teria seu ápice quando ambos fossem encontrados nus sobre a cama, mas, para sorte de Garibaldi e azar de Florilda não aconteceu o flagrante, pois ele acordara antes da moça e antes de amanhecer fugiu da cidade para nunca mais voltar. Ficando apenas Florilda entregue a Morfeu, com o corpo nu exposto, "Florilda, ferrada no sono e de mais a mais inteiramente nua". (MONTELLO,1983, p.211)

O encontro de Florilda nua, no quarto de hotel onde Garibaldi estava hospedado e a boina vermelha que ficara para trás na fuga, provocou escândalo e revolta entre os moradores da cidade, "Florilda grávida, a população revoltada e o barbeiro de navalha em punho a jurar que haveria de castrar o sedutor da filha, sangrando-o ainda por cima como quem sangra um porco". (MONTELLO, 1983, p. 215)

O que restara a família de Florilda era a vergonha e o desejo de honrar o nome da moça seja com o casamento ou a morte de Garibaldi. E embora oferecesse recompensa o rapaz não foi encontrado, restando apenas o desgosto. Sentimento exposto por Fulgêncio, Montello (1983, p.217) "infelizmente, fui obrigado a deixar minha terra, há uns bons vinte anos, por desgosto de família. Coisa intima, que não gosto nem de recordar. Ainda hoje sinto que a velha dor me machuca".

Há de considerar peso que a mulher carregava nesse tipo de sociedade, na qual a virgindade era sinônimo de honra. Quando o ato sexual acontecia antes do casamento tanto a mulher como sua família eram desvalorizados e envergonados socialmente.

O fiscal do criador

Como representante do patriarcalismo e responsável pela honra da sua filha, Fulgêncio é apresentado na obra como "um senhor magro, calvo e barbeiro de oficio" (MONTELLO,1983, p.209). Certamente com posses, muitos amigos e um certo patamar social, tendo em vista que o contexto em que ele é apresentado na narrativa está situado em um jantar regado a muita comida e bebida.

ISSN 2763 – 910X

> A vasta mesa que ia de uma ponta a outra da varanda, era um comício de iguarias: leitão de forno, galinha assada, peru com farofa, pato recheado, cabrito guisado, e doces, e licores, e frutas, e ainda umas garrafinhas da famosa água-que-passarinho-não-bebe e que o próprio Fulgêncio fazia questão de oferecer aos convidados, gabando-lhes a excelência". (MONTELLO,1983, p. 209-210)

Dentre as imposições sociais, a virgindade feminina era associada a honra cabendo ao pai ou irmão preservar e cuidar para que o nome da família não fosse manchado. E Fulgêncio mostra-se atento ao chamar a atenção da filha quando percebe que ela anda às escondidas com Garibaldi.

> Se deteve um metro do par entrelaçado, munindo de uma lamparina, e chamou a morena aos bons costumes, com a seguinte reprimenda: - traga o moço aqui para a varanda, Florilda. Filha minha há de casar sem ser moca falada. A honra acima de tudo (MONTELLO, 1983, p. 209)

Fulgêncio, mostra-se muito solícito e atento com Garibaldi, ainda que seja perceptível sua desconfiança em relação as intenções do caixeiro viajante com sua filha, Montello (1983, p.209 - 210) "E o certo é que, nessa noite, Garibaldi comeu como nunca, sem esquecer de passar o copo de vez em quando para Florilda ... aqui na roça não é como na cidade, quem belisca a fruta, quebra o galho e leva tudo para casa". Mais uma vez, o patriarca deixa explicito os costumes sociais em relação a sexo antes do casamento e a tradição do casamento obrigatório.

Após um acontecimento repentino durante o jantar a percepção de Garibaldi sobre Fulgêncio passa de "fiscal do paraíso" para "armador de cilada". Aquele que queria arrumar casamento para a filha que não era mais donzela. E Fulgêncio, envergonhado e desgostoso muda-se de cidade, embora gostasse muito de Pedras Ruivas. Como se percebe na passagem, "mas não troco isso aqui por Pedras Ruivas. Aquilo, sim, é que é cidade. Maior, outro movimento, mais alegria, a população toda é uma família". (MONTELLO, 1983, p.217)

O reencontro entre Fulgêncio e Garibaldi, acontece de forma ocasional. Quando esse precisa dos serviços daquele e, depois de ambos afirmarem não se acharem estranhos, Garibaldi reconhece o barbeiro e entra em desespero com receio de também ser reconhecido. Monteiro (1983, p.217)

> Estou barbeando o senhor com todo cuidado. O pelo é duro, dói um pouco, não precisa se assustar. E Garibaldi, suando frio: - desculpe amigo. Sou assim mesmo. Por qualquer coisa me assusto. Não se incomode. Pode continuar. Num relance do olhar apavorado mediu a

ISSN 2763 – 910X

> distância que o separava da rua, programando o salto e a fuga, as mãos enclavinhadas nos braços da cadeira, a acompanhar pelo espelho o deslizar da navalha, numa crescente tensão aflitiva.

O restante da narrativa se constitui pelo medo de Garibaldi ser reconhecido por Fulgêncio, e que esse possa cometer crime de honra como prometera há vinte e dois anos. Montello, causa aflição no leitor e em Garibaldi ao descrever o amolar da navalha, o passeio que a ferramenta faz sobre o pescoço e rosto do rapaz e as perguntas constantes de Fulgêncio acerca do passado do cliente. Montello (1983, p.219)

> E uma ideia lhe acudiu, soprada pelo medo: no momento em que o velho investisse, travar-lhe-ia o braço no ar, comprometendo-se a reparar a desonra da Florilda. Mas como, vinte e dois anos depois? Era ridículo! E se ela houvesse andado com outros homens, o que era mais do que provável? - Valei-me minha virgem do Pillar. –Implorou Garibaldi, mentalmente ajoelhado, mãos postas, olhos suplicantes, sem que as palavras lhe saíssem da boca.

Garibaldi, desesperado tenta a todo custo finalizar o atendimento, o que não é permitido por Fulgêncio que se orgulha por dizer que nunca um cliente saiu de sua cadeira sem ter concluído o serviço. A situação remete a comedia, diante do medo que Garibaldi sente de ser reconhecido e pelo inconformismo em não se lembrar da noite de amor com Florilda.

Considerações finais

Em Garibaldi, Josué Montello propõe uma reflexão sobre os comportamentos humanos e como eles são construídos. Seja na figura do homem sem responsabilidade emocional, sem vínculos familiares, um sedutor nato que se utiliza de sua sagacidade para conseguir ser inserido na sociedade e conquistar mulheres.

A representatividade de Garibaldi, pode ser facilmente associada ao bom malandro, que seduz as mocinhas do interior e provoca alvoroço por onde passa, a literatura está repleta de Garibaldis e eles são essenciais para causar provocações sociais.

Mencionando mocinhas, a narrativa Montelliana representa esse estereótipo com a figura de Florilda, moça de uma beleza convidativa aos prazeres sexuais, no conto a todo momento Garibaldi exalta seu corpo e como ele seduz. No entanto, em nenhum

ISSN 2763 – 910X

momento é mencionado outras características como esperteza ou inteligência, sua construção é fundamentada apenas na sexualidade.

Personagens como Florilda, são representadas na literatura a partir da escola literária Realismo, onde as mulheres saem do lugar se submissão e recato e passam a ser objetos de desejo, que manipulam, que seduz. Florilda destoa desse modelo, pois a ela foi negado esperteza e concedido um pouco de ingenuidade.

Fulgêncio, o típico pai patriarcal que preza pela honra, moral e bons costumes. Preocupada com as formalidades e instituições sociais, como o casamento, virgindade e zelo pelo nome da sua filha, a qual constitui sua família, quando essa cai em desonra pelo sexo antes do casamento que resulta em gravidez.

E por fim, Josué Montello assim como Machado de Assis desperta em seu leitor uma dúvida, estaria Fulgêncio e Florilda armando para Garibaldi, com intuito de forçar um casamento em nome da honra? Florilda seria donzela? Cabe ao leitor chegar a uma conclusão diante de tais questionamentos.

Referências

BIOGRAFIA. **Academia Brasileira de Letras**. Disponível em: https://www.academia.org.br/academicos/josue-montello/biografia. Acesso em: 20/07/2022.

CORRÊA, G. V., Mendes, D. G., & Feitosa, M. M. M. (2020). Itinerário entre São Luis e Belém em "UM ROSTO DE MENINA", de Josué Montello. **Cadernos Zygmunt Bauman**, 10(23). Recuperado de https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/bauman/article/view/14178. Acesso em 25/07/2022.

MONTELLO, Josué. **Um rosto de menina**. São Paulo: Difel, 1983.

ZANELA, Agda Adriana. **A epopéia maranhense de Josué Montello: desvendando a poética montelliana em quatro romances.** Tese de doutorado (Estudos Literários), São Paulo: UNESP, 2009. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/handle/11449/102386. Acesso em: 20/07/2022

ISSN 2763 – 910X

ANDROFOBIA E PRECONCEITO DE GÊNERO NO ENSINO INFANTIL: UM ESTUDO EMPÍRICO

João Alexandre Cardoso Lopes[179]
Tarcísio Souza de Sá[180]

Resumo: O objetivo desta pesquisa é investigar os aspectos sociais, as relações de gênero e as opiniões de familiares e colegas de profissão sobre a presença de professores do gênero masculino na Educação Infantil. Quanto ao método de estudo realizou-se um estudo empírico por meio da aplicação de questionários semiestruturados, buscando compreender as origens e implicações do preconceito de gênero e da androfobia na Educação Infantil. Os resultados revelaram embora haja reconhecimento e valorização tanto de professores quanto de professoras em suas práticas pedagógicas com as crianças, ainda persiste um estranhamento em relação à presença de gênero masculino na área que predomina para sustentar a androfobia que consiste na crença de que profissionais do gênero feminino possuem maiores habilidades para trabalhar com a Educação Infantil. No entanto, é importante destacar que a qualidade do trabalho não é determinada pelo gênero, mas sim pela competência profissional em desenvolvê-lo.

Palavras-chave: androfobia; preconceito de gênero; educação infantil.

Introdução

No contexto ancestral brasileiro, mulheres e homens exerceram funções sociais distintas, visto que desde o início da colonização europeia, o gênero feminino foi se responsabilizado pela puericultura e educação dos pequenos, com a finalidade de preservar os privilégios masculinos. As representações sociais da função de mulheres e homens, no entanto, mudaram ao longo dos séculos.

Hoje em dia, são reconhecidas as capacidades profissionais das mulheres, anteriormente atribuídas aos homens. Da mesma forma, os homens desempenham responsabilidades que antes eram visíveis como totalmente femininas, juntamente com asatividades caseiros e a formação dos mais novos.

Não obstante, facilmente se percebe que é incomum a presença de docentes do sexo masculino dentro da modalidade de Educação Infantil, fato que leva ao questionamento: as instituições de Educação Infantil enfrentam problemas por ter

[179] Pós-graduado em psicopedagogia Clínica e Institucional pela Faculdade Única. E-mail joaoalexandreel.10@gmail.com
[180] Pós-graduado em Docencia do Ensino Superior – ICETEC E-mail: tarcisiosjp@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

homens

entre seus educadores? O círculo de familiares dos mais pequenos aceitam o desempenhogeral do professor nessa modalidade de ensino?

Foi em face de tais questionamentos que surgiu o objetivo de investigar os aspectos sociais, relações de gênero, bem como os pontos de vista dos familiares e colegas de profissão sobre a atuação de docentes do gênero masculino na Educação Infantil. Tanto na creche, quanto na pré-escola, o ensino é uma missão tradicionalmente ligada à atividade feminina. Ou seja, em comparação com as diferentes profissões na Educação, que eram empregos masculinos e se tornaram feminilizados.

Nessa realidade, o preconceito sofrido pelos educadores do sexo masculino precisa ser combatido, visto que tais profissionais, assim como as professoras, têm suas competências e capacidades inerentes. Cada ser tem suas características e nem sempre é o gênero que determina a extensão e limitação das capacidades profissionais. De forma positiva: cuidar e instruir exige profissionalismo, sem discriminação de gênero.

A fim de promover essa concepção igualitária, em relação às funções sociais de homens e mulheres, este artigo apresenta um estudo empírico exploratório, fundamentado na consulta a profissionais e sujeitos relacionados com a Educação Infantil, esclarecendoas origens e consequências da androfobia nessa modalidade

Espera-se, como contribuição desta pesquisa, esclarecimentos sobre os fundamentos do preconceito de gênero na Educação Infantil e, consequentemente, proposição de caminhos para mitigá-lo.

Reflexões sobre a presença masculina na educação infantil: uma análise crítica

Os textos selecionados para revisão por leitura crítica de texto integral são estudos iniciados em nível, pós-graduação na área de formação dos pesquisadores e, posteriormente, publicados em livros ou periódicos revisados por pares. A despeito da leitura crítica, apenas os aspectos mais relevantes, destacados pelos autores (as) em seus trabalhos publicados após a especialização, são aqui abordados. Esta estratégia foi adotada para limitar a quantidade de dados e argumentos aos aspectos mais relevantes da literatura, considerando que no processo de publicação dos resultados há um amadurecimento e síntese dos conceitos.

ISSN 2763 – 910X

Brabo e Oriani (2013), refletem acerca da masculinidade e feminilidade na modalidade Educação Infantil, espaço apropriado pelo gênero feminino. As autoras apresentam os resultados de um estudo empírico sobre as analogias sociais de gênero em uma instituição na qual trabalhava um homem como docente. As autoras entendem que aanalogia de gênero, como constituição social, se forma pela heterogeneidade. O homem é visto como um ser que não apresenta as desenvolturas das mulheres no relacionamentocom as crianças.

Ao refletir sobre as relações entre a prática do cuidado e a atuação masculina na Educação Infantil, Gaia (2015), discute questões sobre a feminização da Educação Infantil. A sua abordagem foca o ponto de vista de cuidar como uma das fundamentais razões do preconceito enfrentado pelo homem ao escolher a profissão de professor na modalidade da Educação Infantil. Como efeito da análise, foi possível observar que há de fato um distanciamento do gênero masculino em relação ao magistério na modalidade infantil.

Lira e Bernardim (2015), percebem também que o trabalho com as crianças de Educação Infantil foi ao longo dos anos se configurando como uma área de atuação voltada exclusivamente para a mulher, manifestando-se em segundo plano a compreensão de que é a qualificação que prepara o profissional para trabalhar com crianças pequenas. As autoras explicam a maneira pela qual as relações sociais sobre a profissão de professor e as questões de gênero formam a identidade, a inserção e a trajetória profissional dos docentes do sexo masculino na Educação Infantil.

Araújo (2017), investigando a identidade do professor nos anos iniciais, busca averiguar os sentidos e os significados que o docente homem elabora sobre a profissão docente na Educação Infantil e suas analogias com a construção da identidade. A autora propõe que a identidade acontece através contínuas mudanças no tempo e no espaço durante toda a vida da pessoa, ou seja, a identidade acompanha a história estabelecida.

Gonçalves, Faria, Oliveira e Soares (2015), averíguam as analogias sociais do contexto familiar sobre a prática desenvolvida pelos professores do gênero masculino na Educação Infantil. A pesquisa revelara que as representações sociais mostram o entendimento hegemônico de que a classe feminina manifesta maior habilidade para desenvolver trabalhos pedagógicos com crianças pequenas e os homens estabelecem mais respeito. Constatou-se a preocupação com assuntos relacionados à higiene pessoal das crianças, especialmente se for para o homem dar banho ou vestir as

ISSN 2763 – 910X

meninas. Entretanto, para alguns familiares que participaram da pesquisa, o importante não é o fato de o profissional ser homem, mas sim a habilidade para realizar tais tarefas com eficiência e responsabilidade.

Em resumo, pode-se concluir pelos poucos pesquisadores envolvidos que, até 2017 o preconceito de gênero na educação infantil havia sido pouco discutido. Constatou-se ainda, que houve um crescimento relacionado à importância dada ao trabalho do docente homem na Educação Infantil, sobretudo em 2015, visto que a maioria das pesquisas encontradas são referentes a este ano.

Em outubro de 2020 nova consulta, agora na base de pesquisa Scielo, pelos termos "*((preconceito) AND (gênero)) AND (educação infantil)*" retornou apenas um resultado, o artigo de Piccolo (2011), anterior ao período consultado na base de teses e dissertações. O autor ressalta a importância da mediação docente na contestação e compreensão do preconceito.

A revisão bibliográfica mostrou que houve pouco desenvolvimento do tema na pesquisa em Educação, ressalvados os grandes esforços dos autores supracitados, que mantiveram a postura crítica e ativa em relação ao atual estado de coisas.

Gonçalves; Dias e Souza, 2017, em pesquisa, orientada por abordagem empírica, indicam que alguns sujeitos consultados representam os docentes como "instáveis, agressivos, desnaturados, voláteis, rígidos e enérgicos" ao passo que outras pessoas têm um posicionamento contrário, identificando os professores com a "figura paterna", estes sujeitos ressaltam a organização, autoridade, bom senso, firmeza e amizade como características dos profissionais homens com quem convivem. Há ainda pais e colegas de trabalho que consideram a qualificação e competência profissional como os fatores que realmente importam no exercício da docência, independentemente das questões de gênero.

Diante do quadro exposto, evidencia-se que a quantidade de estudos sobre essa temática ainda é mínima. A maior parte deles mantêm o foco nos assuntos sociais e históricos que induziram à feminização da docência, ou contemplam o modo como as analogias de gênero têm se apresentado em crianças na sala de aula.

Método

Neste artigo exploratório e qualitativo sobre a androfobia na Educação Infantil, realizou-se uma pesquisa empírica apoiada por uma revisão bibliográfica. A revisão

ISSN 2763 – 910X

bibliográfica ocorreu de forma assistemática em 2017, identificando cinco estudos relevantes para o tema entre os 12 encontrados.

A pesquisa de campo foi conduzida por meio de questionários semiestruturados aplicados a gestores, familiares e professores de duas instituições de Educação Infantil: Escola Papa João Paulo II e Creche Escola Santa Maria. A abordagem qualitativa nos permitiu compreender os fenômenos sociais diretamente no ambiente natural. Devido à escolha conveniente dos participantes, não foi possível realizar uma amostragem probabilística, impossibilitando a generalização estatística dos resultados.

A Escola Papa João Paulo II atende crianças de 4 a 10 anos de idade, enquanto a Creche Escola Santa Maria é destinada a crianças de 0 a 3 anos. Os participantes da pesquisa foram 2 gestores, 6 familiares de crianças matriculadas e 7 docentes que trabalham nas instituições pesquisadas.

Percepções dos gestores, professores e familiares da escola Papa João Paulo II e Creche Santa Maria sobre a atuação do gênero masculino na educação infantil

Antes de analisar o pensamento dos gestores em relação à atuação do professor homem na Educação Infantil, os gestores consultados foram indicados para seus cargos, revelando pouca participação da comunidade escolar nas decisões. Quando questionados sobre a escassez de professores homens nas creches e pré-escolas, mencionaram o preconceito existente e a falta de habilidade como possíveis razões.

A pesquisa evidencia que ainda há uma resistência da comunidade em relação à presença de homens na educação infantil. Autores como Brabo e Orine (2013), destacam a importância da atuação masculina nesse contexto, visando estabelecer relações mais harmoniosas entre os gêneros e combater a desigualdade social.

Ao serem questionados sobre a opinião das professoras em relação ao trabalho doshomens na Educação Infantil, os gestores relataram que algumas parabenizam pela escolha, enquanto outras consideram um pouco estranho, mas reconhecem que o desempenho é satisfatório. Isso demonstra que homens podem desenvolver um bom trabalho com crianças pequenas, contrariando preconceitos.

Os gestores afirmam não ter preconceito em relação à figura masculina exercendo a profissão de professor na Educação Infantil, reconhecendo a capacidade deles para contribuir com a aprendizagem das crianças. Porém, quando questionados

ISSN 2763 – 910X

sobre a falta de professores homens em suas instituições, as respostas divergem, mencionando tanto opreconceito quanto a falta de habilidades como possíveis causas.

Essas contradições e ambiguidades nas respostas dos gestores evidenciam a complexidade da aceitação do trabalho masculino no ensino infantil, inclusive por parte dos próprios colegas de profissão. Autores como Araujo e Hammes (2012), defendem a presença de homens e mulheres como professores de Educação Infantil e criticam a discriminação sofrida pelos professores do sexo masculino.

Embora a legislação que regulamenta a educação no Brasil não determine o gênero do docente que deve atuar na Educação Infantil, a percepção da população ainda atribui essa função predominantemente às mulheres. No entanto, as competências profissionais são mais relevantes do que o gênero na qualificação do profissional.

Conclui-se que há preconceito em relação à atuação dos homens como professores na Educação Infantil, e a presença masculina nesse contexto é alvo de estranhamento e críticas por parte dos colegas de profissão. É necessário combater esses preconceitos e reconhecer que a competência e as habilidades são determinantes para o bom desempenhodo professor, independentemente do gênero.

O que os professores pensam sobre a atuação do professor homem na educação infantil

Analisar as relações de gênero, bem como o que pensam os professores e professoras sobre a atuação do professor homem na Educação Infantil configurou-se como um dos objetivos desta pesquisa para conquistar o resultado final.

Desse modo, nesta parte do trabalho serão apresentadas as análises feitas sobre as relações de gênero na escola. Vale ressaltar que os professores serão nomeados por P1 eP2, e as professoras serão identificadas por P3 e P4, como forma de preservar as respectivas identidades.

Ao serem questionados sobre como foram recebidos pelos outros profissionais, pais e responsáveis e se houve preconceito, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

> P1: “Não sofri nenhum tipo de preconceito, fui muito bem recebido.” P2: “Fui bem aceito por todos, me sinto bem à vontade.”

É importante ressaltar as respostas dos professores quando destacam que foram bem aceitos e que não houve nenhum estranhamento por parte de nenhum dos

ISSN 2763 – 910X

segmentos envolvidos no sistema educacional. Considera-se que a educação só é inclusiva e de qualidade se for desenvolvida por meio da valorização e do respeito às diferenças de cada um, pois se a função da escola é preparar o sujeito para viver em sociedade de maneira democrática, não se pode conceber atitudes preconceituosas e discriminatórias, sobretudo nesse espaço educativo.

Sobre como é a rotina do professor em sala de aula, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

> P1: "Inicio sempre com a acolhida, logo após faço uma roda de conversa, depois a chamadinha e posteriormente desenvolvo atividades de acordo com as necessidades das crianças."
>
> P2: "Desenvolvo minhas atividades sempre de acordo com as necessidades das crianças."

Comprova-se, segundo as assertivas dos professores, que eles têm aptidão, compromisso e organicidade para exercer a função de educador de crianças, tendo em vista a forma como desenvolvem as rotinas diárias na escola.

Quando indagadas se elas acham que uma professora que atua na Educação Infantil possui mais competência e habilidade que o professor homem, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

> P3: "Competência sim, mas habilidades não."
>
> P4: "Não, acredito que o homem também possui competência."

Constata-se o preconceito contra a prática pedagógica do professor homem na Educação Infantil evidenciado na resposta da P3 ao afirmar que o homem não possui habilidades para atuar na área educacional com crianças pequenas.

Dessa forma, é imprescindível incitar reflexões, buscar fundamentos e direcionamentos que notabilizem a importância do papel da figura masculina na pedagogia de crianças, ou seja, superar essa ideia preconcebida no que se refere à capacidade do homem em lidar com a fase infantil dos sujeitos envolvidos na educação.

Quando questionadas se a presença masculina na Educação Infantil contribui de forma positiva ou negativa, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

> P3: "De forma positiva.
> P4: "De forma positiva."

ISSN 2763 – 910X

Sem naturalizar as diferenças entre os gêneros masculino e feminino, mas, atentando para o ponto de vista colocado pelas entrevistadas em relação a esse questionamento, pode-se afirmar que houve mudanças históricas que abalizam profundas transformações no papel do professor na Educação Infantil. E, especialmente nesse enfoque, constata-se que a compreensão de gênero foi mobilizada como um elemento que permitiram as entrevistadas refletirem sobre as diferenças sociais.

Quando perguntados se eles fazem planejamento e registros das suas atividades desenvolvidas com as crianças, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

> P1: "*Sim.*"
>
> P2: "*Sim.*"

Os professores, sujeitos desta pesquisa, afirmaram, indistintamente, que planejam suas atividades educativas. Nesse contexto, o planejamento sobretudo na Educação Infantil é uma ação que exige do professor reflexão sobre sua atuação educativa de maneira a estabelecer relações dos conteúdos propostos com as reais necessidades das crianças, tendo em vista o seu pleno desenvolvimento.

Ao perguntar às professoras se elas têm preconceito com o professor homem atuando na Educação Infantil, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

> P3: "Não, porque ele é um profissional assim como a mulher."
>
> P4: "Não, eles contribuem com a formação da criança da mesma forma da mulher."

Evidencia-se, conforme as respostas das professoras, que não existe nenhum indicativo de desaprovação quanto à atuação de professores homens. Entretanto, em depoimentos anteriores em que P3 não deposita total confiança quanto ao desempenho pedagógico do professor homem, uma vez que, para ela, eles não têm habilidades pedagógicas para lidar com crianças da Educação Infantil.

Ao questionar os professores sobre quais os maiores desafios enfrentados em seu cotidiano escolar e quais estratégias usam para superá-los, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

> P1: "A única dificuldade que enfrento é o trabalho com turmas multisseriadas e para superar tal dificuldade utilizo aulas dinâmicas."
>
> P2: "Avaliar e atender as necessidades das crianças."

ISSN 2763 – 910X

Constata-se que as dificuldades apresentadas pelos entrevistados se referem ao trabalho com turmas de crianças com faixa etária distinta e também a preocupação em corresponder às necessidades das crianças, apontamentos que fazem parte do trabalho docente de forma generalizada.Quando indagados se algum pai quis retirar o filho da escola por saber o profissional de ensino era do gênero masculino, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

P1: "*Não.*"

P2: "Não, mas percebi certo tipo de desconfiança."

Constata-se que a família de certo modo respeita a diferenciação entre homem e mulher na atuação docente, mas ainda existem comportamentos discriminatórios, como observado na fala do P2, ao afirmar que percebeu desconfiança da família em relação aoseu trabalho.

Ao questionar as professoras por que na Educação Infantil existem poucos profissionais do gênero masculino, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

P3: "Acredito que é devido algum tipo de preconceito da sociedade." P4: "Acredito que é por causa do preconceito de algumas pessoas."

Em geral, as entrevistadas afirmaram que existe preconceito contra a atuação do professor homem na Educação Infantil, visto que a sociedade lhes impõe regras como sefossem normais, esquecendo-se de que a masculinidade e a feminilidade são constituídasna interação social dentre os gêneros.

Ao perguntar aos professores sobre o que os gestores e professoras acham de sua atuação enquanto professor de Educação Infantil, podem ser visualizados nas colocaçõesabaixo.

P1: "Até o momento nunca tive nenhuma reclamação e nem crítica, sóelogios."

P2: "Só recebo elogios."

De acordo com as afirmações dos entrevistados, ao mencionarem que nunca sofreram nenhuma reclamação por parte dos colegas de trabalho, foi possível acreditar que existe possibilidade de algumas atitudes preconceituosas serem modificadas especialmente com a sociedade em se tratando do papel de homem professor na modalidade infantil.

ISSN 2763 – 910X

Ao indagar as professoras se elas colocariam seus filhos na Educação Infantil sabendo que o professor atuante é do gênero masculino, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

P3: “Com certeza.
”P4: “Sim.”

Pode-se constatar, conforme as respostas dadas, que as professoras não se opõem a seus filhos serem educados por professores homens. Essas afirmações revelam que as participantes da pesquisa apresentam compreensão lúcida quanto ao papel do educador, independente do gênero.

Ao serem questionadas sobre o que elas acham do trabalho realizado por professores homens em relação à higiene e à alimentação das crianças, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

P3: “Normal;”

P4: “Profissionalismo.”

Constata-se que as professoras reconhecem o trabalho pedagógico do professor homem de Educação Infantil como um ato profissional o qual é constituído de uma sensibilização da comunidade de que desenvolver ações educativas com crianças pequenas requer uma qualificação profissional.

A partir das análises dos dados coletados na pesquisa, pode-se observar que as professoras participantes reconhecem a atuação do professor homem como algo normal,demostrando ainda que o importante não é o gênero, mas o profissionalismo e compromisso de cada um.

Verificou-se que todos os agentes envolvidos na pesquisa já superaram e desmistificaram que o cuidar e o educar crianças pequenas sejam tarefas exclusivas paramulheres. Os entrevistados salientaram ainda que a presença do professor homem na Educação Infantil é bastante positiva e contribui para com a formação integral das crianças.

A seguir analisa-se as informações coletadas junto às famílias no que se refere à atuação do professor homem na Educação Infantil. Vale ressaltar que os familiares serãoreconhecidos pelas letras: F1, F2, F3, F4.

ISSN 2763 – 910X

O que a família pensa sobre a atuação do professor homem na educação infantil

Ao serem questionados sobre como se sentem ao deixar seu (sua) filho (a) aos cuidados de um professor homem, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

F1: "Me sinto seguro."
F2: "Não sei"
F3: "Me sinto segura."
F4: "Não sei."

Percebe-se que existe certo preconceito por parte de alguns familiares quanto ao trabalho de professor homem com as crianças de Educação Infantil das escolas pesquisadas. Vale ressaltar que é preciso desnaturalizar a imagem do professor do gêneromasculino como um ser incapaz de trabalhar com crianças pequenas.

Sobre o que acham da atuação do professor homem na Educação Infantil, podemser visualizados nas colocações abaixo.

F1: "Acho bom, pois ele desempenha um ótimo papel."
F2: "A mulher é mais compromissada."
F3: "É bom."
F4: "Acho estranho."

Evidencia-se, conforme os comentários das famílias que participaram da pesquisa, que algumas não estão dando importância à contribuição do professor homem para com a formação integral da criança, mas sim reproduzindo desigualdade com atitudes preconceituosas, esquecendo-se de que o trabalho pedagógico eficiente não condiz com o gênero da pessoa, mas com o preparo e qualificação profissional.

Quando indagadas se alguma vez pensaram em tirar seus filhos (as) da instituição por conta da atuação masculina, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

F1: "*Nunca.*"

F2: "*Sim.*"

F3: "*Nunca.*"

F4: "*Sim.*"

Constata-se rejeição por parte de alguns familiares no que se refere à atuação do homem atuando como professor na modalidade infantil, surgindo assim a necessidade dea escola trabalhar com a família de suas crianças questões de gênero e diversidade a fim de harmonizar as relações entre família e escola.

ISSN 2763 – 910X

Quando perguntados em relação ao trabalho da higiene e alimentação realizado por um professor homem, podem ser visualizados nas colocações abaixo.

F1: "Eu como conheço o trabalho dele, não tenho medo."
F2: "Não me sinto segura."
F3: "Eu confio."
F4: "Eu acho errado."

Segundo as respostas das famílias F2 e F4, evidencia-se no atual contexto social a realidade sobre visões preconceituosas em relação ao trabalho do docente homem. Considera-se essa concepção um aspecto negativo para a formação da personalidade da criança pequena, uma vez que ela precisa ter contato com a diversidade cultural e ser educada por sujeitos de diferentes gêneros, culturas ou raças a fim de que possa construiruma visão emancipatória e sem discriminações.

Sobre como é a relação dos mesmos com o professor homem; , podem ser visualizados nas colocações abaixo.

F1: "É bem tranquila."
F2: "Damo-nos bem."
F3: "Somos grandes amigos."
F4: "Damo-nos bem."

Comprova-se que no geral todos os familiares envolvidos na pesquisa apresentam um bom relacionamento com os docentes homens e que, de certa forma, considerando alguns questionamentos e respostas anteriores, o único obstáculo apresentado nas escolasinvestigadas é a questão de gênero.

Desse modo, é relevante para a família bem como para alguns profissionais repensarem suas atitudes e concepções sobre o trabalho docente na modalidade infantil afim de tornar o espaço escolar mais atrativo e democrático para as crianças. Com base dadiscussão outrora apresentada, constata-se que o professor homem pode contribuir significativamente com a formação integral das crianças.

Conclusão

O estudo realizado teve como objetivo analisar os aspectos sociais e as relações de gênero no trabalho docente masculino na Educação Infantil. Foi observado que, apesardas leis que punem atitudes discriminatórias na sociedade contemporânea, ainda existemlimitações nos contextos escolares em relação às questões de gênero na

ISSN 2763 – 910X

prática pedagógica da Educação Infantil.

A presença de professores do gênero masculino na Educação Infantil está ajudando a combater o preconceito da sociedade em relação ao trabalho com criançaspequenas. No entanto, a pesquisa revelou que o preconceito ainda está enraizado na sociedade, e a igualdade entre os sujeitos não é plenamente alcançada.

A cultura do cuidado, especialmente no contexto familiar, contribui para a feminilização da atuação da mulher na Educação Infantil, ao mesmo tempo em que erroneamente associa o papel do professor homem apenas ao cuidado assistencialista, desvalorizando sua função educativa.

Foi constatado que, na Educação Infantil, as professoras do gênero feminino ainda apresentam atitudes preconceituosas em relação ao trabalho masculino. Essas descobertas levantam reflexões sobre as atitudes tanto dos profissionais das instituições pesquisadas quanto da comunidade em geral.

É necessário que todos os segmentos escolares repensem essa problemática, esclarecendo e conscientizando os familiares sobre o trabalho docente exercido por pessoas de ambos os gêneros. É fundamental tratar a função de educador na Educação Infantil como uma profissão que pode ser desempenhada igualmente por indivíduos competentes, comprometidos e qualificados, independentemente de seu gênero, raça ou etnia.

Referências

ARAÚJO, Lucélia C. **Identidade do professor homem nos anos iniciais**: aproximações de uma abordagem sócio-histórica. In: Hilda Mara Lopes Araújo; Maria do Socorro Leal Lopes; Neide Cavalcante Guedes. (Org.). PESQUISAS EM EDUCAÇÃO: implicações nas práticas educativas. 1ed.Teresina: EdUFPI, 2017, v.1, p. 75-91.

ARAUJO, Messias Pereira; HAMMES, Care Cristiane. **A androfobia na educaçãoinfantil**. Interfaces da Educação, Paranaíba, v. 3, n. 7, p. 5-20, 2012.

BRABO, Tânia Suely Antonelli Marcelino; ORIANI, Valéria Pall. **Relações degênero na escola**: feminilidade e masculinidade na educação infantil. Educação Unisinos, [S.L.], v. 17, n. 2, p. 145-154, 27 fev. 2013. UNISINOS - Universidadedo Vale do Rio Dos Sinos. http://dx.doi.org/10.4013/edu.2013.172.07.

GAIA, Ronan da Silva Parreira. **Gênero e docência na educação infantil**: reflexões acerca das relações entre a prática do cuidado e a atuação masculina em uma profissão culturalmente feminina. Revista Eletrônica "Diálogos Acadêmicos"v. 09, nº 2, p. 99-109, JUL-DEZ, 2015.

ISSN 2763 – 910X

http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170627113248.pdf.
GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetas de pesquisa**. Ed 4. São Paulo:Atlas, 2002.

GONÇALVES, Josiane Peres; DIAS, E. F. M. ; SOUZA, V. C. S. . **Eles são Instáveis, Agressivos e Desnaturados ou têm Autoridade, Bom Senso e Firmeza?** Presença de Homens no Magistério e Representações Sociais. RevistaPolêmica, v. 17, p. 44-65, 2017.

GONÇALVES, Josiane Peres; FARIA, A.H.; OLIVEIRA, L.A.; SOARES, P.K. **Relações de Gênero e Representações Sociais Relativas à Atuação de Homens Professores de Crianças**. Formação@docente, [S.L.], v. 7, n. 1, p. 36-54, 30 jun. 2015. Instituto Metodista Izabela Hendrix. http://dx.doi.org/10.15601/2237 - 0587/fd.v7n1p36-54.

LIRA, Aliandra Cristina Mesomo; BERNARDIM, Geovana de Paula. **O profissional do gênero masculino na educação infantil**: com a palavra pais e professores. Poiésis - Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação, [S.L.], v. 9, n. 15, p. 80-97, 30 jun. 2015. Universidade do Sul de Santa Catarina - UNISUL. http://dx.doi.org/10.19177/prppge.v9e15201580-97.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos demetodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

ORIANI, Valéria Pall. **Direitos humanos na educação infantil**: primeiros passospara a cidadania. Marília, 2008. 105f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília, 2008.

PICCOLO, Gustavo Martins. **Educação infantil**: análise da manifestação social do preconceito na atividade principal de jogos. Educação & Sociedade, [S.L.], v. 32, n. 114, p. 205-221, mar. 2011. FapUNIFESP (SciELO). http://dx.doi.org/10.1590/s01 1-7 3302011000100013.

ISSN 2763 – 910X

ANÚNCIO PUBLICITÁRIO: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICO-METODOLÓGICA PARA O LETRAMENTO CRÍTICO NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Fabiane Lemes (UFU/CAPES) [181]
Rogério de Castro Ângelo (UFU/IFTM)[182]

Resumo: Nas campanhas publicitárias recorre-se frequentemente a estereótipos sobre papéis de gênero, visando chamar a atenção do público-alvo em potencial do produto que está sendo vendido. Dessa forma, os anúncios publicitários podem se configurar tanto como espaços de estabilização de sentidos em relação aos papéis de gênero, quanto como espaços de desestabilização e resistência, (re)atualizando já-ditos ou subvertendo-os. Neste trabalho, apresentamos uma proposta didática de trabalho com o gênero anúncio publicitário que busca promover o letramento crítico (Menezes de Souza, 2011) dos/as estudantes, por meio de discussões acerca da forma como os papéis de gênero circulam em diferentes anúncios publicitários. Selecionamos para a nossa análise um anúncio publicitário veiculado em uma revista e outro publicado em vídeo. A partir desse corpus, propusemos uma sequência didática na qual problematizamos a materialidade verbo-voco-visual, por meio da análise das regularidades enunciativas conjuntamente às estratégias linguísticas e imagéticas das quais emergem efeitos de sentido em relação aos papéis de gênero. Compreendemos ser na/pela língua(gem) que as relações de forças e de sentidos se manifestam, sendo o discurso o lugar de articulação dessas relações. Logo, pautamo-nos pelos pressupostos teóricos da Linguística Aplicada (Moita Lopes, 2006; Rajagopalan, 2003), epistemologia interdisciplinar voltada ao estudo de questões sociais dadas na/pela língua(gem), numa interface com a Análise do Discurso (Pêcheux, 1975, 1983). Ademais, recorremos ao pensamento decolonial (Maldonado-Torres, 2007) para compreender a relação entre as construções sociais de gênero, no contexto hodierno, e o capitalismo. Em nossa proposta didática, buscamos promover discussões sobre em que medida, nos anúncios publicitários, emergem regularidades que atualizam estereótipos em relação aos papéis de gênero, reproduzindo uma matriz colonial de poder, e em que medida podemos verificar espaços de resistência a esses discursos.

Palavras-chave: anúncio publicitário; letramento crítico; gênero.

Introdução

A mídia, como instância material, está presente no nosso dia a dia, de modo a repetir e corroborar determinadas "convicções" constituídas histórica e socialmente. Dentre os gêneros midiáticos, estão os anúncios publicitários, os quais difundem serviços e produtos com finalidade comercial e, para tanto, apropriam-se de estereótipos sociais a fim de promover uma identificação do público-alvo com aquilo

[181] Doutoranda em Estudos Linguísticos UFU, bolsista CAPES. E-mail: lemesfabiane.ufu@gmail.com.
[182] Doutorando em Estudos Linguísticos UFU, professor de português e inglês no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro (IFTM). E-mail: rogerioangelo@iftm.edu.br.

ISSN 2763 – 910X

que está sendo promovido/vendido. Tais estereótipos refletem a ideologia social dominante, cuja constituição é predominantemente histórica e cultural (Lemes, 2017). Como exemplo, podemos citar os papéis sociais de gênero vinculados às categorias de masculino e feminino, os quais problematizamos ao longo deste artigo.

Compreendemos que, do mesmo modo que os anúncios publicitários estabilizam sentidos constituídos historicamente, eles também podem ser utilizados com a finalidade contrária, isto é, de desestabilizar sentidos pré-construídos. Nesse sentido, entendemos as aulas de língua portuguesa como excelente oportunidade para executar tal proposta, uma vez que documentos regentes do ensino básico no Brasil, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) (Brasil, 2018) e as Orientações Curriculares para o Ensino Médio (OCEM) (Brasil,2006), preconizam o trabalho com os gêneros discursivos associados aos letramentos, justificando-se este último pela necessidade de uma formação crítica e mais abrangente de nossos/as estudantes.

Para trabalhar com as práticas de letramento, é necessário considerar as práticas de linguagem que abrangem diferentes sistemas semióticos, bem como as implicações ideológicas daí resultantes (Brasil, 2006). Desse modo, considera-se a palavra escrita, mas também o gesto interpretativo, o qual depende predominantemente do contexto em que o sujeito está inserido.

O contexto social atua diretamente nas práticas de linguagem, determinando-as, motivo pelo qual há diversos gêneros discursivos, uma vez que esses atendem a funções sociais (Bakhtin, 2013). Por essa razão, enfatizamos o trabalho com os gêneros discursivos, por serem materialidades multissemióticas por meio das quais os sentidos são/podem ser (des)estabilizados.

A fim de perscrutarmos os sentidos que ora se estabilizam ora se desestabilizam, valemo-nos de algumas proposições embasadas na Análise do Discurso (AD) conforme praticada no Brasil. Esse campo da linguística se ocupa do discurso como efeito de sentido possível na/pela língua(gem) (Pêcheux, 1975, 1983). Tal característica demanda um olhar mais detido, pois, por ser um efeito de sentido, não é transparente e transcende a linguagem em uso, assim exigindo certa criticidade para apreensão.

Dessa forma, a AD, juntamente com o Letramento Crítico (LC), são campos teóricos que atendem à proposta de formação crítica, conforme postulado pela BNCC e as OCEM. O LC se caracteriza como campo teórico que preconiza o sujeito como cidadão capaz de tornar-se agente de mudanças, o que aconteceria por meio de uma formação crítica que transcende o discernimento em relação a aspectos políticos e

ISSN 2763 – 910X

sociais. Nessa conjuntura, o sujeito criticamente formado compreende "a genealogia das coisas [...]", para, assim, pensar "em outras alternativas, outros meios, outros caminhos" (Ferraz; Duboc; Menezes de Souza, 2020, p. 2344).

Compreendemos que esse caminho enseja uma postura decolonial, a qual desvela o que está por trás de normatividades engendradas e postas como legítimas, enquanto outras permanecem marginalizadas e/ou simplesmente invisibilizadas histórica e culturalmente. Dito de outro modo, a perspectiva decolonial nos ajuda a compreender que o mundo e, consequentemente, os enunciados e os sentidos pré-construídos não foram organizados naturalmente, mas foram herdados das culturas que nos colonizaram, portanto antecedem-nos.

Por esse motivo, reproduzimos as maneiras do colonizador de ver e entender o mundo, ambos delineados pelo que denominamos como modernidade europeia. Isso quer dizer que, embora a colonização tenha acabado, seus efeitos ainda são reproduzidos, isto é, ainda nos pautamos por um modelo hegemônico que desconsidera outras formas de ser e pensar, fazendo com que sentidos mantenedores de hierarquias permaneçam estabilizados, uma vez que são pouco ou nada questionados.

A hierarquia sexual é um exemplo de construção histórica que se disseminou durante o processo de colonização e reflete claramente a divisão entre oprimido e opressor. Por meio da análise que ora tecemos, entendemos que os anúncios publicitários elencados podem refletir ou questionar esse binarismo ao perenizar papéis sociais com base nas relações de gênero.

Problematizamos, ainda, a relação do colonialismo e as consequentes hierarquias sociais ao sistema capitalista vigente. Quijano (2005) cunha o termo colonialidade a fim de relacionar o colonialismo ao capitalismo. Sob tal ótica, o acontecimento histórico marcado pela chegada dos colonizadores ao Brasil se apresenta como principal responsável pela categorização de grupos com base na raça e no sexo, institucionalizando-se dicotomias que perpetuaram a superioridade de uns em detrimento de outros, dando sustentabilidade à prática moderno-colonial, indispensável à manutenção do capitalismo.

Sendo a linguagem a instância material de nosso tecer analítico, a proposta interdisciplinar deste trabalho se inscreve numa perspectiva da Linguística Aplicada Indisciplinar (Moita Lopes, 2006) e crítica (Rajagopalan, 2003). É a essa

ISSN 2763 – 910X

indisciplinaridade que devemos a possibilidade de cruzar fronteiras disciplinares, contestar ideologias vigentes e associar diferentes disciplinas/campos do saber.

Fundamentação teórica

O ensino básico se caracteriza como espaço formativo complexo, pois não se limita à educação formal, voltando-se também à formação cidadã (Brasil, 1999). Todavia, ainda são comuns moldes metodológicos hegemônicos, centrados *ipsis litteris* em discussões conceituais e restritas aos enunciados, com uma linearidade metodológica cujo alicerce é o colonialismo histórico. Tendo isso em mente, convém salientarmos a diferença entre os termos colonialismo e colonialidade.

Numa perspectiva decolonial, o colonialismo é a relação política e econômica existente entre dois países, na qual um dos povos é soberano ao outro. A colonialidade, por sua vez, é um

> padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, refere-se à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si, através do mercado capitalista mundial e a ideia de raça. (Maldonado-Torres, 2007, p. 131).

A perpetuação dos moldes coloniais nos manuais de ensino-aprendizagem se materializa no padrão de poder que atravessa a constituição do conhecimento, articulado ao mercado capitalista e à ideia de raça, conforme apregoa Maldonado-Torres (2007), bem como aos demais construtos enviesados por essa questão e marcadores de relações de poder, como a hierarquia de gênero.

Podemos dizer que tal articulação está pautada tanto no aspecto metodológico quanto naquilo que se ensina, pois as aulas geralmente são elaboradas de modo a repetir a concepção acerca daqueles que são considerados, nessa injunção, inferiores. Desse modo, materiais didáticos estão repletos de representações estereotipadas, muitas vezes estabilizando categorizações opressoras. Uma vez herdados historicamente, esses estereótipos se tornaram parte da cultura e consequentemente do senso comum, sobretudo de povos colonizados, razão pela qual dificilmente encontram alguma resistência ou questionamento tanto por parte dos/as professores/as quanto do alunado e até mesmo da sociedade, de modo geral.

Em razão disso, estruturas sociais, como a mídia, inscritas nessa injunção, apropriaram-se dessas representações e, ao reproduzi-las, contribuem para a sua

ISSN 2763 – 910X

perpetuação. Não à toa, ainda circulam enunciados cujos sentidos evocam relações de opressão, como nos materiais elencados para a análise que ora propomos, dos quais ecoam vozes que apontam para uma espécie de superioridade entre gêneros e raças em detrimento de outros grupos, o que se dá principalmente a partir da estabilização de papéis sociais.

Sob o eixo da Colonialidade/Modernidade, ambas indissociáveis, já que aquela é parte constituinte desta, o europeu é considerado o "ponto zero" (Ballestrin, 2013). Nesse nicho estão inclusas categorias determinantemente hegemônicas, como heterossexualidade, cisgeneridade, patriarcado, cristianismo, as quais são tomadas como naturais, preterindo, assim, outras formas de ser/estar no mundo como abjetas e desviantes (Ângelo, 2020).

Lugones (2014) compreende

> [...] a hierarquia dicotômica entre o humano e o não humano como a dicotomia central da modernidade colonial. Começando com a colonização das Américas e do Caribe, uma distinção dicotômica, hierárquica entre humano e não humano foi imposta sobre os/as colonizados/as a serviço do homem ocidental. Ela veio acompanhada por outras distinções hierárquicas dicotômicas, incluindo aquela entre homens e mulheres (Lugones, 2014, p. 936).

O par humano/não humano, apontado pela autora, está atrelado aos colonizadores e colonizados, respectivamente, contexto a que se funde a ideia de raça, já que o colonizador se apresenta como homem branco hierarquicamente superior aos povos não brancos, como negros e indígenas. Além disso, essa ideia de homem não se refere à humanidade, de modo geral, mas ao ser biologicamente definido como homem, o que implica a hierarquia dicotômica entre homens e mulheres. Tais distinções se tornaram "a marca do humano e a marca da civilização" (Lugones, 2014, p. 936) na primeira modernidade[183].

A modernidade capitalista foi fulcral para a perpetuação dos moldes que circulam social e midiaticamente. Nesse sentido, o capitalismo surge fortalecendo convicções eurocêntricas, ao estabelecer divisões de trabalho baseadas no sexo, ao desenvolver uma nova ordem patriarcal que exclui as mulheres do mercado de trabalho, subordinando-as aos homens, por exemplo (Federici, 2004), e na raça. O capitalismo, assim, legitima o corpo feminino e racializado como produto, cuja representação, posteriormente, com o advento midiático, torna-se oficialmente comercial nos anúncios

[183] Lugones considera a modernidade colonial como primeira modernidade e a modernidade capitalista c omo segunda modernidade, dada a partir da Revolução Industrial.

ISSN 2763 – 910X

publicitários.

Com o objetivo de promover produtos e serviços a partir da identificação da sociedade com aquilo que está sendo promovido, a objetificação do corpo feminino, antes restrita ao universo privado, embora de comum acordo social, torna-se pública por meio dos anúncios publicitários. Com finalidade comercial, esse corpo passa a ser representado midiaticamente também pelo viés da erotização. É como se esse corpo, metaforicamente funcionando como cabide para o produto anunciado, nesse estrato histórico, fosse anunciado simbolicamente junto com o produto. Nessa conjuntura, pode-se dizer que história, sociedade e ideologia atuam na produção desses discursos, o que só é possível na/pela língua(gem).

Conforme Fernandes (2007),

> discurso, tomado como objeto da Análise do Discurso, não é a língua, nem texto, nem a fala, mas necessita de elementos linguísticos para ter uma existência material. Com isso, dizemos que discurso implica uma exterioridade à língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas. (Fernandes, 2007, p. 18).

Com base nisso, quando a mídia, ou especificamente anúncios publicitários, ou ainda qualquer outra instância social enuncia, lugares socioideológicos são discursivamente revelados, lugares esses que refletem estruturas sociais de poder. É justamente por meio da língua, como superfície material significante (Pêcheux, 2002), que é possível perscrutar processos de regularização de sentidos e também diferentes sentidos em jogo (Pêcheux, 1995).

Esses, por sua vez, podem ser feitos visíveis por meio de análises discursivas de cadeias intra e interdiscursivas. O intradiscurso pode ser compreendido a partir de elementos mínimos das formulações linguísticas, por exemplo fonemas, palavras, frases, enquanto o interdiscurso compreende a dimensão da língua(gem) que alude à memória a qual nos constitui como sujeitos de linguagem e determina quais são os sentidos possíveis. Tendo isso em vista, vislumbramos as aulas de língua portuguesa como cenário privilegiado, pois nelas podemos explorar tanto a cadeia coesiva horizontal quanto aquilo que fala sempre antes, em outro lugar (Pêcheux, 2002) e é (re)significado a todo momento nas práticas linguageiras, o que pode ser feito numa abordagem transdisciplinar, contribuindo para uma formação crítica.

ISSN 2763 – 910X

Para tanto, é imprescindível que haja uma identificação dos/as discentes com os materiais explorados em sala de aula, o que pode ser feito mediante o uso de materialidades diversas àquelas abordadas pelo livro didático, levando-se em conta a realidade contextual do alunado. Quanto a isso, as Orientações Curriculares para o Ensino Médio ponderam que

> [...] as práticas de linguagem a serem tomadas no espaço da escola não se restringem à palavra escrita nem se filiam apenas aos padrões socioculturais hegemônicos. Isso significa que o professor deve procurar, também, resgatar do contexto das comunidades em que a escola está inserida as práticas de linguagem e os respectivos textos que melhor representam sua realidade (Brasil, 2006, p. 28).

A partir do excerto, compreendemos que a abordagem discursiva de materialidades com as quais haja afinidade dos/as discentes, seja pela abordagem temática, seja pelo meio em que circulam, é capaz de romper paradigmas socioculturais hegemônicos, os quais ressoam entre os sentidos estabilizados. Isso porque a análise discursiva mobiliza questões idiossincráticas à linguagem, ensejando uma postura crítica e questionadora acerca dos problemas sociais.

Com esse intuito, os gêneros discursivos se configuram como excelentes ferramentas metodológicas de ensino-aprendizagem. Tal proposição é justificável, pois os gêneros discursivos estão no entremeio das práticas e as atividades de linguagem, uma vez que fornecem um suporte para atividades que simulem situações comunicacionais, ao mesmo tempo em que são referências para os aprendizes (Schneuwly; Dolz, 1999).

De acordo com Bakhtin (2013), as enunciações (ou práticas de linguagem) acontecem sempre numa situação comunicativa, por esse motivo são determinadas pelo funcionamento social das esferas de circulação, as quais estabelecem formas específicas de se comunicar, culminando nos diversos tipos de gêneros do discurso. Por refletirem funções sociais, a multiplicidade de gêneros discursivos atende a funções importantes, como a de veicular em diferentes suportes, como a televisão e a internet, característica multissemiótica que se torna mais interessante a determinadas faixas etárias, além de representar situações comunicacionais de distintas camadas sociais, tornando-se mais plurais.

Rojo (2013) pondera que, nos dias atuais, muitas esferas se utilizam de várias mídias e tecnologias, as quais se apropriam de diferentes modalidades para a composição do gênero discursivo, além de recorrerem a novos estilos semióticos. Os

ISSN 2763 – 910X

gêneros discursivos, assim, em diferentes suportes digitais, dentre eles o anúncio publicitário, o qual analisamos neste trabalho, ensejam uma multiplicidade de recursos semióticos, por exemplo, recursos sonoros e imagens em movimento, misturando diferentes linguagens e consequentemente produzindo outros efeitos de sentido.

Quanto a isso, as OCEM (Brasil, 2006) argumentam que

> a abordagem do letramento deve, portanto, considerar as práticas de linguagem que envolvem a palavra escrita e/ou diferentes sistemas semióticos – seja em contextos escolares seja em contextos não escolares –, prevendo, assim, diferentes níveis e tipos de habilidades, bem como diferentes formas de interação e, consequentemente, pressupondo as implicações ideológicas daí decorrentes (Brasil, 2006, p. 28).

As OCEM, dessa forma, reconhecem que as práticas de linguagem devem ser exploradas a partir de diferentes modalidades, pois o advento tecnológico propiciou novas formas de leitura e produção de textos. Os letramentos surgem, então, como fio condutor de uma nova pedagogia de ensino voltada para a valorização e incorporação de gêneros textuais multissemióticos, e aliada às implicações ideológicas daí decorrentes (Rojo; Karlos-Gomes; Silva, 2022).

Enfatizando isso, a Base Nacional Comum Curricular pontua que

> [...] ao componente Língua Portuguesa cabe, então, proporcionar aos estudantes experiências que contribuam para a ampliação dos letramentos, de forma a possibilitar a participação significativa e crítica nas diversas práticas sociais permeadas/constituídas pela oralidade, pela escrita e por outras linguagens. As práticas de linguagem contemporâneas não só envolvem novos gêneros e textos cada vez mais multissemióticos e multimidiáticos, como também novas formas de produzir, de configurar, de disponibilizar, de replicar e de interagir (Brasil, 2018, p. 67-68).

A participação significativa e crítica nas práticas sociais por meio da aquisição da linguagem, conforme postulado pela BNCC (2018), vincula-se às implicações ideológicas (Brasil, 2006; Rojo; Karlos-Gomes; Silva, 2022) inerentes às práticas de linguagem, já que uma leitura crítica está condicionada a desvelar as condições de produção do texto lido. Nesse sentido, Paulo Freire (2020a) defende que

> a contribuição a ser trazida pelo educador brasileiro à sua sociedade em "partejamento", ao lado dos economistas, dos sociólogos, como de todos os especialistas voltados para a melhoria dos seus padrões, haveria de ser a de uma educação crítica e criticizadora. (Freire, 2020a, p. 113).

ISSN 2763 – 910X

A perspectiva educacional freireana (Freire 2020a, 2020b, 2020c), denuncia o modelo de educação que ele denomina como bancária, de mera transmissão de conhecimentos, inscrito numa discursividade colonial, e propõe em seu lugar uma educação como prática da liberdade, em que é dada uma importância particular à dimensão ética, à humanização e a uma crescente conscientização dos/as estudantes em relação às diferentes formas de opressão que constrangem nossa existência.

Uma vez que uma das formas em que a opressão se materializa é na linguagem, é preciso desenvolver um saber rigoroso e analítico que vá na contramão do sentido comum, cujos significados são dados *a priori*, sendo, portanto, naturalizados e incontestáveis. Em outras palavras, é necessário desenvolver a consciência sócio-histórica do sujeito, compreender o quanto a história afeta e integra a compreensão do presente (Menezes De Souza, 2011), tarefa a ser promovida pelo letramento crítico.

Conforme Menezes de Souza,

> Ler criticamente implica então em desempenhar pelo menos dois atos simultâneos e inseparáveis: (1) perceber não apenas como o autor produziu determinados significados que têm origem em seu contexto e seu pertencimento sócio-histórico, mas ao mesmo tempo, (2) perceber como, enquanto leitores, a nossa percepção desses significados e de seu contexto está inseparável de nosso próprio contexto e os significados que dele adquirimos (Menezes de Souza, 2011).

Isso quer dizer que o gesto interpretativo depende de uma série de fatores contextuais relacionados tanto ao autor quanto ao leitor de determinado texto. Desse modo, há uma complexa heterogeneidade atrelada às produções de sentido que contempla distintas categorias e grupos, como gênero, raça, classe social, religião e faixa etária. Portanto, cada um desses fatores, dentre outros, determina a percepção que o sujeito tem do mundo e consequentemente seu gesto interpretativo consoante às práticas de linguagem.

Um trabalho crítico com o gênero anúncio publicitário

Conforme mencionamos anteriormente, Bakhtin (2016) afirma que o emprego da língua efetua-se em enunciados, os quais apresentam três elementos principais, a saber: conteúdo temático, construção composicional e estilo. Ainda segundo ele, os enunciados materializam-se em diferentes gêneros do discurso, os quais são tipos relativamente estáveis de enunciados, que são determinados pelas especificidades de um determinado campo da comunicação.

ISSN 2763 – 910X

Uma das propostas para se trabalhar com gêneros discursivos é aquela elaborada por Schneuwly e Dolz (2004), a qual parte da concepção bakhtiniana sobre gêneros discursivos e propõe que se trabalhe cada um dos três elementos constitutivos mencionados acima. Uma sequência didática, conforme Dolz e Schneuwly (2004), é um processo com quatro passos, que se inicia por uma apresentação da situação, seguido de uma produção inicial, passando por módulos/oficinas e culminando em uma produção final.

No escopo deste trabalho, iremos comentar brevemente sobre como contemplarmos a dimensão da criticidade em relação à (des)estabilização de sentidos sobre papéis de gênero em uma sequência didática de trabalho com o gênero anúncio publicitário.

Um primeiro passo na sequência didática para se trabalhar com o gênero anúncio publicitário envolve uma discussão sobre as condições de produção desse gênero, discutindo com os/as estudantes sobre quem escreve/produz anúncios publicitários, para quem se escreve, com quais objetivos o anúncio publicitário é produzido, quais os suportes em que esse gênero circula, bem como uma discussão sobre quais marcas linguísticas (verbais e não verbais) geralmente são utilizadas na construção de textos desse gênero discursivo.

Uma das principais questões a serem exploradas nesse primeiro momento é a discussão sobre a principal razão de ser de um anúncio publicitário, a saber: a venda de um produto ou serviço.

Após essa discussão inicial, é necessário criar uma situação hipotética (indicando, por exemplo, um tipo de produto a ser anunciado e delimitando o público-alvo) para que os/as estudantes façam uma primeira versão textual, de forma a possibilitar um diagnóstico sobre o que os/as estudantes já sabem em relação ao gênero em questão.

Num segundo momento, dentre os diferentes módulos/oficinas a serem desenvolvidos de maneira a desenvolver a competência comunicativa dos/as estudantes em relação ao gênero anúncio publicitário e, especificamente, dentro do escopo deste trabalho, visando a problematizar a forma como os papéis de gênero são (des)estabilizados no âmbito dos anúncios publicitários, abordaremos dois anúncios diferentes.

O primeiro deles é parte de uma campanha publicitária da cerveja Devassa Tropical Dark, de 2011, que pode ser visualizado na Figura 1, a seguir:

ISSN 2763 – 910X

Figura 1: Anúncio publicitário da cerveja Devassa Tropical Dark.

Fonte: https://veja.abril.com.br/economia/brasil-kirin-pode-ser-punida-por-publicidade-da-devassa/. Acesso em: 14 abr. 2022.

Trata-se de um anúncio publicitário, veiculado em uma revista, que visa a vender um estilo específico da cerveja Devassa: a "Tropical Dark". É necessário fazer uma discussão com os/as estudantes no que diz respeito aos elementos linguísticos verbais e não verbais que foram mobilizados para tentar convencer o público-alvo a consumir a referida cerveja.

Primeiramente, é importante problematizar o *slogan* da campanha: "É pelo corpo que se reconhece a verdadeira negra". Uma primeira questão que já se mostra problemática é a forma como esse *slogan* atualiza/coloca em funcionamento uma objetificação do corpo feminino, mais especificamente das mulheres negras, colocando discursivamente o corpo como o elemento que permitiria reconhecer uma "verdadeira negra". Isso acaba por colocar em cena uma representação sobre o público-alvo em potencial da propaganda: homens, cisgênero, heterossexuais, brancos, grupo o qual historicamente violentou os corpos de mulheres negras escravizadas ao longo de muitos anos de exploração colonial no Brasil.

Abaixo desse *slogan*, em fonte um pouco menor, em cor amarela, há os dizeres: "Devassa negra. Encorpada, estilo *dark ale*. De alta fermentação, cremosa e com aroma de malte torrado." Esse segundo texto é o que estabelece uma relação entre o sintagma "verdadeira negra", do slogan, e o produto que está sendo anunciado, a Devassa tropical dark (ou Devassa negra). Vale ressaltar que, antes mesmo de mencionar elementos como o estilo e aroma, por exemplo, o adjetivo mobilizado para caracterizar a cerveja foi justamente "encorpada", que tenta levar os consumidores a valorizarem o "corpo" da cerveja, o que acaba por mobilizar concomitantemente um discurso de erotização do corpo negro.

ISSN 2763 – 910X

Já no que se refere aos aspectos não verbais desse texto, há dois elementos principais: uma garrafa da cerveja Devassa tropical dark ao lado de um copo contendo a cerveja, localizado no canto inferior esquerdo, ocupando pouco mais de 20% da página esquerda, e a ilustração de uma mulher negra, de costas, sentada no chão, a qual está com um vestido alaranjado que deixa as pernas, costas e braços à mostra, e calçada com um sapato de salto alto preto. Essa ilustração do corpo feminino ocupa mais da metade da página da direita, além da porção inferior direita da página esquerda.

Nesse sentido, uma das questões que é possível ser explorada com os/as estudantes é o destaque dado ao corpo de uma mulher negra nesse anúncio e como isso acaba por colocar em funcionamento um sentido que coloca lado a lado, como objetos intercambiáveis, a mulher negra e a cerveja anunciada, o que funciona de maneira a repetir/estabilizar um discurso machista e racista a partir do qual a cerveja é introduzida como um elemento que serve para a satisfação do homem branco.

Esse trabalho pode ser feito numa discussão oral ou a partir de um estudo dirigido, em que se explorem, por exemplo, as seguintes questões:

- Qual produto está sendo anunciado e quais as características desse produto estão sendo evidenciadas?
- Qual o público-alvo em potencial deste anúncio?
- Qual o *slogan* do anúncio publicitário em análise e quais sentidos podemos atribuir a ele?
- Qual corpo está sendo representado?
- Qual a relação entre o produto anunciado e o corpo que ali está sendo representado?
- Qual a relação do corpo com a cerveja que é adjetivada como *encorpada*?
- Qual é a configuração do corpo: como está posicionado, como está delineado, vestido, quais partes estão expostas, quais as expressões faciais ali presentes?
- O que historicamente pode explicar o modo como esse corpo é representado?

Após a discussão desse primeiro anúncio publicitário, outro anúncio publicitário que selecionamos de forma a problematizar a (des)estabilização de sentidos sobre papéis de gênero em anúncios publicitários refere-se à campanha veiculada em 2020 pela empresa de cosméticos Natura (Figura 2).

ISSN 2763 – 910X

Figura 2: Campanha Dia dos Pais Natura 2020.

Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=LniDZ8zc5KU. Acesso em 14 abr. 2022.

Compreendemos o vídeo da campanha do Dia dos Pais da Natura, de 2020, como um anúncio publicitário na medida em que ele serve para anunciar não um produto em específico, mas de forma a motivar os potenciais consumidores a presentearem seus pais nessa data comemorativa (o dia dos pais) com produtos da Natura.

Uma primeira questão a ser discutida com os/as estudantes seria a identificação em relação aos interlocutores desse segundo anúncio (Quem produziu? Qual é o público-alvo?) bem como abordar essa questão sobre o que de fato está sendo anunciado.

Em seguida, é importante discutir com os/as estudantes quais efeitos de sentido são produzidos a partir das escolhas linguísticas e de montagem do vídeo, que foi feito a partir da junção de vários vídeos, os quais compõem um texto no qual o significante "pai" vai sendo caracterizado a partir de diferentes ações associadas a uma representação do que é ser pai.

Reproduzimos abaixo a íntegra das falas presentes no vídeo:

> *Pai é quem ensina / E quem aprende*
> *Pai é quem dá bronca quando precisa*
> *Que chora junto quando dá vontade*
> *Pai é quem incentiva / Quem apoia*
> *Quem deixa o filho ser quem é*
> *Pai é quem é companheiro*
> *Quem aconchega / Dá risada junto / Dá amor*
> *Pai é quem tá junto hoje / Amanhã e depois*
> *Pai é quem é presente.*

Uma das questões a ser discutida com os/as estudantes é como vai se configurando uma ideia de pluralidade/diversidade em relação ao que é ser pai. Isso vai sendo construído em diferentes camadas. Uma delas refere-se à diversidade de corpos de pais que vão aparecendo no vídeo, e que depois aparecem em conjunto ao final do

ISSN 2763 – 910X

vídeo (Figura 1). Há pais negros, brancos, mais jovens, mais velhos, com diferentes cortes de cabelo, alguns com barba, outros sem, além de aparecer um homem trans.

Some-se a isso as ações que vão sendo elencadas para tentar definir o significante "pai", que também insistem numa ideia de diversidade, ao elencar pares antitéticos como ensinar/aprender, dar bronca/apoiar, o que a um só tempo mobiliza ações relacionadas a uma figura de pai mais tradicional (que tem o saber e que disciplina, vinculado a uma figura do colonizador - homem/branco/heterossexual), bem como uma figura de pai mais progressista/moderna (alguém disposto a aprender com os/as filhos/as, que apoia, que acolhe e que participa ativamente da rotina dos/as filhos/as).

Ademais, é interessante trabalhar com os/as estudantes em que medida tanto os elementos linguísticos quanto a própria corporeidade colocada em cena mobilizam uma representação sobre ser pai que é ampliada, no sentido em que não é vinculada a meramente uma questão biológica.

É possível fazer também um questionamento em relação à própria construção sintática que é retomada ao longo de todo o anúncio: "Pai é quem ___", a qual retoma parafrasticamente a expressão "Pai é quem cria", a qual serve justamente para colocar em xeque uma representação de pai colada à questão biológica.

Por fim, vale problematizar com os/as estudantes a frase final do anúncio "Pai é quem é presente", sobretudo no que diz respeito ao duplo sentido do substantivo "presente", levando em consideração que se trata de um anúncio feito por uma marca de cosméticos por ocasião de uma campanha publicitária do dia dos pais. Nesse sentido é possível fazer uma leitura de "presente" tanto caracterizando os pais que participam da criação dos/as filhos/as (pai presente) como também enquanto um objeto oferecido aos pais em virtude da data comemorativa (presente de dia dos pais). Essa relação poderia ser sintetizada a partir da frase que é dita, contraposta a essa outra:

i) Pai é quem é presente.
ii) Seu pai merece um presente.

Para finalizar a sequência didática em relação ao gênero anúncio publicitário, no momento da proposição de uma produção textual final, para a qual é preciso delimitar um produto ou serviço a ser anunciado, bem como indicações em relação a quem está anunciando e qual o público-alvo pretendido, espera-se que os/as estudantes

ISSN 2763 – 910X

produzam textos levando em consideração as problematizações em relação à importância de se levar em consideração aspectos textuais verbais e não verbais, de modo a não reproduzirem discursos que naturalizam hierarquizações de gênero e raça.

Considerações finais

Ao longo deste trabalho, tecemos algumas proposições teóricas que nos ajudam na compreensão de como problemas sociais possuem origens históricas, sociais e ideológicas. Para tanto, propusemos o trabalho com o gênero discursivo anúncio publicitário, cuja materialidade veicula discursos que (des)estabilizam papéis de gênero e raça. Tendo isso em mente, enfatizamos a inserção dos gêneros discursivos no contexto escolar com a finalidade de promover a desestabilização de sentidos pré-construídos a partir da AD e do LC, campos teóricos que nos subsidiam com ferramentas metodológicas que nos permitem explorar concepções exteriores à língua e que se materializam nela.

Além disso, delineamos como a língua(gem) é peça fulcral para as relações sociais, de modo geral, pois é por meio dela que nós nos constituímos sujeitos e constituímos o mundo à nossa volta. É por meio dela e da estabilização de sentidos que culturas são transmitidas de geração em geração, que perpetuamos preconceitos, estereótipos sociais etc. Também é por meio dela a possibilidade de resistir e desestabilizar esses mesmos sentidos enrijecidos ao longo da história.

Nesse sentido, buscamos discutir o funcionamento desse gênero, que pode servir tanto para reproduzir quanto para transformar discursos, apresentando uma proposta de sequência didática inscrita em uma concepção de educação voltada para a promoção da criticidade dos/as estudantes.

Assim, problematizamos regularidades que perpetuam estereótipos e papéis sociais atribuídos à mulher e ao homem, alicerçados em uma matriz colonial de poder, bem como apontamos para possibilidades de resistência, num processo de refletir/refratar as transformações sociais.

Referências

ÂNGELO, Rogério de Castro. **Processos de tomada da palavra em LI:** da língua objeto à sujeição à língua. 2020. 132 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. DOI http://doi.org/10.14393/ufu.di.2020.790

ISSN 2763 – 910X

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2°. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n° 11. Brasília, maio – ago., 2013, p. 89-117. https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BRASIL. Ministério da Educação – **Ensino Básico, Competências gerais e transversais**. Lisboa: Ministério da Educação/Departamento da Educação Básica, 1999.

BRASIL. **Orientações curriculares para o ensino médio**: linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Básica, 2006.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Trad. coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FERRAZ, Daniel; DUBOC, Ana Paula; MENEZES de SOUZA, Lynn Mario. **Pesquisas, políticas e práticas educacionais em curso**: conversa com Ana Paulo Duboc e Lynn Mario Menezes de Souza sobre heterogeneidade e normatividade. Trab. Ling. Aplic., Campinas, n(59.3): 2330-2355, set./dez. 2020. DOI https://doi.org/10.1590/010318138159016202010 13

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. 2ª ed. Claraluz, 2007.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** 46 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020a.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. 63 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020b.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 73 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020c. 256p.

LEMES, Fabiane. **Ainda o machismo:** um estudo discursivo sobre a mulher em campanhas publicitárias, 2017. 109 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. DOI http://doi.org/10.14393/ufu.di.2017.440

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista de Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, 2014. p. 935-952.

ISSN 2763 – 910X

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In*: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón. (eds.), **El giro decolonial.** Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007.

MENEZES DE SOUZA, Lynn Mário. Para uma redefinição de Letramento Crítico: conflito e produção de significação. *In*: MACIEL, R. ARAUJO, V. **Formação de Professores de Línguas:** ampliando perspectivas. Paco Editorial, 2011.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada INdisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**: Estrutura ou Acontecimento. 3ª Ed. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes. 2002 [1983].

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni P. Orlandi et al. Campinas: Ed. UNICAMP, 1995 [1975].

QUIJANO Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: Lander E. (org). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais - Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO – Conselho Latino-americano de Ciências Sociais; p. 122-151, 2005.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma linguística crítica***:* linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola, 2003.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues. Gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin e multiletramentos. *In*: ROJO, R. H. (Org.). ***Escol@ conectada***: os multiletramentos e as TICS. São Paulo: Parábola, p. 13-36, 2013.

ROJO, Roxane Helena Rodrigues; KARLOS-GOMES, Geam; SILVA, Ana Maria dos Santos Honorato da. Multiletramentos na escola: uma entrevista com Roxane Rojo. **Educitec** - Revista de Estudos e Pesquisas sobre Ensino Tecnológico, Manaus, v. 8, 2022. DOI: https://doi.org/10.31417/educitec.v8.1998

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. Os gêneros escolares: das práticas de linguagem aos objetos de ensino. Trad. Glaís Sales Cordeiro. **Revista Brasileira de Educação**, n.11, p. 05-16, 1999. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S1413-24781999000200002&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em 29 de jun. de 2023.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. **Gêneros Orais e escritos na escola**. Trad. e org. ROJO, Roxane; CORDEIRO, Glaís S. São Paulo: Mercado das Letras, 2004.

ISSN 2763 – 910X

APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA EM UM PROCESSO GAMIFICADO: UMA EXPERIÊNCIA EM SALA DE AULA COM ALUNOS DOS ANOS FINAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL

Claudecy Campos Nunes[184]

Resumo: O presente trabalho expõe resultados de uma pesquisa realizada com alunos de escola pública. Versou sobre a temática da aprendizagem da língua portuguesa mediada com a utilização da gamificação como uma estratégia de motivação para o aluno aprender aspectos gramaticais da língua materna. Os alunos participantes dessa pesquisa são do 9º ano do ensino fundamental de uma escola pública municipal, situada no município de Penalva, Estado do Maranhão. O problema que motivou a necessidade de realização deste trabalho ocorreu pelo fato de termos notado que boa parte dos alunos da referida escola não tinha interesse em aprender a língua portuguesa como um componente curricular e, assim, sentiam-se desmotivados para tal finalidade. A partir do problema exposto, estabelecemos como objetivo geral deste estudo oferecer a professores de língua portuguesa um trabalho qualitativo sobre a utilização da gamificação como uma metodologia aplicada facilitadora na aprendizagem de aspectos gramaticais da língua materna, e como objetivos específicos: 1) elaborar um projeto de gamificação para um bimestre letivo da disciplina de língua portuguesa para o 9º ano do ensino fundamental tomando por base o conteúdo do livro didático adotado pela escola campo da pesquisa; e 2) evidenciar a relevância da gamificação na educação mais especificamente no ensino de língua portuguesa. A gamificação é um conceito recente e tem chamado a atenção em razão dos benefícios que pode proporcionar na área aplicada. Esse termo trata da utilização de estratégias de jogos em ambientes que não são jogos com o propósito de motivar e engajar os educandos em certas aprendizagens. Na realização desta pesquisa, foram aplicadas duas estratégias de ensino, quais sejam: 1) aulas expositivas com o auxílio do livro didático; e 2) jogos digitais. A pesquisa se fundamentou nas contribuições teóricas de Alves (2015), Burke (2015), Busarello (2018), Kapp (2012), entre outros, referentes ao uso da gamificação no processo de aprendizagem. Os resultados indicam que a gamificação proporcionou uma aprendizagem significativamente positiva aos alunos participantes da pesquisa.

Palavras-chave: ludicidade; ensino-aprendizagem; língua materna.

Introdução

Este trabalho expõe os resultados de uma pesquisa, realizada com 35 alunos do 9º ano do ensino fundamental em uma escola pública, situada em Penalva, Estado do Maranhão. Tal pesquisa versou sobre a temática da aprendizagem de língua portuguesa por meio da gamificação como uma estratégia de motivar o aluno para aprender

[184] Mestre em Linguística Aplicada, pela Universidade de Taubaté – UNITAU.

ISSN 2763 – 910X

aspectos gramaticais da língua materna.

Durante nossa trajetória educacional e profissional, sempre tivemos experiências com um ensino em que percebemos nitidamente alunos sem motivação e, consequentemente, sem interesse para aprender; e isso é um constante desafio enfrentado por muitos professores de qualquer componente curricular. Por esse viés, o processo de ensino-aprendizagem enfrenta desafios significativos no engajamento dos alunos, especialmente quando se trata do ensino da disciplina de Língua Portuguesa. Diante disso, o problema que motivou a necessidade de realização deste trabalho ocorreu pelo fato de termos notado que boa parte dos alunos de uma escola pública municipal, localizada na cidade de Penalva, Estado do Maranhão, não tinha interesse em aprender a língua portuguesa como um componente curricular e, assim, sentiam-se desmotivados para tal finalidade.

Nesse contexto, torna-se necessário que busquemos ferramentas com a finalidade de engajar os alunos nas atividades de sala de aula e tornar o processo de ensino-aprendizagem mais prazeroso e eficaz, e que possibilitem que os alunos assumam uma postura mais ativa e autônoma.

A Língua Portuguesa é uma das disciplinas fundamentais no currículo escolar, pois não é apenas o principal veículo de comunicação, mas também serve como base para o desenvolvimento cognitivo, a construção do pensamento crítico e a capacidade de expressão dos alunos. No entanto, o ensino tradicional muitas vezes pode resultar em desinteresse e falta de engajamento por parte dos alunos, o que impacta negativamente na qualidade da aprendizagem. Nessa lógica, a gamificação surge como uma abordagem promissora para estimular a motivação e a participação ativa dos alunos no processo de ensino-aprendizagem.

Num mundo globalizado e altamente conectado em que vivemos, as necessidades do século XXI têm estimulado de maneira crescente a análise da maneira como abordamos o desenvolvimento e o uso do conhecimento no ambiente escolar. Dessa forma, as abordagens voltadas para as metodologias ativas de ensino, como por exemplo a gamificação, têm ganhado destaque como ferramentas impulsionadoras, que promovem uma educação em que o aluno está no centro do processo de aprendizagem, atuando como um sujeito autônomo e principal condutor do seu aprendizado. Isso significa que o papel do professor passa a ser o de mediador, enquanto a participação e o bom senso de responsabilidade do aluno nas atividades de aprendizagem são significativamente ampliados.

ISSN 2763 – 910X

A sociedade contemporânea é fortemente influenciada pela tecnologia e pelo mundo digital, e os alunos estão cada vez mais envolvidos em ambientes virtuais e jogos eletrônicos. Incorporar as aulas de língua portuguesa num formato gamificado não apenas atende a essa afinidade natural com a tecnologia, mas também oferece benefícios sociais significativos, como qualificação pessoal e profissional quanto à inserção no mercado de trabalho, além da continuidade de estudos, entre outros benefícios. Assim, ao tornar o aprendizado divertido e envolvente por meio de abordagens gamificadas, estamos melhor preparando os alunos para se comunicarem de maneira eficaz na sociedade contemporânea.

Diante dessas considerações, a importância deste estudo surge do intuito de combinar as análises e debates sobre práticas educativas, utilizando uma abordagem distinta da perspectiva tradicional de ensino focado no professor e da postura passiva do aluno, que infelizmente continua presente mesmo na atual era digital e tecnológica. Por conseguinte, este trabalho busca promover uma conscientização positiva em relação às abordagens inovadoras de aprendizagem na educação, no caso específico deste estudo, no ensino fundamental anos finais.

Na expectativa de favorecer uma aprendizagem bem-sucedida da língua portuguesa, e de motivar os alunos para o estudo dos conceitos linguísticos, foi definido para este trabalho o seguinte objetivo geral: Oferecer a professores de língua portuguesa um trabalho qualitativo sobre a utilização da gamificação como uma metodologia aplicada facilitadora na aprendizagem de aspectos gramaticais da língua materna; e como objetivos específicos:

1) elaborar um projeto de gamificação para um bimestre letivo da disciplina de língua portuguesa para o 9º ano do ensino fundamental tomando por base o conteúdo do livro didático adotado pela escola campo da pesquisa; e

2) evidenciar a relevância da gamificação na educação mais especificamente no ensino de língua portuguesa.

Em sua organização, o presente trabalho está organizado em quatro seções, a saber: A primeira seção apresenta a introdução. Em seguida, a seção dois explicita pressupostos teóricos relativos à gamificação e sua relação durante o processo de ensino-aprendizagem de língua portuguesa. A seção três expõe a metodologia traçada para alcançar os objetivos propostos, seguida dos resultados e discursões. Por último, a seção quatro apresenta as considerações finais, em que serão retomados alguns pontos considerados relevantes e dignos de reflexão acerca das aulas gamificadas. As

ISSN 2763 – 910X

referências finalizam este trabalho.

Práticas da gamificação no processo de ensino-aprendizagem

A aquisição de conhecimento é um processo contínuo, indicando que aptidões e entendimentos são construídos com base no que foi previamente assimilado. As pessoas intrinsecamente possuem a aspiração de adquirir saberes e evoluir. Em linhas gerais, elas são instigadas a se engajar em certas aprendizagens para dominar competências específicas ou para a expansão de seu acervo de informações. Para tanto, é necessário que o indivíduo considere a aprendizagem como um objetivo pessoal, pois, de acordo com Gee (2003), a aprendizagem ativa e crítica só é possível quando as pessoas estão dispostas a dedicar completamente seu tempo, esforço e envolvimento.

Indubitavelmente, um dos grandes desafios da área educacional, mais especificamente no contexto de sala de aula, consiste em auxiliar os alunos a traçar o seu trajeto rumo ao avanço em sua aprendizagem. Nesse entendimento,

> o aluno, por sua vez, é o agente mais importante no processo de aprendizagem, uma vez que a escolha do percurso para o conhecimento parte dele próprio. Para isso, o ambiente de aprendizagem deve ter como base traços dos alunos e prever suas atitudes. O professor é o agente promotor dos níveis de engajamento no processo, influenciando a motivação do aluno no ambiente. Nesse sentido, Kapp (2012) explicita que a essência da gamificação está na geração de um ambiente que promova a diversidade de caminhos de aprendizagem e os sistemas de decisão e recompensa por parte dos alunos, sempre buscando elevar os níveis motivacionais e de engajamento dentro do processo (BUSARELLO, p. 119).

Nessa perspectiva, ao empregar a abordagem de gamificação no contexto de ensino-aprendizagem, antevê-se aprimorar a jornada de aprendizagem em suas fases, de forma que, a cada passo, os estudantes ampliem suas visões de mundo. Nesse sentido, "a gamificação pode promover a aprendizagem porque muitos de seus elementos são baseados em técnicas que os designers instrucionais e professores vêm usando há muito tempo" (FARDO, 2013, p. 63).

Ao longo dos últimos anos, houve um aumento significativo no número de estudos relacionados à gamificação em contextos de aprendizagem, o que consolida a gamificação como um fenômeno emergente. A princípio, a gamificação teve sua aplicação primordial nos campos da tecnologia da informação e do marketing. Nesses contextos, a gamificação é descrita como o procedimento de empregar o pensamento

ISSN 2763 – 910X

baseado em jogos e as características dos jogos para engajar os usuários e resolver questões (ZICHERMANN; CUNNINGHAM, 2011).

Karl Kapp (2012) concentra sua pesquisa na temática da gamificação e como ela pode ser usada em situações de ensino e aprendizagem. Portanto, utilizamos a definição que ele propõe para gamificação ao aplicá-la nas práticas educacionais. Nas ideias do autor, a gamificação consiste na aplicação de elementos de jogos, incluindo suas mecânicas, estética e pensamento orientado, com o propósito de envolver indivíduos, estimular a iniciativa, facilitar a aquisição de conhecimento e solucionar problemas.

De acordo com Zichermann e Cunningham (2011), os elementos funcionais encontrados nos jogos têm a capacidade de atuar como impulsores de motivação, resultando no envolvimento ativo do indivíduo ao longo de um intervalo temporal durante o qual ele interage com outras pessoas ou seu entorno. Esse nível de envolvimento desempenha um papel crucial no êxito da aplicação de mecânicas de jogos em contextos não relacionados a jogos, conhecida como gamificação.

De acordo com Kapp (2012), as estratégias de gamificação, que têm sua origem nos princípios dos jogos, ao serem utilizadas de maneira apropriada, têm a capacidade de ter impacto, transmitir conhecimento e promover a educação. Portanto, a gamificação pode ser vista como uma ferramenta viável para ser incorporada nos sistemas de educação, tanto em escolas quanto em outros cenários educativos, com o objetivo de cultivar altos níveis de interesse e comprometimento nas situações em que é implementada.

Lamentavelmente, a gamificação tem recebido críticas por parte de certos estudiosos. O ponto que eles apresentam, e um aspecto importante a ser ponderado ao empregar a gamificação, é quando essa estratégia é implementada de maneira superficial. De acordo com Kapp (2012), é necessário agir com cautela ao incorporar certos elementos de gamificação. É evidente que muitas empresas e outras áreas estão adotando apenas elementos superficiais, tais como sistemas de pontuação, medalhas e níveis.

Conforme destacado por Kapp (2012), os componentes isolados não constituem um jogo, sendo que os aspectos mais estimulantes e vantajosos da gamificação englobam narrativas, desafios instigantes, a sensação de estar no controle, tomar decisões – todos esses representam os elementos mais preciosos dos jogos. O autor aconselha aqueles que buscam incorporar a gamificação a um processo a considerar os

ISSN 2763 – 910X

elementos envolventes dos jogos, os quais levam as pessoas a participarem não apenas em busca de medalhas, recompensas ou pontos, mas também em busca da sensação de envolvimento, feedback imediato, conquistas, sucesso e a oportunidade de alcançar um objetivo.

A utilização da gamificação na sala de aula é capaz de estimular as pessoas ao longo de sua jornada de aprendizagem. De acordo com Burke (2015), a gamificação demonstrou ser um meio altamente bem-sucedido para envolver pessoas em processos de aprendizagem, e ele observa que essa abordagem representa uma das diversas influências que estão redefinindo os métodos tradicionais de educação.

Para a aplicação da gamificação na sala de aula, é importante que o professor consiga pensar um pouco como um game designer, e esse é um dos grandes desafios. Como aponta Alves (2015), reduzir a gamificação somente à contagem de pontos, entrega de medalhas que ilustrem o sucesso, criação de placares, é uma verdadeira armadilha. Assim, se faz necessário entender a importância de cada elemento e as mecânicas de jogos para que haja a transição de pensamento orientado a jogos para promover a aprendizagem. Nesse pressuposto, a gamificação, de acordo com Alves (2015), representa uma ferramenta adicional, não exclusiva nem substitutiva das demais, no âmbito educacional.

Enfim, conforme Alves (2015) mencionou, tendo em vista o poder da gamificação, sua utilização está sendo aplicada em duas categorias distintas: uma externa e outra interna. Isso leva em conta os objetivos compartilhados por uma determinada comunidade. A categoria externa aborda a intenção de envolver, atrair e criar lealdade entre um público que está fora do grupo que promove a ação. Geralmente, essas atividades estão relacionadas a áreas como marketing, vendas e o engajamento de consumidores de um produto específico.

Já na categoria interna, o objetivo é direcionado aos próprios promotores das ações, ou seja, às pessoas que fazem parte da comunidade em questão. Os objetivos aqui podem ser diversos, referidos como específicos, e incluem aspectos como aprendizagem. Neste último caso, podemos relacionar as atividades com a área de recursos humanos e a aprendizagem em geral.

Convém sempre acrescentar que a gamificação deve ser cuidadosamente planejada, mantendo o foco na aprendizagem efetiva e não apenas no entretenimento, pois gamificar no contexto escolar se diferencia do gamificar em outros contextos, porque a gamificação como uma estratégia didática não apresenta um caráter

ISSN 2763 – 910X

meramente lúdico, mas se constitui em um meio motivacional para propiciar certas aprendizagens. E, ao articular as estratégias de gamificação com a aprendizagem da língua portuguesa, o objetivo é criar um ambiente de aprendizagem que motive os alunos a explorar, a criar, a praticar e a aprimorar suas habilidades linguísticas de maneira divertida e autônoma.

Em suma, é mister mencionar que Gee (2003) nos orienta a empregar a gamificação de maneira consciente e fundamentada, abordando-a em sua dimensão mais profunda e embasada cientificamente, que faça uma conexão com os princípios vygotskianos relacionados ao processo de ensino-aprendizagem.

Metodologia, resultados e discussão

Este trabalho quanto à utilização, trata-se de uma pesquisa-ação; e quanto à abordagem, é do tipo qualitativa. Desse modo, é uma pesquisa-ação por ser uma pesquisa que "além de compreender, visa intervir na situação, com vistas a modificá-la" (SEVERINO, 2016, p. 127). Por outro lado, enquadra-se no campo da pesquisa qualitativa por ser uma pesquisa que se trata de uma "vertente objetiva e/ou experimentalista, visto que apresenta dados analisados por técnicas estatísticas trazendo-os a uma estrutura rígida e fixa na elaboração de uma pesquisa" (RODRIGUES; OLIVEIRA; SANTOS, 2021, p. 172).

Antes de comentarmos sobre os resultados deste estudo, convém reiterar que foi feita uma pesquisa-ação, por meio de duas estratégias de ensino, quais sejam: 1) aulas expositivas com o auxílio do livro didático; e 2) jogos digitais. As estratégias foram aplicadas em 32 (trinta e duas) aulas, distribuídas em 02 (dois) encontros por semana, sendo cada encontro de 100 (cem) minutos de duração, equivalente a 04 (quatro) aulas por semana.

Assim sendo, no decorrer das aulas, foram registradas as ocorrências e as manifestações dos alunos submetidos à aplicação das referidas estratégias de ensino para a transmissão dos conteúdos almejados. Para alcançarmos nossos objetivos propostos, os procedimentos metodológicos desta pesquisa seguiram a seguinte dinâmica em dois momentos, a saber:

No primeiro momento, começamos com a aula expositiva com o auxílio do livro didático, em que os alunos iniciaram o processo de aquisição dos conteúdos linguísticos. Vimos, assim, a necessidade de primeiro iniciarmos com as aulas

ISSN 2763 – 910X

expositivas para levar os alunos a terem o primeiro contato com o conteúdo gramatical, bem como para incentivá-los a pensarem sobre o assunto e motivá-los para participarem ativamente das aulas, visto que compete ao professor não só fazer com que o aluno pense e assimile o conteúdo, mas que também o vivencie emocionalmente.

No segundo momento, aplicamos jogos digitais relacionados aos conteúdos trabalhados na unidade temática do livro didático adotado pela escola campo da pesquisa. Após a aplicação das duas estratégias, os alunos responderam a um questionário composto por duas questões, sendo que uma delas tratava sobre as estratégias empregadas durante as aulas e a outra sobre a atuação do professor pesquisador.

A seguir, serão apresentados os resultados.

A primeira questão do questionário indagou "Qual a estratégia de ensino que mais estimulou o seu desejo de aprender? Por que? "

Para essa pergunta, 27 dos 35 alunos, correspondendo a 77,14% do total de alunos, justificaram sua preferência aos jogos digitais; e 08 deles, que corresponde a 22,85%, às aulas expositivas com o auxílio do livro didático.

Com essa frequência, em relação à estratégia "jogos digitais", foi possível constatar que a gamificação pode favorecer a motivação dos alunos para a aprendizagem da língua portuguesa, propiciando um aprendizado satisfatório e eficiente em consequência de sua dinamicidade, do seu caráter desafiador e por se caracterizar, conforme postula Burke (2015), em um meio altamente bem-sucedido para envolver pessoas em processos de aprendizagem. Por outro lado, constatamos, também, que, embora os jogos tenham sido a estratégia de ensino que mais despertou a vontade dos alunos de aprender, eles também tiveram um bom aprendizado na estratégia "aulas expositivas com o auxílio do livro didático".

Para corroborar tal entendimento, a título de demonstração, foram transcritas as respostas de alguns alunos com relação à estratégia "jogos digitais". Por questões de ética e para mantermos o sigilo da identidade dos participantes da pesquisa, cada participante foi chamado pela letra A, seguido de uma numeração correspondente ao total de participantes. Dessa forma, denominamos de A1, para aluno 1; A2, para aluno 2, e assim sucessivamente.

De acordo com a resposta do A4: "Porque no jogo tentamos aprender e conseguimos aos poucos aprender. Foi divertido. Foi muito bom mesmo", verifica-se que é possível a gamificação incentivar o aluno a querer aprender aspectos gramaticais

ISSN 2763 – 910X

da língua portuguesa, de forma autônoma e dinâmica. Assim, em consonância com o que menciona Gee (2003), a aprendizagem ativa e crítica só é possível quando as pessoas estão dispostas a dedicar completamente seu tempo, esforço e envolvimento. Como podemos notar na resposta do A4, ao dizer que "no jogo tentamos aprender e conseguimos aos poucos aprender", os alunos se engajaram ativamente nas atividades com os jogos digitais e conseguiram avançar em suas aprendizagens. Todavia, depreendemos que a aprendizagem só foi possível porque eles se dedicaram com esforço e envolvimento.

Nesse contexto, retomando Busarello (2018), o estudante desempenha o papel mais importante no processo de adquirir conhecimento, pois é ele mesmo quem decide o caminho a seguir para aprender. Dessa forma, o ambiente de aprendizagem deve ser construído levando em consideração traços dos alunos e prever suas reações. O professor atua como o facilitador na promoção dos níveis de envolvimento no processo, exercendo influência na motivação do estudante dentro desse ambiente.

Além desses fatores motivacionais pressupostos a partir da resposta do A4, dedicação, esforço e envolvimento, pela resposta do A13: "Porque são divertidos e também atiçava o cérebro e fiquei mais esperto", podemos observar que a gamificação também favorece o desenvolvimento cognitivo. Ao dizer "atiçava o cérebro", é notável que a gamificação libera dopamina no cérebro e reforça o processo de aprendizagem, visto que essa liberação de dopamina está associada à motivação e ao prazer. Isso reforça o disposto por Busarello (2018, p. 119), ao mencionar que "o ato de jogar envolve a área cognitiva do indivíduo".

Na resposta do A21: "Porque eu achei que eles foram as formas mais fáceis de aprender a língua portuguesa", além de evidenciar o avanço dos alunos, demonstra também a influência do papel do professor ao buscar ferramentas pedagógicas para instigar a motivação dos alunos e que possam contribuir na aprendizagem. Dessa forma, as habilidades dos professores em estimular a motivação dos estudantes devem ser enfatizadas como um fator fundamental para o sucesso do processo de ensino-aprendizagem. Como resultado desse enfoque, o aluno tem maior probabilidade de alcançar um desempenho satisfatório em seus estudos, uma vez que os estímulos desempenham um papel eficaz no seu avanço. Em suma, todo avanço, nas palavras de Vigotsky (2007, p. 108), está relacionado a uma significativa mudança nas motivações, tendências e incentivos.

A segunda questão indagava "Qual a sua opinião sobre a atuação do professor

ISSN 2763 – 910X

pesquisador?". Nessa questão, as categorias temáticas emergiram das respostas dos alunos participantes da pesquisa. Observamos que a mais mencionada se referiu à valorização do trabalho didático. Consequentemente, os alunos parecem demonstrar que valorizam a atuação didática do professor. Para exemplificar, foram transcritas as respostas de dois alunos:

Na resposta do A8: "O professor é legal, divertido, alegre, ensina muito bem, tem paciência, tem interesse no seu trabalho. Eu gostei muito dele", e na do A7: "Ele é bem legal, explica tudo do jeito certo e se a gente não entender ele explica de novo", e outras com igual teor, observamos que na maioria das respostas são igualmente destacados tanto os aspectos relacionados ao conhecimento quanto aos sentimentos na atuação do professor, tanto como profissional quanto como pessoa.

Isso fica evidente, pois eles alternam o uso de palavras com significados que eles mesmos atribuem, com termos da esfera técnica e cognitiva que se relacionam com a habilidade de ensinar, junto a outras palavras que abordam os aspectos emocionais que influenciam as características pessoais e psicológicas do professor. Tais características incluem adjetivos como bom, excelente, agradável, amigo, paciente, simpático, atencioso, dedicado, sincero e compreensivo.

Assim, podemos deduzir que esses elementos correlacionados têm a possibilidade de contribuir para a criação de um cenário que estimula os alunos a participarem ativamente do processo de aprendizagem e a se empenharem nele. Além disso, essa ideia parece estar alinhada com a perspectiva de Vigotsky (2009), uma vez que o sentido das palavras é individual, surgindo a partir das motivações e das experiências emocionais dos indivíduos.

Enquanto aparentaram apresentar entusiasmo, é evidente que os alunos de forma sincera expressaram suas emoções, reconhecendo a eficácia da atuação pedagógica do professor. Isso está claramente evidenciado nas manifestações como "ensina muito bem", do A8, "explica tudo do jeito certo", do aluno A7, e, dessa forma, todos os alunos envolvidos na pesquisa demonstraram estar bastante satisfeitos com a qualidade da instrução fornecida pelo professor pesquisador.

Portanto, após análise das respostas às duas questões propostas, parece óbvio que tanto a gamificação quanto a atuação do professor são fatores que exercem influência sobre o interesse do aluno para a aprendizagem da língua portuguesa. E na opinião da maioria dos alunos, os jogos digitais foram a estratégia de ensino que mais despertou sua vontade de aprender.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

Neste trabalho, apresentamos uma pesquisa direcionada para a temática da aprendizagem da língua portuguesa mediada com a utilização da gamificação como uma estratégia de motivação para o aluno aprender aspectos gramaticais da língua materna.

Tal pesquisa realizada com 35 alunos do 9° ano do ensino fundamental em uma escola pública municipal, situada em Penalva, Estado do Maranhão, teve como objetivo geral oferecer a professores de língua portuguesa um trabalho qualitativo sobre a utilização da gamificação como uma metodologia aplicada facilitadora na aprendizagem de aspectos gramaticais da língua materna, e como objetivos específicos 1) elaborar um projeto de gamificação para um bimestre letivo da disciplina de língua portuguesa para o 9° ano do ensino fundamental tomando por base o conteúdo do livro didático adotado pela escola campo da pesquisa; e 2) evidenciar a relevância da gamificação na educação mais especificamente no ensino de língua portuguesa.

Os métodos empregados durante a pesquisa envolveram: a) ministrar duas estratégias de ensino, quais sejam: 1) aulas expositivas com o auxílio do livro didático; e 2) jogos digitais; e b) realizar um levantamento de dados com os alunos para obter suas concepções a respeito das estratégias de ensino utilizadas no decorrer das aulas, e da atuação do professor pesquisador, utilizando-se um questionário contendo duas indagações.

Ao ponderar sobre as conversas relacionadas à relevância da aplicação de elementos de jogos para promover o avanço dos alunos no contexto escolar, com base nos fundamentos teóricos e nas concepções dos alunos participantes da pesquisa, constatamos que a integração de abordagens gamificadas no ensino pode representar estratégias pedagógicas significativas. Essas abordagens têm o potencial de estimular a aprendizagem da língua portuguesa de maneira envolvente e prazerosa, ao mesmo tempo em que reforçam a motivação dos alunos. Nessa perspectiva, concluímos que a gamificação consiste na aplicação de elementos de jogos, incluindo suas mecânicas, estética e pensamento orientado, com o propósito de envolver indivíduos, estimular a iniciativa, facilitar a aquisição de conhecimento e solucionar problemas (KAPP, 2012).

No que diz respeito à aprendizagem da língua portuguesa, através da utilização da gamificação nas aulas, foi possível notar uma transformação onde as aulas se tornaram mais agradáveis e atrativas. Essa mudança resultou em uma considerável

ISSN 2763 – 910X

facilitação do aprendizado dos alunos, possivelmente impactando suas motivações e aspirações de maneira positiva. Dessa forma, reiterando as ideias de Zichermann e Cunningham (2011), os elementos funcionais encontrados nos jogos têm a capacidade de atuar como impulsores de motivação, resultando no envolvimento ativo do indivíduo ao longo de um intervalo temporal durante o qual ele interage com outras pessoas ou seu entorno.

Conclui-se então que incorporar a gamificação nas atividades de ensino da língua portuguesa representa uma estratégia motivadora significativa, capaz de envolver o aluno no seu processo de aprendizagem e também de auxiliar o professor em suas práticas docentes. Dessa maneira, adotar essa abordagem emerge como uma maneira pela qual o educador pode aprimorar o ensino e revitalizar suas práticas pedagógicas.

Referências

ALVES, Flora. **Gamification**: como criar experiências de aprendizagem engajadoras. 2. ed. São Paulo: DVS, 2015.

BURKE, Brian. **Gamificar**: como a gamificação motiva as pessoas a fazerem coisas extraordinárias. São Paulo: DVS, 2015.

BUSARELLO, Raul Inácio. Fundamentos da gamificação na geração e na mediação do conhecimento. In: SANTAELLA, Lucia; NESTERIUK, Sérgio; FAVA, Fabricio (Org.). **Gamificação em debate**. São Paulo: Blucher, 2018. p. 115-126.

FARDO, Marcelo Luis. **A gamificação como método**: estudo de elementos dos games aplicados em processos de ensino e aprendizagem. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, 2013.

GEE, James Paul. **What video games have to teach us about learning and literacy**. New York: Macmillan, 2003.

KAPP, Karl M. **The gamification of learning and instruction**: game-based methods and strategies for training and education. San Francisco: Pfeiffer, 2012.

RODRIGUES, Tatiane Daby de Fatima Faria; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; SANTOS, Josely Alves dos. As pesquisas qualitativas e quantitativas na educação. **Revista Prisma**, v. 2, n. 1, p. 154-174, 2021. Disponível em: <file:///C:/Users/claud/Downloads/49-Texto%20do%20artigo-151-1-1020211225.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2023.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24. ed. São Paulo: Cortez, 2016.

ISSN 2763 – 910X

VIGOTSKY, Lev Semionovitch. **A construção do pensamento e da linguagem**. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VIGOTSKY, Lev Semionovitch. **A formação social da mente**: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. Tradução: José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ZICHERMANN, Gabe; CUNNINGHAM, Christopher. **Gamification by Design**. Canada: O'Reilly Media, 2011.

ISSN 2763 – 910X

AS ESTRATÉGIAS ESTÉTICAS DO HORROR NA CRIAÇÃO LITERÁRIA DE MARÍA FERNANDA AMPUERO E MARIANA ENRÍQUEZ

Fábio Farias Botelho[185]

Resumo: A pesquisa busca identificar as estratégias estéticas do horror na literatura latino-americana contemporânea como uma crítica à normatização da violência de gênero. Através da exploração e subversão dos conceitos ligados à monstruosidade e valendo-se de características que historicamente foram associadas à abjeção, os contos "Leilão", da equatoriana María Fernanda Ampuero, e "As coisas que perdemos no fogo", da argentina Mariana Enríquez, abordam situações limite onde mulheres se vêem diante de opressões tão intensas que recorrem à alteração/destruição do próprio corpo, de forma a se apropriar das características monstruosas ligadas à decomposição/degradação como estratégia de defesa e resistência, fazendo do próprio corpo escudo e manifesto contra a violência machista. Na análise dos contos utilizaremos os conceitos de monstruosidade de Cohen (2000), abjeção, de Júlia Kristeva (1988), gênero corpóreo, de Linda Williams (2012), body horror (ou horror corpóreo) de Xavier Aldana Reyes (2020), e as abordagens sobre a violência contra a mulher na literatura latino-americana, de Carlos Magno Gomes (2021). A utilização de recursos estéticos do horror na literatura latino-americana do século XXI, especialmente de autoria feminina, tem sido significativa na elaboração de obras que ressignificam a realidade opressiva, especialmente das mulheres, reforçando e criando novas formas de representação. O oposto também ocorre, tornando autoras como Mariana Enríquez e Maria Fernanda Ampuero, entre outras, parte importante destas inovações que a contemporaneidade trouxe ao horror na literatura.

Palavras-chave: contos; horror; gênero; corpo.

Introdução

O horror enquanto manifestação artística, especialmente literária e audiovisual, notabiliza-se por uma estética própria e particular, bem como pela recepção que opera no público, causando sensações como o medo, angústia, susto, e outras formas de mal-estar. Para isto, utiliza recursos ligados ao grotesco, ao monstruoso, à violência. Segundo Nöel Carroll, que cunhou o termo "horror artístico", este pode "ser definido em razão da emoção que tais obras tencionam provocar no público" (Carroll, 1999, p. 75). Para o autor, a relação entre os personagens humanos (ou, poderíamos dizer, "humanizados" pela narrativa) e os monstros (ou aqueles que se apropriam de

[185] Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPGL/UFS), onde desenvolve atualmente o projeto de dissertação "Terror, horror e violência no conto latino-americano contemporâneo de autoria feminina". Contato: fabiofarias@academico.ufs.br

ISSN 2763 – 910X

características monstruosas), também são uma marca que especifica as narrativas de horror artístico.

A partir destes elementos clássicos, o horror notadamente se adapta para refletir problemas e aflições sociais típicas de seu tempo, sejam questões ideológicas, de classe, gênero, raciais, coloniais, entre outras. Sobre o horror latino-americano contemporâneo, objeto deste trabalho, Gasparini afirma que:

> Uma grande variedade de escritoras latino-americanas escolheram narrar, na última década, a violência através do horror gótico e de seus recursos. Não são narrativas que respondem, necessariamente, às formas mais estáveis do gênero terror e horror. São ficções que se apropriam de seus procedimentos para colocar em primeiro plano o monstruoso, a coisificação do corpo feminino e dissidente, a subalternização e o feminicídio (2022, p. 258, tradução nossa).[186]

Portanto, a partir das considerações anteriores, buscaremos identificar as estratégias estéticas do horror na literatura latino-americana contemporânea, especificamente em sua crítica à normatização da violência de gênero. Para isto, realizaremos uma análise de dois contos que tratam da utilização do corpo feminino contra a opressão de gênero, assédio, estupro e feminicídio e buscam subverter os valores sociais do patriarcado. Os contos são "As coisas que perdemos no fogo", da autora argentina Mariana Enríquez (2017), e "Leilão", da escritora equatoriana María Fernanda Ampuero (2021). Nestes, a centralidade do corpo traz uma discussão que nos parece bastante relevante acerca da transição do corpo feminino da objetificação à abjeção como estratégia de defesa e resistência à violência machista. Para isto, as personagens femininas se valem de elementos ligados ao horror, como a destruição e/ou degradação do próprio corpo, de forma a deixá-lo com características monstruosas. Teríamos, portanto, uma espécie de emancipação através da abjeção.

Corpos repulsivos nas narrativas de Ampuero e Enríquez

[186] *Tradução de: "Una gran variedad de escritoras latinoamericanas han elegido narrar en la última década la violencia a través del horror gótico y sus recursos. No se trata necesariamente de narrativas que respo nden a las formas más estables del género terror u horror. Son ficciones que se apropian de sus procedi mientos para poner en primer plano lo monstruoso, la cosificación del cuerpo femenino y disidente, la su balternización y el femicidio."*

ISSN 2763 – 910X

Ao realizarmos a análise de dois contos de maneira conjunta buscamos ressaltar elementos que ambos possuem em comum, permitindo a utilização de um mesmo conjunto teórico para alcançar o objetivo de desvendar as estratégias estéticas na criação de uma literatura de horror que tematiza a violência machista e suas consequências aterrorizantes para as vítimas, que procuram se salvar e se libertar de formas pouco ortodoxas, através da incorporação de aspectos que são tradicionalmente ligados aos monstros, como a abjeção e a modificação do corpo. Não estamos com isso, obviamente, insinuando que as obras são necessariamente similares, tampouco reduzindo-as a um caráter de repetição, muito pelo contrário, interessa-nos justamente por alcançarem pontos em comuns em criações distintas.

"Leilão", de María Fernanda Ampuero (2021), é o conto inicial do livro "Rinha de galos". Nele, uma mulher é sequestrada ao pegar um táxi, que a leva a um leilão humano, onde diversas pessoas são leiloadas pra diversos fins, como tráfico humano, estupro, extorsão financeira. Enquanto aguardava, amarrada em um quarto escuro, a protagonista sente um cheiro de granja, que a faz lembrar de sua infância, quando ajudava o pai, que promovia rinhas de galos. À época, mesmo criança, ela já sofria todo tipo de assédio dos homens que participavam das rinhas, o que fez com que desenvolvesse técnicas para repelir os assediadores.

> (...) descobri que aqueles homens tão machos que gritavam e atiçavam para que um galo rasgasse o outro de cima a baixo tinham nojo da merda, do sangue e das vísceras do galo morto. Assim, eu passava essa mistura nas mãos, nos joelhos e no rosto, e eles pararam de me importunar com beijos e outras idiotices. (Ampuero, 2021, p. 9).

> O cheiro dentro de um rinhadeiro é asqueroso. Às vezes, eu acabava adormecendo num canto, sob as arquibancadas, e despertava com algum daqueles homens olhando para minha calcinha sob o uniforme do colégio. Por isso, antes de adormecer, eu enfiava a cabeça de um galo entre as pernas. Uma ou muitas. Um cinto de cabeças de galinhos. Levantar uma saia e encontrar cabecinhas arrancadas também não agradava aos machos. (Ampuero, 2021, p. 10).

Voltando ao leilão, ainda vendada, ela ouve outras pessoas sendo leiloadas, inclusive uma mulher, Nancy, que é estuprada enquanto recebe os lances. A protagonista então, ao chegar sua vez, retoma a estratégia de infância, tornando seu corpo "nojento" para os compradores e adotando uma postura "desajustada", livrando-se assim da situação.

> Quando chega minha vez, penso nos galos. Fecho os olhos e abro os esfíncteres. Isso é a coisa mais importante que vou fazer na vida, então vou fazê-la bem. Encharco minhas pernas, os pés, o chão. Estou no centro de uma

ISSN 2763 – 910X

> sala, rodeada por delinquentes, exibida diante deles como gado, e como gado esvazio meu ventre. Como posso, esfrego uma perna contra a outra, adoto a posição de uma boneca estripada (...)
> O gordo não sabe o que fazer.
> — Quanto dão por esse monstro?
> Ninguém quer dar nada.
> O gordo oferece meu relógio, meu celular, minha carteira.
> Tudo é barato, falsificado. Pega em meus seios para ver se a coisa se anima e eu guincho.
> — Quinze, vinte?
> Mas nada, ninguém. (Ampuero, 2021, p. 14-15).

Vamos agora ao conto "As coisas que perdemos no fogo", de Mariana Enríquez (2017). A história começa com uma mulher pedindo dinheiro no metrô de Buenos Aires. Ela tem o rosto, a cabeça e os braços "completamente desfigurados por uma queimadura extensa, completa e profunda" (Enríquez, 2017, p. 179), o que causava repulsa em alguns passageiros. No vagão, ela relata em voz alta que o ex-marido havia jogado álcool em seu rosto e acendido um isqueiro, por uma suspeita de traição. Esse método de violência acaba se espalhando pelo país, quando explodem casos de mulheres queimadas pelos companheiros da mesma forma, levando muitas à morte. As mulheres então começam a se organizar para protestar, e surgem os casos das mulheres queimadas por conta própria, como uma espécie de movimento de resistência. "Se continuarem assim, os homens vão ter que se acostumar. A maioria das mulheres vai ser como eu, se não morrer. Seria ótimo, não? Uma beleza nova" (Enríquez, 2017, p. 184). Em outro trecho temos uma explicação de uma delas sobre a motivação: "As queimas são feitas pelos homens, menina. Sempre nos queimaram. Agora nós mesmas nos queimamos. Mas não vamos morrer; vamos mostrar nossas cicatrizes." (Enríquez, 2017, p. 186). O conto então se desenrola mostrando como se davam as cerimônias que elas organizavam para realizar as queimas, as gravações para difusão dos atos, os hospitais clandestinos onde cuidavam das queimadas e as prisões destas mulheres.

Monstruosidade em perspectiva

Para situarmos a perspectiva da monstruosidade e, posteriormente, a utilização destas características nos contos analisados, utilizaremos os conceitos de Cohen (2000), nas sete teses em que aborda as características dos monstros, relacionando-os com as formas de organização social, bem como suas consequentes alusões a segregações e opressões, geradas e mantidas pela ideologia dominante, que também classifica e delimita seus monstros.

ISSN 2763 – 910X

Como diz o autor na introdução da obra, o que ele pretende é realizar "o esboço de um novo modus legendi: um método para se ler as culturas a partir dos monstros que elas engendram" (Cohen, 2000, p. 25). Dentre as sete teses, destacamos aqui, no contexto dos contos escolhidos: a relação direta entre monstros e a cultura, revelando e refletindo em si (o monstro) quem o produziu e classificou enquanto entidade monstruosa. "O corpo monstruoso é pura cultura. Um constructo e uma projeção" (Cohen, 2000, p. 27), contido na tese 1 ("O corpo do monstro é um corpo cultural"); o fato do monstro ser sempre ressignificado e aderir às diferentes texturas sociais, escapando para as margens e retornando com um novo sentido ("Tese II: o monstro sempre escapa"); a transcendência do monstro a classificações binárias, "exigindo, em vez disso, um 'sistema' que permita a polifonia, a reação mista (diferença na mesmidade, repulsão na atração) e a resistência à integração" (Cohen, 2000, p. 31) ("Tese III: o monstro é o arauto da crise de categorias"); a constatação de que, através do antagonismo, o monstro estabelece a normatividade, bem como suas contradições ("Tese IV: o monstro mora nos portões da diferença"); e de que o monstro também estabelece as fronteiras, até onde se pode ir, através dos padrões da normatividade imposta ("Tese V: o monstro policia as fronteiras do possível").

É possível perceber uma relação direta na forma como as autoras constroem seus conceitos de monstros baseados em premissas próximas às de Cohen. Quando o autor afirma, por exemplo, "O corpo do monstro incorpora — de modo bastante literal — medo, desejo, ansiedade e fantasia (ataráxica ou incendiária), dando-lhes uma vida e uma estranha independência." (Cohen, 2000, p. 27), é justamente essa polivalência e a amplitude de possibilidades que atrai as vítimas, que querem ser vistas de uma outra forma, criar uma outra impressão, que não o desejo sexual objetificado. O autor continua, "o monstro existe apenas para ser lido: o *monstrum* é, etimologicamente, 'aquele que revela', 'aquele que adverte'" (Cohen, 2000, p. 27). Relembramos então a frase no conto de Mariana Enríquez, quando as mulheres decidem pelo autoflagelo, e afirmam "vamos mostrar nossas cicatrizes" (Enríquez, 2017, p. 186). Em relação ao conto de Ampuero, ao se decorar com cabeças de galo, ou passar fezes e sangue dos animais no corpo, a personagem desafia a própria identidade sexual que o patriarcado lhe impõe. Cohen afirma em sua quarta tese que "O difícil projeto de construir e manter as identidades de gênero provoca uma série de respostas ansiosas por toda a cultura (...). A identidade sexual 'desviante' está igualmente sujeita ao processo de sua transformação em monstro." (Cohen, 2000, p. 35).

ISSN 2763 – 910X

Outro conceito que temos utilizado reiteradamente para refletir sobre a transformação dos corpos nos contos selecionados é o de abjeção. Para Julia Kristeva, o que distancia o abjeto em relação ao objeto, é a distância distinta de ambos em relação à perspectiva do "eu". Ao delimitar este distanciamento a autora afirma que:

> Do objeto, o objeto não possui mais do que uma qualidade, a de se opor ao eu. Mas se o objeto, ao se opor, me equilibra na trama frágil de um desejo experimentado que, de fato, me homologa indefinidamente, infinitamente a ele, por outro lado, o abjeto, objeto rebaixado, é radicalmente um excluído, e me atrai para ali onde o sentido desmorona. (...) Está fora, fora do conjunto cujas regras do jogo parece não reconhecer. (Kristeva,1989, tradução nossa)[187].

Esta é uma condição bastante perceptível em ambas as narrativas, a transição voluntária (embora forçada pelas condições) da condição de objeto (sexual, de desejo, posse) transferindo-se para a de abjeto, para conseguir, através da repulsa, o livramento. No conto "Leilão", por exemplo, Prazeres, Rodrigues e Silva (2023, p. 61), apontam que, "A narradora-protagonista transforma conscientemente seu próprio corpo em abjeto, aberração. Ela pode ser vista neste conto a partir da perspectiva do corpo literário feminino que tenta se esconder através da metamorfose do monstro."

É possível relacionarmos esta estratégia temática e sua correspondência estética ao pensarmos no trabalho de Linda Williams, *Film Bodies: Gender, Genre, and Excess* (1991), em que a autora discute a corporeidade e o gênero no cinema, especialmente nos filmes tradicionais de terror, pornográficos e de melodrama. "(...) devemos agora perguntar sobre o status do excesso corporal em cada um desses gêneros. É simplesmente a presença indecorosa e 'gratuita' da mulher sexualmente extasiada, da mulher torturada, da mulher que chora" (Williams, 1991, p. 5, tradução nossa)[188]. Ou seja, a estética nos três gêneros de filme citados é construída sobre exploração corporal da mulher. "O espetáculo do corpo é apresentado de forma mais sensacional na representação do orgasmo na pornografia, na representação da violência no terror e na representação do choro no melodrama" (Williams, 1991, p. 4, tradução nossa)[189]. Tanto

---

[187] *Tradução de: "Del objeto, lo abyecto no tiene más que una cualidad, la de oponerse al yo. Pero si el objeto, al oponerse, me equilibra en la trama frágil de un deseo experimentado que, de hecho, me homologa indefinidamente, infinitamente a él, por el contrario, lo abyecto, objeto caído, es radicalmente un excluido, y me atrae hacia allí donde el sentido se desploma. (...) Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas de l juego parece no reconocer."*

[188] *No original: "(...) we should now ask about the status of bodily excess in each of these genres. It is simply the unseemly, 'gratuitous' presence of the sexually ecstatic woman, the tortured woman, the weeping woman"*

[189] *No original: "The body spectable is featured most sensationally in pornography's portrayal of orgasm, in horror's portrayal of violence and terror, and in melodrama's portrayal of weeping"*

ISSN 2763 – 910X

em Ampuero, quanto em Enríquez, esta premissa ocorre inicialmente, e é justamente buscando essa diferenciação do tradicional que as autoras parecem tomar os caminhos escolhidos em suas narrativas. Mais do que tudo, o que elas propõe, portanto, é uma discussão da estética da monstruosidade e do fazer artístico relacionado ao tema, questionando tanto a narrativa, como o fato de que a estranheza está mais ligada ao abjeto, ao degradado, ao incompleto, do que ao opressivo e ao mau de fato. Nos contos analisados, o corpo quebra a coesão do sistema, da forma como e para a qual ele foi estruturado.

A relação entre o corpo e o horror não é novidade. O que ressaltamos, todavia, é a forma a se relacionar esta estética a questões ligadas à opressão de gênero e à realidade latino-americana. Xavier Aldana Reyes discute o conceito de horror corpóreo, também muito conhecido no seu termo em inglês, *body horror*. Apesar de seu uso ser mais ligado ao cinema, assim como na intersecção com a teoria de Williams, acreditamos que se encaixe na análise dos contos, pois um traço do horror, em geral, e das autoras, em específico, é a ligação entre gêneros artísticos distintos[190]. O autor avalia que a definição de horror corpóreo, enquanto elemento definidor de uma obra, não é uma tarefa simples, e entre algumas definições possíveis, afirma que "o entendimento geral parece ser que, se um texto gera medo a partir de estados anormais de corporeidade ou de um ataque ao corpo, podemos nos encontrar diante de um exemplo de horror corporal" (Aldana Reyes, 2014, p. 52, tradução nossa)[191]. Portanto, é um conceito abrangente que, em resumo, parte da centralidade do corpo não normativo como elemento principal em narrativas de horror.

Outra questão importante para nossa perspectiva neste trabalho é como, segundo Aldana Reyes, o horror corpóreo e o corpo gótico questionam e procuram subverter a corporeidade normativa. "O gótico corporal explora a corporeidade sem pudor, muitas vezes sem outra razão a não ser desintegrar, de forma não tão séria, a

---

[190] *Esta utilização do conceito de horror corporal na literatura também é realizado por Aguilar González (2022): "Si bien la noción de body horror - en español también llamado cuerpo terrorífico, horror corporal u horror biológico- proviene de un subgénero del terror cinematográfico, es indudable que ciertos fundamentos de esta cate goría son funcionales para delimitar el discurso corporal y narrativo que Ampuero construye a través de l a deshumanización del cuerpo que lleva a cabo la protagonista cuando está en peligro, un acto de defens a que se vuelve espectáculo y que acoge la repulsión y lo indeseable como fin absoluto."*

[191] *Do original: "The general understanding seems to be that, if a text generates fear from abnormal state s of corporeality, or from an attack upon the body, we might find ourselves in front of an instance of body horror."*

ISSN 2763 – 910X

corporeidade normativa" (Aldana Reyes, 2014, p. 56, tradução nossa)[192]. E, talvez aqui o mais importante nesta análise, é a premissa de que essa transformação do corpo é uma espécie de transcendência, como vimos especialmente no conto de Mariana Enríquez. "(...)meu argumento é mais e menos específico: o horror corporal como um modo cinematográfico gótico ainda aprecia a capacidade de transformação e mutilação como uma forma de transcendência corporal" (Aldana Reyes, 2014, p. 56, tradução nossa)[193].

Ainda sobre o horror corporal, Aguilar González, em seu artigo sobre a aplicação do horror corporal no conto "Leilão", de Ampuero, afirma que "ser monstra aparece como uma das principais alusões ao *body horror* que desumaniza o objeto de desejo e o leva aos limites onde o indivíduo não é digno de um valor humano se não responde às finalidades para as quais aparentemente existem" (Aguilar González, 2022, tradução nossa)[194].

Concluímos então que a degradação/destruição do corpo nestes dois contos é, portanto, uma consequência. Não podemos, assim, deixar de falar das causas. Como já afirmamos, os atos realizados pelas mulheres são estratégias de defesa, causados pela violência extrema quando mulheres são vítimas contumazes de assédio sexual infantil, estupro e feminicídio. Gomes avalia que esta realidade, representada de forma tão constante na literatura latino-americana, parte de uma estrutura machista que é construída para culpabilizar sempre e apenas as mulheres, mesmo quando vítimas. "Esse modelo de desregulação da violência estrutural desloca a postura punitiva dos agressores e descentra a violência simbólica das relações de gênero" (Gomes, 2021, p. 42). Sendo então uma estrutura, não se trata uma questão individual, nem isolada, assim o autor acrescenta que "tal estratégia é regulada por valores coletivos que primam por silenciar a mulher e estão presentes em diversos discursos institucionalizados como o religioso, o jornalístico e o jurídico." (Gomes, 2021, p. 33).

Temos ainda, especialmente em "As coisas que perdemos no fogo", uma abordagem que remete a um lastro histórico de violência contra a mulher, traçando um arco que pode demonstrar como o passado continua assombrando, ao nos lembrar diretamente da queima das mulheres na Idade Média sob a acusação de bruxaria

---

[192] *Do original: "Body gothic exploits corporeality unashamedly, often for no reason other than to playfull y disintegrate normative corporeality".*
[193] *Do original: "my point is both more and less specific: body horror as a gothic filmic mode still relishes the capacity for transformation and mutilation as a form of corporeal transcendence".*
[194] *Do original: "ser monstrua figura como una de las principales alusiones al body horror que deshumani za el objeto de deseo y lo lleva hasta límites donde el individuo no merece un valor humano si no respon de a los fines para los que aparentemente existe".*

ISSN 2763 – 910X

durante os processos da Inquisição, até ocorrências nos dias atuais, como o Sati indiano (Sati [...], 2006), ou ainda casos conhecidos de violência de gênero através da queima por ácido na atualidade, como da ativista indiana Laxmi, atacada com ácido no rosto aos 14 anos, após rejeitar um pretendente, tornando-se um símbolo mundial na luta contra esta forma de violência e líder da ONG *Stop Acids Attacks*, (Guerrero, 2019).

Em ambos os contos, percebemos como este horror cotidiano vivido pelas mulheres é normalizado, sendo a reação vista como algo que causa estranhamento, em uma completa inversão de valores[195].

Considerações finais

É bem verdade que utilizamos neste trabalho uma noção cultural da monstruosidade, amparados especialmente nas teses de Cohen sobre o tema. Não podemos deixar de registrar, no entanto, que as autoras utilizaram elementos clássicos da estrutura dos monstros para descrever a degradação corporal, como as propostas por Carroll (1999). Ampuero, por exemplo, se concentrou nos dejetos humanos e animais, mais especificamente nas fezes como elemento gerador da repugnância. Um corpo coberto por dejetos, que traz uma característica de impureza. Segundo Carroll:

> As fezes, na medida em que aparecem de modo ambíguo nas oposições categoriais tais como eu/não eu, dentro/fora, e vivo/ morto, aparecem como boas candidatas à repulsa por impuras, como o cuspe, o sangue, as lágrimas, o suor, os tufos de cabelo, o vômito, as sobras de unhas, os pedaços de carne etc. (Carroll, 1999, p. 50).

Enríquez, por sua vez, aposta no corpo incompleto, repulsivo, expondo queimaduras que deformam as características encaradas como naturais do ser humano, especialmente da pele. “A incompletude categórica também é um aspecto padrão dos monstros do horror; fantasmas e zumbis muitas vezes aparecem sem olhos, braços, pernas ou pele, ou estão num estado avançado de decomposição”. (Carroll, 1999, p. 52).

[195] Conclusões similares podem ser encontradas na literatura recente, como nas citações a seguir: "As per sonagens de Enríquez quebram a ordem estabelecida pelo sistema patriarcal ao reagirem de maneira inus itada à violência de gênero" (Albuquerque; Milreu, 2023, p. 315).;
Em relação ao conto de Ampuero: "*Es por ello que cuando la mujer ha optado por vaciar el vientre para c onvertirse en algo tan parecido a uno de los gallos muertos de su infancia, su condición de monstrua y d eshecho la vuelven invisible para los fines de la subasta porque ella en totalidad se opone a la norma del grupo dominante*" (Aguilar González, 2022).

ISSN 2763 – 910X

Apesar disso, o que nos parece, enfim, é que um comentário de Kristeva sobre a abjeção enquanto categoria que permeia a sociabilidade é a mais adequada na análise das narrativas selecionadas: "não é, portanto, a ausência de limpeza ou de saúde o que torna abjeto, mas aquilo que perturba uma identidade, um sistema, uma ordem. Aquilo que não respeita os limites, os lugares, as regras". (Kristeva, 1989, p. 11, tradução nossa)[196]. Esta seria então a chave para a compreensão da intencionalidade dos contos, muito antes de desenvolver traços estéticos para o horror artístico, mas, antes, se utilizando destes para discutir os paradigmas da contemporaneidade, em especial aqueles relacionados à violência de gênero, exacerbada nos dois contos. Afinal, o que nos choca de fato em relação ao corpo, aspecto puramente físicos, ou a perda do que entendemos ser sua função social estabelecida?

Referências

AGUILAR GONZALEZ, M. D. Violencia y deshumanización del cuerpo: una lectura del body horror en "Subasta" de María Fernanda Ampuero. **Revista Ciencia y Cultura**, La Paz, v. 26, n. 49, p. 29-44, nov. 2022. Disponível em: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33232022000200029&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 29 agosto 2023.

ALBUQUERQUE, M. F.; MILREU, I. Basta de nos queimar!: uma leitura de "as coisas que perdemos no fogo", de Mariana Enríquez. **Abusões**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 21, 2023. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/viewFile/71133/47473. Acesso em: 29 ago. 2023.

ALDANA REYES, X. Body horror. In: ALDANA REYES, X. **Body gothic**: corporeal transgression in contemporary literature and horror film. Cardiff: University of Wales Press, 2014. p. 52-74.

AMPUERO, M. F. **Rinha de galos**. Belo Horizonte: Moinhos, 2021.

CARROLL, N. **Filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas: Papirus, 1999.

COHEN, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, T. T. (Org.). **Pedagogia dos monstros**: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.

ENRÍQUEZ, M. **As coisas que perdemos no fogo**. Trad. José Geraldo Couto. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

[196] Tradução de: *"No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquell o que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los limites, los lugares, las re glas."*

ISSN 2763 – 910X

GASPARINI, S. “Aquí no me escucharán gritar”: violencia y horror en la narrativa latinoamericana reciente escrita por mujeres. **Tesis**, Lima, v. 15, n. 20, p. 257-288, jan./jun. 2022. Disponível em: https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/tesis/article/view/23522/18588. Acesso em: 28 ago. 2023.

GOMES, C. M. A violência estrutural dos feminicídios na literatura latino-americana. **Revista Fórum Identidades**, Itabaiana, v. 33, n. 1, p. 31-43, 2021. Disponível em: https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/15493/11649. Acesso em: 29 ago. 2023.

GUERRERO, I. As mulheres "apagadas" por ataques com ácido, a luta de Laxmi Agarwal. **UOL**, 7 mar. 2019. Internacional. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/efe/2019/03/07/as-mulheres-apagadas-por-ataques-com-acido-a-luta-de-laxmi-agarwal.htm. Acesso em: 29 ago. 2023.

KRISTEVA, J. **Poderes de la perversión**: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline. Tradução de Nicolás Rosa e Viviana Ackerman. México: Siglo XXI Editores, 1989.

RODRIGUES, D. M.; PRAZERES, L. L. G. P.; SILVA, H. F. B. Nas tripas do galo: corpos literários femininos latino-americanos e marcas da violência de gênero em três contos da escritora Maria Fernanda Ampuero. **Abusões**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 21, 2023. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/70975/47470. Acesso em: 28 ago. 2023.

SATI: a tragédia das viúvas indianas. **Estadão**, São Paulo, 22 set. 2006. Disponível em: https://www.estadao.com.br/politica/patricia-campos-mello/sati-a-tragedia-das-viuvas-indianas/. Acesso em: 29 ago. 2023.

WILLIAMS, L. Film bodies: gender, genre, and excess. **Film Quarterly**, v. 44, n. 4, p. 2-13, summer 1991. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/1212758?origin=JSTOR-pdf. Acesso em: 29 ago. 2023.

ISSN 2763 – 910X

AS IMPOSIÇÕES HETERONORMATIVAS DA COLONIALIDADE DE PODER: UMA LEITURA DO ROMANCE *APARTAMENTO 52* DE GISA NUNES

Jocileide Silva Sousa – UFMA/PPGLB/FAPEMA[197]

Resumo: Em decorrência da dominação da Matriz Colonial de Poder, corpos e sujeitos precisaram se adequar aos padrões euro-estadunidense no que se refere à gênero e sexualidade. De acordo com Mignolo (2017), um dos nós históricos-estruturais que sustentam a colonialidade do poder é a categoria inventada de homossexual e heterossexual. Além disso, esse sistema colonial conta com a hierarquia gênero/sexo privilegiando homens em detrimento das mulheres. Essa condição demonstra que a dominação sobre o corpo da mulher atua de diferentes formas, pois, como apresentado por Lugones (2020), essa categoria seleciona a branca, burguesa, heterossexual, cristã e sexualmente pura. Nessa proposta objetivamos analisar as influências desse modelo colonial na formação dos sujeitos presentes no romance *Apartamento 52* da autora maranhense Gisa Nunes. Isso é relevante, pois o espaço literário do Maranhão foi dominado quase que exclusivamente pelo sexo masculino. Em resultado disso, as maiorias minorizadas foram marginalizadas e, consequentemente, apresentadas na literatura a partir de um olhar machista, sexista e patriarcal. Sendo assim, nos guiaremos pela seguinte questão norteadora: como a autora maranhense Gisa Nunes desconstrói em seu romance *Apartamento 52* o padrão normativo da Matriz Colonial de Poder no que se refere a condição da mulher lésbica? Para o desenvolvimento dessa proposta contaremos como principais bases teóricas Lugones (2020), Saffioti (2004) e Mogrovejo (2020). Após a análise do objeto, observamos que a autora Gisa Nunes nos apresenta em seu romance personagens femininas que precisaram romper os laços religiosos, sociais e familiares que as mantinham cativas. Apenas após esse rompimento elas conseguiram viver a sua sexualidade. Essa condição revela uma resistência das personagens em relação as lógicas e imposições coloniais no que se refere aos moldes que devem ser seguidos pelas mulheres. Além disso, no romance *Apartamento 52* é possível observar que, apesar da força dessas personagens femininas, o rompimento com as construções socais de gênero e sexualidade não é algo fácil de conseguir. Isso é marcado na obra pelo fato delas precisarem se impor em um mundo marcado pelo sexismo. Essa necessidade se faz presente, em razão de em diferentes ocasiões tentam diminui-las por questões envolvendo sexualidade e gênero.

Palavras-chave: *Apartamento 52*; Gisa Nunes; colonialidade de gênero.

[197] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal – UFMA/PGLB - bolsista FAPEMA, com trabalho voltado à sexualidade e as relações de gênero presentes na literatura maranhense. Orientanda da Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei. E-mail: jocileidesilva2011@gmail.com. Orientadora: Cristiane Navarrete Tolomei – UFMA/PGLB/PGCult, Professora adjunta do Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal – UFMA/PGLB. E-mail: cristiane.tolomei@ufma.br.

ISSN 2763 – 910X

Introdução

Este artigo apresenta um estudo analítico do romance contemporâneo maranhense *Apartamento 52* de Gisa Nunes. No decorrer desse texto analisaremos as imposições euro-cristãs a um padrão heteronormativo, visando problematizar como essas imposições se refletem na sociedade e, consequentemente na formação dos sujeitos. Com esse objetivo focalizaremos em como as personagens femininas do romance resiste as imposições colonialista do sistema moderno/colonial de gênero. Para o desenvolvimento desta proposta nos concentraremos nas relações de lesbianidade presentes no romance, sob a luz dos estudos decoloniais.

Essa problematização foi pensada a partir da necessidade de se desconstruir as imposições da lógica colonial sobre os corpos, focalizando, sobretudo, o corpo da mulher lésbica. Isso é relevante, pois, de acordo com Lugones (2020), o sistema de gênero, denominado pela autora de moderno/colonial, seleciona a categoria mulher como sendo a branca, heterossexual, sexualmente pura e cristã. Em resultado dessa seleção ocorre a subalternização e silenciamento dos corpos sexualizados, lésbicos, bissexuais e outros que não atendem ao padrão normativo cristão, por não se encaixarem na seleção do sistema de gênero.

Essa estruturação social se refletiu na literatura, incluindo a maranhense. Pois, apesar do estado conter grandes nomes da literatura nacional como Graça Aranha, Gonçalves Dias, entre tantos outros; a presença feminina na literatura maranhense foi marginalizada. Quando se pensa na condição da mulher lésbica, observa-se um silenciamento desse corpo. Essa condição imposta pela colonialidade de poder contribuiu para que as personagens femininas e os corpos LGBTQIAPN+ fossem representados a partir de um olhar estereotipado, machista e patriarcal.

Algo determinante para a escolha dessa abordagem é a importância de se desconstruir essas imposições da colonialidade de poder e a consequente colonialidade de gênero. Isso é relevante, pois, essa construção social vem desde o colonialismo até a atualidade ditando regras de sujeitos ideais. Essas regras atendem aos interesses de uma elite capitalista euro-estadunidense[198] e contribui para a criação de dicotomias que subalternizam os corpos não adequados aos seus interesses. Sendo assim, essa

[198] Embora o marco inicial da colonialidade de poder tenha sido o colonialismo, após as Guerras Mundiais os Estados Unidos adentram no cenário mundial. Sendo assim, cria-se o padrão euro-estadunidense de controle mundial. Em resultado desse padrão, e para atender os interesses capitalistas, corpos, sujeitos, cultura, etc. são marginalizados.

ISSN 2763 – 910X

pesquisa visa contribuir para a desconstrução das imposições euro-cristãs nas construções de sujeitos, desconstruções necessárias para se superar a colonialidade que ainda está em voga na sociedade apesar do fim do colonialismo (Lugones, 2014).

No entanto, antes de adentramos na análise do romance *Apartamento 52*, vale apontar que o texto foi publicado em 2020 pela autora maranhense Gisa Nunes. A obra tem como contexto narrativo o período de isolamento durante a pandemia de Covid-19. Em meio a esse desafio, os moradores do condomínio de Helena, protagonista do romance, utilizam de diferentes meios para lidarem com a solidão resultante desse período.

Essa situação resultou em um relacionamento entre Helena e sua vizinha, até então desconhecida, Maya. No decorrer da narrativa é possível perceber como as imposições euro-cristãs se fazem presente, mesmo de forma involuntária, nos discursos sociais normativos. Além disso, percebe-se uma desconstrução dos ideais de sujeitos para o sistema moderno/colonial de gênero, como será avaliado no decorrer desse artigo.

Resistência à heteronormatividade colonialista presente em *Apartamento 52*

O romance *Apartamento 52* apresenta em sua narrativa a história de um grupo de moradores em um condomínio de classe média paulista. Embora o texto seja centrado no relacionamento de Helena e Maya, em seu enredo o romance descreve um grupo marcado pela pluralidade e diversidade sexual. Convém enfatizar que, durante o isolamento ocorrido durante a pandemia de Covid-19, esses moradores do condomínio tornaram-se a família imediata uns dos outros. Além disso, foi durante esse período que Helena pode conhecer seus vizinhos e as histórias de luta e superação deles.

Nesse espaço limitado de interação há uma estruturação que reflete a pluralidade da sociedade. Pois, no condomínio nos deparamos com histórias de um homem trans que sofria abuso do padrasto quando criança, situação essa que era ignorada pela mãe. Além disso, é marcado no texto a presença de gays, lésbicas, bissexuais, entre outros, cada um deles apresentado sua história de luta e superação das imposições sociais. Ademais, a modelo da sociedade geral, nas relações de vizinhança há o preconceito e as imposições moralista que imperam na lógica colonial. Nesse sentido, é relevante abordamos o que é a lógica colonial e a colonialidade de poder resultante.

A colonialidade de poder é uma forma de dominação iniciada durante o processo

ISSN 2763 – 910X

de colonização, mas que não se encerrou com ele, em vez disso, permanece até a atualidade (Quijano, 2005). Essa dominação refere-se a um padrão capitalista euro-estadunidense de controle mundial que atua diretamente na economia, na autoridade, nos recursos naturais, na subjetividade e conhecimento, no gênero e sexualidade (Mignolo, 2017). Ou seja, esse controle exercido por uma elite capitalista hegemônica, a Matriz Colonial de Poder (MCP), desempenha um papel fundamental nas construções dos modos de ser, viver, sentir e saber. Nesse sentido, conforme expresso por Mignolo (2017) a colonialidade de poder é a parte mais obscura da modernidade.

Além disso, essa forma de dominação exerce um controle em diversos campos da vida humana, incluindo nos conceitos referentes a gênero e sexualidade. Lugones (2020) apresenta em seu texto um sistema denominado por ela de moderno/colonial de gênero. Essa estrutura estabelece padrões de sujeitos de acordo com categorias dicotômicas de seleção, de acordo com ela "'mulher' seleciona como norma as fêmeas, burguesas, brancas, heterossexuais. A não adequação a esse padrão resulta na marginalização dos corpos transgressores.

Desta forma, convém destacar uma reflexão feita por Helena, protagonista do romance *Apartamento 52*, no que se refere ser mulher. Ou seja, da normatividade imposta aos corpos femininos. Isso se faz presente ao se estabelecer um modelo de perfeição a qual as mulheres precisam se adequar. [199]

> Que merda isso! Soltou baixinho – sou lésbica e isso não me desqualifica, nem me modifica como pessoa. Sou lésbica, mas sou também mulher. Sou lésbica, mas sou também professora, jornalista, sou consumidora. Sou lésbica e exerço dignamente a minha existência, isso não é um insulto! Não sou feita de rótulos, a minha existência independe dessas merdas de rótulos. A minha identidade se impõe para além dos rótulos. Mas não me deixam! Quando muito exerço no mundo algumas vontades, num limite acima da tolerância, porque muitas o mesmo mundo de privilégios tenta me impedir. (Nunes, 2020, p. 14).

Esse momento reflexivo de Helena ocorre após uma conversa por telefone com sua mãe. Nessa ocasião ao informa a sua genitora que estava doente, esta afirma que essa doença deve ser em decorrência da sexualidade da personagem, pois, de acordo com a mãe, Helena tem uma "vida sem regras" (Nunes, 2020, p. 13). Ou seja, de acordo com o que é apresentado no romance o fato de Helena ser lésbica significa viver

[199] Nesse artigo nos focalizamos nas imposições colonialistas sobre o corpo feminino. No entanto, Lugones (2020) destaca que outros corpos também são modelados para atenderem o sistema moderno/colonial de gênero. Por exemplo, para esse sistema o homem ideal é o branco, burguês, heterossexual e cristão; ou seja, os corpos masculinos que não atendam esse padrão são marginalizados. No entanto, em decorrência da cultura falocêntrica euro-estadunidense a pressão sobre o corpo é mais intensa.

ISSN 2763 – 910X

desregradamente. No entanto, é relevante o questionamento quanto a que regras precisam ser cumpridas.

Nesse sentido, convém mencionar o fato de Lugones destacar que o sistema moderno/decolonial de gênero na categoria mulher "seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais" (2020, p. 66). Ademais, de acordo com a autora é imposto à mulher um padrão de castidade e pureza (Lugones, 2020). Ou seja, essa categoria exige como norma a heterossexualidade e passividade. Com base nisso, é possível concluir que o sistema moderno/colonial de gênero não abre espaço para corpos que não se adéquem a esses padrões heteronormativos.

Esse sistema colonial de gênero está diretamente ligado à colonialidade de poder. Pois, o foco principal das imposições de gênero é a legitimação da dominação de uma pequena elite masculina branca no controle mundial. Com base nessas informações fica claro que as "regras" não seguida por Helenas eram as imposições heteronormativas presentes na colonialidade.

Em decorrência dessa construção social, as personagens lésbicas do romance lidaram com o preconceito existente na sociedade. Como se observa no próximo trecho destacado, em que aborda a discriminação sofrida por Celina, amiga de Helena, infringida pelo coordenador do curso no qual ela ministrava aula.

> — […] Cara, você é o coordenador do curso, dentro de uma Instituição de Ensino superior, uma academia, não dá mais para deixar passar tanta ignorância. Ela não é viado, é uma mulher trans. Eu a estava ajudando, porque metade da turma sacaneia com ela, já foi ameaçada de surra. Não pode entrar nem no banheiro, nem masculino, nem feminino. Se fosse viado também de boas. Mas aprenda, é mulher trans que se fala. Também não teria problema em me relacionar. O segredo não está na genitália. Se estivesse você estava lascado, né mesmo?
> […]
> — Calma gente, não estamos brigando – Ricardo replicou - Aí, Celina! Fala a verdade, a sapataiada toda de idolatra, não é mesmo? Mas são minoria. Nunca te vi ser paraninfa… Nem professora homenageada. Você acha que alguém quer uma sapatão como homenageada da sala? Acho que ser sapatão de descredencia. Devia Reavaliar [sic] seus conceitos. (Nunes, 2020, p. 73).

Nesse fragmento do romance, nota-se a tentativa do chefe de Celina em diminuí-la. Com esse objetivo, o principal meio usado pelo coordenador do curso para atacar a colega de trabalho é inferiorizá-la tomando por base sua sexualidade e os amigos LGBTQIAPN+ que ela tinha. No entanto, é notável o fato desse debate hierárquico, com o objetivo de marginalizar a personagem, ocorrer no espaço de um centro acadêmico. Isso é relevante, pois, é nesse espaço academicista que os debates de gênero se fazem

ISSN 2763 – 910X

mais presentes. De acordo com Mogrovejo, as lutas feministas marcaram as lutas de gênero, no entanto, a autora destaca que:

> Junto das mulheres, desde meados de 1960, outros sujeitos como lésbicas, homossexuais, travestis, transgênero, bissexuais, interssexuais [sic] lutam pela transformação de suas situações de discriminação. A partir de então, ocorre uma discussão teórica sobre as diferentes perspectivas úteis à compreensão das suas condições de subordinação diante de um regime heterocêntrico, à construção política da sexualidade, do desejo, dos afetos, dos gêneros e dos corpos no campo da disputa democrática; o mote *não há liberdade política se não há liberdade sexual* ilustra o momento. (Mogrovejo, 2020, p. 40 grifo da autora).

Como destacado por Mogrovejo (2020), desde os anos 1960 o debate referente a gênero tem se intensificado. Além disso, conforme destacado pela autora, embora os estudos feministas e gêneros tenham enfrentados resistência nas academias, o que se observa na atualidade é uma aceitação maior referente as pesquisas desenvolvidas com essas temáticas. No entanto, uma aceitação maior não significa uma aceitação completa, pois os estudos de gênero ainda são vistos como de menor valor, feito pelas ciências das perfumarias; título dado pejorativamente por cientistas que acreditam no "comprometimento político e ideológico das ciências humanas e sociais" (Saffioti, 2004, p. 39). Sendo assim, essas perfumarias não são vistas como ciências neutras.

Além disso, um outro fator fundamental exigido pelas sociedades euro-estadunidense é os padrões e valores cristãos. Nesse sentido, convém destacar que Helena rompe essa imposição, tanto por optar viver sua sexualidade quanto por não considerar o cristianismo como o único caminho espiritual possível. Esse aspecto da protagonista é apresentado no capítulo VI do romance. Nessa ocasião Helena realiza um culto a "Oxalá, orixá filho de Olorum, Deus maior, Deus de todos" (Nunes, 2020, p. 55). Após esse processo ritualístico, o estado de espírito da personagem passa por um processo de revigoramento, condição essa necessária em decorrência do momento difícil em que se encontrava; isto é, o período de isolamento durante a pandemia de Covid-19.

> Fechou os olhos, agradecendo a vida. Agradecendo por ter forças de continuar a lutar, agradecendo por cada dor que a ensinava a ser quem ela era, sem se deixar tomar pelo rancor e pela raiva. Agradecendo por mais um dia e pedindo resistência, misericórdias por suas fraquezas, por suas insanidades.
> Levantou-se fazendo a reverência de respeito. Passou o defumador em todo o apartamento, rezando. Ao final, sentou-se no sofá para descansar um pouco. Quando fazia a limpeza espiritual ficava muito cansada, mas em paz. (Nunes, 2020, p. 56).

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, é pertinente enfatizar o fato desses momentos espirituais impedirem Helena de ser tomada pelo rancor. Isso é relevante, pois para a personagem conseguir se identificar como lésbica ela precisou lidar com a rejeição, incluindo de sua família sanguínea. Destarte, em decorrência de sua sexualidade a protagonista precisou lidar com a constante afirmação da sociedade que ela era uma pecadora, desta forma, de acordo com o ideal cristão, ela precisava ser punida e reprimida.

Além disso, de acordo com Mignolo (2017) existem 12 nós históricos-estruturais que contribuem para a estruturação do poder colonial. Entre eles encontra-se os conceitos inventados de homossexual e heterossexual criando assim as categorias binárias homem/mulher. Acima disso, há a hierarquia espiritual e religiosa. Nessa hierarquia privilegia-se a religião cristã em detrimento das demais. Em decorrência dessa estruturação o cristianismo forneceu a base para marginalização da mulher, sobretudo da lésbica. Isso se nota em um padrão de castidade e heteronormatividade imposta às mulheres pelas sociedades euro-cristãs.

Essa construção social baseada na dominação e marginalização de corpos afetou diretamente na maneira em que as mulheres foram tratadas na cultura euro-cristã. Nesse sentido, convém destacar a existência de toda uma ideologia social e religiosa do que significa ser mulher. Essa circunstância afetou a posição delas na sociedade, pois, de acordo com Saffioti, "a responsabilidade última pela casa e pelos filhos é imputada ao elemento feminino" (1987, p. 09). Além disso, na lógica colonial patriarcal de poder as mulheres têm apenas duas funções: fornecer prazer sexual ao homem e reproduzir (Saffioti, 2004).

Essa situação é apresentada no romance ao mencionar o primeiro casamento de Alice, moradora do condomínio de Helena, que tem o seu passado marcado pela violência doméstica. O romance Apartamento 52 nos fornece alguns detalhes da vida dessa personagem, como se observa a seguir.

> Exato três anos após o casamento se mudaram para São Paulo, por causa do emprego do marido. Tomás argumentou que não tinha dinheiro para pagar a faculdade da mulher. Ela conseguiu entrar na pública. Depois, ele implicou com os horários e ela lhe deu o fim de semana de folga. Por último, ele implicou com os amigos homens dela. Em seus argumentos, todos a cobiçavam e não é direito sair com eles, nem que fosse para um lanche na lanchonete na esquina. (Nunes, 2020, p. 39).

Conforme apresentado, o marido de Alice a obrigava a limitar sua vida de acordo com as necessidades dele. Essa atitude era praticada tanto ao impor a ela um comportamento que seria adequado à uma mulher casada, quanto por limitar seus

ISSN 2763 – 910X

relacionamentos com outras pessoas e realizações profissionais. No entanto, o ponto alto da dominação masculina nesse casamento ocorre quando Alice é estuprada pelo marido.

> —Espera Tomás para!
> —Você ainda é minha mulher.
> Ele uniu as palavras aos atos. Saiu arrastando-a até a cama e se jogou sobre ela. Ele era maior e mais forte. Puxou a saia dela para cima, enquanto ela lutava para tentar se desvencilhar.
> —Não grita, olha nossa filha.
> Não o denunciou, por causa do escândalo e da família. Tomás nunca se arrependeu. na cabeça dele, não fez nada de errado. Se achava no direito pelo casamento. A falta de consentimento era uma provocação, uma falta de respeito com sua masculinidade, com seu direito de marido. (Nunes, 2020, p. 205).

Nesse fragmento do romance destaca-se uma das violências sofridas pela personagem Alice. No entanto, convém mencionar que esse ato se deve diretamente ao sentimento de posse sobre o corpo feminino. De acordo com Saffioti, "dado o poder que a sociedade confere ao homem, julga-se este com o direito de manter relações sexuais com sua companheira, mesmo que ela não apresenta disposição para tal" (1987, p. 18). Além disso, levando-se em conta que a colonialidade de poder é sustentada pelas ideologias cristãs, uma delas afirma que a mulher precisa ser submissa ao homem, pois este é o seu cabeça.

Toda essa sistematização social baseada em dominação e submissão se refletiu na vida de Alice e no sofrimento enfrentado por ela. Como destacado no romance, o marido da personagem acreditava que em decorrência do casamento ele possuía plenos poderes sobre o corpo da mulher. Isso é marcado pelo fato dele não considerar o que fez à esposa como estupro.

No entanto, vale mencionar que, após anos de abusos, tanto físico quanto psicológico, a personagem conseguiu pôr um fim nesse relacionamento destrutivo. Quando Helena conhece Alice esta encontrava-se em um relacionamento que perdurava por 25 anos com Santana, a síndica do condomínio. Para essas duas mulheres poderem viver a vida elas precisaram enfrentar uma sociedade sexista, machista e patriarcal. Em decorrência disso elas, em especial Alice foram condenadas moralmente por se desvincularem dos padrões normativos exigidos das mulheres. Isto é, heterossexualidade, castidade e submissão aos homens.

Um outro fator relevante para a legitimação das dominações dos corpos encontra-se nas ideologias sociais que possuem como alvo a inferiorização de corpos e

ISSN 2763 – 910X

sujeitos. No romance *Apartamento 52* isso é evidenciado em um momento reflexivo de Helena, após sofrer assédio na entrada do seu prédio. Nessa ocasião a personagem questiona-se o porquê de a condição da mulher lésbica ser encarado como uma afronta à masculinidade. Como se observa no próximo trecho que destacamos do romance.

> Por que ser uma mulher lésbica afronta tanto a masculinidade de alguns homens? Estar com outra mulher para uns - não passa de um fetiche desde que claro, ele participe da festa. Para outros uma agressão, ainda que se utilize de um discurso de fé, em prol da família, mas o que a família tem a ver com o amor entre duas pessoas? Ou que família sobrevive sem amor? De qual família estamos falando? Ou será que a ofensa fica por conta das possibilidades de prazer que dispensam a obrigatoriedade da existência de um pinto, ou a inutilidade do pinto para o prazer feminino, tanto faz? (Nunes, 2020, p. 41).

Nesse trecho do romance Helena questiona o porquê da existência do preconceito relacionado a mulher lésbica. É relevante mencionar que essa reflexão ocorre após a exigência por parte de um morador que ela, como mulher lésbica, precisa ser mais discreta em relação a sua sexualidade e expressão de afeto demonstrada por ela. Em decorrência dessa situação Helena sente sua intimidade invadida e sua sexualidade marginalizada.

O romance *Apartamento 52* finaliza sua narrativa ainda no período pandêmico. No entanto, o contato que Helena teve com os outros moradores do prédio permitiu que ela ampliasse sua visão para a pluralidade existente no mundo. Além disso, essa condição possibilitou que a personagem reconhecesse as lutas necessárias para viver sua sexualidade em uma sociedade marcada pela misoginia, machismo, sexismo e patriarcado.

Conclusão

Com base nos dados coletados no decorrer desse estudo observa-se que a autora Gisa Nunes utilizou de um recorte espacial. Isto é, um condomínio localizado em São Paulo para refletir a pluralidade existente na sociedade. Além disso, no romance *Apartamento 52* é abordado as lutas exigidas de quem decide viver sua sexualidade a parte das normas impostas pelos ideais euro-cristãos.

Convém mencionar que essa discussão se faz necessária levando-se em conta que desde o período colonial o sistema moderno/colonial de gênero ditas regras a serem seguidas pelos sujeitos. Sendo assim, obras literárias como Apartamento 52 são necessárias para as desconstruções das imposições heteronormativas cristãs que

ISSN 2763 – 910X

subalternizam e marginalizam corpos.

No decorrer desse artigo apresentamos como as personagens femininas precisaram lidar com situações que as desafiaram e colocaram em xeque suas capacidades intelectuais e morais. Essa condição se fez presente porque o grupo no qual essas personagens lésbicas estavam inseridas, assim como a sociedade de uma forma geral, tinham os valores normativos impostos pela sociedade euro-cristãs arraigados em suas estruturas. Essa situação resultou no preconceito e marginalização enfrentados pelas personagens.

Além disso, os padrões normativos euro-cristãos atendem aos interesses de uma elite masculina, patriarcal e hegemônica. Pois, em decorrência da subalternização resultante das imposições heteronormativas a divisão sexual do trabalho continua. Isto é, como cuidadora e procriadora e o homem livre para a vida em sociedade.

Sendo assim, conclui-se a parte desse estudo a relevância de se pensar na condição da mulher. Pois, assim como Alice, várias mulheres lidam diariamente com a violência física e psicológica por parte de seus companheiros. E, assim como Helena, mulheres lésbicas são impostas a elas a descrição quanto a sua sexualidade, além disso, elas são constantemente questionadas quanto as suas capacidades profissionais. Sendo assim, utilizamos desse artigo baseado no romance *Apartamento 52* para debatermos a condição da mulher na lógica moderna/colonial de gênero.

Referências

LUGONES, Maria. **Colonialidade e gênero**. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 58-91.

LUGONES, Maria. **Rumo a um feminismo descolonial**. Florianópolis: Estudos Feministas, setembro-dezembro, 2014.

MIGNOLO, Walter. D. **Colonialidade, o lado mais obscuro da modernidade**. Tradução de Marco Oliveira. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, RBS Vol. 32, n° 94, junho/2017.

MOGROVEJO, Norma. **O queer, as mulheres e as lésbicas na academia e no ativismo em Abya Yala**. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) Pensamento feminista hoje: sexualidades no sul global. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 30 – 52.

NUNES, Gisa. **Apartamento 52**. 2. ed., 2020. (E-book kindle).

ISSN 2763 – 910X

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edigardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, p. 107-130,2005.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Banglovani. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Banglovani. **Gênero, violência e patriarcado**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

ISSN 2763 – 910X

AS MÁSCARAS DA COLONIZAÇÃO, EM YAKA DE PEPETELA

Adriano Guedes Carneiro[200]

Resumo: O objetivo desta comunicação é discutir o romance **Yaka** (1984), do escritor angolano Pepetela, sob a perspectiva de que, ao descrever a saga da família Semedo, em Benguela, em Angola, desnuda o processo colonizador português em África, apresentando as diversas nuances desse empreendimento civilizatório. Enquanto permanecem como estrangeiros, como colonos, a máscara Yaka continua sendo um enigma para a família Semedo – como metonímia da própria Angola. Nada mais estrangeiro em África, por exemplo, do que nomear os filhos com nomes gregos, como o faz o patriarca Alexandre Semedo. Somente seu neto Joel Semedo é capaz de revelar ao avô o significado do enigma, pois, mais do que estar perfeitamente integrado, é angolano. Yaka é o espelho em que o colonizador pode se ver pelo olhar do angolano. A revelação é feita logo após a independência em que a família Semedo precisa correr para fugir dos revolucionários e retornar para Portugal, assumindo a sua condição de Regressados. No livro, a partir da junção entre a história e a ficção, observa-se diversas perspectivas para se compreender a colonização. No entanto, será a personagem Bartolomeu Espinha – o cara de fuinha – o genro, que em sua sanha capitalista exploratória e empreendedora, que melhor simbolizará esse período de dor, pois não tem escrúpulos em roubar do povo cuvale, em episódio sangrento de tremenda injustiça em que, à fúria e morte de Aquiles Semedo, dói ao leitor mais o dizimar da família da etnia mucubal. Para tanto, utiliza-se dos escritos de Walter Benjamin, Edward W. Said, Francisco Noa, entre outros.

Palavras-chave: Pepetela; máscara; jaga.

O objetivo desta comunicação é discutir o romance Yaka (1984), de Pepetela, sob a perspectiva de que, ao descrever a saga da família Semedo, em Benguela, Angola, desnuda o processo de colonização portuguesa, especificamente em Angola, apresentando as diversas nuances desse empreendimento civilizatório. Entendendo "empreendimento civilizatório" com toda a carga de "reconsiderações no âmbito dos estudos culturais e [sintagma] utilizado (...) [em larga medida] como passaporte de acesso à cultura do capitalismo" (SPIVAK, 2022, p. 127).

Pepetela é o grande nome da literatura angolana, forjado na luta pela independência, já que integrou o Estado-Maior da Frente Centro do MPLA – Movimento Popular para a Libertação de Angola e a primeira delegação do MPLA a chegar a Luanda, em 1974. Portanto atuou na formação do novo país africano. Como escritor é

[200] adriano_guedes@id.uff.br.Orientadora: Profª Drª Renata Flávia da Silva, Universidade Federal Fluminense/CAPES.

ISSN 2763 – 910X

um contador de estórias, podemos afirmar que é uma espécie de *griot* moderno, na acepção mais elevada que este termo possa receber, pois foram eles [os griots], nas sociedades bantu, na maioria ágrafas, "os responsáveis por registrar e recontar, quando necessário, informações valiosas e historicamente relevantes com precisão[201]" (FOURSHEY *et al*, 2019, p. 79). Entre uma gama de atividades e competências dentro do grupo comunal, eles ofereciam coesão, senso de pertencimento e explicação sobre as questões fundamentais que os envolviam, mantendo vivas as chamas da tradição.

Sobre a concepção do *griot*, em Poder político e parentesco. Os antigos estados Mbundu em Angola (1976), livro do historiador norte-americano Joseph C. Miller, há indicação de que os *griots*, pelo menos entre os Imbangala, nome que é associado também aos temíveis Jagas, que são chamados de *baka a musendo*, utilizam os chamados *malunda* – que são episódios narrativos associados a um nome ou a uma linhagem – para contar com suas próprias palavras acontecimentos que eles podem escolher num conjunto de eventos relacionados com cada um dos nomes que constam do musendo, palavra que, em Imbangala, mais se assemelha a história.

Esses historiadores, individualmente, podiam empregar imagens, metáforas, clichês ou enredos notavelmente diferentes, aplicando as suas capacidades criativas para dar às palavras das suas representações um valor tanto estético quanto histórico. No malunda, portanto, há um fundo histórico verdadeiro, enquanto os pormenores ficam a critério de quem contará a história. Escreveu sobre isso Miller:

> A flexibilidade dos pormenores daí resultante, nas variantes dos malunda, contrasta fortemente com a evidente estabilidade do aspecto central de cada episódio que, em casos que podem ser verificados, permaneceu constante através de décadas e, em alguns casos, de séculos. Os historiadores que recitam o episódio o rodeiam de uma artística elaboração ficcional (MILLER, 1995, p.23).

Pepetela executa, principalmente em relação a **Lueji** – o nascimento de um Império, exatamente como um *baka a musendo*, mantém um núcleo histórico: seja a importância do reino da Lunda, a existência real das personagens, mas elabora ficcionalmente na construção do enredo.

E ainda, conforme escreve Miller, os historiadores Imbangala, na reconstrução de um passado histórico, tentam, através da tradição incluir aqueles acontecimentos que

[201] Joseph C. Miller, em **Poder político e parentesco**: Os antigos estados Mbundu em Angola (1976) nos f ala a respeito dos Imbangala, população bantu, em que os seus griots se utilizam dos *maluda* para recont ar a história. No *maluda* há um fundo histórico verdadeiro e fixo, enquanto o *baka a musendo*, o historiad or, tem liberdade na elaboração dos pormenores da história.

ISSN 2763 – 910X

tenham alguma repercussão no presente. Assim, em geral, ela, a tradição, não fornece uma série coerente ou integrada de acontecimentos do passado, relacionados uns com os outros, através de qualquer sentido causal ou cronológico. Pelo contrário, refere-se a um conjunto de acontecimentos passados, nem sempre relacionados entre si, que os modernos historiadores tradicionais Imbangala implantam numa estrutura narrativa artificialmente forjada, sempre que querem que o seu material faça sentido para sua audiência. Assim as conexões implícitas entre os episódios narrados em uma exposição histórica Imbangala, aparentemente, os antecedentes e os consequentes, raramente correspondem à causa e ao efeito em sentido histórico, conforme a compreensão ocidental, uma vez que os eventos que o historiador oficial tradicional Imbangala, o *baka a musendo* liga, para obter efeito dramático ou didático, podem ter estado separados no tempo por décadas ou séculos.

Feita essa digressão sobre o *griot*. Pepetela tem o compromisso com a história de Angola e perambulando entre o factum e o fictum, o vencedor do Prêmio Camões de 1997 é o autor de uma obra vasta e diversificada. Alguns dos seus principais textos versam sobre acontecimentos relevantes para a história angolana, inspirados em fatos e eventos que o próprio escritor testemunhou, ou poderia ter testemunhado, como por exemplo, em **Mayombe** (1979), onde guerrilheiros, na região de Cabinda, debatem as dificuldades da luta e do futuro país a ser construído, ou em **A geração da utopia** (1992), em que também se discute o processo de independência, mas cobrindo um tempo histórico maior (1961-1992), desde a CEI – Casa dos Estudantes do Império até o desencantamento com os rumos da libertação nacional. Nesses livros, memórias pessoais transformam-se em ficção, pois eles acompanham justamente o trajeto de vida de Pepetela. Após o 11 de novembro de 1975, fez parte do governo angolano até 1982, tendo sido vice-ministro da Educação, por sete anos. Passou, então, a lecionar na Universidade Agostinho Neto e dedicou-se à carreira literária. Foi presidente e um dos fundadores da União dos Escritores Angolanos. E em 2002 recebeu o Prêmio Nacional de Cultura e Artes, pelo conjunto da obra, em Angola.

Como escritor, há vários Pepetelas além deste mais "memorialista". Mas todos preocupados com o entendimento da realidade em que se está inserido. Há, por exemplo, um que avança adentro no tempo, buscando o passado mais longínquo de Angola, realizando o papel de historiador e resgatando temas pretéritos, como o da fundação de Benguela, no século XVII, pelo conquistador e ex-governador de Luanda, Manuel Cerveira Pereira, durante a União Ibérica (1580 – 1640), em que Portugal

ISSN 2763 – 910X

esteve sob o jugo da Coroa espanhola, em **Ao sul. O sombreiro** (2011). Esse resgate de um passado longínquo também é encontrado em: **Yaka** (1984), **Lueji**, o nascimento de um Império (1989) e **A gloriosa família** (1997).

Yaka celebra com o leitor o pacto romanesco. Possui 296 páginas. É dividido em sete partes: Nota prévia, A BOCA (1890-1904), OS OLHOS (1917), O CORAÇÃO (1940-1941), O SEXO (1961), AS PERNAS (1975) e o epílogo. Observamos a formação de um corpo – o corpo de Angola. Com o passar do tempo, desde 1890, no romance, até 1975, quando da realização da independência, acompanhamos a formação da nação angolana. Recorda, portanto, **Coração, cabeça e estômago** de Camilo Castelo Branco ou **Flávia, cabeça, tronco e membros** de Millôr Fernandes.

Pepetela se utiliza da representação dos temidos "Jagas", em que Yaka é uma variação desse nome. Em diversos livros, ele faz referência a esse grupo de guerreiros. A curiosidade é que são um grupo guerreiro que vive de atacar outras aldeias e enquanto matam homens e mulheres, tomam as crianças para si. Logo, não teria existido uma etnia "Jaga", mas é um grupo formado pela junção de todas as demais. Além disso, os historiadores dão notícia de que poderiam praticar alguma forma de canibalismo. A partir de **Yaka**, os jaga aparecerão na obra de Pepetela, pelo menos, em **Lueji, o nascimento de um Império** (1990), **A gloriosa família** (1997) e retornarão em **A sul. O sombreiro** (2016). A recorrência ao elemento jaga talvez funcione politicamente, por parte do autor, como uma metonímia da formação de Angola, já que – guardadas as devidas proporções, ainda que com seu jeito sangrento e impiedoso – há uma tentativa de unificação das diversas etnias angolanas com o intuito de juntar todos sob uma mesma liderança e unidade. E culturalmente, será que não podemos pensar no canibalismo jaga como uma espécie de movimento antropofágico, como elaborado por Oswald de Andrade, na esteira de devorar todo o conhecimento e os valores ocidentais, transformando-os em outros valores dotados da angolanidade? Em **Yaka**, a máscara que dá título à obra é de origem Jaga e ela se oferece ao protagonista Alexandre Semedo, aficcionado pelo helenismo e por mitos e nomes gregos, tal qual a esfinge para Édipo a desafiá-lo com um "decifra-me ou te devoro" e só é decifrada, ao final do romance, por seu neto Joel, plenamente angolano. O mistério acompanha toda a vida do protagonista Alexandre Semedo e só lhe é revelado aos 85 anos quando ele está plenamente transformado em cidadão angolano.

Em **Yaka**, como informamos, acompanhamos gerações da família Semedo.

Oscar Semedo é o primeiro a chegar ao solo africano. Sobre ele pairam as

ISSN 2763 – 910X

dúvidas se o seu exílio foi em razão de um crime passional ou de sua militância política:

> Meu pai, Óscar Semedo, aportou em Moçâmedes, dez anos antes. Degredado, acusado de ter morto a mulher à machadada. Ele sempre disse que era falso, mas foi essa a condenação. Degredaram-no por ser republicano, embora de família aristocrática (PEPETELA, 1984, p. 7).

Oscar é um europeu em África. Era republicano e portanto contra a monarquia portuguesa. E não tinha tino para os negócios, como é possível averiguar nesta passagem do texto:

> Como não queria falar de agricultura, Óscar Semedo arranjou o único emprego ao seu alcance: ajudante numa loja. O patrão da loja, Sô Queirós, foi padrinho de baptismo de Alexandre. Tinha uma loja na Peça, casa baixa de adobe, caiada de amarelo. Deixou Óscar Semedo tomar conta daquela loja e foi abrir outra mais perto do Corinje e do mar (PEPETELA, 1984, p. 13).

Oscar não era um homem prático, mas vivia com a cabeça a sonhar, a maldizer e a se preocupar com as coisas em Portugal, mas sem efetivar nenhuma ação, apenas ideias que nunca realizava. Tanto que seu patrão afirmou ao seu afilhado Alexandre, filho de Oscar Semedo:

> – Olha, deixa-o sonhar. Não é pessoa para construir nada. No fundo ele está bem assim. Resmunga que eu não arranjo cambuladores, que não me lanço no negócio das caravanas. Mas se o fizesse, ele ia maldizer-me. Sabe lá o que é uma caravana! Não nasceu para os negócios, é tudo. Dá só para a política, talvez só a de taberna, não sei (PEPETELA, 1984, p. 16).

Oscar Semedo, em vários momentos, tem aquele olhar para a África carregado de exotismo: seja em razão da comparação permanente da África com o "mato", como sugere Francisco Noa, pois:

> O exotismo atravessa diacronicamente o imaginário ocidental e a literatura tem sido um dos palcos onde tal fenômeno tem tido particular expressão. Temos, portanto um exotismo clássico, neoclássico, romântico, simbolista, naturalista, etc. Seja ele exotismo humano, paisagístico ou do vocabulário, trata-se, no essencial, da sobreposição de uma visão do mundo perante outras terras e outros seres: africanos, americanos, orientais, etc. (NOA, 2015, p. 53).

É evidente que Pepetela trata essa questão como uma crítica a essa postura do exotismo. Há também a visão do etnocentrismo, com a ideia de que Portugal é melhor

ISSN 2763 – 910X

ou a ideia de que a mulher africana é carregada de sensualidade e lascívia, inclusive como salienta Edward Said: "(...) o Oriente ainda parece sugerir não só a fecundidade, mas a promessa (e a ameaça) sexual, a sensualidade incansável, o desejo ilimitado, as profundas energias gerativas, é algo sobre o qual poderíamos especular" (Said, 2018, p. 237). Semedo é tomado por paixão pela jovem Njaya que era:

> (...) uma rapariga nova e bonita que costumava ir à loja, se aproximou a sorrir com os olhos, convidou Alexandre para dançar. (...)
> Apertei muito a rapariga, ela riu. Mas deixou-se ficar bem colada a mim. Da pele negra vinha cheiro salgado, profundo, cheiro de mar. O meu corpo moldava-se em reentrâncias às saliências dela, as coxas também entraram em contacto, o ritmo da dança diminuiu (PEPETELA, 1984, p. 81).

Oscar Semedo participou do momento em que Portugal recebeu o chamado *Ultimatum* inglês, em 1890, por meio de um memorando de autoria do Primeiro-Ministro britânico, o Marquês de Salysbury, Lord Robert Cecil, determinando que Portugal retirasse as forças militares do Major Serpa Pinto da região dos atuais Zâmbia e Zimbabwe, justamente em área que estava a meio caminho entre Angola e Moçambique, nos setores reivindicados por Portugal, mas que atrapalhavam os planos ingleses. Portugal cumpriu as ordens inglesas e esse acontecimento é tido pela história portuguesa como um dos maiores vexames internacionais pelos quais o país passou. O projeto da faixa de terra foi abandonado e houve um maior enfraquecimento da monarquia portuguesa.

Alexandre Semedo continua a saga. Recebe por herança a loja em que seu pai trabalhava. Também não possui muita disposição para os negócios, mas como comerciante e proprietário consegue acumular algum capital para investir na compra do Casarão, onde a família passa a residir. Alexandre é também o narrador em primeira pessoa e como personagem redonda, segundo a classificação de Edward Morgan Forster, vai se modificando ao longo do livro, pois "o romance mais complexo por vezes requer gente plana, tanto quanto gente redonda" (Forster, 2005, p. 59). Ou seja: personagens que se modificam (redondos) ou que permanecem os mesmos durante toda a narrativa (planas).

É digno de nota seu filho Aquiles Semedo que parece ter herdado a fúria do Aquiles homérico e por isso é vitimado num assalto covarde a um grupo de mucubais, uma família da etnia cuvale. Os grupos de colonos de origem portuguesa, ainda que mais abastecidos, equipados e armados, em quantidade eram menores do que os de

ISSN 2763 – 910X

origem unicamente africana. Por isso viviam em constante temor de que os africanos se unissem para expulsá-los ou saquear suas vilas e cidades. Ao mesmo tempo esses colonos sonhavam com atos heroicos e gloriosos. Aquiles e seus amigos resolvem realizar um ato de "bravura", entre aspas, e atacam embriagados e armados uma família cuvale:

> Aquiles levou a arma à cara. A sombra esguia não se movia. E subitamente saltou para o capim. O tiro de Aquiles se perdeu nas árvores da beira-rio. Os oito correram para lá e a sombra fina voltou a aparecer, dobrada, cobrindo o terreno que a separava dos primeiros penhascos do morro. Aquiles disparou de novo e a sombra se contorceu no ar, rebolou na terra sem capim que indicava princípio do morro (...)
> A azagaia de Vilonda estendeu no espaço acima dos rochedos, picou silvando, e se enterrou no peito de Aquiles Aragão Semedo (PEPETELA, 1984, p. 162-164).

Encontrou, portanto, a morte no seu ato insano e covarde. Além de ter assassinado o cuvale pastor.

Bartolomeu Espinha, o cara de fuinha é o genro de Alexandre Semedo. Colono português, mas com tino para os negócios, sem escrúpulos e obstinado a enriquecer e por isso não mede esforços seja através do seu trabalho, seja se utilizando de métodos espúrios para conseguir seu intento:

> O fuinha entrou na família Semedo no ano anterior. Apesar da enorme oposição de Aquiles e Orestes, seus irmãos, Eurídice ganhou. Tinha firmeza nos grandes momentos, o corpo franzino enganava. Arranjou primeiro o apoio da mãe, apoio fácil pois Donana engraçou logo com Bartolomeu Espinha, lisboeta espertalhão e quase iletrado. Os irmãos diziam é um besugo, um labrego (PEPETELA, 1984, p. 119).

No episódio do assalto frustrado e covarde de Aquiles Semedo e seus amigos, ele também participou, mas com um objetivo claro: roubar o gado do povo cuvale para cobrir suas dívidas. Assim como já tinha feito na região da fazenda, em que havia esbulhado terrenos de outros africanos.

De fato Bartolomeu Espinha enriqueceu, mas teve seus planos interrompidos quando em 1975 aconteceu a Independência angolana Angola. Inicialmente, com grande parte da família resolveu permanecer no país, alistando-se ao mesmo tempo em todos os partidos políticos: seja no MPLA, de esquerda, quanto nos mais à direita, como a UNITA (União para a Independência Total de Angola) e a FNLA (Frente Nacional para a Libertação de Angola). Inscrevera-se em todos os partidos para já estar inscrito

ISSN 2763 – 910X

no partido que vencesse as disputas internas.

Neste diálogo a seguir fica claro a posição de alguns integrantes da família:

> E Chico, sentindo que mais uma vez tinha de dizer alguma coisa para degelar o ambiente, anunciou:
> – Pois eu vou inscrever-me na UNITA, são os que melhor vão defender os interesses da terra.
> – Eu segui o conselho do tio Bartolomeu – disse Xandinho. – Tentei inscrever-me nos três, não se sabe qual ganha. Mas os do MPLA não me aceitaram por ter sido administrador. Estão a ver como são rancorosos?
> – O senhor Bartolomeu está inscrito nos três? – perguntou Chico.
> – Não sei se o MPLA o aceitou. A Olívia é que deve saber. – Não sei nem me interessam esses oportunismos – disse ela.
> – É mesmo oportunismo, a Olívia tem razão – apoiou Joel (PEPETELA, 1984, p. 245).

Esse oportunismo/engodo é descoberto pelo MPLA – o qual vence a disputa interna com as demais forças. Inclusive é o MPLA de Agostinho Neto o responsável pela proclamação da independência de Angola em 11 de novembro de 1975. A família, então, resolve fugir às pressas para Portugal, na condição de Regressados. Procuram juntar todos os seus bens na fuga o mais rápido possível para a Europa.

Somente o neto Joel Semedo, cujo nome rompe a tradição de nomes helênicos e o avô Alexandre permanecem em Benguela. Alexandre há anos fingia que estava catatônico, mas também é o neto que lhe descobre esse engodo. E é neste momento que há o diálogo entre os dois em que o neto revela para o avô o que a máscara Yaka representa:

> – Já não – disse Alexandre, olhando para a estátua. – E continuo sem a ouvir. Mas acho que o que te contei sobre o meu caminho é o que ela me anda a dizer há oitenta anos e só agora entendo.
> – A estátua representa um colono, avô. Repare bem. É o que o escultor pensava dos colonos. Ridículos. Veja o nariz. Burros e ambiciosos!
> – É então uma imagem dos colonos? Não a vejo assim, mas de facto não a posso ver.(...)
> – É uma sátira do colonialismo, avô.
> – Por isso eles não gostam dela.
> – Quem? – Todos... O meu pai gostava... Não se sentia colono. Pelo menos a princípio, no fim da vida não sei se ainda gostaria... (PEPETELA, 1984, p. 284).

Enquanto permanecem como estrangeiros, como colonos, a máscara Yaka continua sendo um enigma para a família Semedo – como metonímia da própria Angola. Nada mais estrangeiro em África, por exemplo, do que nomear os filhos com nomes gregos, como o faz o patriarca Alexandre Semedo. Somente seu neto Joel Semedo é

ISSN 2763 – 910X

capaz de revelar ao avô o significado do enigma, pois, mais do que estar perfeitamente integrado, é angolano. Yaka é o espelho em que o colonizador pode se ver pelo olhar do angolano.

Carl Einstein, grande estudioso e conhecedor da arte africana reconhece, em relação a Angola a identificação de uma tradição artística bakuba ou balula: "Encontramos essa mesma direção do eixo em outras cabeças iorubás, e principalmente em esculturas Mayombe, com frequência consideradas degenerescênciasda arte de Benin" (EINSTEIN, 2015, p. 98) ou "Podemos nos perguntar se a arte dos baluba, e sobretudo, a dos bakuba não são uma arte das regiões do interior diretamente subordinada à arte mais antiga do litoral de Angola e Loango" (EINSTEIN, 2015, p. 123). Ora, em Angola, há a identificação de uma arte anterior à colonização. Essa arte é prova de uma escrita africana, no território de Angola, anterior à chegada portuguesa. Pela concepção de Derrida, podemos afirmar que já havia uma escrita africana em Angola, antes do colonialismo.

O livro de Pepetela é de 1984 e ainda revela toda a expectativa e esperança com a Independência Política angolana de 1975. No entanto, os tempos mudaram. E já vão quase 50 anos. Pepetela a partir de **Geração da utopia**, de 1992, iniciará um tom mais crítico sobre os rumos da independência angolana. Justamente no ano em que o MPLA deixou de ser socialista e passou a defender a economia de mercado. O MPLA deixou de ser socialista e passou a defender a economia de mercado. Mesmo com eleições nunca deixou o poder. No entanto, no último pleito eleitoral, em 2022, apesar de reeleger João Lourenço para a Presidência da República perdeu as eleições em Luanda, o que pode sugerir uma mudança de rumos nos próximos anos. É esperar para saber.

Referências

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução por Sérgio Alcides. 4ª edição. São Paulo: Globo, 2005.

FOURSHEY, Catherine C. GONZALES, Rhonda M. SAIDI, Christine. **África Bantu**: de 3500 a.C. até o presente. Tradução por Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

MILLER, Joseph C. **Poder Político e parentesco**. Os antigos estados Mbundo em Angola. Tradução por Maria da Conceição Neto. Luanda: Arquivo Histórico Nacional, 1995.

ISSN 2763 – 910X

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia**. Moçambique como invenção literária. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

O'NEILL, Elena (Org.). CONDURU, Roberto (Org.). Carl Einstein e a arte da África. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015.

PEPETELA. **Yaka**. 5ª edição. Publicações Don Quixote, Alfragibe – Portugal, 1984.

SAID, Edward. **Orientalismo**. O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução por Rosaura Eichenberg. 8ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Crítica da razão pós-colonial**. Por uma história do presente fugidio. Tradução por Lucas Carpinelli. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2022.

ISSN 2763 – 910X

AS RELAÇÕES DE PODER EM *CORALINE:* O PAPEL DA (OUTRA) MÃE NA NARRATIVA E O ARQUÉTIPO DA MADRASTA VILÃ NO CONTO DE NEIL GAIMAN

Vivian Jordanna Carvalho de Melo Azevedo[202]

Resumo: A presente pesquisa, nomeada "AS RELAÇÕES DE PODER EM *CORALINE*: o papel da (outra) mãe na narrativa e o arquétipo da madrasta vilã no conto de Neil Gaiman", tem como intuito analisar a forma com que, no conto de fadas moderno *Coraline,* a figura da (outra) mãe exerce poder sobre a personagem principal da trama, e, ainda, como as relações entre as personagens reforçam os arquétipos da madrasta como vilã assombrosa nas narrativas infantojuvenis. Publicado pela primeira vez em 2002, e alcançando sucesso mundial, o livro *Coraline* conta a história de uma menininha que leva o mesmo nome da obra e sua aventura macabra contra os pais do outro mundo, em especial, contra a outra-mãe, uma figura macabra e com olhos de botões muito parecida com a verdadeira mãe de Coraline. A obra de Gaiman, embora mais longa do que os contos tradicionais, faz parte do acervo de histórias fantásticas contemporâneas que se encaixam no conto de fadas por suas características mágicas e pela história com mensagens moralizantes para o leitor. O que torna o enredo tão único é trazer elementos macabros e aterrorizantes para a narrativa infantil, como os olhos de botões, as garras e espíritos de crianças aprisionadas, temas não tão comuns em histórias voltadas para este público. Portanto, a partir da leitura e análise do texto literário em questão, pretende-se compreender as formas com que a narrativa de Neil Gaiman, considerada ficção de terror infantil, tece as relações entre a figura materna/madrasta (representada pela outra-mãe) e filha (Coraline), o que reforça os domínios familiares nas narrativas fantásticas destinadas ao público infantojuvenil, e, ainda, perpetua e altera o arquétipo da vilã dos contos de fadas tradicionais na narrativa contemporânea. A pesquisa conta o referencial teórico de estudiosos como Bettelheim (2002), Nelly Novaes Coelho (2003), Santos (2020), Marie-Louise Von Franz (2002), além de outros pesquisadores da área que contribuem para a revisão teórica da pesquisa.

Palavras-chave: arquétipo; madrasta; vilã; conto de fadas; Coraline.

Introdução

Publicado pela primeira vez em 2002, o livro *Coraline*, do escritor e quadrinista Neil Gaiman, conta a história de uma menininha que leva o mesmo nome do livro e sua aventura macabra contra os pais do outro mundo. A obra de Gaiman, embora mais longa do que os contos tradicionais, faz parte do vasto acervo de histórias infantojuvenis contemporâneas que se encaixam no conto de fadas por suas

[202] Graduanda. Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão-Uema. Email: vivian_jordanna_melo@outlook.com. Orientadora: Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro, Doutora. Docente do Curso de Letras pela Universidade Estadual do Maranhão-Uema. Email: iranildecosta@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

características mágicas, com mensagens para os jovens leitores que entram em contato com a obra.

Coraline Jones, uma jovem que acaba de mudar-se com os pais para uma casa nova, em uma das noites no novo lar, encontra uma pequena porta na sala de estar que a leva para um outro mundo, muito parecido com o seu, porém mais atrativo. Na narrativa, a menina é constantemente ignorada pelos pais, que estão sempre ocupados trabalhando ou reclamando dos comportamentos infantis de Coraline, e, por isso, como centro do mistério, a garota encontra no outro mundo uma versão "acolhedora" do ambiente que não encontrara em sua verdadeira casa. A grande vilã da história é a *Outra-mãe*, uma mulher muito parecida fisicamente, com a Sra. Jones exceto pelos olhos de botão. Esta *Outra-mãe* oferece à Coraline um banquete quando entra pela primeira vez no mundo, prometendo amor e carinho eterno caso a menina troque seu mundo por aquele e troque seus olhos humanos pelos olhos de botões.

Com as idas e vindas de Coraline ao outro mundo, é que a personalidade da *Outra-mãe* começa a ficar mais nítida. Ela está sempre impaciente esperando pela resposta de Coraline, manipulando a menina e cada vez mais irritadiça com os comportamentos da personagem. Quando é posta de castigo dentro do espelho, Coraline encontra a alma das três outras crianças que foram parar no outro mundo, a partir deste momento, Coraline decide enfrentar a *Outra-mãe* e libertar a alma das demais crianças aprisionadas.

A obra de Gaiman alcançou um sucesso enorme entre o público infantil e adulto, ganhando, em 2009, uma adaptação para o cinema em *stop-motion*. *Coraline* tornou-se referencial de histórias com personagens femininas fortes e decididas, a pequena criança do início da narrativa passa por provações e desafios para finalizar a história como uma nova pessoa, mais corajosa e confiante.

Ponto interessante do conto de Gaiman é que, mesmo trazendo novas dinâmicas para o mundo fantasioso infantil, ainda muitos aspectos comuns aos contos de fadas clássicos são encontrados em *Coraline*, em especial na construção das figuras familiares. Nos contos clássicos, como em *Branca de Neve* ou *Cinderela*, as figuras familiares são chave do enredo, mas há um ponto comum entre as duas obras e *Coraline*: o papel da madrasta, ou outra mãe.

Os contos fantásticos, por comumente trazerem uma mensagem final ao leitor, possuem elementos bases em sua construção, como a figura boa, geralmente o protagonista; a figura má, o vilão; o ajudante misterioso, e demais elementos que

ISSN 2763 – 910X

ajudam no enredo. Esses personagens, por apresentarem um padrão comum, são chamados de arquétipos, ou seja, elementos (personagens) que são associados a um comportamento.

Tanto em *Branca de Neve* e *Cinderela*, como em *Coraline*, tem-se o arquétipo da madrasta como a grande vilã. Deste modo, procura-se entender como as relações de poder entre mãe/madrasta e filha são exploradas na narrativa de Gaiman, e, além disso, compreender a forma com que o arquétipo da madrasta é empregado para reforçar os domínios familiares no conto *Coraline*.

"Era parecida com sua mãe. Mas...": compreendendo o arquétipo da madrasta vilã nos contos infantis

Para Bettelheim (2002, p. 3), tanto no passado, como presente, a tarefa mais importante e mais complexa na criação de uma criança é ajudá-la a encontrar significado na vida, e durante esse processo, para evitar uma existência autocentrada, a imaginação e a fantasia são essenciais para o desenvolvimento sentimental e psicológico do indivíduo. Os contos de fadas tinham a missão de trazer lições de moral e ensinamentos para os jovens, e, com o passar do tempo, foram mudando e alterando-se. As histórias fantásticas passaram a não apenas carregar valores morais de uma sociedade, mas a explorar os conflitos internos, os pensamentos, os medos e desejos por meio das personagens.

Ainda de acordo com o Bettelheim (2002, p. 9), para os pais, o pensamento que ainda prevalece é que as crianças devem ser distraídas das perturbações, expostas somente a histórias exemplares, agradáveis e felizes. Contudo, ao fazer isso, estas narrativas oferecem somente uma parte do conhecimento de mundo, excluindo que há maldade nele:

> A cultura dominante deseja fingir, particularmente no que se refere às crianças, que o lado obscuro do homem não existe, e professa a crença num aprimoramento otimista. A própria psicanálise é encarada como tendo o propósito de tornar a vida fácil. Mas não é o que seu fundador pretendeu. A psicanálise foi criada para capacitar o homem a aceitar a natureza problemática da vida sem ser derrotado por ela, ou levado ao escapismo. A prescrição de Freud é de que só lutando corajosamente contra o que parecem probabilidades sobrepujantes o homem pode ter sucesso em extrair um sentido da sua existência. (BETTELHEIM, 2002, p. 9)

ISSN 2763 – 910X

A criança que tem contato frequente com o conto de fadas entende que a história é escrita por símbolos, ou seja, não existe a realidade dela na história contada, apenas representações (BETTELHEIM, p. 65).

Nos contos de fadas, as diferentes nuances do indivíduo são representadas pelas forças do bem e do mal, protagonista e vilão, respectivamente. Cada um marcado por características comuns que ajudam na sua construção. O protagonista é bom, misericordioso, de coração puro e cativante; o vilão é vil, cruel, ambicioso e manipulador. Embora opostas, as duas figuras funcionam juntas para trazer o equilíbrio necessário nas histórias infantis; o herói serve para manter a paz, e vilão para trazer o caos.

Ao focar somente na figura do vilão, Santos (2021, p. 105) diz que ele é um agente que desregula com o propósito de justificar a regulação, reafirmando as estruturas de poder dominantes, uma vez que é o desestabilizador e o estabilizador. Acrescenta, ainda, que o papel do monstro é fálico, masculino, e quando é representado do gênero feminino, carrega significados distintos, normalmente associado aos répteis ou ao lado selvagem da mulher.

Antes de explorar os potenciais arquetípicos da mulher, é preciso primeiro compreender o que é um arquétipo. Em *O conto de Fadas: símbolos, mitos e arquétipos*, Nelly N. Coelho (2003, p. 85) diz que a literatura maravilhosa está visceralmente ligada ao mundo dos símbolos, mitos e arquétipos, e que para compreender o que é transmitido por meio destes, é necessário primeiro compreender as especificidades de cada um. Para a autora, os mitos nascem da esfera do sagrado, os arquétipos da esfera humana e os símbolos, da esfera da linguagem. Os arquétipos, vindos da esfera humana, manifestam-se como atitudes, ideias ou comportamentos típicos dos seres humanos (COELHO, 2003, p. 90). Coelho explica, ainda, que os estudos sobre arquétipos nasceram na psicanálise com Freud, mas que somente com Jung foram conectados ao conceito de "inconsciente coletivo", ou seja, são conceitos, padrões, comuns a todos os indivíduos.

Quanto à potencialidade dos arquétipos da mulher na sociedade e na literatura, à princípio a figura feminina era associada ao nascimento, à criação de seres humanos, à maternidade, era a contraparte do divino masculino. Enquanto o homem criava o mundo, a mulher criava a vida que iria povoar o mundo. A maternidade é, então, a primeira simbologia ligada à mulher.

ISSN 2763 – 910X

A partir deste conceito, compreende-se o arquétipo da madrasta nos contos de fadas. Santos (2021), reforça que a outra mãe pode ser associada a um arquétipo comum dos contos de fada, a bruxa:

> O monstro, inserido no imaginário como fruto do Inconsciente, é um Outro, inscrito na mesma esfera que a madrasta dos contos de fadas. Neste sentido, a madrasta, a outra mãe por definição, é monstruosa. E se é monstruosa, é também fálica, e por isso vilã, uma deformação da natureza, pois assume para si os poderes que pertencem simbolicamente ao homem [...]
> A referida lógica fálica é o regulador dos papéis de gênero estabelecidos nas sociedades regidas pelo paradigma patriarcal, ferramenta indispensável para o surgimento das dicotomias femininas previamente relacionadas por Coelho, além de mecanismo perpetuador do mesmo projeto de regulação de prazer que inseriu as bruxas como malignas no Imaginário. (SANTOS, 2001, p. 119)

Corroborando com o pensamento de Santos, Von Franz (2002, p. 133) diz que a bruxa é uma figura arquetípica da Grande Mãe, que se divide em dois aspectos maternos, uma benevolente e luminosa, e a outra sombria e cruel. Von Franz (2002, p. 41) justifica ainda o porquê da dualidade existente nas figuras arquetípicas:

> Em nossa estória existe uma diferença entre bem e mal. A atitude judaico-cristã aguçou o conflito ético no homem, e há portanto em nossa civilização uma tendência a julgar de acordo com esse princípio ético, sem deixar lugar às coisas mal definidas. Se uma figura arquetípica se desdobra, então ela se desdobra também moralmente, aparecendo não apenas como o bem e o mal mas como luminosa e menos luminosa — é esse o refinamento da resposta ética produzido por nosso sistema religioso. (VON FRANZ, 2002, p. 41)

O arquétipo da madrasta é, então, um reflexo distorcido do arquétipo da boa mãe. Enquanto uma é símbolo de bondade, carinho e pureza, aproximando-se do filho por meio do amor e do cuidado, na outra encontra-se o oposto. Nos contos de fadas tradicionais, a madrasta é, comumente, odiosa, ciumenta e invejosa, deseja ter a juventude da enteada ou o amor que destinam à ela, e, por não conseguir isso, persegue a personagem benevolente.

Em *Coraline*, contudo, algumas das características comuns do arquétipo não são totalmente utilizadas, a *Outra-mãe*, por ser vilã, é manipuladora e cruel, mas não odeia Coraline, como é comum no arquétipo da madrasta. Na verdade, ela exerce poder sobre a menina ao sufocá-la com promessas de amor. É aqui que Gaiman subverte algumas das características comuns ao arquétipo da *Outra-mãe*.

As narrativas fantásticas tradicionais que são centradas no domínio familiar normalmente trabalham com a relação entre os indivíduos, elaboradas num princípio de temeridade, na percepção de uma hierarquia dos papéis, ou seja, obediência ao pai e

ISSN 2763 – 910X

respeito pela mãe. O que mantém os laços familiares não é o amor que nutrem entre si, mas obrigação de respeitarem o sistema familiar tradicional. Em *Coraline*, ainda têm-se a figura arquetípica da madrasta vilã que perpetua a tradição de temeridade à figura parental, mas o laço que a *Outra-mãe* estabelece com Coraline não é inteiramente por medo, ela ama Coraline, disso a menina não tem dúvida, e é esse sentimento que a figura vilanesca usa para tentar manipular a garota a ficar com ela, diferente do comportamento comum da madrasta de afastar e banir a filha.

"Mas eu nunca vou me entediar e nunca vou abandonar você": as relações de poder entre Coraline e a *Outra-mãe*

As relações que são estabelecidas entre Coraline e a *Outra-mãe* perpetuam e, ao mesmo tempo, subvertem o que é esperado do arquétipo da madrasta (vistos no tópico anterior). A imagem da *Outra-mãe* representa a ambivalência dos desejos de Coraline e da realidade da menina. A Sra. Jones real é a mãe verdadeira, passível de falhas e erros, e objeto das reclamações da menina, que se sente negligenciada por aquela que deveria dar-lhe carinho e afeto incondicionais. É neste contraponto que entra a figura da outra mãe na narrativa, como contraponto à primeira. Enquanto nas narrativas tradicionais essa oposição confere à outra mãe um valor negativo, em *Coraline* ela é um reflexo "melhorado" da primeira mãe, visto que é ela quem cobre a garota de promessas de amor, comidas deliciosas e brinquedos mágicos.

Explicando melhor a ambivalência que existe na relação entre bem e mal entre as duas figuras, Bonato (2021) diz que:

> A figura materna em Coraline é um sujeito conflituoso e plural, pois segue a perspectiva da filha em relação ao relacionamento materno, podemos compreender então, que essa relação tem altos e baixos, portanto, não é boa ou ruim, aterrorizante ou angelical. Essa relação consegue é (*sic*) ambivalente, a ponto de ser colocada em posição de questionamento, pois, como visto, tais valores, caso consigam encontrar o equilíbrio dentro da relação materna, podem usufruir dessas diferentes polaridades para ajudar no desenvolvimento do próprio indivíduo. (BONATO, 2021, p. 10)

Falar das relações de poder em *Coraline*, em especial sob o ponto de vista das duas figuras principais, mãe e filha, é compreender as formas com que o ambiente familiar é construído no mundo real e no mundo fantástico da menina. E, como Coraline,

ISSN 2763 – 910X

é uma criança em desenvolvimento, enfrenta as situações de embate entre as figuras maternas.

No começo da narrativa, o leitor é apresentado inicialmente à primeira família de Coraline e como convivem após a mudança para a casa nova. A menina é descrita como uma criança agitada e energética, sempre querendo descobrir as coisas novas do lugar e pedindo a atenção dos pais.

Em um dos dias de chuva, quando não pode sair de casa, Coraline vai até a mãe em busca de conselhos sobre o que poderia fazer, uma vez que já tinha visitado os vizinhos excêntricos e explorado todo o quintal. No trecho a seguir, tem-se um dos primeiros diálogos de Coraline com a mãe, e a partir dele é possível perceber o primeiro marco da relação entre a menina e a família real:

> Foi assim que ela passou suas primeiras duas semanas na casa: explorando o jardim e o terreno ao redor.
> Sua mãe a chamava para jantar e para almoçar. E Coraline tinha que estar bem agasalhada antes de sair de novo, porque naquele verão fazia muito frio; mas mesmo assim ela saía todos os dias, até o dia que choveu e Coraline teve que ficar em casa.
> - O que eu faço agora? - perguntou a menina.
> - Leia um livro - sugeriu sua mãe. - Veja um filme. Brinque com os seus brinquedos. Vá importunar a srta. Spink ou a srta. Forcible, ou o velho doido do andar de cima.
> - Não, não - disse Coraline. Não quero fazer nada disso. Quero sair para explorar.
> - Não me importa o que você vai fazer - respondeu a mãe de Coraline -, desde que não faça bagunça. (GAIMAN, 2020, p. 22)

A Sra. Jones é uma mulher ocupada com o trabalho e que nem sempre tem tempo para as aventuras de Coraline. Quando pede para que a menina vá fazer qualquer outra coisa, desde que não faça bagunça, a menina sai frustrada para a sala e começa a passar os canais de televisão aleatoriamente por puro tédio. Até resolver ir ao encontro do pai, igualmente ocupado e que desvia dos pedidos de companhia da filha:

> O pai de Coraline estava em casa. Seu e sua mãe trabalhavam fazendo coisas no computador, ou seja, ficavam em casa o tempo todo. Cada um tinha seu próprio escritório.
> - Olá, Coraline - disse o pai quando a filha entrou, sem olhar para a menina.
> - Humpf - bufou Coraline. - Está chovendo.
> - É, está caindo um belo de um temporal.
> - Não, só está chovendo. Posso sair?
> - O que sua mãe falou?
> - Ela disse: “Você não vai a lugar nenhum com essa chuva, Coraline Jones.”
> - Então, não.
> - Mas quero continuar explorando.
> - Então explore o apartamento - sugeriu o pai. - Olha, aqui tem um pedaço de papel e uma caneta. Conte todas as portas e janelas. Faça uma lista de tudo

ISSN 2763 – 910X

> que é da cor azul. Organize uma expedição para descobrir onde fica o aquecedor. E me deixe trabalhar sossegado. (GAIMAN, 2020, p. 23)

Os primeiros capítulos do livro seguem a rotina de Coraline com os pais, que estão sempre ocupados demais para realizarem os desejos da menina. Aqui, é interessante observar os lugares em que são postos os papéis familiares da Sra. e Sr. Jones em relação à filha. A expectativa de Coraline é que os pais possam dar mais atenção e afeto à ela, como o que é esperado da natureza parental, e, portanto, frustra-se facilmente quando os pais não fazem o que pedem, deixando para a menina somente tarefas como ir visitar as vizinhas, contar a quantidades de objetos na casa, assistir televisão em silêncio. Há, então, uma primeira quebra das imagens tradicionais dos pais cautelosos que os contos infantis trazem comumente – a mãe de Coraline não segue totalmente o arquétipo da boa mãe, e o pai de Coraline também não é o contraponto da mãe "desleixada". Os dois são figuras que a menina considera distantes e que, consequentemente, frustram Coraline, quebrando as expectativas dela entre o que quer dos pais e o que os pais fazem por ela.

Gaiman, em sua narrativa, dá ênfase maior ao papel materno, e é dele que vem a possibilidade de Coraline viajar para uma realidade paralela à sua. Enquanto Coraline decide desbravar a casa, descobre uma porta na parede da sala e decide que quer saber para onde o caminho vai dar. Sendo quem cuida das chaves e organização da casa, a menina recorre para a mãe em busca do que poderia abrir a porta misteriosa, e, depois de muita insistência, Sra. Jones cede e mostra para a filha que a porta, na verdade, não dá para lugar algum além de uma parede de tijolos que divide os apartamentos.

A figura da *Outra-mãe* aparece a partir dos desejos inconscientes de Coraline de ter uma família melhor, que desse para ela a atenção que não recebia dos pais de verdade. A relação que começa a ser estabelecida agora, não mais entre mãe e filha, mas sim entre a *Outra-mãe* e filha, são vindas do imaginário de Coraline do que deveria ser o ideal, ou seja, uma mãe que faça um jantar gostoso, que dê a ela a atenção que não recebe da outra, e todo o resto de artifícios que a *Outra-mãe* usa para tentar manter a personagem sempre por perto. Muller (2012), sobre a dualidade entre as duas mães, diz que:

> By initially projecting an idealised version of her real mother, Coraline casts her in a new symbolic order, narcissistically motivated, that confirms rather than abolishes her sense of self. In this respect, unlike her perception of her real

ISSN 2763 – 910X

> mother, the other mother is, at least initially, the idealised nurturing mother, the pre-Oedipal mother who satisfies all needs. [...] The other mother is initially this type of person on whom Coraline has projected her desire for the fulfillment of her latent and repressed wishes. (MULLER, 2012, p. 2)[203]

A fuga para o outro lado da parede é, então, a possibilidade de encontrar o conforto que não é oferecido pela realidade de onde vem. Bettelheim (2002), ao explicar os devaneios infantis, reforça que a fuga, ou seja, o escapismo, é uma das primeiras formas que a criança encontra para sentir-se acolhida quando a realidade não lhe é satisfatória.

> Por estas mesmas razões, uma criança, enquanto não está segura de que seu ambiente imediato a protegerá, necessita acreditar: que poderes superiores, tais como um anjo da guarda, velam por ela, e que o mundo e seu lugar dentro dele são de suprema importância. Aqui existe uma relação entre a capacidade da família de prover a segurança básica e o fato da criança estar pronta a comprometer-se em investigações racionais à medida em que cresce. (BETTELHEIM, 2002, p. 54)

A *Outra-mãe* torna-se aquela que pode dar à Coraline o que a menina não recebia com os pais de verdade, e ela poderia continuar sendo a filha querida, desde que trocasse os olhos de verdade por olhos pretos de botões. O arquétipo da madrasta é gradualmente construído na trama, a mulher que Coraline encontra do outro lado e que, na teoria, substitui sua mãe, não ameaça com ódio e morte, e sim com o amor. E é este sentimento utilizado pela *Outra-mãe* como arma de manipulação contra a menina, o que mantém as duas juntas ao longo da narrativa é o vínculo maternal em seus extremos - o amor carinhoso e o amor possessivo. A promessa de ser a filha esperada faz com que Coraline fique suscetível aos encantos do outro mundo, como bem fica ao entrar na outra casa pela primeira vez:

> - Estávamos esperando por você há muito tempo - disse o outro pai de Coraline.
> - Por mim?
> - Sim - confirmou a outra mãe. - Essa casa não é a mesma sem você. Mas sabíamos que você voltaria um dia e que seríamos uma família de novo. Quer mais frango?
> Era o melhor frango que Coraline já tinha comido. Às vezes sua mãe passava um frango, mas sempre era industrializado ou congelado, e ficava muito seco, não tinha gosto de nada. (GAIMAN, 2020, p. 52)

[203] Ao projetar inicialmente uma versão idealizada da sua mãe real, Coraline a coloca em uma nova ordem simbólica, motivada narcisicamente, que confirma ao invés de abolir seu senso de identidade. A esse respeito, contrário de sua percepção de sua mãe real, a outra mãe é, pelo menos inicialmente, a mãe criadora idealizada, a mãe pré-
Edipiana que satisfaz todas as necessidades. [...] A outra mãe é inicialmente o tipo de pessoa em quem a Coraline projetou seu desejo de realização de seus desejos latentes e reprimidos. (MULLER, 2012, p. 2, tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

Os encantos da madrasta de Coraline tocam o sensível que existe na criança, o seu desejo de pertencimento, a carência de um ambiente familiar compreensível e aberto para ela. As frases carinhosas como "- Fico feliz que tenha gostado - disse a outra mãe" (GAIMAN, 2020, p. 73), "- Ah, mas nós queremos tanto!- disse a outra mãe. - Nós queremos tanto que fique" (GAIMAN, 2020, p. 73) e "- Nós só queremos o que for melhor para você- afirmou a outra mãe" (GAIMAN, 2020, p. 73) reforçam a tentativa da *Outra-mãe* em fazer Coraline sentir pertencimento a partir do carinho que não era recebido. A mulher acredita que, ao oferecer o afeto para a criança, conseguiria dominá-la, daí estabelecendo seu poder sobre ela. O que acontece em seguida é que, sendo coagida a aceitar os olhos de botões em troca de viver no mundo perfeito, Coraline acha não ser a melhor ideia o acordo e decide voltar para a casa verdadeira, deixando a *Outra-mãe* e o *Outro-pai* para trás.

O comportamento arquetípico esperado da *Outra-mãe* começa a ser traçado na trama a partir da volta de Coraline para a casa real dos pais, quando chega e não encontra ninguém em casa, a menina conta com a ajuda do gato preto para descobrir que os pais estavam aprisionados dentro do espelho. A partir deste ponto em diante, Coraline já não vê mais na *Outra-mãe* a possibilidade de um refúgio, e sim de hostilidade.

A manipulação "amorosa" passa a ser a principal arma da criatura contra Coraline, tentando convencê-la de todas as formas possíveis que tanto que ela só seria feliz ali com eles, quanto que os pais reais de Coraline a deixaram, porque seriam mais felizes sem ela.

> - Vocês não me assustam - desafiou Coraline, embora eles a assustassem muito. - Quero os meus pais de volta.
> O mundo ali parecia tremeluzir devagar nos cantos.
> - O que eu poderia ter feito com os seus outros pais? Se eles a abandonaram, Coraline, deve ser porque ficaram entediados ou se cansaram de você. Mas eu nunca vou me entediar e nunca vou abandonar você. Você sempre estará segura perto de mim. (GAIMAN, 2020, p. 92)

Os diálogos entre as duas personagens, a partir do momento em que Coraline volta para a casa da *Outra-mãe*, são marcados pela sutileza da madrasta ao tentar convencer a menina que não há felicidade em outro lugar além dali, e por Coraline tentando sempre esquivar-se das investidas da mulher. O amor é a tática principal da *Outra-mãe* em tentar estabelecer controle sobre Coraline e sua superioridade em

ISSN 2763 – 910X

relação à Sra. Jones. O que frustra a vilã do conto e faz com que ela comece a tomar medidas mais "vilanescas", é a rejeição de Coraline aos encantos que oferece.

Quando questionada sobre a localização dos pais verdadeiros, a mulher mostra uma visão no espelho do Sr. e Sra. Jones, felizes, comemorando não estar com Coraline por perto, e a menina, para a surpresa da vilã, não acredita na imagem que acabou de ver. A partir deste ponto, as relações estabelecidas entre as duas personagens começam a mudar, o que antes vinha do desejo de Coraline em ter uma mãe afetuosa, que realizasse todas as suas vontades, passa a ser rejeitado pela menina, que se empenha para recuperar os pais de antes. Desta forma, a figura da madrasta passa a ser a versão vilanizada da (outra) mãe aos olhos de Coraline.

Essa visão é reforçada com o castigo que Coraline recebe quando destrata a madrasta, negando participar de atividades como bordado e pintura com ela. Ao ser trancada atrás do espelho para refletir sobre suas ações, a personagem principal encontra as almas das outras crianças que se deixaram cair sob os encantos da *Outra-mãe*. Elas avisam à menina sobre os seus destinos ao deixarem-se ser conquistados pela mulher, com suas almas roubadas, memórias esquecidas e sem ao menos lembrar quem foram um dia. É ao encontrar as almas das crianças que Coraline passa a ficar mais determinada em destruir a mulher cruel que tomou o lugar de sua mãe e libertar as almas perdidas.

Ao rejeitar a outra mãe e buscar sua destruição, Coraline assume a postura nas histórias de contos infantis que, de acordo com Oliveira (2021, p. 111, apud Tatar, 2003), tira os pais biológicos da culpa pela miséria ao colocar a madrasta como a vilã de suas narrativas, e fazem com que ela seja o motor do desenvolvimento da personagem principal com indivíduo. É o gato preto, figura importante na trama, que ajuda Coraline a entender melhor os planos da madrasta, quem aconselha que a vilã gosta de jogos e que talvez isso possa fazer com que ela consiga uma chance de negociar com a *Outra-mãe*.

A manipulação é sempre ponto central nas formas com que as duas figuras se relacionam ao longo do enredo. Coraline compreende que sua outra mãe não a odeia, mas que também não a ama como uma mãe ama a filha, e utiliza desse conhecimento sobre a natureza da mulher monstro para conseguir uma chance de voltar para casa e salvar os pais.

ISSN 2763 – 910X

> - Consegui duas almas - falou Coraline. - Ainda falta uma.
> A outra mãe nada fez e nada falou. Talvez não tivesse ouvido Coraline.
> - Achei que ia gostar de saber - continuou Coraline.
> - Obrigada, Coraline - disse a outra mãe, com frieza, e sua voz não saía apenas da boca. Ela ressoava de dentro da névoa, da escuridão, da casa, do céu. - Você sabe que eu amo você, não sabe?
> E, apesar de tudo, Coraline assentiu. Era verdade: a outra mãe a amava. Mas amava como um avarento ama o dinheiro, ou um dragão ama seu ouro. Aos olhos da outra mãe, Coraline era uma posse, nada mais. Um bicho de estimação suportável, cujo comportamento já não era tão divertido. (GAIMAN, 2020, p. 154)

A transformação arquetípica completa da *Outra-mãe* na madrasta cruel é percebida por Coraline ao decorrer da aposta entre as duas, isso porque, conforme a menina encontra todas as almas perdidas e prepara-se para encontrar a dos pais, percebe que a vilã não tem intenção nenhuma em deixá-la ir embora, mesmo tendo prometido um jogo sem trapaças.

É ao encarar a *Outra-mãe* nos momentos finais que Coraline passa a ver a versão monstruosa da criatura que outrora acreditou ser parecida com a mãe de verdade. A menina percebe que a versão da mulher em sua frente era uma figura distorcida, grotesca e ameaçadora, aproximando-se da versão enfocada nos estudos de Von Franz (2002, p. 133), da bruxa madrasta como mãe negligenciada e destruidora. Negligenciada porque Coraline não aceita o amor pervertido oferecido por ela, e destruidora porque, sendo rejeitada, impede a menina de sair do mundo-prisão construído.

> *Que esquisito*, pensou Coraline. A outra mãe não se parecia em nada com sua mãe de verdade. Coraline se perguntou como se deixou ludibriar tanto, a ponto de ver alguma semelhança. A outra mãe era enorme - sua cabeça quase batia no teto - e muito pálida, da cor da barriga de uma aranha. Seus cabelos se contorciam e se retorciam na cabeça, e seus dentes eram afiados como facas… (GAIMAN, 2020, p. 184)

Conseguindo escapar da figura que tomou a imagem da mãe de verdade, Coraline volta para casa através da mesma porta por onde começou a jornada, deixando a criatura monstruosa para trás, presa no próprio mundo e reencontra-se com os pais de verdade. Quando volta para casa, nota que os pais parecem não lembrar dos dois dias que passaram presos pela outra mãe.

No final da trama, nota-se como pontos importantes que devem ser destacados quanto à relação de Coraline com duas figuras maternas: primeiro, a menina recebe/percebe a verdadeira mãe; segundo, a perseguição da *Outra-mãe* que ultrapassa o mundo fantasia.

ISSN 2763 – 910X

Com a volta de Coraline ao seu mundo real, é também retornada a ideia de purgar a mãe pelos infortúnios ao culpabilizar a madrasta por todo o mal ocorrido. A Sra. Jones aparece somente no começo e no fim da narrativa da filha, sendo ela o motivo da aventura de Coraline e o motivo do desfecho também. O afastamento de Coraline dos pais é relevado e a menina fica feliz ao voltar para casa. A figura materna volta a ser o lado bondoso da dualidade existente no arquétipo da mãe: ela abraça Coraline, que estava adormecida na sala de estar e chama a menina para o jantar em família.

Já quanto à madrasta, o que era esperado de ser o fim permanente dela quando fora deixada trancada para trás por Coraline e sem as outras almas das crianças, é logo revertido quando Coraline nota que ainda há algo estranho na casa e vê uma grande mão muito parecida com uma aranha perseguindo-a. Coraline entende que a volta do mal não é por ela, em específico, mas sim pela chave que destranca a porta que leva ao outro mundo. A figura da madrasta deixa de ser uma ameaça somente para a personagem da história, mas para todas as crianças que poderiam a vir morar na casa depois que ela saísse dali.

Santos (2020) reforça que há uma simbologia forte do arquétipo do monstro quando a *Outra-mãe* volta a perseguir Coraline com a mão direita:

> Quanto à mão, o membro se torna o último recurso da outra mãe contra Coraline, que a decepa ao fechar a porta para o outro mundo. Tornando-se um monstro por seu próprio direito, a mão-aranha aterroriza os moradores do apartamento, até que é aprisionada por Coraline no fundo do poço em seu jardim.
> Quando vista como um monstro em particular, a bruxa conjuga em si toda uma mitologia envolvendo decadência, enganação, sedução e assassinato. (SANTOS, 2020, p. 106)

Com isso, a *Outra-mãe* encerra a metamorfose da madrasta cruel. Coraline não cedeu às investidas carinhosas, e com isso precisou ser cruel. Quando foi cruel, Coraline conseguiu triunfar no jogo, mesmo com as armadilhas colocadas para prender a menina.

Gaiman, enfim, forma, na sua narrativa, a construção do arquétipo da madrasta que, ao mesmo tempo em que utiliza o molde comum aos contos infantis da outra mãe perversa, subverte algumas das características inerentes a este arquétipo. Nas narrativas dos contos de fadas clássicos, comumente é a falta de amor que motiva a perseguição da madrasta contra a enteada, e, em Coraline, o sentimento é utilizado pela vilã para atrair a personagem com promessas que ela não encontrava nos pais verdadeiros. A vilã de Coraline é, ao mesmo tempo, uma perpetuação dos arquétipos

ISSN 2763 – 910X

comuns da outra mãe vil, cruel e que busca a destruição da filha – dado os relatos das crianças fantasmas sobre como a *Outra-mãe* sugou suas vitalidades e que provavelmente vitimaria Coraline do mesmo modo –, e que subverte esse arquétipo ao não odiar Coraline, como de costume nos enredos em que a madrasta é a vilã. Coraline tem total ciência de que a *Outra-mãe* nutre sentimentos por ela, ela de fato ama, mas não ama do modo altruísta, ama possessivamente.

Considerações finais

Os arquétipos e símbolos que cercam a imagem da mulher ao longo dos séculos manifestam-se de diversos modos na literatura mundial, seja no âmbito das histórias sagradas e religiosas, seja nos mitos das diferentes culturas e na literatura mundial. Manifesta-se de diversas outras maneiras, quando se leva em conta a pluralidade de gêneros e os movimentos artísticos ao longo da história.

As narrativas infantis, em especial os contos de fadas, sempre foram parte do acervo literário que integra a história mundial; as crianças sempre existiram e, consequentemente, sempre existiram histórias que foram criadas para elas. Os contos de fadas são moralizantes por natureza, eles trazem, geralmente, histórias de crianças perdidas em um mundo mágico que precisam superar obstáculos e enfrentar monstros cruéis e perigosos. Durante muito tempo, só foi dada atenção à mensagem da história ou aos personagens bondosos, a necessidade de observar a construção do vilão nas histórias infantis é uma prática recente nos estudos literários.

Analisar os arquétipos, em específico o de uma das figuras vilanescas mais comuns das histórias, a madrasta, significa compreender as formas com que a figura feminina é representada na literatura infantil. Quando a mulher assume o papel de mãe na narrativa infantojuvenil, ela pode ser a mãe boa, que une a família e é símbolo de pureza, ou ela pode ser a mãe má, enciumada, desonesta e traiçoeira. Normalmente neste caso assume o posto de outra mãe, a madrasta; a substituta cruel, maquiavélica e sem escrúpulos. Esse padrão de personagens tem sido perpetuado nos contos infantis e chegou até as gerações atuais, como a Rainha Má, em *Branca de Neve*, a madrasta em *Cinderela*, ou a Gothel, em *Rapunzel*. Todas essas personagens têm em comum o fato de serem a outra mãe das personagens principais, e, consequentemente, vilãs nas histórias.

ISSN 2763 – 910X

As histórias atuais buscam, em sua maioria, reverter muitos dos arquétipos negativos femininos que foram perpetuados ao longo dos anos. Em *Coraline*, sendo uma obra classificada como conto de fadas, é interessante perceber como esse arquétipo é abordado nas narrativas contemporâneas. As personagens femininas passaram a ser mais profundas e complexas, há maior diversidade nas motivações das "mocinhas"; elas não são mais unicamente salvas pelo príncipe, e, de modo semelhante, há maior profundidade na construção dos antagonistas dessas histórias infantis, de forma que nem sempre o conflito é motivado por inveja ou ciúmes.

A obra de Neil Gaiman traz uma figuração singular quando trabalha as relações entre (outra) mãe e filha. A narrativa perpetua o arquétipo da madrasta vilã, mas não o faz seguindo os moldes clássicos da literatura infantojuvenil. É, ao colocar o amor como principal elemento de jogo entre as duas personagens, que o autor consegue criar uma narrativa que se distancia dos contos tradicionais. Coraline é destemida porque é aventureira, curiosa e sabe diferenciar o bem e mal por conta própria, e é inteligente ao entender que os sentimentos da *Outra-mãe* são verdadeiros.

A figura da madrasta em *Coraline* é, por fim, um exemplo de como nas narrativas atuais o arquétipo da *Outra-mãe* pode ser utilizado de maneiras diferentes do convencional para tratar as relações familiares em histórias voltadas para o público infantil.

Referências

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. 16. ed. rev. [*S. l.*]: Paz e Terra, 2002. Disponível em: https://we.riseup.net/assets/554718/A+Psican%C3%A1lise+dos+Contos+de+Fadas+Bruno+Bettelheim.pdf . Acesso em: 1 jul. 2023.

BONATO, Thays Eloize Leme. **A ambivalência materna em Coraline, de Neil Gaiman.** (Maternal ambivalence in Coraline by Neil Gaiman)(2003). Scripta Alumni, v. 24, n. 2, p. 107-117, 2021.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas**: símbolos mitos arquétipos. São Paulo: DLC-Difusão Cultural do Livro, 2003.

GAIMAN, Neil, 1960. **Coraline**. Ilustração Chris Riddell. Tradução Bruna Beber. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

MULLER, Vivienne. Same old'other'mother'?: Neil Gaiman's Coraline. **Outskirts: feminisms along the edge**, v. 26, 2012.

ISSN 2763 – 910X

OLIVEIRA, Lívia Maria de. **Negociando a narrativa da madrasta:** novas perspectivas para a vilã dos contos de fadas. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/32055 . Acesso em: 15 jul. 2023.

SANTOS, Jandir Silva dos. **O imaginário residual no conto de fadas Coraline, de Neil Gaiman.** 2020. 195 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM), 2020. Disponível em: https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/8487/2/Disserta%c3%a7%c3%a3o_JandirSantos_PPGL.pdf . Acesso em 1 de julho de 2023.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de fada.** 3. ed. São Paulo: Paulinas, 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/download/65105043/M.L.von_Franz_A_Sombra_e_o_Mal_nos_Contos_de_Fada.pdf . Acesso em: 1 jul. 2023.

ISSN 2763 – 910X

AS RELAÇÕES HOMOAFETIVAS NO INSTAGRAM: GESTO DE ANÁLISE PELAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Anderson de Almeida Santos (UFBA)[204]

Resumo: Neste trabalho, com base no pressuposto teórico-metodológico da Análise de Discurso de base materialista, pretende-se analisar o modo como imagem e sequências discursivas presentes no *Instagram* em páginas voltadas ao grupo LGBTQIAPN+ difundem ideologias sobre o casamento e a família. Desse modo, analisaremos o discurso a partir de materialidades retiradas das redes sociais de grupos de relacionamentos LGBTQIAPN+ que tratam de temas relacionados ao casamento e à família, a partir da observação do texto verbal e imagético. Propagadas nessas redes, as postagens possibilitam fazer circular, por exemplo, novos sentidos sobre casamento e família, em diferentes condições de produção, sendo elementos relevantes para o estudo do discurso. Identificaremos nas condições de produção as formações discursivas sobre casamento e família materializadas nas postagens selecionadas como materialidades discursivas. Assim, observar as condições de produção é considerar o que está exterior ao texto, mas que o constitui de forma inexorável, é compreender o lugar social ocupado pelo sujeito no momento de interação, ressaltando que este lugar pode ser o aqui e o agora do dizer, ou até mesmo o contexto sócio-histórico e ideológico que o envolve. Em outras palavras, analisar as condições de produção é considerar o sujeito, a situação, a memória discursiva e interdiscurso. A relevância do tema é dar visibilidade aos sujeitos silenciados, problematizando os discursos e os sentidos produzidos no *Instagram.* Ressalta-se também a necessidade de problematizar o modo como a imagem e a sequência discursiva constituem sentidos para o casamento e para a família, e como se dão através de discursos reproduzidos/silenciados, atualmente, bem como o seu papel na sociedade. Nesta perspectiva, a escolha pelo público LGBTQIAPN+ das postagens selecionadas é relevante para analisar os efeitos de sentidos, que circulam sobre casamento e família, produzidos pela linguagem verbal e imagética, estabelecendo relações interdiscursivas que asseguram posicionamentos de sujeitos homoafetivos, e retomam efeitos de sentidos do pré-construído, seja para reafirmá-lo ou para romper com ele, uma vez que estas postagens funcionam como materializações de ideologias. Por causa das lutas por espaço propostas pela comunidade LGBTQIAPN+, a condição de produção da sociedade atual possibilita novas formações discursivas que se difundem entre sujeitos filiados a uma ideologia que, por sua vez, se distancia da formação discursiva dominante. As posições assumidas pelos sujeitos indicam a inscrição deles em diferente ideologia. O sujeito homossexual que enuncia não o faz do mesmo modo que um sujeito heterossexual. Por isso, os resultados obtidos no trabalho mostram que o casamento e a família se configuram de outros modos, rompendo com o estabilizado, ao considerar as condições de produção e a posição do sujeito na esfera discursiva.

---

[204] Professor Mestre pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Doutorando pela Universidade Federal da Bahia/PPGLinC, Email: andersonalmeidasantos@hotmail.com. Orientadora Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez (UEFS/UFBA) Professora Doutora na Universidade Estadual de Feira de Santana/Universidade Federal da Bahia, Email: pheine@uefs.br.

ISSN 2763 – 910X

Palavras-chave: análise de discurso; constituições de sentido; homoafetividade; instagram. condição de produção.

Introdução

Este trabalho situa-se no âmbito das noções basilares da Análise de Discurso (AD), dita de orientação francesa com cunho materialista, sob os postulados do filósofo Michel Pêcheux e seu grupo. Essa teoria é ancorada na releitura da obra de Marx feita pelo filósofo Louis Althusser, na releitura da Psicanálise de Freud feita por Jacques Lacan, e na crítica elaborada por Pêcheux da Linguística de Ferdinand Saussure, "três empreendimentos que dominam, nesse momento, a cena intelectual" (MAINGUENEAU, 2015, p. 19), na segunda metade do século XX, em 1969, na França. E, por essa teoria, entende-se que são nas fissuras do discurso que encontramos o deslizamento de sentido, a partir da concepção do sujeito como clivado e assujeitado à ideologia, afetado pelo inconsciente, e submetido às circunstâncias socio-históricas, que resultam na compreensão dos processos de significação.

Assim, atualmente, a Análise de Discurso é uma área constituída e difundida nas teorias que se apropriam da linguagem, e as pesquisas desenvolvidas com base nessa teoria se desenvolvem em diferentes *corpora*, em que os estudos da linguagem em funcionamento estão presentes nas modalidades verbais e imagéticas.

Desse modo, analisaremos o funcionamento da enunciação nas redes sociais que abrange os novos meios de comunicação, divulgação e informação presentes na sociedade a partir da união entre texto verbal e imagético. Propagadas nessas redes, as postagens possibilitam fazer circular, por exemplo, novos sentidos sobre casamento e família, em diferentes condições de produção, sendo elementos relevantes para o estudo do discurso.

Assim, observar as condições de produção é considerar o que está exterior ao texto, é compreender o lugar social ocupado pelo sujeito no momento de interação, e este lugar pode ser o aqui e o agora do dizer, ou até mesmo o contexto sócio-histórico e ideológico. Em outras palavras, analisar a condição de produção é considerar o sujeito, a situação, a memória discursiva e interdiscurso.

Portanto, para seguir com a análise das condições de produção deste trabalho, segundo os relatórios do *Digital in 2019*, do *site We Are Social*, é necessário ressaltar que uma dessas redes sociais bastante populares no Brasil é o *Instagram*. Criado, em

ISSN 2763 – 910X

06 de outubro de 2010 pelo americano Kevin Systrom, e o brasileiro, Mike Krieger, como aplicativo para *smartphones*, a ferramenta é disponível gratuitamente em lojas da *Google* e da *Apple*, e tem por objetivo o compartilhamento de imagens e vídeos entre seus usuários.

As postagens presentes no *Instagram* são, pelo olhar discursivo, materialidades discursivas, que contribuem para a construção de sentidos outros. Assim, as materialidades discursivas surgem "daquilo que, entre a história, a língua e o inconsciente, resulta como heterogeneidade irredutível: um remoer de falas ouvidas, relatadas ou transcritas, uma profusão de escritos mencionando falas e outros escritos" (PÊCHEUX, 2016, p.23).

A imagem e as sequências discursivas selecionadas para análise desta pesquisa estão postadas entre as páginas *@doisiguais* e *@nossoamorexiste.* Essas páginas referem-se ao ativismo digital, que proporciona espaços de representatividade e discussão sobre as questões relacionadas ao grupo LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais e Travestis, Queers, Intersexuais, Assexuais e todas as demais existências de gêneros e sexualidades) e casais homoafetivos, e são postagens de resistência e desconstrução de abordagens negativas sobre tais uniões. Nesta perspectiva, a escolha pelo público LGBTQIA+ das postagens selecionadas é relevante para analisar os efeitos de sentidos, que circulam sobre casamento e família, produzidos pela linguagem verbal e imagética, estabelecendo relações interdiscursivas que asseguram posicionamentos de sujeitos homoafetivos, e retomam efeitos de sentidos do pré-construído, uma vez que estas postagens funcionam como materializações de ideologias.

Ao tomar como base teórica e metodológica a Análise de Discurso materialista, pretendemos analisar como os sentidos de família e casamento são construídos nas postagens selecionadas da rede social *Instagram*. E cada análise questionará as materialidades discursivas de modo muito específico, levantando questões próprias, em que o dispositivo analítico será sempre compreendido, interpretado e construído de forma diferenciada por cada gesto de análise.

O trabalho buscará refletir, tendo como ideia inicial, de que a posição ocupada pelos sujeitos, que têm algo a dizer, falam a partir do grupo LGBTQIA+, faz com que o que eles falam sobre família e casamento signifique de forma diferente, indicando um deslizamento e um rompimento de sentido com a ideologia dominante.

ISSN 2763 – 910X

Ao olhar discursivo do analista

Michel Pêcheux, ao considerar que um discurso não pode ser analisado como um texto fechado, leva em conta toda conjuntura sócio-histórica e os aspectos ideológicos em que o discurso foi produzido. Para o teórico, as condições de produção estão representadas "pelo papel dado ao *contexto* ou à *situação*" (PÊCHEUX, 2014, p. 74, grifos do autor). Com essa citação, o filósofo estabelecia uma análise sobre como algumas teorias linguísticas recorriam ao contexto e à situação para se constituir, mas, a partir disso, ele propõe uma ampliação da noção de contexto para a noção de Condições de Produção, sendo que esta última abrange não só o contexto imediato, mas também o contexto sócio-histórico, os sujeitos e a memória. Assim, um discurso ocupa sempre um lugar situado no interior da relação dessas forças. O que o sujeito diz, enuncia, promete ou denuncia é determinado pelo lugar a partir do qual ele fala.

Entende-se que condições de produção são o "contexto imediato", mas também o contexto histórico e ideológico (ORLANDI, 2015, p. 28), ou seja, aquilo que está exterior ao texto, está exterior a linguagem, designa o entorno social ocupado pelo sujeito no momento de interação, e este entorno pode ser o lugar do aqui e o agora do dizer, ou até mesmo o contexto sócio-histórico e ideológico "de traços discursivos que constitui o espaço de memória" (PÊCHEUX, 2015a, p. 145), considerando o sujeito, a situação, a memória discursiva e interdiscurso.

Orlandi (2017a, p. 17) argumenta que há duas concepções para as condições de produção, uma em sentido lato e a outra em sentido estrito, porém só há essa separação com fins didáticos. Iniciaremos apresentando a situação no sentido lato, que está associada ao contexto sócio-histórico e ideológico. Situar-nos-emos.

A união homoafetiva ou relação homoafetiva (neologismo criado pela jurista Maria Berenice Dias em sua obra "União homossexual: o preconceito e a justiça" (2005)) tem por significação a relação entre pessoas do mesmo sexo, a relação entre pessoas do mesmo gênero, configurando uma relação homossexual. Em outras palavras, homossexual é o individuo que se relaciona com outra pessoa do mesmo sexo que o seu, ou seja, homem que sente afetos por outro homem, ou mulher que sente afetos por outra mulher.

E ainda podemos ir além, como assevera Junior (2011 p. 80), as relações homoafetivas são "vínculos entre pessoas homossexuais que bem mais do que sexuais no sentido genital, encontram no amor a sua razão de se desenvolverem e existirem na

ISSN 2763 – 910X

sociedade, apesar de todo o preconceito". Portanto, não há negação da constituição natural de sua sexualidade, apenas seus desejos sexuais é que estão inclinados para a pessoa do mesmo sexo.

Mas é necessário fazer uma ressalva, mesmo após a jurista Maria Berenice Dias ter criado o termo "homoafetividade" em 2005, tal designação só foi utilizada em 2011, na Lei do Senado nº 612/2011[205] que reformula os artigos 1.723 e 1.726 do Código Civil de 2002, para permitir e reconhecer como legal a união estável entre pessoas do mesmo sexo.

O termo "homossexual", de origem greco-latina (grego - homo, igual; latina – sexual, relativo ao sexo), é uma criação do século XIX, derivada do discurso médico, que denominava as práticas sexuais não convencionais, datadas a partir de 1860, como inversões sexuais e, por isso, as classificava como uma perversão, como algo fora do normal. O discurso médico, portanto, constitui subjetividades a partir também de ideias pseudocientíficas que classificam, incluem e excluem sujeitos. Assim a prática do discurso médico indica relações de subjetivação que se ancoram no funcionamento de uma determinada ideologia sobre o que é ou não natural, constituindo subjetividades, controlando corpos. Porém, vale ressaltar que antes do período acima citado, ainda nas civilizações da Antiguidade encontram-se registros confirmando a existência de relações homoafetivas, como é observável na citação a seguir:

> A Grécia antiga reconhecia oficialmente os amores masculinos; se as relações sexuais entre os homens desempenhavam uma função iniciática, nem por isso tais ritos estavam desprovidos de desejo e prazer. Assim, impregnado por essa atmosfera de erotismo viril, a sociedade grega considerava a homossexualidade como legítima. (BORRILLO, 2010, p. 45)

A homossexualidade, sendo muitas vezes um ritual de iniciação sexual de jovens, era vista com naturalidade na Grécia Antiga, em que as relações homoafetivas não eram alvo de discriminação, pois "Eros é o Deus do amor que aproxima e une os seres vivos" (SOUZA, 2013, p. 61), além do que era "muito mais prazeroso cortejar um rapaz, socialmente semelhante a si, do que uma mulher, tida como submissa e inferior." (SOUZA, 2013, p. 66), diferente das sociedades medievais e modernas.

No Egito Antigo, como a mulher era considerada inferior, os homens inimigos derrotados eram submetidos também a relações sexuais com os vencedores, surgindo

[205] https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/102589

ISSN 2763 – 910X

daí, a ideia de passividade na relação sexual. A ideia de dois homens se relacionando, era aceitável, desde que não houvesse em um deles, marcas de feminilidade, afinal. "um homem pode preferir os amores masculinos sem que ninguém sonhe em suspeitá-los de feminidade, desde que ele seja ativo na relação sexual e ativo no domínio de si." (FOUCAULT, 1985, p. 79).

Desse modo, na perspectiva discursiva materialista, ao analisarmos esse período sócio-histórico do Egito Antigo e da Grécia Antiga, enquanto condição de produção, além de encontramos a mulher como inferior e submissa ao homem, no e pelo sistema patriarcal, temos o homem que tem que demonstrar virilidade, e não características femininas, para que seja aceito como homossexual perante a sociedade. Portanto, aqueles que tinham gestos de feminilidade, no período do Egito Antigo, eram considerados inferiores assim como as mulheres também eram.

Quando o sexo deixou de ser visto como fonte de prazer e passou a ser visto na sua característica estritamente de procriação, a partir de ideias disseminadas pela cultura judaica, a homossexualidade passa a ganhar outros sentidos. A popularização de certa interpretação do cristianismo em Roma colocou as relações homossexuais no rol dos pecados que deveriam ser combatidos, evitados. Assim, a partir desta interpretação do cristianismo ortodoxo, os homossexuais passaram a ser vistos como serem pecadores e seus corpos simbolizados como corpos pecadores, anti-naturais, abomináveis. No deslocamento do corpo biológico para o corpo como discurso, o corpo do homossexual passou a ser visto como o estranho, o indesejado, o pecador que deveria ser combatido em nome de uma normalidade fabricada ideologicamente.

Os atos sexuais com pessoas do mesmo sexo, ou até mesmo a prática do sexo anal do homem para com a mulher, eram considerados pecaminosos e seus praticantes eram punidos pela Igreja, no entanto, não foi só a Igreja que cometia os castigos, o governo também se empenhou nessas ações. Ambas as instituições consideravam a homossexualidade como pederastia, o que seria um pecado contra o Estado e a ordem devido ao discurso religioso que se pregava pelo e no sistema patriarcal. Ou seja, o discurso que a mulher tinha que ser submissa ao homem, que homem e mulher deveriam procriar, e o que fugisse dessa ordem, seria considerado ato pecaminoso era difundido pelas vias do discurso religioso e do Estado.

Segundo Althusser (1970, p. 31), o Estado é aparelho de Estado, que possui práticas repressivas, constitui-se por aparelhos ideológicos, que são "instituições distintas e especializadas". Dentre os aparelhos ideológicos, destaca-se o religioso que

ISSN 2763 – 910X

tem tido grande influência na vida social. Ainda seguindo as ideias de Althusser (1970), "o Aparelho repressivo de Estado «funciona pela violência», enquanto os Aparelhos Ideológicos de Estado funcionam «pela, ideologia»". Porém, é necessário ressaltar que não há aparelhos que sejam totalmente repressivos ou totalmente ideológicos, ambos os aparelhos "«funciona» simultaneamente pela violência e pela ideologia". Assim, pelo Estado e pela Igreja, aparelhos ideológicos e repressivos, a partir do advento do Império Romano, as relações homossexuais começaram a ser combatidas, e práticas de exclusão dos sujeitos homossexuais são colocadas em voga. Desde aquelas que previam correção do comportamento de tais sujeitos, até as de exclusão desses sujeitos em diversos contextos.

Sobre o período do cristianismo em Roma, Borrillo explica que

> o sistema de dominação masculina do tipo patriarcal consolida-se com a tradição judaico – cristã; no entanto, esta introduziu uma nova dicotomia, "heterossexual/ homossexual" que, desde então, serve de estrutura, de ponto de vista psicológico e social, a relação com o sexo e a sexualidade. (BORRILLO, 2010, p. 47)

Logo, esse sistema de dominação imposto tanto pelo discurso religioso quanto pelo Estado silencia os sentidos para casamento, enquanto união afetiva entre pessoas, que possuem afetividade; A interdição desses sentidos indica um certo lugar à margem que tem sido imposto aos sujeitos homossexuais que, recentemente, com muita luta e resistência vêm exigindo visibilidade e direitos.

Pôr o discurso está sempre em curso isso implica dizer que os sentidos se movimentam na formação discursiva, ou seja, o sujeito assume outra posição ao se identificar com outra formação discursiva. Vejamos a SD. 01:

SD 01: A igreja

"Há oito anos nos conhecemos numa igreja evangélica, um ambiente totalmente contrário à nossa forma de amar. Mas nenhuma oposição, pressão social ou condenação religiosa foi capaz de destruir o nosso amor. Completamos essa semana 4 ANOS de CASADOS e bem casados, inclusive numa igreja também evangélica mas que nos ACOLHE.
Fonte: Instagram

Ao analisarmos a sequência discursiva acima, verificamos que o acontecimento discursivo, "desloca e desregula os implícitos associados ao sistema de regularização anterior" (PÊCHEUX, 2015, p. 46). Ou seja, a SD 01 faz analisarmos um Aparelho Ideológico e Repressivo Igreja que, a partir de um deslocamento, acolhe casais homossexuais. Tal deslocamento implicou o surgimento de uma variação desta igreja,

ISSN 2763 – 910X

num processo de desidentificação com a ideologia dominante que, como se sabe, exclui e silencia tais sujeitos. Ou seja, para que fosse possível acontecer o casamento, foi necessário um deslocamento da própria igreja, indo em direção a outros sentidos que não são aqueles compartilhados pelo protestantismo ortodoxo. Assim, há deslize na memória que constitui o lugar Igreja, pois sentidos outros para casamento circulam e perturbam a história e rompem com formação discursiva religiosa dominante.

Desse modo, a formação discursiva é organizada pela contradição que, no caso em análise, não mantém a reprodução do discurso religioso que é constituído pela subjetividade e pelo funcionamento da ideologia. E, assim, o sujeito resiste ao opor-se e ao romper com descontinuidade da formação discursiva que nega as uniões homoafetivas ao comemorar "4 ANOS de CASADOS e bem casados".

Novos sentidos são instaurados sobre o casamento entre dois homens, principalmente, por esse enlace matrimonial ser realizado por uma Igreja. Elementos da memória história são retomados, pois no lugar entre um homem e uma mulher, há dois homens, inserindo-se na formação discursiva que considera que a união entre dois iguais é algo natural e não algo a ser combatido, como dita a formação discursiva patriarcal que, por sua vez, invade a FD religiosa tradicional, em que a união homoafetiva passa a ser criminalizada ou considerada indesejável.

É pela história que sentidos tradicionais que regem o casamento são retomados, mas também é pela história que novos sentidos se instauram, porque a ideologia é um ritual com falhas que, por isso, instaura novos sentidos. Há, assim, na parte verbal, um rompimento com o discurso religioso tradicional que considera a união homoafetiva como pecado, como uma relação anti-natural, mas tais sentidos não desaparecem, ao contrário, eles continuam significando no interdiscurso.

Assim, seguindo a análise, a Igreja, que é parte do Aparelho Ideológico Religioso, agindo junto ao Estado trabalha para atingir a reprodução da dominação social pelos grupos dominantes. No entanto, essa igreja evangélica acolhedora rompe com a ideologia da classe dominante, uma vez que se afasta da ideia de que as uniões homoafetivas são pecaminosas. Por consequência, através do deslizamento do sentido, num processo de desidentificação com a ideologia religiosa ortodoxa, através do movimento de subjetivação do sujeito, o discurso dessa postagem insere-se numa nova formação discursiva, construindo e possibilitando novos sentidos para família e casamento.

Na materialidade também está presente a falha e a ruptura da interpelação do

ISSN 2763 – 910X

sujeito com as práticas das ideologias dominantes, uma vez que o sujeito do discurso se movimenta questionando e criticando os saberes da ideologia dominante, num processo de contra-identificação, que possibilita desestabilizar e provocar transformações, novas interpretações, novos sentidos da estrutura familiar e matrimonial.

A partir do advento das ideias de pecado, oriundas da Igreja (Aparelho Ideológico e Repressivo de Estado) e de uma sociedade fundada nos princípios do patriarcalismo, em que ao homem cabia ser o cabeça da família, os indivíduos que carregavam marcas da homossexualidade, começaram a ser excluídos socialmente, por práticas segregadoras, que culminavam, como entendemos atualmente, com a homofobia, principalmente aqueles homens que não "adotavam uma postura masculina, uma imagem de respeitabilidade social" (MISKOLCI, 2017, p. 33), cujas marcas no modo de agir remetiam às relações homoafetivas, em que

> a sociedade incentiva essa forma "comportada", no fundo, reprimida e conformista, de lidar com o desejo, inclusive por meio da forma como persegue e maltrata aqueles que são cotidianamente humilhados sendo xingados de afeminados, bichas, viados. (MISKOLCI, 2017, p. 33)

O corpo, ideologicamente interpelado e vinculado à determinada condição produção, constitui efeitos de sentidos múltiplos. Assim, os corpos de sujeitos são "corpos segregados, corpos legítimos [...], Corpos integrados. Corpo fora de lugar. [...] o normatizado" (ORLANDI, 2017, p. 87), que devem seguir gesto-sentido de masculinidade, "gesto de significação, produção de sentidos, que é tomado pelo jogo opaco da linguagem, que não fala, mas diz" (PEREIRA, 2021, p. 15) para obterem respeito no espaço no qual está inserido.

Na Europa, a civilização assume o papel discriminatório dos homossexuais devido às questões religiosas, como a destruição das cidades de Sodoma e Gomorra, e os discursos de Santo Agostinho sobre a procriação, assim como o discurso fundador religioso sobre Adão e Eva, em que se dizia que as pessoas de sexos iguais não teriam como se reproduzirem, o que terminaria afetando as relações familiares compostas por homens, mulheres e filhos, consideradas à época como legitimas. Mas, é na própria Europa, devido às leis que consideravam como crimes os atos homoafetivos, que são formadas as primeiras formas de manifestações de movimentos homossexuais contra qualquer tipo de discriminação e lutas por direitos.

Por esse viés, há resistência, pois "não há dominação sem resistência" (PÊCHEUX,

ISSN 2763 – 910X

2014a, p. 281). Assim, por resistência, entendemos que as lutas de classes de sujeitos inseridos na formação discursiva, que aqui chamaremos de afetiva, resistem às formações ideológicas e discursivas opressoras, segregadoras, patriarcalistas, homofóbicas, que não aceitam a união de dois iguais e que não aceitam nova composição familiar entre homem com homem ou mulher com mulher.

Aqui, no Brasil, durante o período colonial, na Bahia, os escravos eram usados para atos sexuais com seus senhores, padres, e até mesmo autoridades, assim diz Gregório de Matos que em seus poemas "tirou do armário" - diversos frades, mancebos, mulatos e negros. Neste período, diz Green (2012, p. 66), os acusados de praticar o pecado nefasto eram executados.

Outro período histórico do Brasil foi o Império, onde a homossexualidade foi fortemente combatida como um crime. Nesse fato, existem documentações que comprovam "que a polícia patrulhava os espaços públicos para 'limpar' as cidades de homens efeminados e 'escandalosos' ou das mulheres-homens demasiado visíveis." (GREEN, 2012, p. 68). Essas ações beneficiaram as pessoas de boa posição social, pois mantinham suas relações homoafetivas no sigilo, enquanto as de classe média cometiam o ato do suborno para com os policiais, sobrando à prisão apenas para os pobres.

O corpo é discurso que passa pelo processo de interpelação ideológica, e assim "a interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia produz uma forma sujeito histórica com seu corpo" (ORLANDI, 2017, p. 86). Portanto, mais uma vez, temos o corpo transgredido por uma formação discursiva segregadora, que reprime o gesto-sentido do corpo e no corpo, em que o gesto-sentido de feminilidade (homens efeminados e 'escandalosos') ou masculinidade (das mulheres-homens demasiado visíveis) são podados para o corpo ser normatizado, e que assim, o gesto-sentido de cada corpo siga as regras da prática ideológica da "limpeza" da cidade.

Durante o final do século XIX e início do século XX, os psiquiatras definiram a homossexualidade como uma doença de ordem mental e emocional que poderia desaparecer com tratamentos, uma vez que o sentimento de atração por pessoas do mesmo sexo era considerado uma patologia, degeneração ou doença. Alguns anos depois, em 1985, no Brasil, o Conselho Federal de Medicina declara que a homossexualidade não é doença, e sim um comportamento sexual normal.

No Brasil, as pessoas homoafetivas eram chamadas, segundo Mott (2013, p. 109), de sodomitas, somítigos, fanchanos, pederastas, uranistas, homófilos, efeminados,

ISSN 2763 – 910X

ou homossexuais. Já o termo "homossexualidade" foi usado em 1894, no livro de Francisco José Viveiros de Castro denominado por *Atentados ao pudor: estudos sobre as aberrações do instinto sexual*.

Cabe aqui lembrar também o período da Ditadura, em que as crianças cometiam ações de repreensão e violência dentro das instituições de ensino. Miskolci (2017, p. 09) conta que para a entoação do Hino Nacional "os meninos mais robustos empurravam os mais frágeis para a fila feminina". Neste período de regime militar, o que prevalecia era o culto à masculinidade de forma violenta, que assustava as meninas e também os meninos que não se comportavam de acordo com a ideia de ser "um 'homem de verdade' [...] que impunha seu poder aos outros a si mesmo" (MISKOLCI, 2017, p. 10), sendo combatida qualquer marca de afetividade masculina, a fim de que a ideia de masculinidade como símbolo de força e violência pudesse prevalecer.

Retornamos mais uma vez as ideias de Althusser (1970), e trazemos a escola como Aparelho Ideológico de Estado, mas também como Aparelho Repressivo de Estado, uma vez que ambos os aparelhos, repressivos e ideológicos, são inseparáveis. Nesse caso, a escola normatiza e aceita as significações do corpo do "homem de verdade", pois "quando digo que o corpo já vem significado, penso ideologicamente, [...] um corpo ocidental ou oriental, ou como pobre e rico, como homem, mulher ou homossexual etc." (ORLANDI, 2017, p. 93), ou seja, o corpo é uma construção sócio-histórica e ideológica, atravessado por dizerem, que significaram na história e que são retomados e atualizados em novas discursivizações no corpo e pelo corpo.

Foi durante o regime militar, na década de 80, no final do regime ditatorial, em São Paulo, que surgiu o primeiro movimento *gay* no Brasil, na tentativa de lutar, pela democracia e por direitos.

> O fim da ditadura militar fazia surgir e reforçava um sentimento de otimismo cultural e social que atingia a todos. A abertura política possibilitava sonhar com uma sociedade mais democrática, igualitária e justa e, mais especificamente, trazia a esperança para o movimento gay de uma sociedade em que a homossexualidade poderá ser celebrada sem restrições (FERRARI, 2004, p. 105).

Mais adiante, na mesma cidade, ocorre a Primeira Parada do Orgulho GLBTT (Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transgênero).

Ainda neste período, na Ditadura, destaca-se o jornal Lampião de Esquina, criado no Rio de Janeiro, formado por intelectuais homossexuais, o qual foi o primeiro

ISSN 2763 – 910X

meio que serviu de porta-voz aos movimentos homossexuais, afirma Conde (2004):

> Inicialmente, a proposta do jornal Lampião de Esquina consistia em tratar, de modo unificado, questões relativas às mulheres, aos negros, aos ecologistas e aos homossexuais e, muito embora tenha publicado diversas matérias relativas ao feminismo, como aborto e estupro, bem como ao lesbianismo, tendo sido até um dos promotores do movimento lésbico durante a sua existência, o jornal manteve seu foco predominantemente em assuntos relativos à homossexualidade masculina.

E, assim, estamos diante de um acontecimento discursivo, que marca a publicização no Brasil da homoafetividade na mídia, pois o acontecimento discursivo "desloca e desregula os implícitos associados ao sistema de regularização anterior" (PÊCHEUX, 2015, p. 46).

Assim, temos aqui para este trabalho, o *Instagram* como condição de produção atual, no sentido estrito, que segundo Orlandi (2017a, p. 17) compreende as circunstâncias da enunciação, o aqui e o agora do dizer, que possibilita novas formulações, constituição e circulação de sentidos nas redes sociais e, portanto, outros modos de publicizar questões relacionadas à homoafetividade, mas recorremos também a outras materialidades para falar sobre as condições de produção que estão embasando as reflexões.

Por tudo isso, nas postagens encontradas no *Instagram*, e aqui trazidas, há a resistência de sujeitos homoafetivos, que resistem na linguagem, extrapolando a "força motriz no processo de identificação" (LAGAZZI, 2019, p. 76) para que se tenha nova formulação, nova constituição e nova circulação de sentidos, e em específico, rompendo sentidos sobre casamento e família, na rede social *Instagram*. Vejamos a sequência discursiva abaixo.

SD 02: Casamento e constituição familiar

"Estamos juntos há 17 anos. Tínhamos apenas a união estável e resolvemos nos casar oficialmente em 2017 com direito a cerimônia religiosa e festa [...] Adotamos um menino lindo, com 11 anos!!! Hoje somos uma família completa, feliz, realizada..."
Fonte: Instagram

No relato utilizado como legenda para foto do exemplo SD 02, que precisou ser ocultada, o casal que é composto por dois homens relata o tempo de convivência juntos e a adoção de uma criança, o que configura uma nova formação familiar. Há aí a

ISSN 2763 – 910X

ampliação da noção de casamento e de família, num movimento do sujeito do discurso que rompe com a formação discursiva patriarcal em que a família era considerada apenas aquela composta por um homem, uma mulher e filhos. O rompimento ocorre quando a ideia de família passa a ser entendida não somente com o objetivo de procriação entre pessoas de sexos opostos, mas como uniões de afeto entre pessoas de sexo iguais que se unem para constituir uma relação, um casamento, uma família.

Essas divisões feitas entre as condições de produção em sentido lato ou em sentido estrito só acontecem separadamente de forma didática, para melhor compreensão. Assim, em todo funcionamento da linguagem, as condições de produção funcionam em conjunto.

Atualmente, a luta e a dor das pessoas homossexuais ainda continuam, mas já existem organizações, alguns partidos políticos, propostas políticas e projetos, que lutam pelos direitos desse grupo, tais como: Projeto Brasil sem homofobia, Combate à Violência e à Discriminação contra LGBT, e a Promoção da Cidadania Homossexual. Tais projetos reivindicam direitos dos homossexuais à educação, à saúde, à cultura, ao trabalho, com o objetivo de respeito e justiça para os que já estão "fora do armário", e para tranquilizar os enrustidos a saírem.

Considerações finais

Por causa das lutas por espaço propostas pela comunidade LGBTQIA+, a condição de produção atual possibilita novas formações discursivas desses sujeitos filiados a uma ideologia que se distancia da formação discursiva dominante. E por conta disso, os homoafetivos assumem seus relacionamentos, concretizando o casamento e, essa nova formação familiar.

As posições assumidas pelos sujeitos indicam a inscrição dos mesmos em diferente ideologia. O sujeito homossexual que enuncia não o faz do mesmo modo que um sujeito heterossexual. Assim, nos exemplos analisados é possível notar que o sentido de casamento, ao ser produzido a partir da formação discursiva homoafetiva se modifica, gerando um deslocamento e um deslizamento de sentidos em relação ao estabelecido pela ideologia patriarcal. O mesmo ocorre para os efeitos de sentidos sobre família, que rompe com o sentido da família tradicional, pois as formações discursivas são acionadas e geram sentidos outros, em outros acontecimentos.

ISSN 2763 – 910X

Referências

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado**. Trad. Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1970.

BORRILLO, Daniel. **Homofobia**: História e crítica de um preconceito. Belo Horizonte; Autêntica, 2010.

CAZARIN, Ercília Ana. SOUZA, Mariana J. de. A banalização do discurso de ódio na sociedade contemporânea. In: MITTMANN, Solange. JUNG DE CAMPO, Luciene. **Análise do Discurso**: da inquietude ao incômodo lugar. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

CONDE, Michelle Franco. **O Movimento Homossexual Brasileiro**: sua trajetória e seu papel na ampliação do exercício da cidadania. 2004. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2004.

Digital 2019. We are social, 2019. Disponível em: https://wearesocial.com/global-digital-report-2019. Acesso em 25 de abr. de 2020.

FERNANDES, Taísa Ribeiro. **Ob**. cit., 2004, p. 21.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985, vols. 1,2 e 3.

GREEN, James N. **Homossexualidade e a história**: recuperando e entendendo o passado. Niterói. V.13, n.2, p. 65-76, 1. sem. 2012.

JÚNIOR, Enézio de Deus Silva. **A possibilidade jurídica de adoção por casais homossexuais.** 4 ed. Curitiba: Juruá, 2010.

LAGAZZI, Suzy. MEDEIROS, Vanise. Resistência e Ética em tempos difíceis: a política no esquecimento em Esse Viver Ninguém Me Tira. In. In: GRIGOLETTO, Evandra. DE NARDI, Fabiele Stockmans. SOBRINHO, Helson Flavio da Silva (orgs.). **Sujeito, sentido, resistência**: entre a arte e o digital. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019, p. 77-92.

MAINGUENEAU, D. **Discurso e Análise do Discurso**. Tradução: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. 3° ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2017.

MOTT, Luiz. Cuíca de Santo Amaro, o chicote dos homossexuais da Bahia. In: COSTA, Adriane Vidal. BARBO, Daniel. **História, literatura e homossexualidade**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. p. 107-127.

ISSN 2763 – 910X

ORLANDI. Eni P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2015.

ORLANDI. Eni P. Discurso em Análise: Sujeito, Sentido e Ideologia. Pontes Editora: Campinas – SP, 2017.

ORLANDI. Eni P. Análise de Discurso. In: ORLANDI, Eni. LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (orgs). **Introdução às ciências da linguagem** – Discurso e Textualidade. Pontes Editora: Campinas – SP, 2017a.

PARKER, Richard G. **Abaixo do Equador**: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade *gay* no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 2002.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise. HAK, Tony (org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Traduzido por Bethania S. Mariani [et al.], 5ª ed. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Traduzido por Eni Pulcinelli Orlandi, Lorenço Chacon J. Filho, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa e Silvana M. Serrani, 2ª ed., Campinas: Editora da Unicamp, 2014a.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. (org.). **Papel da memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas, São Paulo: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, Michel. **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux. Textos escolhidos por Eni Puccinelli Orlandi. Pontes Editora: Campinas – SP, 2015a.

PÊCHEUX. Michel. Abertura do Colóquio. In: Bernad Conein... [et al.]. **Materialidades Discursivas** – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

ISSN 2763 – 910X

AS TRAVESSIAS DO DESEJO LÉSBICO NA POÉTICA (I)MORAL DE CASSANDRA RIOS

Ivanildo da Silva Santos - (UFPB)[206]
Maiza Rodrigues do Nascimento Oliveira– (UFPB)[207]

Resumo: A literatura compõe e alimenta, desde épocas longínquas, o imaginário social. De funções humanizadoras, incorpora as crenças, os valores e os dilemas que refletem as permanências e rupturas próprias da cultura. À vista disso, o tecido literário segue o curso do tempo, desfiando-se em indagações e questionamentos, a partir dos quais o homem apreende as tensões de seus topos e a ambivalência de sua natureza. A partir das representações políticas e ideológicas do movimento feminista, outras minorias organizaram-se para questionar os discursos e as estruturas que reduzem os indivíduos a classificações estáveis e permanentes. Numa sociedade violenta como a nossa, os sujeitos que se mostram anômalos aos padrões erguidos pela matriz heterossexual são interditados, subalternizados e, ferozmente, negados. Através de uma escrita intimista e feminina, Cassandra Rios inaugura um estilo que ultrapassa os modelos hegemônicos sobre o corpo e a sexualidade. Seu pioneirismo ficcional desestabiliza o pensamento patriarcal e heteronormativo. A narrativa pioneira de Cassandra Rios abre o expoente para uma reavaliação sobre quais imposições e interdições são impostas aos sujeitos desviantes e excludentes. Sua escrita transgressora dá visibilidade a vivência, conflitos e preconceitos sofridos por aqueles sujeitos que ousam viver a própria sexualidade. A erótica cassandriana apresenta uma ficção que subverte a ideologia patriarcalista dominante, e sua escrita luta por um espaço de representação a minoria sexual na literatura brasileira. A censura massiva a sua obra confirma o caráter intrépido de seu projeto literário. O presente trabalho, nesse contexto, tem o propósito de adentrar no território cassandriano, em especial, no romance *A Serpente e a Flor* (1972), no qual investigaremos os enlaces ideológicos acerca do gênero e sexo que, ainda, repercutem na sociedade. O romance escancara o amor entre Renata e Mirtza. Duas personagens que desafiam as normas da família burguesa tradicional brasileira. No meio dos conflitos externos de um espaço social permeado pela censura do Estado, Igreja e Família, a transgressão de um amor proibido questiona o saber-poder sobre a sexualidade feminina. Imerso em críticas e distorções conceituais, o desejo sáfico desterritorializa-se em meio a uma cultura marcada pelos protocolos heteronormativos, hábeis em moldar o desejo, impondo ao sujeito uma fuga que o esfacela e o fragmenta. Nosso arcabouço teórico compreende os estudos de Michel Foucault (2011), Judith Butler (2010) e Jacques Lacan (2008), entre outros. Numa interface entre Literatura, Psicanálise e Estudos de Gênero, debruçar-nos-emos sobre o comportamento da personagem principal, descortinando os conflitos que a fragilizam ante o imperativo de uma escolha.

[206] Doutorando pelo PPGL/UFPB. E-mail: ivanildo.santos@academico.ufpb.com.br
Orientador: Prof. Dr. Hermano de F. Rodrigues.
[207] Graduada em Letras-Português pela UFPB e especialista em Docência na Educação Básica pelo IFMG/Campus Arcos. E-mail: maiza.rodrigues@academico.ufpb.br.

ISSN 2763 – 910X

Palavras-chave: literatura; gênero; autoria feminina.

Introdução

A obra ficcional é a construção de uma memória coletiva ou individual, moldando o imaginário coletivo social, com clareza, "a ficção é um discurso informal do real, mas não pretende representá-lo nem se abonar nele" (CHARTIER, 2010). As obras de temática gay carregam, em si, um discurso ideológico que possibilita ao homoafetivo ser ouvido, reiterando os seus direitos. O valor das obras de temáticas gays é muito importante para a construção de uma identidade como um grupo social.

Nas palavras de Chartier (2010), algumas obras literárias possuem a capacidade de assegurar um testemunho da memória coletiva ou individual, tornando-se um artefato sócio-histórico da sociedade. É um testemunho físico das representações sociais de um sujeito, grupo ou comunidade, “deslocando para o registro da ficção literária fatos e personagens históricos e colocando no cenário ou na página situações que foram reais ou que são representadas como tais” (CHARTIER, 2010, p. 25).

É com esse ensejo e com o auxílio de teóricos como Judith Butler (2004) e Michel Foucault (2011) e Jacques Lacan (2008), nos propusemos analisar o romance A Serpente e a Flor (1972), de Cassandra Rios, com vistas a desvelar os principais pontos da narrativa que elucidam o desejo homossexual feminino.

O nascimento da Safo de Perdizes: a poética amaldiçoada de Cassandra Rios

Nascida Odete Rios Pérez Perañez González Hernández Arrelano, a tímida menina, proveniente de família de espanhóis radicados no Brasil, de rígidos ensinamentos judaico-cristão, assumiu a *persona* Cassandra Rios na adolescência. No ano de 1932, a menina nasceu no bairro paulista de Perdizes, educada em colégio católico. Os princípios morais e religiosos ensinados para Odete tinham o propósito de torna-la obediente, recada, e principalmente, mãe e esposa. Contrariando, a mãe atenciosa e rígida que lhe criara, a jovem paulista, com sua máquina de escrever, teceu histórias que escandalizaram as instituições brasileiras do século XX. O motivo que a levou a optar por um pseudônimo foi o embate que teria com sua família conservadora, que não aceitava Odete trilhando a carreira de escritora. Com 16 anos de idade, no ano de 1948, publica de maneira independente, o livro *A Volúpia do Pecado*, cujo enredo é

ISSN 2763 – 910X

centrado no amor proibido entre duas adolescentes. A publicação de *A Volúpia do Pecado* (1948) tornou Rios fenômeno de vendas, sendo reeditado nove vezes.

Em muitos momentos, Odete e Cassandra eram existências que, rivalizavam, no corpo de uma mulher. Uma se dizia presa aos ditames morais e reclusa; já a extravagante, Cassandra Rios, construía personagens que, afrontavam o público. Por muitas vezes, preferiu o silêncio sobre a motivação pelo pseudônimo inspirado na "profetiza amaldiçoada". No entanto, na sua última entrevista em 2001, afirmou de forma sombria e, de certo modo, sobrenatural o ato criativo para criação da sua *persona*.

> Eu ouvia esse nome. Escutava alguém me chamar de Cassandra. Ouvia e tinha sonhos... Até hoje isso me deixa agoniada, é sombrio demais... Eu era menina e fui pegar um retrós para minha mãe. Abri a gaveta e ouvi atrás de mim uma voz, "Cassandra, Cassandra!" Tinha um sonho com um coche preto que me esperava e também me chamavam de Cassandra (LUNA, 2001, p. 6).

Visto isso, o período político-cultural de maior produção literária de Rios perpassa as décadas de 1960 e 1970, conhecido pela proliferação de regimes militares ditatoriais e fascistas na América Latina. Durante os regimes militares, a produção cultural (rádio, imprensa, televisão) era monitorado pelos militares e pela elite conservadora. Por consequência, discursos contrários ao poder dominante eram encarados como "inimigos" para a nação, relegando os detratores a condenações rígidas. Com o golpe civil-militar de 1964, criou-se a censura estatal que atingiu grandes proporções com o Ato Institucional n° 5(AI-5), agência oficial do governo, que fiscalizava, punia com prisão, até mesmo morte, aqueles que circulassem com ideias contrárias aos interesses dos detentores do poder político. Nesse cenário que Cassandra Rios, como nenhum outro escritor brasileiro, lutou para construir personagens que ecoassem os dilemas e exclusões de gays, lésbicas, travestis e demais sujeitos considerados desviantes no cenário urbano brasileiro. No prefácio de seu romance de 1972, *Mutreta* diz:

> Escrever sobre homossexualismo é uma incumbência delicada e perigosa; trabalho poucas vezes aceito, aprovado ou corretamente interpretado por aqueles que se interessam pelo assunto. É uma responsabilidade arriscada, apresentar psicológica ou biologicamente a teoria desse processo humano que entope gavetas dos estudiosos da matéria. Fragmenta-se esta nas obras científicas, com anotações concludentes, pareceres ou opiniões breves; são impressões dedutivas, firmadas no resultado das teses desenvolvidas pela observação desse tipo de indivíduos. Trazer a público trabalhos dessa envergadura não é tarefa fácil, nem sempre válida, quase suspeitosa, mesmo que contenha o mais elevado padrão cultural das obras assinadas por certos elementos respeitáveis nos anais da Literatura (RIOS, 1972, p. 5).

ISSN 2763 – 910X

Nos mais de 40 romances publicados, Cassandra Rios descreveu a vivência homossexual, detalhando o desejo de maneira crua e realista, trazendo à tona uma visão humanizada da homossexualidade. Segundo Santos (2003), Rios articula uma posição contrária a dominação patriarcal e heteronormativa que constrói modelos estereotipados das homossexualidades, visto que desnudava aquilo que o falso moralismo brasileiro tentava esconder, "a ficção de Rios assume um papel significante que se opõe ao paradigma dominante, subvertendo-o" (SANTOS, 2003, p. 18). Nas quase quatro décadas de sua carreira literária produziu textos contundentes e controversos para o público-leitor, uma literatura "que não retratou o assunto da homossexualidade como uma patologia ou um vício moral envergonhante" (SANTOS, 2003, p. 22). Na ficção cassandriana, a autora convida muitas vezes o leitor a reconhecer em pessoas homossexuais traços ditos humanos, visto que sujeitos desviantes são tidos como seres de desejos "animalescos".

Apesar de sempre negar que sua produção ficcional se mesclasse a vida particular, Rios se utilizou das lentes da própria vivência lésbica para transpor os empasses e perseguições sofridas pelas amarras da família tradicional e o machismo. A escrita cassandriana promove um discurso de liberdade sexual feminina, "biografia pessoal, discurso social e ficção, expõe e subverte a forte ficção criada pela ideologia dominante" (SANTOS, 2003, p. 18). Em outras palavras, o texto de Rios precisa ser lido pelas percepções (oprimida e resistente) de suas personagens, em que

> Uma vez que suas percepções de resistência eram perigosas e proibidas na época da ditadura, elas tiveram de ser disfarçadas. Por isso, em sua escrita, Rios desenvolve um "truque de espelho" para iludir a censura. Seu truque-duplo consistia em um exercício de agora- você-me-vê/agora-você-não-me-vê, o que lhe permitiu, constantemente, alternar percepções resistente e oprimida. Desta maneira, ela pôde iludir os olhares de seus censores, ocupar ambas as posições (oprimida e resistente) e, assim, desconstruir a distinção. Enquanto aparentemente adotava a percepção opressiva, ela na verdade a virava do avesso e estrategicamente camuflava sua resistente visão sobre gays e lésbicas. Assim, ela é capaz de ver e descrever um retrato complexo de personagens homossexuais (e heterossexuais), que vai além do conceito simplístico e binário bom/mau, opressor/oprimido, gay/hetéro etc... (SANTOS, 2003, p. 18)

Em virtude da temática e do estilo que explorava em seus romances -bastante original para a época -, Cassandra Rios recebeu alguns títulos que serviram para popularizar seu nome. As mais conhecidas e citas pelos jornais, censores e revistas da sua época foram "Autora Mais Proibida do Brasil" e "A Papisa do Homossexualismo"

ISSN 2763 – 910X

que a autora utilizou em suas capas para chamar à atenção do público-leitor. Assim, o texto que definiram de marginal, pornográfico e impróprio tornou a autora referência para a formação de uma cultura gay e lésbica, auxiliando na visibilidade das homossexualidades no Brasil. Para Foucault (2012) existe uma aspiração por poder e desejo em todas as formas de discurso, tanto do opressor como o que se manifesta por uma causa ou ideal. Sendo assim, o discurso dominante impôs o silêncio como castigo para aqueles "do outro lado do discurso", considerando o que possuem de singular, de terrível, talvez, maléfico. O discurso dominante "cerca-os de um silêncio, e lhes impõe formas ritualizadas, como para sinalizá-los à distância" (FOUCAULT, 2012, p. 6-7).

Por isso, Cassandra Rios foi convocada diversas vezes a comparecer na delegacia para prestar depoimentos sobre seus romances, sofrendo agressões físicas e psicológicas. Possivelmente, nenhum autor brasileiro tenha sentido tanto as imposições do poder institucional que Rios. Atualmente, o acesso aos romances é possível pelas limitadas reedições ou exemplares disponíveis em sebos. Nesse sentido, a obra de Rios persegue a maldição dada aqueles autores que se atreveram a cutucar as feridas abertas do moralismo, patriarcado e homofobia, e o temido, desejo feminino. Segundo Santos (2003), a autora "maldita" registrou por meio de seus romances vivências cercadas pelo silêncio institucional. Dessarte, "Cassandra Rios foi, sem dúvidas, um daqueles "pioneiros amaldiçoados" que foram queimados na fogueira, contudo, ao ser queimada, sua opinião pôde brilhar" (SANTOS, 2003, p. 29).

"Será sombria a noite e encantada a hora em que me deitarei à sua sombra"

O título da obra cassandriana, *A Serpente e a Flor* (1972), remete-nos a algumas metáforas associadas ao desejo e homossexualidade feminina. O título avança outro aspecto importante no que tange à demanda do desejo lésbico. Para protagonista d' *A Serpente e a Flor*, o desejo é o exórdio de uma vontade devastadora de retorno a uma espécie "essência verdadeira", ou, fuga dos ditos ultimatos da feminilidade clássica:

> Nada combinava. Tudo errado, programado por imposições e escolhas que jamais poderiam combinar com os seus gostos e ideais. Ideais ou ideias, tudo dentro do mesmo sistema, no seu modo de encarar a vida e deixa-la transcorrer conforme as leis. Sim, leis, revoltava-se: leis da natureza, do amor, da educação, da sociedade (RIOS,1972, p.9)

ISSN 2763 – 910X

Esse desejo de fugir de padrões pré-estabelecidos para a feminilidade é sentido por Renata ao longo de todo o romance de maneira progressiva. Os desejos de Renata não são da ordem do desejo, definido por Freud, "como satisfação demandada", ou seja, prazer obtido. No amores de Renata, estamos diante de uma intensidade do desejo feminino que esbarra na interdição, ou seja, ao ilícito, ao proibido. A protagonista é comparada a uma flor, seja pelo véu que recobre o seu erotismo, e ou, a submissão mediante consumação de tal desejo. Em geral, a flor é um símbolo de princípio passivo. No romance é a sensualidade, sexualidade e feminilidade da protagonista. Além disso, o uso da metáfora é utilizado para retratar a intensidade do movimento desejante, sobretudo, na literatura erótica de autoria feminina, flores são associadas a genitália feminina. No que tange à sexualidade feminina, as flores remetem um modo particular de gozo, que vai além dos órgãos sexuais. Enquanto Mirtza é representada pela imagem figurativa da serpente, entidade antiga associada ao mal, mistério, decisões repentinas e metamorfoses. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2019, p. 444), a serpente é aquela que dá a vida, sendo o próprio princípio de vida. Nesse sentido, "a sexualidade inscreve-se na dit-mension, na dimensão do dito, no fato de que o sexo é, antes de tudo, uma produção da linguagem" (AZEVEDO, 2013, p. 299).

Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2019), a flor (pushpa) no hinduísmo, "corresponde ao elemento éter" e, nesse sentido, o desejo homossexual de Renata vem de uma explícita relação entre a interdição, o erotismo e transgressão, porém, tão natural e puro quanto o éter. Todavia, antes de lançar qualquer julgamento à personagem, é preciso ressaltar que cada sujeito apresentará diferentes soluções para vivenciar a sexualidade. Visto que a interdição cria o desejo, ou seja, a "atração e interdição são os polos que marcam o erotismo" (AZEVEDO, 2013, p. 300).

As repetidas repressões sofridas pela personagem principal, bem como sua revolta aos ultimatos sociais para com a mulher, chamam atenção para o desejo inconsciente de lutar contra a punição da lei. Por outro lado, podemos perceber na história erótica da protagonista, a interdição compondo um artifício erótico para fazer elo entre paixão e desejo. Para além do romance de Rios, como observa Butler (2018, p.27), o "sexo seja tão culturalmente construído quanto o gênero", visto que, a linguagem o que é feminino e masculino. Contrariando a norma, Renata largara o noivo no altar, o desejo que incendiava seu corpo ainda não possuía um nome, mas certamente, não era heterossexual. A forte atração sentida ao beijar a amiga de infância,

ISSN 2763 – 910X

fato rememorado, a fez desistir por completo do casamento. Tal constatação a deixa em estado de excitação, ao ponto de que ela "não sentia vergonha", mas "sentia mais vontade de que a coisa se repetisse".

> Era algo estranho que nascia lá no fundo dela. Uma vontade de amar, de querer, de beijar, de se entregar e possuir, mas, de maneira muito diferente, nada sabia dos próprios sentimentos, daquilo que a perturbava e que a levava a olhar de olhar em olhar à procura de uma certa manifestação que raramente encontrava. Sabia que precisava libertar-se para descobrir a si própria. Libertar-se daquela vida que estava vivendo sob o jugo dos pais (RIOS, 1972, p.11).

A construção do desejo entre Renata e Mirtza se dá por meio da criação, do ato de reconhecimento no outro, a possível resposta para o enigma de si. A iniciação de Renata nos mistérios do amor sáfico se dá pela via da demanda do desejo, que na tentativa fracassada de fundir-se ao outro se consome em queixas e decepções. Porém, reitero que, "ama-se para desejar ou para gozar com o sofrimento" (FERREIRA, 2004, p. 15).

O psicanalista lacaniano, Jacques-Alain Miller (2018), explica que "amar verdadeiramente alguém é acreditar que, ao amá-lo, se alcançará uma verdade sobre si. ama-se aquele ou aquela que conserva a resposta, ou uma resposta, à nossa questão: quem sou eu?". O auto explica que, quando estamos apaixonados por alguém, inconscientemente o que mais desejamos é ter mais conhecimento de quem nós somos. Desta maneira, vemos a ocorrência de processos identificatórios ao estarmos apaixonados. Acabamos por reconhecer partes de nós, julgando que o outro seja igual. Projetando aquilo que inconscientemente desejaríamos ser, ou ter. Na esperança de que a falta possa ser suprida pela presença do outro. Renata identifica no objeto de desejo, independência, dominação e beleza. De imediato, enxerga em Mirtza "o tipo" de mulher que procura saciar os desejos que continuam velados pela dúvida das repressões.

> Era "o tipo"! Uma mulher e tanto! Uma personalidade envolvente e marcante. Renata admirou-a com prazer e rindo começou espontaneamente, como a desabafar a contar-lhe sobre sua aventura, desde de quando se resolvera a não casar com Eduardo. Só não lhe revelou, naturalmente, o motivo-mestre da sua decisão, o que, aquela mulher poderia bem facilmente descobrir se reconsiderasse o olhar chamejante que Renata lançava sobre ela, enquanto falava, pois Renata sentia-se irresistivelmente atraída por aquela belíssima mulher que surgira de repente na praia e lhe falava de modo franco, sorrindo, os cabelos esvoaçando, o olhar mortiço, as pálpebras semicerradas, naquele jeito imponente, de gente que sabe o valor que existe em si própria e não se dobra a nada, impondo-se com sua personalidade envolvente e dominadora (RIOS, 1972, p. 35).

ISSN 2763 – 910X

Para Jacques Lacan (2008), que afirma “amar é desejar ser amado, e que o amor é sempre recíproco”. O que ele ensina é que sempre existiria algo no outro que desperta a paixão em mim, algo com o qual eu me identifico, mas que é proveniente do outro. Visto que para o amor acontecer é necessário o reconhecimento da nossa falta, pois sempre nos falta “alguma coisa”, inclusive a verdade de si. Então, através do amor enxergamos a necessidade do outro (amado). Ou seja, não se ama sozinho. Utilizando tal conceito, o desejo por Mirtza, no qual se fixa Renata, de maneira identificatória, é a excesso de gozo do feminino. À medida que vai crescendo a intimidade entre elas, Renata vai formulando uma ideia do próprio desejo, mas desta vez, no lugar da angústia reside o fascínio pelo prazer de gozar com outra mulher.

> Mas aguentou. Até que extenuada Renata desprendeu-se e subiu para perto dela que se estorcia num último e vertiginoso gozo. Ficou olhando para aquela expressão que estava no rosto de Mirtza. Mirtza entreabriu os olhos, viu-a, puxou-a para beijá-la completamente vencida por aquela sensação que a estranha moça lhe causara. Ficaram assim, fitando-se como se estivessem se vendo pela primeira vez (RIOS, 1972, p. 95).

Diante do exposto, o desejo lésbico materializado nas personagens de *A Serpente e A Flor* (1972), expõe o excesso do gozo feminino extrapola os limites permitidos pelos corpos das protagonistas. Uma paixão sentida como devoradora, intensa e, atravessada por um enigmático “deságue”.

Considerações finais

Tal como se pode depreender do verso de Rios (1971), “o verdadeiro amor sou eu, tua semelhante!”, para a psicanálise, a onipotência ilusória dos amantes não é mais que uma defesa é uma forma de defesa, todavia, que se inventa o amor para suprir a ferida narcísica, como uma maneira de se proteger contra a angústia do desamparo. A pulsão nunca abandonará algo que lhe proporcionou satisfação, daí, supomos se originar o caráter repetitivo do amor, leva-nos também a compreender que, o amor é uma tentativa frustrada de retorno ao objeto perdido na infância. Assim dizendo, no amor homossexual, a constituição narcísica investe no objeto idealizado, amado, toda sua libido. Para a amante o objeto é tudo. Mas, não se resta possibilidade a alteridade, a imagem refletida é díade, numa relação fusional que os indivíduos são apenas “um”.

ISSN 2763 – 910X

Assim, pode-se dizer que a paixão entre mulheres, por causa do caráter transgressor que a define, é um ir além de todos os limites, é uma eterna repetição do medo da diferença. Como se relacionaria o desejo feminino com a falta? Qual a natureza do desejo lésbico? Para tais, perguntas se requer uma análise mais aguça sobre o texto cassandriano. Todavia, o enredo de *A Serpente e a Flor* (1972), apresenta os principais artifícios utilizados pelo erotismo feminino: a sedução, a transgressão, e principalmente, o amor. Deste modo, consideramos estudos que tenham abordagens relacionadas à representação do desejo lésbico na Literatura, Cinema, e demais expressões artísticas.

Referências

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2010.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 33° ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

FERREIRA, Nádia P. **A Teoria do Amor na Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I:** A vontade do saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

LACAN, Jacques. **Seminário 20:** mais, ainda. (1972-1973). Rio Janeiro: Zahar, 2008.

QUINET, Antônio; Jorge, Marco Antônio Coutinho. **As Homossexualidades na Psicanálise: na história de sua despatologização**. São Paulo: Segmento Farma, 2013.

RIOS, Cassandra. **A serpente e a flor**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1972.

RIOS, Cassandra.. "A perseguida", entrevista à revista TPM – Trip para Mulher, ano 1, n° julho de 2001.
RIOS, Cassandra.. **Mutreta**. Rio de Janeiro: Mundo Musical, 1972.

SANTOS, Rick. Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil. Revista Gênero. Niterói, v. 4, n. 1, p. 17-31, 2. Sem. 2003.

ISSN 2763 – 910X

ATOS DE FALA E A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO EM CHARGES: UMA ABORDAGEM EM AUSTIN E SEARLE

Francisco Pereira da Silva Fontinele-UFPI[208]
Cíntia Maria Barbosa de Sousa- UFPI[209]

Resumo: A pragmática estuda a língua em uso em seu funcionamento concreto e tem possibilitado inúmeros estudos dentro da linguística, pois tem como foco investigar situações contextuais e o funcionamento discursivo de elementos a serem comunicados por meio da língua, como os enunciados em situações reais de uso. Nessa perspectiva, considerando a construção de sentidos de textos entendida de forma negociada e interativa, o presente estudo tem como objetivo analisar atos de fala no gênero charge e suas implicações na construção de sentidos do texto à luz das teorias propostas por Austin e Searle. Por meio do estudo realizado, contribui-se com a ampliação de reflexões sobre o processamento textual a partir da integração entre atos de fala em textos multimodais, a exemplo do gênero charge. Para fundamentar nossa investigação, a pesquisa foi guiada pelo aporte teórico da Linguística com respaldo em estudos e autores que se ocuparam de discutir sobre atos de fala na abordagem de Austin e Searle, como Pinto (2012); Wilson (2010); Fiorin (2014) e entre outros. Por meio de uma metodologia de abordagem qualitativa e interpretativista com objetivo descritivo, analisamos de forma discursiva as charges identificando atos de fala presente no gênero e como se integram para a construção de sentido do texto. O corpus do estudo foi composto por charges produzidas pelo cartunista Amarildo e extraídas do Jornal a Gazeta, o qual o cartunista publica diariamente. As conclusões e resultados do estudo mostraram que a imbricação entre os enunciados e as imagens que compõem as charges são elementos que se confluem para a construção de sentidos a partir da integração dos atos de fala presente no texto. Observamos que com o estudo, os atos de fala, possibilitam no campo da pragmática, múltiplos olhares para o significado linguístico levando em consideração contextos diversos que convergem, por exemplo, múltiplas semioses, pois verificamos que a conjugação entre o verbal e não verbal articula e organiza o projeto de dizer do produtor do texto.

Palavras-chave: atos de fala; charge; enunciados.

Introdução

A Pragmática, de modo geral, é a ciência que estuda a língua em uso, em seu funcionamento concreto. Trata-se de uma área em que os estudos levam em consideração o funcionamento da língua em situações contextuais e reais de comunicação pelos interlocutores. Dentre as teorias desenvolvidas na pragmática, destacamos nesse estudo, os Atos de fala, cujas investigações iniciam no âmbito

[208] Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Piauí. Mestrando em Estudos da Lingua gem pela Universidade Federal do Piauí-UFPI. Membro do Grupo de Pesquisa ProLetras-UFPI. E-mail: franciscofontinele2018@gmail.com
[209] Graduada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Piauí. Mestranda em Estudos da Lingua gem pela Universidade Federal do Piauí-UFPI. Integra o Grupo de Pesquisa Cataphora-UFPI. E-mail: sousacintia@outlook.com

ISSN 2763 – 910X

filosófico e, posteriormente, são desenvolvidas por Austin (1990), teórico que propôs a ideia segundo a qual por meio da língua não apenas se diz, mas também se age por meio da linguagem. É partir das discussões propostas por Austin que se começa a desenvolver, dentro do campo de estudos da pragmática, a teoria dos Atos de fala e olhar para essa área na perspectiva dos dias atuais.

A teoria dos atos de fala compreende que as afirmações expressas por falantes em situações reais de comunicação intentam não somente descrever as coisas, mas também indicam realizações de ações, isto é, a linguagem é tomada não como uma expressão do pensamento, mas como uma atividade realizada entre interlocutores em que um dizer também implica em uma ação. Em outras palavras, seguindo os pressupostos postulados por Austin (1991), ação linguística se realiza no enunciado, em que ao realizar um ato linguístico não fazemos meras descrições ou declarações, mas realizamos ações em nossos projetos de dizeres, podendo ser de forma implícita ou explícita nos enunciados.

Nesse sentido, para procedermos com a investigação, adotamos como *corpus* para esse estudo o gênero Charge, por se configurar como um gênero textual que envolve aspectos pragmáticos no domínio enunciativo e inferencial, uma vez que para sua compreensão e interpretação, os interlocutores acionam diferentes conhecimentos extralinguísticos, como a recuperação de informações a partir das pistas e elementos textuais orquestrados na composição do texto, bem como identificar e recuperar cognitivamente, por meio de conhecimentos armazenados na memória, o contexto situacional de produção da charge.

Além disso, é um gênero relevante para o meio social, de modo que um de seus principais propósitos comunicativos reside em realizar denúncias e expressar a opinião do cartunista sobre determinado acontecimento social, por meio do humor e da ironia que tipicamente caracteriza o gênero em realce. Por esse fato, compreendemos que a sua produção de sentidos envolve e aponta a realização de diferentes ações, o que se constitui em essência um "prato cheio" para se analisar a integração e produção de sentidos à luz da teoria dos Atos de fala.

É importante deixar claro que não temos o intuito de apenas de identificar os tipos de ato de fala no gênero, mas compreender como o funcionamento desses atos se integram com a semiose imagética, característica marcante da charge, para a construção dos efeitos de sentidos expressos no texto. Sabemos que a teoria foi proposta e pensada para enunciados dos falantes, mas ressaltamos que a integração dos

ISSN 2763 – 910X

significados expressos verbo-visualmente são indispensáveis para a compreensão desses atos e sua construção de sentido no texto. Assim, apesar da relevância da compreensão do gênero à luz da teoria proposta, observamos uma escassez de investigações sobre a teoria dos atos de fala em charges, o que requer um olhar cuidadoso para o campo de estudos da linguagem.

Diante dessa lacuna de pesquisa e da importância do referido gênero textual para a sociedade, é que propomos o presente estudo, o qual tem como objetivo principal analisar os atos de fala no gênero charge e suas implicações na construção de sentidos para a interação do leitor no texto. Desse modo, utilizamos como *corpus* de pesquisa constituído de três charges de autoria do cartunista Amarildo Lima publicadas no jornal "A Gazeta".

A pesquisa está organizada em uma parte teórica, na qual discutimos acerca dos Atos de fala, teoria que guiou nossa investigação, bem como realizamos uma breve discussão sobre o gênero textual investigado, a Charge. Posteriormente, tem-se as análises realizadas e, por fim, apresentamos as considerações finais.

Atos de fala: considerações teóricas

A publicação da obra *Curso de Linguística Geral, doravante CLG,* em 1916, que expõe os estudos e reflexões de Saussure, propõe uma visão formalista da língua a partir da dicotomia fala x língua. De acordo com o *Curso de Linguística Geral* atribuído a Saussure (1916, p. 22), a fala é um "ato individual de vontade e inteligência" a qual corresponde as combinações realizadas pelos falantes para a concretização do código para expressar e exteriorizar seus pensamentos, sendo também o mecanismo psicofísico que permite exprimir e exteriorizar essas combinações. Já a língua é o produto social, exterior ao indivíduo, o qual não pode criá-la nem se modificar sozinha, uma vez que a língua é resultado de uma convenção estabelecida socialmente pela comunidade linguística. Nesse sentido, o CLG atribuído a Saussure (1916), a partir de seu corte epistemológico, postula que o objeto de estudo da Linguística é a língua, deixando a fala de lado, mas não a desconsiderava dos estudos linguísticos, apenas procurou-se olhar para a língua por questão de mero recorte metodológico, pois interessava para Saussure naquele momento olhar para a imanência da língua de modo a construir uma base teórica e epistemológica para a Linguística Moderna. Importante deixar claro que Saussure não desconsiderava a fala, inclusive deixou vertentes para serem

ISSN 2763 – 910X

desenvolvidas sobre a fala, mas que para aquele momento não era objeto do seu interesse, deixando um caminho aberto para quem se interessasse e aprofundasse estudos sobre a fala.

Desse modo, segundo o CLG, Saussure privilegiava o estudo da estrutura linguística como um todo, ou seja, procurava estudar tudo que lhe é interno, não importando para aquele momento olhar para os aspectos extralinguísticos, como a relação entre os falantes e o contexto real de produção da língua. O foco dos estudos Saussureanos era a estrutura interna da Língua e como essa estrutura constituía a língua por si mesma, não importando olhar para o sujeito e sua realidade, embora não descartasse essa possibilidade, apenas não era seu foco de investigação.

Com o desenvolvimento dos estudos linguísticos, surgiram outras correntes que passam a considerar o uso concreto da língua para suas investigações, como a perspectiva funcionalista e diferentes subáreas, como a Sociolinguística, Análise do Discurso, entre outras. Dentro desse contexto, tem-se a Pragmática, sendo a ciência que estuda a língua em uso, isto é, em seu funcionamento concreto, cujos estudos consideram as condições que regem as práticas linguísticas dos usuários e a maneira como estes utilizam a língua em situações reais de comunicação. Em outras palavras, a pragmática estuda-se a relação dos falantes com a língua em um determinado contexto comunicativo. Considera-se que os estudos linguísticos que abordam as situações extralinguísticas nas investigações e análises são de suma importância, uma vez que há sentidos e percepções que são apreendidas de maneira mais ampla a partir da compreensão do contexto comunicativo que envolve os interlocutores.

A Pragmática possui forte ligação com outras áreas do conhecimento, tais como a antropologia, a psicologia, a sociologia e a filosofia e seus estudos estão voltados, sobretudo, para o uso linguístico. No entanto, essa preocupação com o uso linguístico pode abranger diferentes perspectivas, fazendo com que tenham diferentes temas e objetos de estudos nesse campo de pesquisa. De acordo com Pinto (2012), um dos estudos teóricos da Pragmática enfoca a relação existente entre o signo e seus usuários, isto é, entre os falantes.

Um dos representantes dessa ordem teórica são os estudos de Mey (1985) apud Pinto (2012), o qual investiga a língua na sociedade, sob a perspectiva marxista. Outro enfoque teórico se volta para a observação de diálogos reais ocorridos em uma única comunidade de fala ou entre comunidades diferentes. Tal perspectiva leva em consideração tanto aspectos estruturais internos da língua quanto aspectos

ISSN 2763 – 910X

extralinguísticos, como o contexto em que o falante está proferindo sua fala. Outro tema acentuado nos estudos da Pragmática diz respeito aos Atos de Fala, foco de nossa investigação neste trabalho.

A teoria dos Atos de Fala foi inicialmente desenvolvida pelo filósofo John Austin com a obra *How to do thing with words*[210] e tem como principal pressuposto o fato de que realizamos ações a partir de nossas falas. Desse modo, como aponta Wilson (2010), com a nossa fala não apenas fazemos declarações a respeito de algo ou de alguém, mas realizamos ações como ordenar, prometer, julgar, desculpar, entre outros.

Nesse sentido, Austin (1991 apud Pinto, 2012) postula que há dois tipos de enunciados: os enunciados constativos, que realizam a descrição, afirmação sobre alguma coisa, como na sentença "O mar é azul" onde se está declarando a cor do mar; e os enunciados performativos, os quais realizam determinadas ações por serem ditos, como quando o padre profere "eu te batizo em nome do Pai..." e, a partir de sua enunciação, realiza o batizado de alguém. No entanto, ressalta-se que para a ação ser realizada por meio do enunciado performativo é preciso que atenda a certas condições de sucesso, as quais, segundo Fiorin (2014) são:

> (...) as pessoas e circunstâncias devem ser aquelas convenientes para a realização do enunciado em questão. A enunciação deve ser executada corretamente pelos participantes. A enunciação deve ser realizada integralmente pelos participantes. (FIORIN, 2014, p. 171).

Nesse contexto, observa-se que esta teoria considera os falantes, o contexto de comunicação e interação envolvido na conversação. Visando melhor esclarecer a distinção entre constativo e performativo, Austin observa que são realizados alguns níveis de ação simultaneamente por meio dos enunciados, quais sejam: o ato locucionário, ato ilocucionário e ato perlocucionário (FIORIN, 2014; PINTO, 2012). O ato locucionário corresponde à materialidade linguística utilizada para a realização da enunciação, como a organização fonética e sintática do enunciado na língua; o ato ilocucionário diz respeito aquilo que se realiza ao se dizer e é o central para Austin pois é onde reside a força performativa da linguagem, ou seja, executa-se uma determinada ação ao enunciar. Por fim, o ato perlocucionário, que consiste no efeito que se pretende causar ou que é causado ao outro a partir do ato ilocucionário, podendo causar efeitos como chatear, influenciar, ordenar, entre outros. Esse último ato é uma junção do ato

[210] No original "como fazer coisas com palavras" (tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

locucional com o ilocucional para alcançar um efeito ao interlocutor, como os efeitos que citamos em realce.

Dentro desse espoco, há também os estudos de Searle, sucessor de Austin, o qual busca desenvolver alguns aspectos do trabalho deste. Umas de suas principais contribuições é ressaltar a diferenciação existente entre a força ilocutória e o ato ilocutório, conforme aponta Wilson (2010), de modo que o ato ilocutório diz respeito às ações que são realizadas, já a força ilocutória é o aspecto que estabelece a diferença entre um ato e outro, isto é, que explica se um ato é um pedido ou uma ordem. Além disso, Searle contribuiu para os estudos dessa área a partir da taxonomia dos atos de fala, postulando que há cinco tipos de atos:

> 1) Atos assertivos: consistem no fato de dizermos às pessoas como as coisas são (esse ato envolve o comprometimento do falante com a "verdade" da proposição).
> 2) Atos diretivos: consistem nas tentativas de levarmos as pessoas a fazer coisas (...) Por exemplo: convidar, sugerir, aconselhar, ordenar, exigir, etc.
> 3) Atos expressivos: consistem na expressão de sentimentos e atitudes. Por exemplo: agradecer, desculpar-se, lamentar(-se), etc.
> 4) Atos comissivos: consistem nos atos cujo efeito é produzir uma mudança por meio do que dizemos: é o caso do convite e da promessa.
> 5) Atos declarativos: requerem situações extralinguísticas para a sua atualização baseadas em instituições ocupadas por falantes e ouvintes (WILSON, 2010, p. 94).

Desse modo, buscamos analisar no *corpus* quais atos são realizados e que sentidos eles contribuem para transmitir as ideias do texto.

O texto chárgico: delineando suas particularidades

A charge se constitui como um gênero discursivo à medida que realça um intuito comunicativo que age e atua diretamente na sociedade, o qual não só retrata conteúdos de interesse social e político, como expressa a opinião do cartunista produtor da charge. Trata-se de texto que aborda diferentes estratégias de construção de sentidos que requerem a interação do leitor na recuperação de informações externas para estabelecer uma proposta de sentido no texto. Na reflexão sobre o gênero charge, Romualdo pontua:

> A Charge é um tipo de texto que atrai o leitor, pois, enquanto imagem é de rápida leitura, transmitindo múltiplas informações de forma condensada. Além da facilidade de leitura, o texto chárgico diferencia-se dos demais gêneros opinativos por fazer sua crítica usando constantemente o humor (ROMUALDO, 2000, p. 5).

ISSN 2763 – 910X

Partilhando da ideia do autor em realce, podemos assinalar que a charge é de rápida leitura em razão das estratégias que o cartunista utiliza para vincular o sentido no texto, ora faz uso de imagens, ora mescla o conteúdo abordado em forma de humor, o que cativa o leitor a apreciar o texto. É comum que o gênero aborde uma temática atual específica, situada em um determinado momento no tempo, por isso o seu caráter temporal.

O gênero charge é vinculado a um contexto específico que requer a identificação pelo leitor com base nos elementos que o compõem, uma vez que eles direcionam a referência a que o texto está vinculado. O humor é uma outra estratégia textual que compõe a charge e funciona como elemento de atração, capaz de despertar no leitor o interesse pela leitura do gênero.

A caricatura e a ironia também são frequentes nas charges. A primeira funciona como elemento responsável pelo efeito de humor à medida que ilustra de forma não real personagens retratados no texto, como personagens políticos. A segunda constitui elemento para expressar a crítica, geralmente utiliza uma discrepância de ideias na charge para gerar a ironia.

Metodologia

Adotamos nesse estudo uma abordagem qualitativa de pesquisa com natureza descritiva, em que apresentamos interpretações de charges com vista a identificação de atos de fala e seus efeitos comunicativos em contextos pragmáticos. De acordo com Paiva (2019), a pesquisa qualitativa envolve a análise de distintos fatores, como, por exemplo, relações de experiência e interações com o estudo, o que requer um olhar cuidadoso do estudioso pesquisador. Nesse sentido, o presente estudo segue o parâmetro metodológico desse tipo de pesquisa, uma vez que tem como foco o aspecto interativo leitor e o texto tendo como base a análise dos atos de fala e seus efeitos de construção de sentidos no gênero charge. Assim, para esse estudo, selecionamos um *corpus* composto constituído por três charges de autoria do cartunista Amarildo Lima publicadas no jornal "A Gazeta". As charges escolhidas retratam acontecimentos no âmbito político e social que causaram repercussão na sociedade brasileira ne época de sua publicação, o que revela um olhar crítico sobre o projeto de dizer do produtor do

ISSN 2763 – 910X

texto. Ressaltamos que essas charges utilizadas no estudo foram autorizadas pelo cartunista para fins de análise e geração de dados nessa pesquisa.

As charges foram selecionadas a partir do conjunto de publicações do Cartunista Amarildo conforme a ocorrência dos atos de fala em análise. Natural do município Baixo Guandu do Estado do Espírito Santo, o chargista Amarildo Lima, faz publicações diárias no Jornal a Gazeta. O autor das charges em análise é Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo e pós-graduado em Gestão de Mídia pela Universidade de Vila velha-UVV, é chargista e editor de ilustração em à Gazeta desde 1986. Assim, faz publicações de charges que explora diferentes temáticas, como política, esporte, cotidiano do noticiário brasileiro, problemas sociais, entre outros, que são retratados em suas produções de forma humorística e munidas de crítica social com um olhar cuidadoso para o público brasileiro

Análise do corpus e descrição dos resultados

Passaremos agora a analisar charges do cartunista Amarildo à luz da teoria dos atos de fala.

Charge 1: Exemplos de combate ao coronavírus

Fonte: Amarildo (2020)

A charge foi publicada no Jornal a Gazeta e faz referência ao contexto pandêmico que assolou sociedade brasileira durante anos, dentre as informações que nos leva a recuperação desse contexto são os termos utilizados pela personagem, como “devemos lavar as mãos”; “ficar em casa” e “evitar multidões”, ações enunciadas que caracterizam claramente o período de vigência da pandemia do novo coronavírus. Corrobora também com a recuperação desse contexto, a integração da imagem de uma

ISSN 2763 – 910X

multidão que cerca o Presidente na época, Jair Bolsonaro, divulgado hipoteticamente por um telejornal na televisão conforme se percebe na imagem, com o enunciado da personagem, fazendo referência ao momento pandêmico na sociedade Brasileira.

A charge é composta pelas semioses verbal e imagética e é possível observar que há dois personagens, aparentemente uma mãe e um filho, informação que se extrai do enunciado proferido pela mulher ao mencionar a palavra filho quando indica medidas profiláticas de combate ao novo coronavírus. Analisando a charge à luz dos atos de fala nessa charge, percebemos que o ato locutório é observado no conteúdo linguístico utilizado para materializar a fala da personagem, com o uso de sentenças escritas sob as regras da Língua Portuguesa. O ato ilocutório se dá à medida que a mãe aconselha o filho sobre os cuidados e medidas de segurança que devem ser tomadas para evitar a contaminação do novo Coronavírus, dentre elas evitar multidões, pois temos nesse caso uma força ilocucionária que expressa uma ação marcada no momento da enunciação da personagem, o que fica evidente com a integração do enunciado com as imagens das charges, dentre elas a multidão que cerca o presidente sendo divulgada na televisão. Assim, sabendo que era comum na época o presidente Bolsonaro duvidar do nível de eficácia das medidas de segurança recomendadas para evitar a proliferação do novo coronavírus, percebe-se que o ato ilocucionário expressa um contraponto com a imagem do presidente, apontando o projeto de dizer crítico em relação a conduta do chefe de estado.

O ato perlocutório é observado quando se tenta provocar no filho o ato de cuidado e resguardo para se proteger da COVID-19[211], ou seja, busca convencer ele dos cuidados necessários naquele momento de pandemia marcado por uma proliferação assustadora do vírus. No entanto, durante a leitura da charge, há uma quebra de expectativa, pois à medida que a mãe tenta explicar as ações principais a serem tomadas para ajudar a combater a pandemia, sobretudo evitar aglomerações, aparece na imagem da TV o presidente do país rodeado de pessoas e explicitamente sem uso de proteção adequada.

Diante disso, é possível perceber que há a presença do ato diretivo, quando a mãe tenta levar o filho a tomar todos os cuidados necessários no momento de pandemia. E há, também, o ato expressivo, explicitado pela expressão da mãe e pelas reticências que demonstram que a mulher parou de falar ao ver o desrespeito às normas de saúde realizadas pelo presidente. Assim, sua expressão demonstra

[211] Leia mais sobre o assunto em: https://coronavirus.rs.gov.br/o-que-e

ISSN 2763 – 910X

supostamente sua revolta diante de tal situação noticiada na televisão. Toda essa orquestração entre as semioses verbais e imagéticas se integram com os atos de fala presentes nos enunciados e colaboram conjuntamente para a construção de sentido do texto e o projeto de dizer do produtor marcado por meio desses elementos verbais e visuais que se coadunam o texto.

Charge 2: monitorando os riscos

Fonte:Amarildo(2020)

A charge em realce foi publicada no jornal "A Gazeta", no dia 12/07/2020. A priori, podemos observar um personagem caricato, um rádio anunciando que o presidente da República Jair Bolsonaro contraiu o novo coronavírus e que está fazendo uso da cloroquina para tratar a doença.

A charge ironiza a ação do presidente da República Jair Bolsonaro que consiste em defender o uso do hidróxido cloroquina como medicamento eficaz para o tratamento do novo coronavírus. No entanto, estudos realizados, bem como declarações feitas, na época, pela organização mundial da saúde, OMS, mostrava que a cloroquina não possuía eficácia comprovada cientificamente para ser utilizada no tratamento da Covid-19.

Com relação aos enunciados da charge, podemos classificar o primeiro e terceiro como constativos, pois apenas realizam uma afirmação, uma constatação sobre algo no mundo, sem realizar uma ação. Já o segundo enunciado pode ser classificado como perfomativo, embora o sujeito não realize a ação enquanto fala. Trata-se de uma ação no futuro "vou tomar" que podemos considerá-la como uma promessa, uma vez que o sentido de prometer está nas entrelinhas do enunciado, o que leva ao entendimento implícito entende-se: "Eu prometo que também vou tomar".

ISSN 2763 – 910X

Ainda sobre os atos de fala, podemos observar o ato locucionário nas sentenças enunciadas organizadas na charge em consonância com as regras da língua portuguesa. Já o ato ilocucionário está expresso no segundo enunciado, uma vez que o enunciador atribui uma força a sentença, ou seja, uma força de afirmação e aparente agrado ao "tomar cloroquina". Percebe-se também exclamações nos enunciados que indicam a postura da personagem, força de afirmação e empolgação, o que é colaborado pela reação da personagem representada por meio de images. O ato perlocucionário é visível a partir do efeito explicitado na reação do personagem ao ouvir a notícia pelo rádio. No segundo enunciado "Ahh! Então eu também vou tomar" o personagem demostra aparente convencimento ao uso da cloroquina no tratamento do novo coronavírus. Esse sentido captado implicitamente deixa transparecer a ideia de convencimento, passando a exercer efeitos sobre o interlocutor, ou seja, sobre o personagem a ponto de levá-lo a tomar a medicação.

Quanto a perspectiva de Searle, podemos identificar na charge dois atos de fala que representam ampliação do ato ilocucionário, a saber: Ato expressivo e representativo/assertivo. O primeiro é visível pelo estado psicológico do personagem com a notícia anunciada, reação de "cuspir" a medicação cloroquina, o que expressa insatisfação em relação ao que foi informado no segundo enunciado. Observa-se também no segundo enunciado um aparente sentimento de alegria do personagem evidenciado por suas expressões físicas. O segundo ato de fala assume sua representatividade quando o enunciador faz afirmações na charge, descrições e asserções. Os enunciados ao longo da charge de Amarildo realçam esse ato de fala à medida que o falante se compromete com a verdade da proposição. Esses atos embora pensados para enunciados, é importante ressaltar que são perceptíveis não somente pela materialidade expressa dos enunciados, mas também por meio da integração enunciado e imagem que se coadunam no texto para construir sentido. Os enunciados carregam atos de falas que são observados quando também olhamos para o imagético, pois essa semiose colabora com sua significação, como por exemplo expressão dos personagens, que indicam informações que se integram com os enunciados para construir o sentido e efeito humorístico do texto.

ISSN 2763 – 910X

Charge 3: Guardiões

Fonte: Amarildo (2020)

Na charge (3) publicada no dia 5 de setembro de 2020 no jornal a gazeta observamos que há a figura do atual presidente do Brasil, Jair Bolsonaro e retrata sua fala a respeito da vacina contra o novo Corona Vírus, causador da doença Covid-19. É possível observar a presença do ato locutório através do conteúdo linguístico utilizado para materializar a fala do presidente, com o conjunto de palavras no nível sintático e semântico da estrutura da Língua Portuguesa.

O ato ilocucionário é percebido nos dois quadrinhos da charge. No primeiro quadrinho, através de sua fala, o personagem está realizando implicitamente o ato de imposição, pois ao afirmar que "ninguém pode obrigar ninguém a tomar a vacina" está impondo a não obrigatoriedade de todos os brasileiros tomarem a vacina, ademais, impõe que nenhuma outra autoridade do governo ou da saúde pode obrigar a vacinação das pessoas. No segundo quadrinho há o ato ilocucionário de ameaça, em que o presidente afirma que caso seja definida a obrigatoriedade da vacina irá criar os "guardiões antivacina", que suspostamente corresponde a pessoas que defendem a não vacinação e que irão protestar exigindo a sua não obrigatoriedade.

Por sua vez, o ato perlocucionário é observado quando, por meio dessas declarações, o presidente busca intimidar as pessoas, as autoridades da saúde e políticas para não tornarem a vacina contra a covid-19, uma obrigação dos brasileiros e, consequentemente, fazer com que pessoas contra a vacina (geralmente apoiadoras do seu governo) não sejam obrigadas a tal. As declarações do presidente e de seus apoiadores é de desconfiança quanto a segurança das vacinas desenvolvidas para o combate à Covid-19, o que justifica a charge em questão.

A partir disso, é possível observar a presença do ato diretivo, pois o personagem busca ordenar que a vacinação não seja obrigatória e, consequentemente, busca levar

ISSN 2763 – 910X

as autoridades no assunto a não exigir tal feito. E com o ato ilocutório de ameaça anteriormente comentado, a ordenação e exigência ficam ainda mais acentuadas.

Considerações finais

Constatamos que a charge enquanto texto que leva em consideração a relação locutor-interlocutor, manifesta diferentes atos de fala que influenciam diretamente o propósito comunicativo do texto à medida que usa como recurso de construção de sentido a relação palavra-imagem, não requerendo a interpretação do leitor apenas no escopo estritamente verbal, mas também o conteúdo imagético para realçar o propósito comunicativo da charge e os atos de fala distribuídos em sua composição.

Pela análise das charges, verificamos que os atos de fala estão mais presentes no gênero charge do que se imagina, os quais possibilita novas investigações dentro do campo da pragmática. Os atos de fala não estão presentes apenas em simples sentenças escritas, pois as imagens funcionam como espécie de "bussola", a qual guia o leitor na identificação desses atos explícitos/implícitos no texto.

Concluímos, portanto, que a charge constitui importante texto para se estudar os atos de fala e suas implicações com o interlocutor. Constatamos que os recursos verbais e visuais presentes nas charges funcionam como condão de significação, ancorado na teoria dos atos de fala, que nos leva a apontar que tais atos de fala presentes nas charges atuam sobre o interlocutor e permite novos olhares para se investigar essa temática que tem se tornado um tema muito caro aos estudiosos da pragmática.

Referências

Amarildo. **Guardiões.** Disponível em **https://www.agazeta.com.br/amp/charge/guardioes-0920** . Acesso em 25 de fevereiro de 2022.

Amarildo. **Exemplos de combate ao coronavírus.** Disponível em: https://www.agazeta.com.br/amp/charge/charge-do-amarildo-exemplos-de-combate-ao-coronavirus-0320 . Acesso em 26 de fevereiro de 2022.

Amarildo. **Monitorando os riscos.** Disponível em: https://www.agazeta.com.br/charge/monitorando-os-riscos-0720 . Acesso em 26 de fevereiro de 2021.

FIORIN, José Luiz. A linguagem em uso. In: FIORIN, José Luiz (org.) **Introdução à Linguística: objetos teóricos.** São Paulo: Contexto, 2004.

ISSN 2763 – 910X

PINTO, Joana Plaza. Pragmática. In: MUSSALIN, Fernanda; BENTES, Ana Christina. **Introdução à linguística.** Vol. 2. São Paulo: Cortez, 2012.

PAIVA, VERA L. M. O. Manual de Pesquisa em Estudos Linguísticos. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.

ROMUALDO E. C. **Charge Jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de São Paulo**. Maringá: Eduem, 2000.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Org. BALLY, Charles; SECHEHAYE Albert. 27 ed. São Paulo: Cutrix, 2006.

SOUSA AMORIM, Thiago de; LOPES, Iveuta de Abreu. **Os atos de fala em Maitena: superadas.** Cadernos Cajuína, v. 4, n. 1, p. 282-293, 2019.

WILSON, Victoria. **Motivações pragmáticas**. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo. **Manual de linguística.** São Paulo: Contexto, 2010.

ISSN 2763 – 910X

AULA DE MÚSICA, DE PATRÍCIA LINO COMO RECRIAÇÃO METAFÓRICA DA PÓS-AUTONOMIA DA LITERATURA

Karina Frez Cursino[212]
Adriano Guedes Carneiro[213]

Resumo: O objetivo desta comunicação é discutir o livro Aula de música de Patrícia Lino, sob a perspectiva de que o mesmo – no fio da navalha – rompe os limites entre os gêneros literários e artísticos, já que se apresenta como um "poema em quadrinhos", mesclando a literatura, o desenho e a música, através de uma concepção performática, centrada numa proposta de literatura pós-autônoma. Utiliza-se, além disso, do intertexto e da adaptação, pois reescreve uma passagem da Ilíada de Homero, em que um professor de música, Lino, busca ensinar sua arte ao herói guerreiro, e bruto, Heráclés, sem sucesso. O texto é apresentado como história em quadrinhos em três versões em três idiomas: português, espanhol e inglês, o que também incita o debate em torno da questão da tradução e se, através dela, surge uma nova obra ou se a mesma se mantém, apenas sendo ressignificada para outra cultura? Repetição ou diferença? Cópia ou simulacro? Também os desenhos das personagens que compõem o texto buscam recriar não só a autora, como a equipe responsável pela elaboração do livro, como se elas (autora e equipe) representassem teatralmente esses papéis, no livro, sugerindo o embricamento entre realidade e ficção e a confusão entre sujeito e objeto. Para tanto, utiliza-se da contribuição teórica de Walter Benjamin, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jacques Ranciére, Florência Garramuño, António de Andrade et al, entre outros.

Palavras-chave: Patrícia Lino; literatura pós-autônoma; poema em quadrinhos.

O objetivo desta comunicação é discutir o livro **Aula de música** de Patrícia Lino, sob a perspectiva de que ele rompe os limites entre os gêneros literários e artísticos, já que se apresenta como um "poema em quadrinhos", mesclando a literatura, o desenho e a música, através de uma concepção performática, centrada numa proposta de literatura pós-autônoma. Num entre-lugar, entre poesia e história em quadrinhos, entre intertexto e adaptação, na recriação da música por meio das imagens, buscando a diferença na repetição, o simulacro na cópia, a autora se propõe a questionar uma série de valores culturais e artísticos tipicamente ocidentais e/ou ocidentalizados, com o fim de estabelecer uma perspectiva diferenciada para a observação e o entendimento destes fenômenos. Como ela mesma disse recentemente: "a Grécia também é local de disputa". Ou como sugere Walter Benjamin: reescrever a história sob a perspectiva dos vencidos.

[212] karina.friburgo@gmail.com_Orientador: Prof. Dr. Silvio Renato Jorge. Universidade Federal Fluminense/ CAPES.
[213] adriano_guedes@id.uff.br. Orientadora: Profª Drª Renata Flávia da Silva. Universidade Federal Flumine nse/CAPES

ISSN 2763 – 910X

Patrícia Lino é poeta, ensaísta e professora universitária na University of California, Los Angeles – UCLA –, em que leciona literatura e artes visuais afro-luso-brasileiras. Publicou até o momento **Aula de música** (2022), o **Kit de Sobrevivência do Descobridor Português no Mundo Anticolonial** (2020), **No es esto un libro** (2020) e **Manoel de Barros e a poesia cínica**. O círculo dos três movimentos com vistas ao Homem-Árvore (2019). Dirigiu recentemente "DAEDALUS 22/1" (2021), "Anticorpo. Uma paródia do império risível" (2019) e "Vibrant Hands" (2019). Lançou também o álbum de poesia mixada "I Who Cannot Sing" (2020) e traduziu autoras como Nicanor Parra (2018) e Gertrude Stein (Barriga ao Alto, 2023) para o português. A sua investigação centra-se na poesia contemporânea, culturas visual e audiovisual, paródia, anticolonialismo e cinema luso-brasileiro. É membro integrado do UCLA Latin American Institute, colaboradora do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa e co-coordenadora d'A Colecção, linha editorial das Edições Macondo dedicada à publicação da poesia portuguesa contemporânea no Brasil. Lino foi igualmente professora visitante na Yale University e uma das autoras convidadas da 20ª edição da FLIP — Festa Literária Internacional de Paraty.[214]

A inquietude e os questionamentos que permeiam as obras de Lino, no que diz respeito à estrutura e ao conteúdo, movimentam a ideia de "experiências corais", apresentada em *Objetos verbais não identificados: um ensaio de Flora Süssekind* (2013). A partir da observação da crescente presença de "formas corais" na literatura brasileira contemporânea, Süssekind contribui ainda para a reflexão da literatura contemporânea fora do território brasileiro, permitindo que possamos pensar em **Aula de Música** a partir de suas características corais, que preveem um tensionamento propositado de gêneros, repertório e categorias basilares capaz de questionar tanto a hora histórica, quanto o próprio campo literário. Na experiência coral de Lino, cruzam-se vozes, elementos não verbais, sobrepõem-se registros e modos expressivos diversos, criando a instabilidade cada vez mais presente nas produções atuais.

Ainda no que tange ao embaralhamento característico das composições contemporâneas, a crítica argentina Jofina Ludmer apresenta em seu texto *Literaturas pós-autônomas* (2010) o termo "realidadeficção", defendendo que tais manifestações são ao mesmo tempo realidade e ficção. A ambivalência entre as fronteiras de vida e arte, realidade e ficção, põe em xeque a própria condição de criação de uma obra como **Aula de música** na qual os desenhos das personagens que compõem o texto buscam

214 Retirado de: <https://www.patricialino.com/bio.html>.

ISSN 2763 – 910X

recriar não só a autora, mas também a equipe responsável pela elaboração do livro, como se elas (autora e equipe) representassem teatralmente esses papéis, no livro, sugerindo o embricamento entre realidade e ficção e a confusão entre sujeito e objeto.

É possível também detectar indícios de uma literatura pós-autônoma, na forma complexa como é delineada no artigo "Práticas inespecíficas", presente em **Indicionário do contemporâneo**, de autoria coletiva, - obra que vislumbra com mais nitidez o rizoma artístico latino-americano mas que, analogicamente, pode ter suas conclusões deslizadas para outros cenários da arte e da literatura em geral. Naquele texto, os autores levantam a questão da instabilidade que se encontra crescente nas práticas estéticas contemporâneas, demonstrando o quanto estão abertas para combinações híbridas, que permitem na literatura uma interferência de outros discursos e registros, gerando uma expansão do campo literário, através do diálogo do mesmo com outros meios de expressão, tal como a mistura da ficção com a fotografia, a pintura, os textos poéticos, os documentais etc. Essa tendência heterogênea, presente na literatura atual, permite troca e comunicação entre diversos campos da estética, criando, a partir desses cruzamentos, conexões originais que colocam em questionamento a noção de uma forma definida, anteriormente observada.

Essas literaturas pós-autônomas, ainda segundo os autores de **Indicionário**, atuam implodindo as antigas divisões, separações, fronteiras que permitiam classificar e ordenar os "saberes" literários. Ainda que algumas obras sejam identificadas como literatura, elas não permitem mais a sua leitura "por meio de categorias literárias (...) como autor, obra, estilo, *écriture*, texto e sentido" (ANDRADE, 2018, p. 219), agora elas:

> (...) dramatizam o processo (...) aberto por Kant e a modernidade. Declaram o fim da era em que a literatura teve uma "lógica" interna e um poder crucial: o poder de definir-se e ser regida pelas próprias leis, com instituições próprias (crítica, ensino, academia), que debatiam sua função, seu valor, seu sentido. Debatiam também a relação da literatura com outras esferas, como a política, a economia, a realidade histórica. Perde a autonomia (seu poder de autorreferenciar-se com o fim das esferas).
> Isso leva, claro, ao fim dos embates e das divisões e oposições tradicionais entre formas nacionais e cosmopolitas, formas do realismo e da vanguarda, da literatura pura e da literatura engajada, da literatura rural e da literatura urbana. E da diferenciação entre realidade (histórica) e ficção (ANDRADE, 2018, p. 221).

ISSN 2763 – 910X

Da mesma forma, é nessa paisagem do pensamento contemporâneo, pautado nos intercâmbios artísticos, que entre as reflexões que compõem **O espectador emancipado** (2012), Jacques Rancière considera que:

> Essas histórias de fronteiras por transpor e da distribuição de papéis por subverter confluem para a atualidade da arte contemporânea, na qual todas as competências artísticas específicas tendem a sair de seu domínio próprio e a trocar seus lugares e poderes. Hoje temos teatro mudo e dança falada; instalações e performances à guisa de obras plásticas; projeções de vídeo transformadas em ciclo de afrescos; fotografias tratadas como quadros vivos ou cenas históricas pintadas; escultura metamorfoseada em show multimídia, além de outras combinações (RANCIÈRE, 2012, p. 24).

O pensador francês reflete sobre três maneiras diferentes de entender e colocar em prática essa combinação de gêneros, linguagens ou suportes artísticos, sendo interessante, nesse momento, pensarmos a que diz respeito à hibridização dos meios da arte, através de performances heterogêneas, que expandem os campos artísticos, causando modificação nas especificidades, criando assim as práticas inespecíficas.

Em **Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade da estética contemporânea** (2014), Florencia Garramuño tece potentes considerações sobre o cenário contemporâneo da literatura, evidenciando não apenas a falta de especificidade das artes que compõem o campo expandido, mas propondo reflexões sobre uma "literatura fora de si", partindo da ideia do não pertencimento, resultado do encontro/contaminação entre as artes. Esse não pertencimento desconstrói uma ideia de origem e de filiação a um campo determinado da arte, reforçando a ideia de uma arte inespecífica e em constante trânsito:

> Essa aposta no inespecífico seria um modo de elaborar uma linguagem do comum que propiciasse modos diversos do não pertencimento. Não pertencimento à especificidade de uma arte em particular, mas também, e sobretudo, não pertencimento a uma ideia de arte como específica. Seria precisamente porque a arte das últimas décadas teria abalado a ideia de uma especificidade, além da especificidade do meio, que cada vez há mais arte multimídia ou o que poderíamos chamar de "arte inespecífica" (GARRAMUÑO, 2014, p. 16).

A transitoriedade e a multiplicidade atribuídas à arte contemporânea revelam artistas (e. g. Patrícia Lino) que se deslocam entre as diferentes manifestações artísticas, criando a partir desses encontros novos modos de produção, recepção e circulação de

ISSN 2763 – 910X

suas obras. Pensando nas infinitas possibilidades de interpretações advindas desses entrecruzamentos intermidiáticos, torna-se difícil e irrelevante para a compreensão da arte categorizar essas novas produções.

Aula de música faz referência a Lino, uma personagem citada no Canto XVIII, da **Ilíada** de Homero, em que é descrito o escudo de Aquiles, nos versos 569 a 571. Podemos ler esses versos, segundo a tradução de Carlos Alberto Nunes:

> Com uma lira sonora, no meio do grupo, um mancebo /o hino de Lino entoava com voz delicada, à cadência/ suave da música, e todos, batendo com os pés, compassados, / em coro, alegres, o canto acompanham, dançando com ritmo (HOMERO, 2015, p. 405).

Somente por curiosidade, mas, na recente versão de Trajano Vieira, a menção a Lino simplesmente desaparece, em virtude da escolha do tradutor, pois diz o texto: "(...) e um deles plange a cítara melodiosa,/ toca graciosamente e canta a bela música/ com voz sutil. Os outros, marcando a cadência, dançam, gritam, volteiam com os pés, seguindo-o". (HOMERO, 2020, p. 717).

Lino, segundo as referências mitológicas, é um músico tebano estupendo e é registrado pela Biblioteca do Pseudo Apolodoro[215]. Neste livro – obra elaborada como compilação, (a exemplo da **Teogonia** de Hesíodo), de todos os mitos gregos, organizados em genealogias – é narrado o episódio em que Lino, professor de música de Héracles (Em Roma, conhecido como Hércules), o qual não é dado às sutilezas necessárias para o aprendizado dessa arte. Lino, por sua vez, é rigoroso e procura corrigir o discípulo com castigos. Até o momento em que Héracles se irritou com o velho mestre e o matou com o próprio instrumento musical. Héracles é o herói grego, filho de Zeus e autor dos doze trabalhos e tão comemorado pelo Ocidente. Enquanto Lino caiu no esquecimento, Héracles é celebrado até hoje. Aliás, no **Dicionário da Mitologia Grega e Romana** de Pierre Grimal, Héracles é apontado como "o herói mais popular e o mais célebre de toda a mitologia clássica" (GRIMAL, 2005, p. 205).

Na **Biblioteca Mitológica** do Pseudo Apolodoro, é informado que Lino nasceu: "[1.3.2] De Calíope e Eagro, ou de Apolo segundo alguns, nasceu Lino, que foi morto por Héracles, e Orfeu, que executava o canto com cítara e movia pedras e árvores"

215 Retirado de: <https://www.patricialino.com/bio.html>.

ISSN 2763 – 910X

(PSEUDO APOLODORO, 2026, p. 11)[216]. E a seguir que:

> [2.4.9] Heracles foi instruído na condução do carro por Anfitrião, a lutar por Autólico, a disparar o arco por Éurito, a combater com armas pesadas por Cástor, a cantar ao som da cítara por Lino, que era irmão de Orfeu. Aquele veio a Tebas e se fez tebano e foi morto por Héracles, que o golpeou com a cítara, irritado por um castigo imposto por Lino e por isso o matou. Alguns o levaram ante a justiça por assassinato, mas Héracles invocou a Lei de Radamantis, segundo a qual aquele que repele uma agressão a alguém que lhe agredira sem razão era inocente, e assim foi absolvido. [217] (PSEUDO APOLODORO, 2016, p. 48).

A leitura do clássico é tão distante, que podemos perguntar o que temos a ver com isso? Patrícia Lino, em recente evento na UERJ para homenagear José Miguel Wiznik, disse que "a Grécia também é local de disputa". Parecia invocar as teses sobre o conceito de História de Walter Benjamin, o qual escreveu que "enquanto os sofrimentos de um único ser humano forem esquecidos, não poderá haver libertação" (BENJAMIN apud LÖWY, 2020, p. 54) ou sobre a necessidade de se escovar a história a contrapelo.

Revisitar os mitos que parecem consolidados em nosso imaginário – nesta sociedade da aceleração, como se refere Hartmut Rosa, em livro homônimo – em que, por mais que tenhamos a tecnologia para economizar o tempo, cada vez temos menos tempo para fazer as coisas que queremos – é colocar em cheque as próprias bases deste imaginário e desta sociedade. Ousar penetrar num livro tão poderoso e vigoroso quanto é a **Ilíada**, ainda que de forma bem lateral e timidamente a partir de uma personagem apenas minimamente citada sem importância, é se permitir questionar essa Grécia masculina, branca e loura, por meio de um olhar fresco sobre esse livro tão importante, embora tão antigo.

Em **Aula de música**, se juntarmos o poema disposto nos quadrinhos, iremos ler:

> Heracles chegou atrasado/ carregando a lira pelo jugo./Expirava furioso ao pousá-la sobre o colo/ Quando Lino o repreendeu./ Heracles endireitou-se e/ repetindo os gestos dos companheiros/ Tocou o primeiro acorde/ A lira vibrava em desespero/ Orfeu e Tâmiris suspiraram./Lino interrompeu a pequena orquestra e/ depois de encaminhar-se sorridente para Heracles/ acomodou-lhe os enormes e

[216] A obra Biblioteca Mitológica era atribuída a Apolodoro de Atenas que viveu entre os séculos I e II. No entanto, essa ideia foi refutada e hoje atribui-se o texto ao bibliotecário, também chamado de Pseudo Apolodoro ou [Apolodoro].

[217] "[1.3.2] De Calíope y Eagro, o de Apolo según se dice, nació Lino, al que mató Heracles, y Orfeu, que practicaba el canto con cítara y movía piedras y árboles" (PSEUDO-APOLODORO, 2016, p. 11). Tradução nossa do espanhol.

ISSN 2763 – 910X

> desastrosos dedos entre as seis cordas/ pediu-lhe que tocasse de novo./Héracles tocou./Lino, filho de Urânia e Apolo/ inventor da melodia/ vencedor dos jogos dos argivos/ o primeiro a cantar ao som da harpa/ moveu então para cima/ o indicador mastodôntico do filho de Zeus/ sem antecipar/porém/ que o estudante se levantaria./ Héracles levantou-se/ o professor encolheu-se/perante seu braço musculado/erguendo a pequena lira no ar/ Lino pode soltar três lamentos inaudíveis/até que Héracles o esmagasse/ Orfeu e Tâmiris correram em seu socorro/ Lira e cabeça abertas ao meio/ pois não perde sempre/a delicadeza/ para a força bruta?/ E a Grécia chorava (LINO, 2022, p. 12-41).

Sensivelmente é possível observar o disparate entre a versão de Patrícia Lino com relação ao relato do Pseudo Apolodoro, pois, neste, Héracles se livra da acusação apresentando para se defender uma lei que lhe garantia a legítima defesa, pois ele estaria apenas reagindo a uma agressão que lhe havia sido feita anteriormente. No poema, indagamos qual a agressão que o professor de música podia cometer em face do grande e imenso guerreiro grego? Não seria a absolvição de Héracles – como o poema infere "pois não perde sempre a delicadeza para a força bruta? - a vitória da violência contra a Arte e a Cultura? Ou ainda como escreve Benjamin:

> Todo aquele que, até hoje, obteve a vitória, marcha junto no cortejo de triunfo que conduz os dominantes de hoje (a marcharem) por cima dos que, hoje, jazem por terra. A presa como sempre de costume, é conduzida no cortejo triunfante. Chamam-na bens culturais (BENJAMIN APUD LÖWY, 2020, p. 70).

O assassínio cometido por Héracles guarda bem mais do que aquilo que parece. Pois, promove a vitória da violência, da força bruta, da guerra sobre os valores artísticos, sobre a música, sobre a sensibilidade, sobre a paz.

Se pensarmos de acordo com a ideia de *nachleben*, a sobrevivência (da imagem), como foi elaborada por Aby Warburg, ainda que tenha sido construída para um contexto histórico e artístico preciso: o quattrocento italiano, podemos dizer como escreveu Georges Didi-Huberman:

> Warburg, substituiu o modelo natural dos ciclos de "vida e morte", "grandeza e decadência", por um modelo decididamente não natural e simbólico, um modelo cultural da história, no qual os tempos já não eram calcados em estágios biomórficos, mas se exprimiam por estratos, blocos híbridos, rizomas, complexidades específicas, retornos frequentemente inesperados e objetivos sempre frustrados. Warburg substituiu o modelo ideal das "renascenças" (...) por um modelo

ISSN 2763 – 910X

> fantasmal da história, no qual os tempos já não se calcavam na transmissão acadêmica dos saberes, mas se exprimiam por obsessões, "sobrevivências", remanescências, reaparições das formas (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 25).

Aby Warburg buscará comprovar esse projeto de ultrapassar o modelo da "vida e morte" na Arte, através do Atlas de *Mnemosyne*, por meio da montagem persistente do desenvolvimento (e movimento) das imagens ao longo do tempo, na obra de diversos autores, da permanência de traços, gestos e figurações, podem ser encontrados os fantasmas que nos remetem a um tempo antigo. Nossa hipótese, portanto, é a de que a imagem de Héracles é que se manteve sobrevivente, mesmo como "fantasma", como presença, como valor dos vencedores, enquanto a de Lino, o vencido, foi aquela eclipsada, escondida, oculta, esquecida, abafada e sonegada.

Essa transmissão da imagem de Héracles não se faz de uma forma linear e tranquila, mas como escreve ainda Didi-Huberman, através da instabilidade, pois:

> (...) os tempos já não se calcavam na transmissão acadêmica dos saberes, mas se exprimiam por obsessões, "sobrevivências", remanescências, reaparições das formas. Ou seja, por não-saberes, por irreflexões, por inconscientes do tempo. Em última análise, o modelo fantasmal de que falo era um modelo psíquico, no sentido de que o ponto de vista do psíquico não seria um retorno ao ponto de vista do ideal, mas a própria possibilidade de sua composição teórica. (...) um modelo sintomal, no qual o devir das formas devia ser analisado como um conjunto de processos tensivos – tensionados, por exemplo, entre vontade de identificação e imposição de alteração, purificação, hibridação, normal e patológico, ordem e caos, traços de evidência e traços de reflexão (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 25).

Em **Aula de música**, como "poema em quadrinhos", os desenhos das personagens remetem e são emprestados à imagem de outros poetas e editores, pois lemos, no livro: "Personagens/ MIGUEL-MANSO como HÉRACLES/OTÁVIO CAMPOS como ORFEU/PATRÍCIA MARTINS MARCOS como TÂMIRIS/A AUTORA como PROFESSOR LINO" (LINO, 2022, p. 9).

Ao transformar, portanto, o Professor Lino em uma mulher é possível associar o episódio à violência contra a mulher. E mais do que isso, tendo em vista a diferença entre gênero e sexo, nos desenhos, do Professor Lino, podemos pensar num crime de transfobia.

E se tivermos um olhar mais detido sobre a biografia do herói grego descobriremos que ele, também, num acesso de cólera, matou sua esposa, Mégara e

ISSN 2763 – 910X

seus oito filhos. E atribuiu este seu feito à deusa Hera que lhe cegou os sentidos. Novamente não foi punido pelo crime. Consultou o Oráculo de Delfos que lhe orientou que se prontificasse a servir seu primo Euristeu por doze anos e cumprir os respectivos doze trabalhos.

Héracles, portanto, é o símbolo de valores dominantes e que necessitamos superar. É importante fomentar a transformação e o devir desses valores. Para tanto, podemos finalizar, citando uma passagem de Deleuze e Guattari justamente sobre o devir, em Mil Platôs:

> Por que há tantos devires do homem, mas não um devir-homem? É primeiro porque o homem é majoritário por excelência, enquanto os devires são minoritários, todo devir é um devir minoritário. Por maioria nós não entendemos uma quantidade relativa maior, mas a determinação de um estado ou de um padrão em relação ao qual tanto as quantidades maiores quanto as menores serão ditas minoritárias: homem-branco, adulto-macho, etc. Maioria supõe um estado de dominação, não o inverso (...) mas como "o homem" construiu no universo um padrão em relação ao qual os homens formam necessariamente (analiticamente) uma maioria (...) É nesse sentido que as mulheres, as crianças, e também os animais, os vegetais, as moléculas são minoritários. É talvez até a situação particular da mulher em relação ao padrão-homem que faz com que todos os devires, sendo minoritários, passem por um devir-mulher. (...) Reterritorializamo-nos, ou nos deixamos reterritorializar numa minoria como estado; mas desterritorializamo-nos num devir. Até os negros, (...) terão um devir-negro. Até as mulheres terão que devir-mulher... (DELEUZE e GUATTARI, 2012, p. 92-93).

Por mais Linos e por menos Héracles!

Referências

APOLODORO. Biblioteca mitológica. Tradução por José Calderon Felices.

BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Volume 1. Tradução por Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição revista. 3ª reimpressão. São Paulo, Brasiliense, 2016.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia 2. Volume 4. Tradução por Suely Rolnik. 2ª edição. 2ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**. Histórias da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução por Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto, 2013.

ISSN 2763 – 910X

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Tradução por Victor Jabouille. 5ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução por Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução por Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

LINO, Patrícia. **Aula de música**. Poema em quadrinhos. Juiz de Fora – MG: Capiranhas do Parahybuna, 2022.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses "Sobre os conceitos de história". Tradução por Wanda Nogueira Caldeira Brant. Tradução das teses por Jeanne Marie Gagnebin. 4ª reimpressão. São Paulo: Boitempo, 2020.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. **Sopro: Panfleto Político-cultural**. Disponível em: <https://goo.gl/q4bHaz>. Acesso em: 6 jul. 2023.

SÜSSEKIND, Flora. Objetos verbais não identificados: um ensaio de Flora Süssekind. **O Globo**, Rio de Janeiro, 21 set. 2013. Seção: Prosa e verso. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-deflora-sussekind-510390.html>. Acesso em: 05 ago. 2023.

ISSN 2763 – 910X

BACURAU: ESPAÇOS TRANSGRESSORES, DIÁLOGOS INTENSOS E CONFLITOS SOCIOPOLÍTICOS – UMA ANÁLISE DA NARRATIVA NO ROTEIRO

Sayara Saraiva Pires[218]

Resumo: Esta investigação enseja analisar o roteiro de *Bacurau* (2019), em diálogo com a obra fílmica homônima, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, a fim de explanar a condução da linguagem roteirizada utilizada para a construção de um diálogo que desafia fronteiras narrativas e estéticas, trazendo à tona reflexões sobre o espaço em sua função transgressora, com o intuito de perceber os diálogos intensos e os conflitos sociopolíticos. Pretende-se, com isso, discutir a importância do roteiro para a comunicação entre cinema e literatura, reconhecendo-o como mediador da intercomunicação entre as artes verbal e visual. O filme em questão provoca no espectador, a partir da construção de suas personagens e sua relação com o seu meio social, direcionamentos reflexivos acerca da sociedade, não apenas em âmbito regional, evocando uma visão universal no que consta à subdivisão de classes e ao esquecimento de grupos, especialmente, por descaso com políticas públicas, discussão percebida desde a roteirização. Almejamos, assim, compreender como a narratividade roteirizada ressignifica o espaço, ao tempo que constrói uma narrativa complexa que dialoga com questões sociopolíticas contemporâneas. Por meio de uma abordagem fundamentada em estudos teóricos – de cunho literário, cinematográfico e espacial – buscamos desvelar as múltiplas camadas de significado presentes nas narrativas. Ao realizar esta empreitada, aspiramos contribuir para o aprofundamento do debate e compreensão da hibridização entre literatura e cinema, bem como da apreciação e análise da expressão artística que estimula esse encontro: a roteirização. Utilizaremos para embasamento teórico os estudos de Luís Alberto Brandão (2013), Henri Lefebvre (2006), Michel de Certeau (1998), Yi-Fu Tuan (1983) no que tange à concepção de espaço dentro do âmbito ficcional; Antonio Candido (2006) e Herasmo Brito (2020) para colocações sobre a arte regionalista e neorregionalista; Robert Stam (2006) e Ismail Xavier (2001) nas proposições sobre cinema; e, ainda, a percepção de Syd Field (2001) e Doc Comparato (2009) para compreensão estrutural do roteiro.

Palavras-chave: Bacurau; roteiro; espaço; cinema; narratividade.

Introdução

Na contemporaneidade, uma das características que mais se destacam no âmbito artístico é a interseccionalidade das artes, o que provoca amplo interesse sobre a relação da narratividade em meios diversos – a exemplo da literatura e do cinema. O diálogo entre ambas as artes fomenta o discurso de convergência em seus cursos

[218] Doutoranda em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL) da Universidade Federal do Piauí – UFPI. Área de concentração: Literatura. Linha de pesquisa: Literatura, Cultura e Sociedade. Estudo: Literatura e Cinema. E-mail: sayara_sp@hotmail.com.

ISSN 2763 – 910X

narrativos. Dessa forma, a presença aguda da arte cinematográfica na sociedade atual insere na pesquisa acadêmica a busca de compreensão e interpretação de novos gêneros narrativos em consonância com a influência literária, o que fomenta também a percepção de novos perfis de escritores e leitores.

Nessa perspectiva, desperta-se a atenção para a manifestação da roteirização como arte da escrita no campo cinético da imagem. Dentro desse domínio, a análise aprofundada do roteiro é fundamental para a expansão perceptiva do encontro da escrita literária e da cinematográfica, e pode ter significativas implicações dentro do âmbito narrativo, através dos seus elementos diegéticos. Congruente a isso, é salutar perceber que o roteiro abrange traços narratológicos das duas artes, fator que o desencadeia como um gênero intersemiótico.

Diante desse contexto, este artigo busca fornecer uma análise pertinente do roteiro do filme *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, a fim de elucidar a condução da linguagem roteirizada utilizada para a construção de um diálogo que desafia fronteiras narrativas e estéticas, trazendo à tona reflexões sobre o espaço em sua função transgressora, com o intuito de perceber os diálogos intensos e os conflitos sociopolíticos.

Fronteiras espaciais: transgressão e significado além dos limites geográficos

O estudo da espacialidade, enquanto elemento diegético, sobressai de limites geográficos. Dentro das narrativas ficcionais, o lugar em que o enredo perpassa não possui um significado por si só. Em vez disso, a acepção desse ocorre consubstancialmente ao desenvolvimento da narrativa, atribuindo-o às representações simbólicas e discursivas, tornando-se parte elementar da estória. Essa concepção é destacada por Yi-Fu Tuan, em *Espaço e lugar* (1983), quando o autor acentua que o lugar é "inerte" de significação até que seja incorporado de simbologia através das experiências vivenciadas nele. Congruente a esse pensamento, Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano*, afirma:

> Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. [...] Diversamente do lugar, não tem portanto nem a univocidade nem a estabilidade de um 'próprio'. Em suma, o espaço é um lugar praticado (1998, p. 202).

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, por meio das personagens e da relação em que estas acentuam com os lugares aos quais permeiam, estes deixam de ser apenas superfícies geológicas e passam a ser espaço. Ou seja, o ambiente que os indivíduos pertencem é fator de condicionamento na formação destes sujeitos, desde as suas adaptações corpóreas às designações identitárias. Portanto, dentro da construção narrativa o espaço é crucial para a compreensão e interpretação das intrigas incumbentes à obra, sendo assim, elemento agente.

Sob essa perspectiva, Luís Alberto Brandão, em *Teorias do espaço literário* (2013), salienta que são diversas as possibilidades de se perceber o espaço, sobretudo, é imprescindível percebemos a dinamicidade e interação deste ao desempenhar um papel significativo na atuação dos elementos diegéticos da narrativa – seja ela literária ou cinematográfica. Para o autor, "só compreendemos que algo é ao descobrirmos onde, quando, como – ou seja: em relação a quê – esse algo está" (Brandão, 2013, p. 68), dessa forma, a compreensão conceitual de um ser (sujeito, objeto, fenômeno etc.) é indissociável da sua relação com fatores extrínsecos ao seu posicionamento social.

Isso posto, percebe-se que o espaço de Bacurau atua como fator basilar para a incorporação das personagens da narrativa, sendo fundamental na delimitação das suas relações sociais e culturais. O roteiro é desenvolvido a partir da proposição do desenho do povoado – esboçado pelo codiretor Juliano Dornelles – no qual cada setor é cuidadosamente disposto para a estruturação substancial da sociedade, refletindo suas peculiaridades e identidades individuais, que, quando sobrepostas, formam o composto coletivo.

Nessa perspectiva, ao tempo em que o espaço geográfico fornece o cenário físico que apoia o enredo da história, é também nas interações que ocorrem nele que as personagens são moldadas e suas conexões são estabelecidas, potencializando a sua simbologia e instigando reflexões acerca da dinâmica humana. Dessa maneira, ao observamos a centralidade da igreja no mapa, por exemplo, depreende-se que, de princípio na espacialidade, a constituição do povoado é edificado sob as concepções culturais da formação da sociedade brasileira, sobretudo quanto à tradição nordestina.

O posicionamento central de uma instituição católica reflete a influência histórica da forte presença da religião no país. Desde a colonização, as igrejas foram construídas como marcos de referência a partir das suas centralidades locais, refletindo a importância do sagrado para o sujeito, assim como reforçando a sua hierarquização de poder no direcionamento social. De igual modo, também funcionam como centros

ISSN 2763 – 910X

sociais, onde aloca – além de cultos e celebrações – eventos comunitários, funcionando como ponto de encontro da população. Além disso, o catolicismo religioso como ponto central reforça a identidade e senso de pertencimento à comunidade, unindo os moradores em torno dos valores e crenças compartilhados.

À vista disso, em Bacurau, o espaço central da igreja reforça a conexão da comunidade do sertão nordestino com a tradição e a identidade cultural, eclodindo a herança religiosa da região. Todavia, é interessante perceber a sua função espacial simbólica de resistência contra as ameaças externas. Enquanto o povoado precisa enfrentar desafios, incluindo violência de invasores, a igreja torna-se ponto de concentração das pessoas, onde estas se unem para se defender e resistir contra os ataques e opressões sofridos, demonstrando, assim, a sua força coletiva.

Contudo, é salutar notarmos o destaque para a expressão "em ruínas", na legenda do espaço "igreja" no mapa de Bacurau. Tal locução adjetiva interpola um dos pontos centrais da trama – o declínio da tradição em face das mudanças da modernização e globalização. No mundo rural a religiosidade sempre teve desempenho crucial para os indivíduos, mas a crescente incorporação da urbanização a esse espaço acendeu o enfraquecimento de algumas práticas tradicionais, ainda que a memória cultural identitária permaneça. O fato de a igreja não ter manutenção alude às dificuldades da comunidade em manter suas instituições tradicionais diante das transformações sociais impostas, simbolizando, assim, o conflito contemporâneo entre o tradicional e o moderno. Esse contraste afeta não apenas a escala arquitetônica, mas também o indício comportamental dos sujeitos, em que o valor histórico se torna menos relevante para as novas gerações.

Este novo arcabouço social é fator de consequência da nova conjuntura das cidades interioranas, onde a globalização adentrou nas fronteiras rurais e fez eclodir a hibridização das novas tecnologias ao ambiente sertanejo. A transmutação espacial gerou, como esperado, uma nova roupagem identitária dos indivíduos que ali se mantém. Estes estão em constante conflito dentro do terreno híbrido, seja para uma tensão de pertencimento seja para o não-pertencimento às novas condições, evidenciando, dessa maneira, que "como o espaço não é homogêneo, evoluindo de maneira desigual, a difusão dos objetos modernos e a incidência das ações modernas não é a mesma em toda parte" (Santos, 2010, p.178). Assim, a modernização da sociedade tem diferentes recepções diante dos seus habitantes.

ISSN 2763 – 910X

Neste ponto, é interessante percebemos que a comunidade Bacurau tem um dúbio gerenciamento: ao tempo que utiliza muito da tecnologia globalizante, mantém comportamentos tradicionais. Isso é mantido também pela arquitetura das casas na disposição horizontal, que emana uma dimensão simbólica (percebida no mapa). Esse acondicionamento – muito comum em ambientes interioranos – reflete fatores sociais, econômicos e culturais, sendo intimamente ligado às práticas cotidianas das pessoas que ali vivem. Nessas áreas, a interação entre os moradores é facilitada pela proximidade física, permitindo a fortificação de um senso de coletividade, o que pode promover relações mais intensas entre seus membros. Por conseguinte, essa formulação arquitetônica também infere na identidade e na cultura da sociedade.

Todavia, são as implicações de poder que mais se evidenciam nesse panorama, pois a horizontalidade promove uma distribuição mais equitativa do espaço, gerenciando maior controle grupal, menos hierarquias espaciais e mais autonomia para a comunidade moldar o seu espaço de acordo com suas necessidades e experiências. Em contraste a isso, temos a disposição verticalizada das grandes cidades, o que causa uma maior centralidade de poder e de autoridade, promovendo um convívio denso e de contínua disputa espacial. A alta densidade populacional e a consequente verticalização dos espaços dificultam o estabelecimento de relações interpessoais, gerando uma fragmentação social.

Nesse sentido, a arquitetura espacial se liga aos costumes locais, fomentando uma cultura grupal. Nessa perspectiva, de acordo com o pensamento de Henri Lefebvre (2000), o espaço pode ser concebido como produto social, pois resulta das relações sociais, práticas cotidianas e interações providas nele ao longo do tempo. Assim, é moldado por forças sociais, políticas e econômicas, refletindo a estrutura da sua sociedade. Dessa forma, torna-se também terreno de lutas e conflitos políticos e sociais, pois

> O espaço social "incorpora" atos sociais, os dos sujeitos ao mesmo tempo coletivos e individuais, que nascem e morrem, padecem e agem. [...] Gerar (produzir) um espaço social apropriado trata-se de um processo. [...]. O espaço social é o da sociedade. O espaço envolve o tempo. Cindese-o: descarta o tempo. Através do espaço um tempo social se produz e reproduz; mas esse tempo social se reintroduz com seus traços e determinações: repetições, ritmos, ciclos e atividades (Lefebvre, 2000, p. 36-37).

Nesse prisma, o espaço será sempre um campo de batalha simbólico e material, onde se manifestam relações de poder, dominação e resistência. Conforme as teorias de Lefebvre apontam, o espaço não é um mero cenário estático, mas um produto

ISSN 2763 – 910X

socialmente construído e influenciado pelas práticas sociais, pelas suas ações cotidianas, aspectos políticos e culturais. A disposição de sua arquitetura, bem como elementos que compõem a sua diagramação, pode refletir a caracterização da sua comunidade. Essa organização espacial está intrinsicamente ligada a questões de identidade e complexidade da dinâmica humana em suas relações sociais.

Encontros e entraves: diálogos transculturais no espaço narrativo

As inquietações que marcam o aporte dialógico entre literatura e cinema permeiam as tensões evidentes na nossa cultura nacional, emergidas em paralelo à busca de uma identidade autêntica. Tais questões são manifestadas com notoriedade a partir do século XIX, através do Romantismo unido aos debates históricos-sociais em torno da independência do Brasil frente a Portugal. Como bem aponta Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira* (2000), o desejo imanente de encontrar uma representação congruente à sociedade brasileira, distanciando-se dos ditames europeus e ainda abrir espaço para as convenções de regiões dos extremos e interiores do país fomentou as criações narrativas da época, surgindo, assim, o Regionalismo.

Por conseguinte, em uma crescente engrenagem da estética regionalista, é a partir do Romance de 1930, já no século XX, que se consolida novas construções artísticas nas quais são incorporadas discussões sociais mais eloquentes, em que "reiteram-na [literatura brasileira] do exílio e deram-lhe novos ares mais coletivos, nacionais, com inquietações tão universais quanto outras produções marcantes das produções literárias ocidentais" (Brito, 2021, p. 94). Desse modo, adentra no manifesto literário a problematização social brasileira, expandindo-se para outras artes, a exemplo da cinematografia.

Os cineastas, influenciados pelos diálogos trazidos pelos "romances de 30", respondiam através da arte cinematográfica a duas principais preocupações, conforme aponta Sylvie Debs:

> a ambição de renovar totalmente a própria expressão, quer dizer, de elaborar uma linguagem nacional atravessada dos elementos da cultura e da mitologia nacional, de um lado, e a ambição de contribuir ao inventário e à denúncia do subdesenvolvimento do país (DEBS, 2010, p.109).

Nessa perspectiva, a construção cinematográfica regional operou suas produções através do experimentalismo de expressão de uma cultura própria, a fim de

ISSN 2763 – 910X

romper com a europeização penetrada, e, ainda, "se traduzirá paradoxalmente pela emergência de diversidades regionais, mantidas pelas distâncias e resultante de um processo de colonização por isolamento. Com efeito, um país tão grande não era um, mas plural" (Debs, 2010, p. 56). Logo, descobriu-se, além da riqueza e complexidade, uma sociedade problemática, desafiante e injustiçada.

Destarte, foi através do "Cinema novo", na década de 1960, que o cinema nacional ganha evidência, criando uma atmosfera díspar e uma tonalidade densa para as reflexões sociais regionais. Os documentários e longas-metragens do movimento definiram a difusão das problematizações e divulgação das diferentes realidades do país. O Cinema Novo teve como característica primordial a inovação e a postura crítica, buscando retratar a realidade, principalmente, das regiões marginalizadas na nação – o que sobressaiu a condição do Nordeste, o espaço do Sertão, assim como a complexidade do seu homem sertanejo.

Nesse intuito, foi apresentado um sertão nordestino marcado por uma paisagem árida com uma cultura rica e singular, mas que se destacava por ser um espaço de contradições e lutas populares. O homem sertanejo, assim, foi colocado como protagonista, enfrentando desafios e dificuldades, como a seca, a pobreza e a negligência governamental, o que induzia as suas angústias interiores. Dessa forma, essas personagens representavam também sujeitos em constante conflito com o meio ao qual pertenciam, emergindo uma discussão para além da regional.

Diante disso, "o sertão, e mais frequentemente o Nordeste, aparece como um elemento pertinente ao quadro de constituição da imagem de identidade da nação brasileira através da literatura e do cinema" (Debs, 2010, p. 28). Com isso, o homem rural visto do ângulo pitoresco cedeu lugar ao homem social e psicológico. Dessa forma, a tendência regional encontrou um núcleo discursivo que se utiliza do inconsciente coletivo como determinante de uma possível unidade nacional.

As narrativas – literárias e fílmicas – que integram a tendência regional contemporânea intensificaram o caráter crítico iniciado na tradição histórica desse enquadramento. Agora, para além das complicações de organização social, suas representações transcenderam, pois "o trajeto do cinema brasileiro mostra sua transformação, sua pluralidade, seu diálogo com o movimento geral da sociedade" (Xavier, 2001, p.125). Desse modo, ainda nutrindo uma tensão dialética entre o local e o universal, as narrativas regionalistas ganham subsídios adicionais da sociedade pós-moderna e suas particularidades. Com isso, há um novo dimensionamento característico

ISSN 2763 – 910X

narratológico, apontando para a tendência do Neorregionalismo. O projeto neorregional incide da centralização da personagem em adesão às transmutações sociais.

Dentro desse espectro, os cineastas e roteiristas contemporâneos – no que concerne à ideação neorregional – aderem a proposição crítica, através do senso de complexidade que foge da comercialização e difusão da frivolidade de cultura de massa, sobrecarregadas na mídia de mercado. Os roteiros trazem, pois, diálogos intensos que, por meio de ironias, metáforas, analogias, entre outros recursos linguísticos, minimizam o sensacionalismo de vozes alaridas que ao invés de alavancar causas sociais causam alvoroço e trivialidade, desse modo, concretizam discussões pertinentes de forma que introduzem o leitor na causa, fazendo ele refletir naturalmente, um diálogo simples que evoca uma problematização abissal.

A exemplo disso, temos no roteiro de *Bacurau* (2020) um diálogo concernente que infere a dúbia concepção de pertencimento cultural e de advento do patriotismo como elocução de coletividade em detrimento da supervalorização de determinados grupos sociais. A indagação é conduzida pela sutilidade de interrogações incômodas em que se pode perceber a segregação da população nacional diante da valorização do estrangeirismo. Averígua-se um trecho da interlocução:

> [...]
> FORASTEIRO — Amigos? Não... nós não atiramos em amigos no Brasil... Não somos dessa região.
> WILLY — Então, vocês são de onde?
> FORASTEIRO — A gente é do sul do Brasil. Uma região muito rica. Com Colônias alemãs e italianas. Somos mais como vocês.
> WILLY — Mais como a gente? Mas nós somos brancos, vocês não são brancos. Eles são brancos?
> [...]
> TERRY — Eles estão mais para mexicanos brancos. Ela parece branca, mas não é branca. Os lábios e o nariz entregam.
> [...]
>
> (MENDONÇA FILHO, 2020, p. 269)

Na cena exposta, é assinalada uma conversa entre estrangeiros e brasileiros da região sudeste do país. Inicialmente, questiona-se o motivo do "forasteiro" atirar em uma pessoa do seu próprio povo. É eloquente percebermos que a resposta do brasileiro direciona a segregação dos habitantes nacionais perante a divisão regional. Em análise histórica, sob parâmetros coloniais, a região sudeste se desenvolveu como centro de base comercial e comunicação internacional. Isso desencadeou um

ISSN 2763 – 910X

desenvolvimento econômico e crescimento urbano mais acelerado que nas demais regiões, o que incidiu também a supervalorização cultural de sua população, sendo reverberada nas obras literárias e fílmicas quando grupos e localidades interioranos não eram colocados em primeiro plano. Essa segregação equalizou uma série de problemas sociopolíticos, eclodido para além da desigualdade de recursos a desvalorização cultural do povo nordestino.

Dessa forma, a fala escrita por Mendonça e Dornelles (2020) atua como criticidade ao culto de veneração aos sulistas, especialmente aos brancos e burgueses, que por séculos dominaram a sociedade, em escopos objetivos e subjetivos. A quebra de expectativa se dá, pois, através da rejeição dos estrangeiros ao serem comparados com esses brasileiros. A refutação desponta da sinalização do biotipo físico dos nativos nacionais ao enfatizarem que "os lábios e o nariz entregam", ou seja, elenca a feição tendenciada da população resultante da miscigenação formadora do país. Nesse sentido, o que os roteiristas efetivam é uma reprimenda a falha de discernimento de parte da sociedade que não conhecem, ou que não conseguem anuir, a sua formação histórica-social. Assim, é vociferado que no Brasil não há brancos, todos temos formações de miscigenação.

Espaço e crítica sociopolítica: reflexões sobre a realidade brasileira em Bacurau

É perceptível que ainda é tímida a atividade de leitura de roteiros por parte do público leigo. Isso acontece porque até recentemente os roteiros não tinham tanta credibilidade em função narratológica, estes eram postos como "manuais de instrução" para direcionamento de posição de câmeras, cenários e atores, não tendo, assim, uma disposição de texto para uma leitura corrente, o que por vezes motivava a não exigência de um "roteirista-escritor". Com isso, ao final da obra filmada, os roteiros tornavam-se obras descartadas.

A virada de perspectiva intercorre, entre outros fatores, da crescente presença e industrialização de produções audiovisuais. A grande ascensão de diversificados gêneros em outras mídias, como séries, minisséries e telenovelas, e consequentemente a concorrência de público, foram precedentes para a interposição do roteiro como argumento para a venda e credibilidade de produções. Assim, aguçaram a exigência da escrita de roteirização o que culminou em textos mais expressivos e não apenas

ISSN 2763 – 910X

instrucionais. Por outro lado, a comercialização também intervém nessa prática de escrita.

A prática de roteirização no Brasil, nos moldes de desenvolvimento que possuímos hoje, segue essa tendência anunciada. Dessa forma, temos a promoção de roteiristas renomados no ambiente cinematográfico contemporâneo como Jorge Furtado (*O homem que copiava*); Marcos Bernstein (*Central do Brasil*); Adriana Falcão (*O Auto da Compadecida*); Marçal Aquino (*O cheiro do* ralo); Bráulio Mantovani (*Cidade de Deus*); Anna Muylaert (*Que horas ela volta?*); Karim Aïnouz (*Abril despedaçado*); entre muitos outros. Vide os trabalhos conceituados do cinema nacional, o grande desafio destes e de outros roteiristas do país é construir textos que capturem e/ou provejam a essência das inquietações sociais, sem desviar-se do escopo ficcional.

À vista disso, percebe-se que em muito a roteirização é influenciada pela narratividade literária, sobretudo em seu processo de criação. É fulcral notarmos que ambas as artes são direcionadas por um sequenciamento lógico para se contar uma estória – início, meio e fim. Não obstante, essas partes, ainda que haja substancialidade em si, consolidam sua produção de sentido no todo, formando uma unidade coerente. Dessa forma, "o roteiro é uma história contada em imagens, diálogos e descrições, localizada no contexto da estrutura dramática" (Field, 1995, p. 11), trazendo como elemento catalisador de ligação entre suas partes os diálogos entre suas personagens. Logo, não há uma regra básica para a escrita de roteiro, assim como na literatura, o roteirista tem liberdade para a expressão de suas ideias. Assim, temos roteiros "mais" ou "menos" literários, em outras palavras, alguns possuem um curso de narratividade mais linear, outros possuem maior precisão técnica.

Por esse ângulo, é congruente enfatizar que o roteiro é uma obra escrita projetada para a atuação, assim, sua finalização será na tela cinematográfica. Dessarte, a sua narratividade é construída a pares da imagem e da ação, submetendo-se a coerção do visual. Desse modo, o roteiro se encontra alocado em interseção entre a literatura e o cinema, tendo como base um signo semiótico para concretizar-se em outro sistema, tornando-se, assim, um gênero intersemiótico. Por conseguinte, como Jorge Luiz Cruz elucida,

> O roteiro é o texto que vem de uma invenção (ideia original ou de qualquer texto a ser adaptado) que já não é literatura mas, por outro lado, ainda não é filme, mas já é, contudo, cinema! [...] A potência não está nem de um lado, nem de outro, mas entre eles, na fronteira, naquilo que já é cinema, sem ser imagem ótica, filme, e já não é literatura, mesmo sendo a palavra escrita [...] (CRUZ, 2001, p.19-20).

ISSN 2763 – 910X

Dessa maneira, é fatual ponderar que o roteiro é apenas um dos elementos diegéticos da criação de um filme, e não necessariamente o mais importante, todavia, dentro da esfera cinematográfica contemporânea – sobretudo em filmes neorregionalistas – ele tem atuado de forma basilar para a construção de obras consistentes, pois este cada vez mais se distancia da limitação injuntiva, aproximando-se do curso de narratividade dramaturga. Este refinamento é complementado pela inserção de temáticas contundentes.

Desse modo, a roteirização no cinema brasileiro contemporâneo, a par da elevação das obras audiovisuais, auferiu mais destaque, com inclusão de abrangência de espaços de publicação e, consequentemente, crescimento de leitores desse gênero. Nesse domínio, a escrita de filmes neorregionais aproximou o público às problematizações sociais dentro das mudanças físicas e comportamentais da sociedade pós-moderna, levando-os, assim, à consistência dessa tendência.

À luz desse segmento, a estética de Kleber Mendonça Filho se acentua por uma inovação de gêneros, eclodindo um estilo próprio que para além de uma postura artística, demonstra-se como eco de posicionamento político, o que o levou à posição de um dos maiores cineastas nacionais. Em suas obras, o cenário habitacional e incursões locais dividem espaço com inquietações que se sobressaem à realidade brasileira. Assim, a sua assinatura é caracterizada pela representação de experiências de moradores de cidades brasileiras, especialmente localizadas no Nordeste, adaptando-se aos efeitos das mudanças arquitetônicas urbanas que transformam as interações sociais e, consequentemente, modificam as concepções de pertencimento/não pertencimento a determinadas espacialidades. Esses atributos podem ser percebidos em *O som ao redor* (2012); *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019), seus principais destaques em longas-metragens.

Nessa perspectiva, o atributo que mais se destaca entre as narrativas é o discurso de resistência perante a imposições de grupos dominantes a minoritários. Todavia, enquanto em *O som ao redor* e em *Aquarius* a impugnação é aferida por indivíduos solitários, *Bacurau* oferece um tonificante à força coletiva no confronto contra a exploração e negligência governamental, através de um político corrupto; contra brasileiros sulistas economicamente abastados e contra estrangeiros participantes de uma disputa sanguinária, na qual tem a intenção de exterminá-los.

Dessa maneira, *Bacurau* é permeado por conflitos que conduzem o fluxo contínuo de sua narrativa. A crucialidade desses elementos-chave, impostos em

ISSN 2763 – 910X

momentos minuciosamente seletos, impulsiona o sentido de que "todo drama é conflito. Sem conflito não há personagem; sem personagem, não há ação; sem ação, não há história; e sem história, não há roteiro" (Field, p. 15, 1995). Dessa forma, a estrutura dramática do roteiro de *Bacurau* pode ser definida como uma organização linear de incidentes que conduzem a resolução final pretendida. Além disso, funciona como catalizador da atenção dos seus leitores, bem como espectadores da obra fílmica, isso porque

> apesar de termos toda essa tecnologia a nosso dispor não mudamos um milímetro de nossa alma inconsciente e conflitante. Não seguimos selvagens, mas ainda somos bárbaros. Matamos, odiamos, amamos, somos contraditórios e acima de tudo injustos. Somos poços de conflitos, e é essa água que dá vida à dramaturgia. [...] Por meio de suas personagens, constrói e desconstrói o homem e às vezes é ultrapassada pela própria realidade [...] (COMPARATO, p. 15)

Nessa perspectiva, o campo ficcional de uma obra, seja no âmbito literário seja no cinematográfico, é mimeticamente delineado por desafios e objeções. Em *Bacurau*, é interessante percebemos que não se destaca uma personagem-protagonista, o povoado homônimo é, pois, o espaço-conflito central que induz as ações à sua volta. Todos os setores se voltam para a localidade, onde há a disputa de pertencimento cultural, político ou supremacia étnica. Assim, após a apresentação do povoado e de seus moradores, a narrativa instiga o seu primeiro conflito pela descoberta da ausência de Bacurau no mapa.

Nesse aspecto, a cena apresentada a seguir aponta um diálogo intrigante, incentivado pela inocência de uma criança na escola ao procurar no mapa o lugar onde habita e não o encontra:

> Plínio parece não entender.
>
> RIVANILDO Não tem que pagar, não, pra aparecer no mapa?
>
> PLÍNIO Pagar nada, olha a gente aqui no mapa...
>
> Plínio pega um rolo longo de papel no cesto de mapas e rapidamente abre um desenho artístico ilustrativo da comunidade, um mapa analógico e afetivo de Bacurau.
>
> PLÍNIO Aqui... Bacurau está no mapa.
>
> (MENDONÇA FILHO, 2020, p. 240)

Dessa maneira, é eloquente a percepção de que, apesar de não se encontrar cartograficamente localizado no território nacional, o pequeno povoado atrai uma

ISSN 2763 – 910X

arbitrária busca de poder e domínio. A fala entre o professor e seus alunos é o primeiro momento que clareia a percepção de que Bacurau não está esquecido apenas geograficamente, mas pelas políticas públicas. Ao indagar que para se estar no mapa não seria preciso pagar, a criança presume a condição, comumente concebida no funcionamento social pós-moderno, de que para se ter visibilidade social, precisa-se pagar um preço, seja monetário ou como troca de favores.

A propensão de que Bacurau não sucumbe as imposições corruptas governamentais, não aceitando as imposições políticas para sua evidência, será confirmada pela relação dos moradores com o prefeito, em razão do comportamento deste perante as necessidades locais. Em campanha para pleito da eleição do ano corrente, o candidato e atual gestor traz para a cidade interiorana donativos, comida, remédios, caixão e livros, porém, todos estes em estado degradante, acarretando mais perigo que benefício para o povo. Adversamente à expectativa da comissão do político, a ação da população é reacionária ao decidirem não acolher a figura pública. A cena é assinalada na escrita do roteiro, contudo, é através do plano aberto, que novamente mostra a verticalização do povoado congruente a união do povo, que é realçado o abandono da população ao seu prefeito, expondo que ele não é o seu líder.

Outrossim, uma cena presente no roteiro, mas não adaptada à tela na obra fílmica, provoca um subsídio adicional à discussão: um casal vai de encontro à ordenação local e apoia o prefeito. Ressaltemos o seguinte diálogo:

> [...]
> CLÁUDIO (*Gritando por causa do som alto.*) Prefeito, só para trazer meu apoio, eu não concordo com esse desrespeito ao senhor. O diálogo acima de tudo. Tamo junto, viu?
> TONY JR. Obrigado. A eleição chegando, estamos aí, viu?
> Tony gesticula para assessor fazer leitura de retina do casal.
> NELINHA (*Enquanto leitor escaneia sua retina.*) Vamo' comer um bolinho lá em casa?
> (MENDONÇA FILHO, 2020, p. 245)

Pode-se observar nas falas antecedentes que a imposição política arcaica ainda atrai a afeição de alguns. Todavia, é contundente perceber que a conduta desempenhada isoladamente por estes moradores não se dá pelas características atribuídas anteriormente à escassez de recursos e conhecimentos. De outro modo, desviando-se das propriedades arquitetônicas e costumeiras locais é frisado que as personagens moram em "uma casa com grade frontal de garagem, estilo classe média

ISSN 2763 – 910X

urbana, transportada para Bacurau. [com portão mecanizado]" (2020, p. 245), o que realça a divisão de classes, não em um distanciamento econômico, mas sobressaltando o não pertencimento cultural.

Esses e outros fatores irradiam o espaço como identidade da maior parte da população do povoado. Nesse sentido, é enfatizado o traço de pertencimento através da permanente memória cultural, que é sentenciada pelos costumes, pelo comportamento e, sobretudo, pela resistência a invasões capciosas. Assim, em Bacurau há a aceitação da entrada de alta tecnologia como suporte técnico para evolução de conhecimento, confortabilidade e segurança. Todavia, o seu uso é conjecturado para a comunicação entre os habitantes da comunidade. Desse modo, une-se modernidade à tradição, sem perder seu enraizamento cultural.

Torna-se evidente, portanto, que a narrativa escrita e a imagética de *Bacurau* possui traços da estética neorregionalista, pelas quais, baseadas em uma constituição histórica, utilizam-se da sua capacidade narrativa mimética para representar e apontar problematizações sociopolíticas. Nesse âmbito, é posto em voga a interseção do homem sertanejo moderno entre a tradição e a modernidade, encetando as suas angústias e conflitos internos diante da espacialidade circundante e os ditames por ela projetados.

Conclusão

Perante o exposto, percebemos que através de sua diegese narrativa, o cinema oferece uma dimensão visual e sensorial, enquanto a literatura proporciona uma profundidade discursiva explorada pela diagramação de palavras. Com isso, temos na roteirização a experiência interpretativa que oferta elementos das duas. Logo, ao acompanhar essa evolução, os roteiros fílmicos também ascenderam sua densidade narrativa, tornando-se componente basilar para obras audiovisuais que o agregam.

Desse modo, a roteirização de obras neorregionais é particularizada pela sua singularidade narrativa, evocando abordagens consistentes. Essas são influenciadas pela tradição do Cinema Novo e por movimentos artísticos que se dedicaram a retratar a diversidade e problematizações socioculturais do Brasil. Assim, os roteiristas da estética neorregionalista buscam dar visibilidade e voz a grupos comumente negligenciados pelo cinema *mainstream*, valorizando a identidade cultural dessas regiões retratadas, bem como a formação psicossocial dos sujeitos que habitam esses

ISSN 2763 – 910X

lugares e suas relações com a espacialidade – como é o caso da obra analisada *Bacurau*, em seu roteiro e obra fílmica. Dessa forma, a narrativa de Kleber Mendonça Filho reforça seu compromisso com uma representação sensível a realidades regionais brasileiras, com engajamento com questões sociais e culturais relevantes, conectados a discussões contemporâneas do país.

Referências

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho, Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux. Pernambuco: Globo Filmes, 2019. cor. 132min.

BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

BRITO, Herasmo Braga de Oliveira. *In*: **Literatura, cinema e outras artes:** teoria, confluências e processos de criação. Douglas de Sousa, Wanderson Lima, (orgs.). Teresina, PI: Editora Eclã, 2021.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira:** momentos decisivos. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** as artes do fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro.** Rio de Janeiro: Artemídia Rocco, 1995.

CRUZ, Jorge Luiz. **Roteiro:** obra invisível. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 4, p. 136-157, mar. 2003.

DEBS, Sylvie. **Cinema e Literatura no Brasil:** Os mitos do sertão: emergência de uma identidade nacional. 2ª ed. Belo Horizonte: C/ Arte, 2010.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.** Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La Production de l'espace. 4. ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão início – fev. 2006.

MENDONÇA FILHO, Kleber. **Três roteiros:** O som ao redor: Aquarius: Bacurau. – 1ª ed. – Companhia das Letras, 2020.

SANTOS, Cássia de Fátima Matos. Entre Rios: O Rural e Urbano na Poesia de João Lins Caldas. In: DE ARAÚJO, H., OLIVEIRA, I. (orgs). **Regionalismo, Modernização e Crítica social na Literatura Brasileira.** São Paulo: Nankin Editora, 2010.

ISSN 2763 – 910X

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

XAVIER, Ismail. **O Cinema Brasileiro Moderno**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

ISSN 2763 – 910X

BREVE ESTUDO COMPARATIVO ENTRE GRACILIANO RAMOS E ALDEMIR MARTINS

Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira[219]

Resumo: Como sabemos, o romance Vidas secas, de Graciliano Ramos (1892-1953), foi publicado em 1938 pela Livraria José Olympio Editora. Na década de 1960, esse clássico da literatura nacional ganharia sua nona edição, dessa vez pela Martins Editora e com ilustrações do artista plástico cearense Aldemir Martins (1922-2006). Essas obras de Martins, a partir de então, passam a também fazer parte do imaginário visual acerca de Fabiano, sinha Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e a cachorra Baleia. São quatro as ilustrações realizadas por Martins: uma que representa Fabiano e a cachorra Baleia, outra tratando de sinha Vitória e um dos meninos, uma terceira com enfoque único em Baleia e uma quarta sobre Fabiano e o soldado amarelo. Sabemos que o romance de Graciliano Ramos foi escrito como prolongamento das reflexões literário-sociais ocorridas no Brasil a partir da década de 1930; por sua vez, as ilustrações de Martins surgem num momento em que o debate social se mostrava forte também nas artes plásticas e num momento em que muitas narrativas nacionais estavam sendo ilustradas por alguns artistas do país. Entre proximidades e afastamentos, as quatro ilustrações preparadas por Martins para o livro de Graciliano, ao mesmo tempo que dialogam com o conteúdo social da narrativa, não se eximem de apresentar uma interpretação pessoal da parte do gravurista. A nosso ver, o diálogo de Martins se dá menos em relação a detalhes do conteúdo de Vidas secas que a aspectos da lógica compositiva do romance. Tendo tudo isso em conta, a comunicação aqui proposta tem por objetivo apresentar algumas questões gerais na comparação entre o romance Vidas secas e essas ilustrações preparadas por Martins em 1963. São referências importantes para esta apresentação: Leo H. Hoek, "A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática" (2006); Clauss Clüver, "Estudos interartes: conceito, termos, objetivos" (1997); Aracy Amaral, Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970 (1987); e Fábio de Oliveira, As trilhas do torrão comum: um estudo comparado entre Graciliano Ramos e Candido Portinari (2019).

Palavras-chave: literatura e visualidade; Graciliano Ramos; Aldemir Martins; Vidas secas.

"Falo somente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca."
João Cabral de Melo Neto, "Graciliano Ramos:", Serial

[219] Professor adjunto da Universidade Federal de Sergipe (UFS), docente do Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB) e coordenador do Grupo de Pesquisa em Literatura e Visualidade (LiteVis – CNPq/UFS). Orcid iD: https://orcid.org/0000-0003-2932-4968. Academia.edu: https://ufs-br.academia.edu/Fabiodeoliveira.

ISSN 2763 – 910X

Quando publicou Vidas secas (1938), "o mais brasileiro dos [seus] livros, na opinião de Álvaro Lins (2000, p. 151), Graciliano Ramos (1892-1953) já tinha dado a público Caetés (1933), S. Bernardo (1934) e Angústia (1936). A essa altura, portanto, o escritor apresentava um conjunto de obras bem discutido entre a intelectualidade e os artistas brasileiros. Mas Vidas secas é um livro com gênese, até certo ponto, distinta da dos demais. Como o próprio Graciliano Ramos reconhece em crônica de 1939, o romance de 1938 surge depois "algumas linhas sôbre [sic] a morte duma cachorra, um bicho que saiu inteligente demais [...]" (RAMOS, 1967, p. 207). Continua o autor na mesma crônica:

> Dediquei em seguida várias páginas aos donos do animal. Essas coisas foram vendidas, em retalho, a jornais e revistas. E como José Olímpio [sic] me pedisse um livro para o comêço [sic] do ano passado, arranjei outras narrações, que tanto podem ser contos como capítulos de romance. Assim nasceram Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorra Baleia, as últimas criaturas que pus em circulação (1967, p. 207).[220]

Esses dados sobre a composição do livro explicam, inclusive, o caráter algo fragmentário da obra, já que é composta por trezes capítulos razoavelmente independentes, ainda que coesos e bem interligados. O drama da cachorra abre espaço para um enredo cujas personagens representam a gente simples dos rincões do Nordeste brasileiro; não raro retirantes, naquela época, de uma terra seca e ignorada pelos poderes públicos. O romance era, em tudo, o exemplo de uma "[...] literatura efetiva, mal vestida e de segunda classe, [que] mora no interior ou vegeta [...] no subúrbio e viaja a bonde [...]" (RAMOS, 1967, p. 104)[221]. Ou então: "Os escritores atuais foram estudar o subúrbio, a fabrica [sic], o engenho, a prisão da roça, o colégio do professor cambembe" (RAMOS, 1967, p. 94)[222]. Em outras palavras, a narrativa de Vidas secas ainda fazia eco ao clima de revisão literária proporcionado na década de 1930, cujos resultados visíveis foram a produção e a publicação de inúmeras obras, ditas regionalistas, com matéria social flagrante.

O sucesso de Vidas secas, quando de sua primeira edição, assegurou reedições constantes da obra. A nona edição, produzida pela Livraria Martins Editora, seria acrescida de ilustrações do artista Aldemir Martins (1922-2006), nordestino como

[220] Cf. "Alguns tipos sem importância", crônica de agosto de 1939, acrescida posteriormente ao volume Linhas t ortas (1962).
[221] Cf. "Os donos da literatura", crônica de setembro de 1937, também acrescida a Linhas tortas.
[222] Cf. "O romance de Jorge Amado", crônica de 17 de fevereiro de 1935, também acrescida a Linhas tortas.

ISSN 2763 – 910X

Graciliano Ramos e, como este, testemunha ocular dos problemas sociais de sua época. Nisso, Martins acompanha movimento comum entre outros artistas brasileiros, algo visível desde a década de 1940:

> Em relação ao tema, na análise das obras dos principais artistas focalizados no período 'máximo' (meados de 40 até meados dos anos 50), o homem é, de fato, o tema fundamental [dos] artistas. Assim, o homem como ser social e seu entorno são o assunto das obras (AMARAL, 1987, p. 175).

Por sinal, entre 1949 e 1951, Martins chega a participar de cursos realizados pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). Nessa oportunidade, o artista teve aulas de história da arte com Pietro Maria Bardi (1900-1999) e de gravura com Poty Lazzarotto (1924-1998). É a partir disso que se torna frequente entre seus trabalhos o tema dos cangaceiros, rendeiras e paus-de-arara. A temática social soma-se à perspectiva da ilustração de jornais, revistas e livros, iniciada ainda no Ceará, na década de 1940. Além disso, essa perspectiva também se casa perfeitamente com o contexto artístico da época, visto que "a presença de artistas interessados em sua mais ampla participação social leva-nos também à ilustração de livros [...]" (AMARAL, 1987, p. 179). O modus operandi de Martins, portanto, não escapa à movimentação artística de sua época, à semelhança de Graciliano no que concerne à literatura.

Neste ensaio, temos o interesse de abordar duas dessas quatro ilustrações que Alberto Martins produziu para Vidas secas, em 1963; imagens, ainda hoje, muito associadas visualmente à obra de Graciliano Ramos.

A primeira das ilustrações de Martins que gostaríamos de tratar é aquela em que aparece o par Fabiano e a cachorra Baleia (cf. Fig. 1). Pela trouxa às costas do vaqueiro, indicia-se na imagem um percurso migratório. Há dois capítulos no romance de Ramos que registram êxodos da família de Fabiano e poderiam, por isso, relacionar-se mais propriamente com o conteúdo da ilustração. São eles: o primeiro, intitulado "Mudança", e o último, cujo título é "Fuga". Como a cachorra Baleira também faz parte da ilustração e, no êxodo familiar final, ela já se encontra morta, vemos o conteúdo da imagem de Martins relacionada mais diretamente com o início de Vidas secas.

ISSN 2763 – 910X

Figura 1: Aldemir Martins. Sem título (1963).[223]

Aliás, ao confrontarmos o texto verbal e a imagem visual, vamos nos dando conta de pequenas distinções entre os trabalhos artísticos em cotejo. Primeiramente, o capítulo "Mudança" retrata a migração de toda uma família de retirantes: "Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos" (RAMOS, 2000, p. 9); a ilustração, por sua vez, concentra-se apenas em Fabiano e na cachorra Baleia. É evidente que o enfoque apenas nessas duas personagens corresponde a um simples recorte de Martins. É a família o enfoque do êxodo no romance, mas Martins prefere registrar, nesse momento, apenas o retirante Fabiano e sua cadela.

Na ilustração, Fabiano conserva um corpo ereto, pernas rijas e passos amplos; distintos, portanto, de quem, por "cansaço e fome", arrasta como pode a caminhada. No romance, só há um momento em que o vaqueiro é caracterizado de modo parecido ao registro da ilustração: "[Fabiano] marchava direito, a barriga para fora, as costas aprumadas, olhando a serra distante" (RAMOS, 2000, p. 71). Estamos aqui no capítulo

[223] Cf. RAMOS, 2000, p. 31.

ISSN 2763 – 910X

"Festa", quando a família sai das brenhas onde mora e segue para participar de uma novena na cidade. Só que esse aprumo do corpo soa ao vaqueiro como desusado e constrangedor, porque "de ordinário [ele] olhava o chão, evitando as pedras, os tocos, os buracos e as cobras" (RAMOS, 2000, p. 71). É por isso que, pouco depois e não mais suportando a situação forçada, "[Fabiano retoma] a posição natural: [anda] cambaio, a cabeça inclinada" (RAMOS, 2000, p. 72).

De mais a mais, vemos ainda durante o êxodo do capítulo "Mudança" a seguinte descrição do vaqueiro: "[...] Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro" (RAMOS, 2000, p. 9). Sendo assim, além de um Fabiano mais firme na caminhada, Martins prefere também um retrato mais enxuto quanto aos penduricalhos do vaqueiro. Mas não é só isso, o retirante da imagem parece guardar um ar de satisfação alheio ao romance, e o afirmamos por causa da meia lua no rosto do vaqueiro, marcando no seu semblante um leve sorriso. Sem contar ainda o cigarro no canto da boca do vaqueiro, elemento frequentemente referido na narrativa de Graciliano, mas ausente no capítulo "Mudança".

Já o espaço em que as figuras estão localizadas se resume a uma terra desértica cortada em sulcos (as linhas contínuas e/ou em pontos), preenchida apenas pelas rochas do primeiro plano. No romance, o espaço não é descrito apenas com areia e pedras, mas também com "juazeiros" e "catingas [se estendendo] de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas" (RAMOS, 2000, p. 9-10). Mesmo nos momentos em que o cenário é destacado somente por seus "caminhos cheios de espinho e seixos" (RAMOS, 2000, p. 10), o que encontramos no livro, em termos imagéticos, é bem mais do que os cascalhos de uma terra esvaziada, considerando que também espinheiros costumam figurar no ambiente da narrativa literária.

Na ilustração e quanto ao aproveitamento da folha em branco, boa parte do cenário é completada por duas dezenas de retas que se unem como raios e formam nisso o círculo central de um sol. E mais, essas mesmas retas se esticam até a linha do horizonte ou as bordas da página, projetando-se centrífugas e em ângulos agudos, o que traduz, com eficiência visual, um ambiente de seca. Se a figura de Fabiano se estende de baixo a alto (porque mais próxima da base da folha), a do sol se estira de alto a baixo. Há um equilíbrio visual a partir dessas duas figuras: Fabiano domina as margens esquerda e inferior, enquanto o sol domina as margens superior e direita da

ISSN 2763 – 910X

folha.

A figura de Baleia dialoga com a linha do horizonte, e o corpo dela, magro, esticado e de finos membros, aproxima-se visualmente do padrão esquelético e expressivo de Fabiano. Por sinal, a imagem de Baleia, nessa ilustração de Martins, corresponde a um determinado momento do primeiro capítulo: "[…] a cachorra Baleia tomou a frente do grupo. Arqueada, as costelas à mostra, corria ofegando, a língua fora da boca" (RAMOS, 2000, p. 11). O registro escolhido por Martins foi exatamente esse: corpo em riste, boca aberta, língua esticada e à mostra. Mas esse dado aproximativo conta nova distinção: nesse momento, Fabiano leva sobre os ombros o menino mais velho e segue, como os demais membros da família, uma "viagem […] mais lenta [e] arrastada" (RAMOS, 2000, p. 10). Este é um elemento a destacar-se, porque, mesmo aqui, os pontos de contato não são estritos, de modo que podemos avaliar a imagem de Martins como produto de um processo razoavelmente livre em termos de criação.

Diferentemente das demais, a terceira ilustração das quatro realizadas por Martins (cf. Fig. 2) não diz respeito a uma ação concreta da narrativa. Ela reproduz, na verdade, determinadas maquinações de Fabiano; "[…] movimentos [seus] internos, isto é, […] movimentos que se realizam [em sua] consciência", parafraseando Auerbach (2009, p. 477). É a imaginação de Fabiano, movida por instâncias de raiva profunda, o que vemos ilustrado na imagem. E esta se relaciona mais propriamente com dois capítulos de Vidas secas: "Cadeia" e, principalmente, "O soldado amarelo". No primeiro dos dois, o vaqueiro é ofendido pelo soldado, reage à ofensa, é punido por este e, por conta disso, murmura uma possível vingança contra o agressor: "Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam as criatura inofensivas. […] Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo" (RAMOS, 2000, p. 36-38). No segundo dos dois capítulos, Fabiano se vê cara a cara com "o [mesmo] soldado amarelo que, um ano antes, o levara à cadeia, onde ele [Fabiano] agüentara [sic] uma surra e passara a noite" (RAMOS, 2000, p. 99). O encontro imprevisto e o isolamento de ambos nessa oportunidade fazem Fabiano cogitar sobre pôr ou não em prática seu desejo de vingança: "A ideia de ter sido insultado, preso, moído por uma criatura mofina era insuportável. Mirava-se naquela covardia, via-se mais lastimoso e miserável que o outro" (RAMOS, 2000, p. 105). Ou até pior: "[Fabiano] imaginou [o soldado amarelo] assim, caído, as pernas abertas, os bugalhos apavorados, um fio de sangue empastando-lhe os cabelos, formando um riacho entre os seixos da vereda […]. Devia ter ferido naquela tarde o soldado amarelo, devia tê-lo cortado a facão" (RAMOS, 2000,

ISSN 2763 – 910X

p. 107-111). E é exatamente esta última citação que dialoga mais detidamente com a imagem.

Na ilustração, anula-se o ambiente. Toda a cena se concentra no ataque (possível) de Fabiano ao soldado. Braços em arco, punhal (ou facão) à mão e, à frente do vaqueiro, um corpo estendido por terra, ferido de morte e manchado de sangue. O traço segue lógica semelhante à das imagens anteriores, com a ressalva de que se aumenta aqui a expressão: o corpo atacado é quase uma massa informe, como se esta não só estivesse ensopada de sangue (a ampla mancha de tinta, central), mas também se desfizesse figurativamente. Mesmo os traços que delineiam a figura de Fabiano fogem-lhe do corpo: soltos, sob aparência de esboço, como em tracejo rápido e intenso. A nosso ver, esses elementos se justificariam tanto por esta imagem representar a consciência em transe de Fabiano, quanto pela insinuação de assassínio assegurada pela cena.

Figura 2: Aldemir Martins. Sem título (1963).[224]

[224] Cf. RAMOS, 2000, p. 79.

ISSN 2763 – 910X

Apenas confrontando essas duas imagens de Martins (das quatro realizadas, reiteramos), vemos que elas se mostram como uma leitura própria e artística do livro de Ramos. Não podemos ignorar que, "quanto mais o discurso secundário se aproxima do discurso primário, mais ele corre o risco de ser considerado uma simples tradução intersemiótica, e não uma transposição intersemiótica autônoma" (HOEK, 2006, p. 178).[225] Nesse sentido, podemos afirmar que as ilustrações de 1963 procuram alcançar e manter essa autonomia.

Por fim, reiteramos que os que se debruçam sobre uma obra literária com a intenção de ilustrá-la não encarnam o dever de decalcá-la em termos dos seus componentes descritivos e diegéticos. Esses artistas nutrem, entre a obra fonte e a obra a criar-se, um grau de escolha que lhes preserva autonomia artística, sem a qual poderiam anular-se criativamente. No caso de Aldemir Martins, a equivalência imagética e a igualdade diegética não necessariamente se confirmam. Ele não só lê e expõe o assunto tratado originalmente por Graciliano Ramos, mas também se impõe diante da matéria e dela retira uma interpretação recriadora; quando menos, dialoga com aquilo que é mais profundo à narrativa de Ramos (o poder de concisão, a valorização da "aridez" e o debate humanístico no trato expressivo do tema). Portanto, a encomenda feita a Martins para ilustrar o livro de Graciliano não resulta no artista plástico em subordinação das imagens à matéria literária. Não podemos ignorar, inclusive e como vimos no início, que também Graciliano Ramos montou Vidas secas a partir de uma encomenda de José Olympio, sem prejuízo, contudo, ao trabalho finalizado. Nisso, vemos autores maduros em sua própria arte.

Referências

ALDEMIR Martins: brasilidade à flor da pele. **Revista Arte**, Fortaleza/CE, n. 3, p. 26-30, jul., 2018.

AMARAL, A. Aracy. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. 2. Ed. São Paulo: Nobel, 1987.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Vários tradutores. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CLÜVER, Clauss. Estudos interartes: conceito, termos, objetivos. **Literatura e Sociedade**,

[225] Considere-se que, para Hoek, a "tradução" designa um processo de aparente fidedignidade entre o texto fonte e o texto secundário (derivado). Por sua vez, a "transposição" indicaria, sempre para ele, um processo de maior autonomia por parte do "tradutor".

ISSN 2763 – 910X

São Paulo, vol. 2, n. 2, p. 37-55, 1997.

HOEK, Leo H. A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática. Tradução Márcia Arbex e Fernando Sabino. In: ARBEX, Márcia. **Poéticas do visível**: ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários/ UFMG, 2006. p. 167-189.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. Aldemir Martins, 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2273/aldemir-martins>. Acesso em: 11 fev. 2023.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. Santa Rosa, 2022. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5506/santa-rosa>. Acesso em: 11 fev. 2023.

ESTÚDIO Aldemir Martins. Disponível em: <http://www.estudioaldemirmartins.com/home/aldemir-martins-premios.html>. Acesso em: 11 fev. 2023.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 80. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000, p. 127-155.

OLIVEIRA, Fábio de. **As trilhas do torrão comum**: um estudo comparado entre Graciliano Ramos e Candido Portinari. São Luís: EDUFMA, 2019.

RAMOS, Graciliano. **Linhas tortas**. 2. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1967.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 80. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ISSN 2763 – 910X

CARA-DE-BRONZE: HOMEM MORGADO DA MORTE

Rosalina Albuquerque Henrique

Resumo: Nesta apresentação de trabalho, pretende-se demonstrar de que forma a doença e a velhice impõem-se como momentos de reflexão existencial para o personagem homônimo do conto "Cara-de-Bronze", de *Corpo de baile* (1956). A dolorida exposição das feridas no corpo faz o velho Cara-de-Bronze repensar seu autoritarismo ao se desfazer de fantasias que retardavam a ideia de seu fim, de sua morte, pois, acalentava uma crença particular da imortalidade, embora soubesse da fragilidade dessa crença e não tivesse mais elixir. O personagem ao pensar na própria finitude e solidão abre caminhos para seu coração estalar para o sentido poético da existência que lhe faltava, uma riqueza não conquistada, a subjetividade. Então, na sua última velhice, decide fazer um torneio entre os seus quarenta vaqueiros, saindo vitorioso Grivo por apresentar mais potencial poético para a brotação de estórias, que viaja afora de Urubùquaquá atrás de notícias do antigo amor do velho patrão, além de lhe trazer a demanda da palavra. Por meio desse vaqueiro-poeta, novamente, o velho patriarca sentiu-se tocado pela poesia das descrições da natureza; assim, com ajuda do rapaz das palavras, ele saiu do vazio existencial que se instalara em seu coração, com a sensação de rejuvenescimento perante a beleza dos relatos de Grivo. Segisberto Saturnino Jéia Velho, Filho (Cara-de-Bronze) pôde, então, beber auroras pelos lábios do jovem vaqueiro e este bebeu os outonos do velho fazendeiro. Um influenciando o outro, de tal maneira que a morte de quem narra sela suas histórias (nascimento, vida, morte etc.) com o selo do perdurável de quem fica a transmiti-las, com as suas impressões pessoais agora. A própria narrativa se duplica e se transforma, reforçando a continuação infinitamente repetida da pergunta sobre quem criou primeiro a estória e qual foi a inspiração que lhe serviu de base para ser contada. Significa não haver uma narrativa simplesmente, as narrativas brotam em torno da figura do personagem Cara-de-Bronze e de sua encomenda ao Grivo. Elas são como o mato, no qual só se pode ir até o meio. Dessa forma, Cara-de-Bronze não queria absolvição dos seus feitos antes e depois da velhice, porém, ansiava por "um raminho com orvalhos" (ROSA, 1956, v.2, p. 620), aguardava ser rebatizado porque agora compreendia que a liberdade da criatura acontece dentro de um circuito limitado, havendo, de um lado, as exigências da lei natural, irrefutáveis mesmo diante dos desarranjos na ordem do mundo, e, de outro lado, acha-se emparedada pelas consequências do seu próprio passado, que ecoam através dos tempos. Por fim, os estudos de Byung-Chul Han (2020), Ecléa Bosi (1994), Norbert Elias (2001), Philippe Ariès (2014) e Simone de Beauvoir (2018) constituem a fundamentação teórica para a construção deste trabalho, os quais tratam das temáticas da velhice e morte; além das referências da crítica literária rosiana, como as de Benedito Nunes (2009), Edna Nascimento e Maria Leonel (2020), Marli Fantini (2008) e Rui Mourão (1991), que se somam a esta presente proposta.

Palavras-chave: *Corpo de baile*; Cara-de-Bronze; velhice; morte.

Introdução

ISSN 2763 – 910X

> A Casa — (uma casa envelhece tão depressa) — que cheirava a escuro, num relento de recantos, de velhos couros. As grades ou paliçadas dos currais. Os arredores, chovidos. O tempo do mundo (ROSA, 1956, p. 584).

No universo literário de João Guimarães Rosa (1908-1967), a figura do sertanejo é frequentemente retratada em toda a sua complexidade e profundidade. No conto "Cara-de-Bronze", do livro *Corpo de baile* (1956), encontramos Segisberto, um personagem que personifica o patriarca do sertão ficcional rosiano, o qual é descrito como alguém que, apesar de enfrentar as amarguras da vida, possui uma notável influência em seu entorno, podendo "dar beija-mão a seus quarenta vaqueiros" (ROSA, 1956, v.2, p. 587).

O enredo desse conto volta-se à vida do velho fazendeiro, cuja narração destaca como suas experiências e desafios ao longo dos anos nos convidam a refletir sobre a relação íntima entre o homem e seu meio ambiente. Essa relação é permeada por uma interatividade profunda, movimento constante e uma força inegável, onde os espaços se tornam palcos de constantes reconfigurações, transformando a zona fronteiriça em um lugar de intensas afinidades e ricas trocas culturais e linguísticas, onde os conceitos de privado *versus* público, interior *versus* cidade, homem *versus* natureza se entrelaçam de maneira intrigante.

Neste cenário, as doenças físicas e o declínio mental não são meramente fenômenos associados à velhice, pelo contrário, são aspectos que afetam sobretudo a todos, independentemente da idade, reforçando a universalidade das questões abordadas por Guimarães Rosa em *Corpo de baile*.

O velho Cara-de-Bronze morgado de morte

> A morte deve apenas se tornar a saída discreta, mas digna, de um vivo sereno, de uma sociedade solícita que não se esfacela nem perturba demais a ideia de uma passagem biológica, sem significação, sem esforço nem sofrimento e, finalmente, sem angústia (ARIÈS, 2014, p. 827).

A velhice se coloca como um momento em que Segisberto Jéia Filho, Cara-de-Bronze, se reencontra e se redescobre por meio da poesia e passa a não se considerar mais como signo da exclusão. A "moléstia e a senescência impõem-se [...] como momentos de reflexão existencial que fazem [o velho fazendeiro] questionar os bens

ISSN 2763 – 910X

acumulados e o próprio poder material" (SECCO, 1994, p. 62). É como se fosse um estranho num solo que tanto lutou para ser dono, não conseguia se reconhecer como era antes, quando chegou em Urubùquaquá, jovem e ambicioso por dinheiro no Pinhém.

> O fazendeiro patrão não saía do quarto nem recebia os visitantes, porque tinha uma erupção, umas feridas feias brotadas no rosto. Seria lepra? Lepra, mal-de-lázaro, devia de ser, encontrar-se um rico fazendeiro nesse estado não era raridade (ROSA, 1956, v.2, p. 585).

Agora era um incômodo, deteriorado pelo tempo, pela culpa, pela dúvida, pela solidão, por isso, a necessidade de falar a sua estória para não ser esquecido, mesmo que fosse por meio da voz de outro, a do Grivo.

> O Velho, com a cabeça encalombada de bossas — como se dela fossem brotar idades e montanhas. Êle fez o Urubùquaquá, amontoou riquezas. Mas, o que fazia, era para se esquecer, de si, por desimaginar. [...] Mas era o Cara-de-Bronze — sòzinho, dito zurêta, dito maldito de malacafa? Homem, morgado da morte, com culpas em aberto, em malavento malaventurado, podendo dar beija-mão a seus quarenta vaqueiros, mas escolhendo um só para o remitir (ROSA, 1956, v.2, p. 587).

Para o Cara-de-Bronze, relembrar "exige um espírito desperto, a capacidade de não confundir a vida atual com a que passou, de reconhecer as lembranças e opô-las às imagens de agora" (BOSI, 1994, p. 81). Aos poucos, cresce a motivação pelas imagens do passado, a necessidade de investigar o que há de mistério na vida para além das fronteiras de Urubùquaquá, e mais ainda da atuação objetivista da vida em Cara-de-Bronze. "Não porque as sensações se enfraquecem, mas porque o interesse se desloca, as reflexões seguem outra linha e se dobram sobre a quintessência do vivido" (BOSI, 1994, p. 81). Por isso, o narrador do conto (em questão) nos adverte que: "Esta estória se segue é olhando mais longe. Mais longe do que o fim; mais perto" (ROSA, 1956, v.2, p. 584).

A personagem Cara-de-Bronze nega a condição de moribundo quando se interessa novamente pela "brotação das coisas" (ROSA, 1956, v.2, p. 589), pela narração do que se podia "ver se fôsse galopando em garupa de ema" (ROSA, 1956, v.2, p. 589). Contexto discursivo que me direciona ao que Ecléa Bosi (1994, p. 82) ressalta ideia de que "a vida atual só parece significar se ela recolher de outra época o alento" para não a ver parada "no espelho da velhice" (ROSA, 1956, v.2, p. 587), em função de não a ver aprisionada por uma crise existencial que imobiliza qualquer tipo de ação sobre a própria vida. A realidade é que ao se adotar um rótulo, seja por

ISSN 2763 – 910X

ignorância, seja por medo ou insegurança, espera-se uma entrega à restrição, às barreiras, impedindo-nos de gozar todas as partes da vida integralmente.

Segisberto Saturnino acaba escolhendo o Grivo, "vaqueiro-poeta" (FANTINI, 2008, p. 156) com a finalidade de buscar "o *quem* das coisas" (ROSA, 1956, v.2, p. 590, grifo do autor) afora do Urubùquaquá, do Pinhém, para ver minimizada a melancolia que sentia. A viagem do Grivo se mostra como "Demanda da Palavra e da Criação Poética" (NUNES, 2009, p. 172), visto que

> O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua ida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância (BOSI, 1994, p. 82).

Considerando que as estórias contadas pelo narrador se inscrevem, maiormente, dentro de sua história, a de nascimento, vida e morte; de modo que "a morte sela suas histórias como o selo do perdurável. As histórias dos lábios que já não podem recontá-las tornam-se exemplares. E, como reza a fábula, se não estão ainda mortos, é porque vivem ainda hoje" (BOSI, 1994, p. 89).

Então, a dolorida exposição das feridas no corpo faz Cara-de-Bronze repensar seu autoritarismo ao se desfazer de fantasias que retardavam a ideia de seu fim, da sua morte. O discurso do narrador nos deixa ciente de uma das reflexões do fazendeiro acerca de seu *status*, visto que acalentava uma crença particular da própria imortalidade, embora soubesse da fragilidade dessa crença e não tivesse mais "elixir" (ROSA, 1956, v.2, p. 587).

> O homem envelhece é porque não agüenta viver, ainda não sabe, e tem mêdo da morte: então, vai envelhecendo. Enricou. Que é que adiantava? De agora, êle estava ali, olhando no espelho da velhice — membeca ou querembáua, dava na mesma coisa" (ROSA, 1956, v.2, p. 587).

O olhar em direção à morte significa a tomada de consciência de que a coisa mais certa da vida é a morte, o que pode diminuir os sentimentos de medo e de culpa, além de ser uma espécie de ajuste em nossas próprias vidas, pela assertiva de que temos uma duração limitada; não somos seres imunes à morte.

> É possível concluir que a morte, em si, não é simplesmente um evento, mas um processo social do desapego do indivíduo ao mundo e às pessoas, ela é anterior à morte física, essa sim, um evento preparado por meio do processo de rompimento gradual dos laços sociais que o indivíduo estabeleceu ao longo de sua existência. Em cada momento no qual se dá a exclusão do moribundo no espaço dos vivos, produtivos e ativos, um laço a mais se desfaz e o

ISSN 2763 – 910X

> desligamento total se aproxima. Nesse sentido, o tempo vivido já não é mais contemporâneo, mas extemporâneo (PINHEIRO, 2002, p. 126).

A respeito dessa questão, Norbert Elias nos ajuda a entender que a morte é um dos grandes perigos biossociais na vida humana e que vem se enquadrando tanto como processo quanto como imagem mnemônica nas pessoas. Mostra-nos, também, que a morte "é empurrada mais e mais para os bastidores da vida social durante o impulso civilizador. Para os próprios moribundos, isso significa que eles também são empurrados para os bastidores, são isolados" (ELIAS, 2001, p. 19).

Dessa forma, o fazendeiro não se interessava mais pelos relatos dos vaqueiros, pela plantação e colheita nas roças e pela aquisição de gado. Ele nem considerava preocupante as "querências das vacas parideiras, [...] as profecias do tempo, as caças e a vinda das onças, e todos os semoventes" (ROSA, 1956, v.2, p. 588) daquele lugar. Segundo Mainarte (o vaqueiro), Cara-de-Bronze ansiava por narrativas que atravessassem a ideia, "como alma de assombração atravessa as paredes" (ROSA, 1956, v.2, p. 590), tudo amarrado em palavras. Sua vida precisava ganhar sentido, não queria ouvir as notícias corriqueiras da fazenda, mas as que lhe fariam sair do estado de inutilidade e de isolamento.

O Cara-de-Bronze se identificou com a estória do jovem vaqueiro a respeito da morte, por serem os dois ricos "de muitos sofrimentos sofridos passados" (ROSA, 1956, v.2, p. 592): "— *A Morte saíu dos brejos, me viu e me fêz sinal; tremiam verdes, como gente, as varas do pindaíbal...*" (ROSA, 1956, v.2, p. 592, grifo do autor), logo, compreendeu que Grivo seria capaz de "falar [e] sentir, até amolecer as cascas da alma" (ROSA, 1956, v.2, p. 595). Ele era o que exibia mais potencial poético para a brotação de estórias, em especial, as que se referiam à região de origem do velho fazendeiro.

> O Cara-de-Bronze era do Maranhão (os campos-gerais, paisagem e formação geográfica típica, vão de Minas Gerais até lá, ininterrompidamente). Mocinho, fugira de lá, pensando que tivesse matado o pai [...], etc. Veio, fixou-se, concentrou-se na ambição no trabalho, ficou fazendeiro, poderoso e rico. Triste, exilado, imobilizado pela paralisia (que é a exteriorização de uma como que "paralisia da alma"), parece misterioso, e é; porém, seu coração, na última velhice, estalava. Então, sem se explicar, examinou seus vaqueiros — para ver qual teria mais viva e "apreensora" sensibilidade para captar a poesia das paisagens e lugares. E mandou-o à sua terra, para, depois, poder ouvir dele, trazidas por ele, por esse especialíssimo intermediário, todas as belezas e poesias de lá. O Cara-de-Bronze, pois, mandou o Grivo... buscar Poesia. Que tal? (ROSA, 2003, p. 93-94)

Vários relatos surgem sobre as características físicas do Velho, persistindo em

ISSN 2763 – 910X

todas as falas o aspecto da dureza das feições dele. Para os vaqueiros, o fazendeiro era moreno demais que "[a]marelou no tempo, feito óleo sassafrás" (ROSA, 1956, v.2, p. 573), com uma palidez concentrada num corpo que agora era "todo ossamenta de zebu: a arcadura..." (ROSA, 1956, v.2, p. 573). Um velho, "baçoso escuro, com cara de bronze mesmo" (ROSA, 1956, v.2, p. 572), orelhudo, de cara quadrada, a testa só rugas, cabelo corrido — mas, sem ser careca —, cabeça comprida com alguns nós, pescoço cheios de veias, o branco do olho amarelado, cor dos olhos pretos, de olhar triste, parecendo um "murucego"[226] (ROSA, 1956, v.2, p. 574). Todos diziam que possuía narigão, boca fina, bochechas tão cavadas de ocas, queixo enorme e disforme, dedos das mãos grandes e magros, quase surdo e de voz baixa.

> — Os olhos são danados! [...]
> — Êle não aquieta o espírito.
> — Êle parece que está pensando e vivendo mais do que todos.
> — Êle parece uma pessôa que já faleceu há que anos.
> — Tem os ombros repuxados para cima, demais... (ROSA, 1956, p. 574).

Tendo em vista que além desses relatos sobre a constituição física do velho fazendeiro, as que retratam as buscas e retornos são conhecimentos do passado, organizados por meio da memória coletiva, desse modo, abre-se uma perspectiva sobre a mensagem de Cara-de-Bronze ao Grivo e deste aos vaqueiros, assim, desaparecendo a propriedade autoral da mensagem poética destinada incialmente apenas ao Grivo.

Dessa forma, Walter Benjamin (1987, p. 207-208) fala-nos que a autoridade está na origem da narrativa. Ou seja, o narrador, que está agonizando, vê desfilar inúmeras imagens, podendo ser visões de si mesmo e de sua trajetória. São imagens criadas dele e de tudo o que está em torno de sua realidade interior, pessoal, familiar e profissional, daí resulta o inesquecível em seus gestos e em seus olhares, conferindo-lhe autoridade acerca do que estar ao seu redor. Neste caso, a morte é a sanção de tudo o que é possível a ser contado por ele.

Nesse sentido, o velho Cara-de-Bronze que se autopuniu com a ignorância do seu passado e se impôs à negação de trocas de afetos, por ter pensado ser o causador da morte do pai, tem a esperança renovada por uma rede de narrativas orais (como as do Boi, da Moça ou Noiva e as do Buriti em formato de romanceiros populares) que vão sendo deflagradas pelos relatos de Grivo.

[226] O verbete não dicionarizado é uma variante da palavra morcego, com epêntese do /u/ entre a primeira e a segunda sílabas, formando uma terceira. Do arcaico mur (Latim. mure, 'rato') + cego (Cf. MARTINS, 2 001, p. 493).

ISSN 2763 – 910X

Sobre essa viagem, as conversações dos sertanejos são importantes também porque ajudam na reconstrução dessas narrativas que, até então, permaneceram ocultadas por mais de quarenta anos "nos confins dos [Gerais], doutra forma, estariam condenadas ao desparecimento" (FANTINI, 2008, p. 159). Por isso, as idas e vindas de Grivo por essas regiões o permitiram "inventaria[r] uma infinita gama de singularidades culturais, linguísticas, visuais e sonoras que ele põe [...] em nova circulação" (FANTINI, 2008, p. 159).

Segisberto Saturnino Jéia Velho, Filho (Cara-de-Bronze) pôde, então, beber auroras pelos lábios do jovem vaqueiro e este bebeu os outonos do velho fazendeiro. Um influenciando o outro, de tal maneira que a morte de quem narra sela suas histórias (nascimento, vida, morte etc.) com o selo do perdurável de quem fica a transmiti-las, com as suas impressões pessoais agora[227].

Conclusão

À guisa de conclusão, Maria Leonel e Edna Nascimento (2018) mostram-nos ainda a influência transformadora da "viagem-palavra" do Grivo na vida do velho patrão e dos vaqueiros, bem como nas perspectivas em volta de suas rotinas e ambientes, ressaltando a capacidade da literatura de transcender a realidade, ganhando dimensões transreais e poéticas. E Rui Mourão (1991) nos lembra que Cara-de-Bronze é mais do que apenas um personagem; ele é a personificação da vida em sua totalidade, reforçando a ideia de que a vida é o que é, com todas as suas complexidades e atualidades. Essa reflexão amplia a compreensão do conto, destacando sua universalidade e sua capacidade de nos fazer questionar o significado da vida e da existência.

De tal modo que a estória da moça que o Grivo buscou a mando de Segisberto Jéia adiciona camadas de simbolismo à narrativa, ao representar a dualidade da experiência humana, suas múltiplas facetas e a riqueza inerente à diversidade. E a figura da moça "Muito Branca-de-tôdas-as-Cores", com seus olhos verdes como folhagem, destaca a beleza e a profundidade das experiências humanas, que podem ser multifacetadas e repletas de nuances. Logo, o conto "Cara-de-Bronze" é apenas um conto sobre um patriarca sertanejo, mas uma exploração literária da vida, da

[227] "A transformação do se tornar outro faz justiça a vivacidade da expressão onde toda ocasião para tran sformação impedida a expressão Sengés em uma máscara é primeiramente o consciente a transformação que a Vivo rosto faz dele um rosto habitado" (HAN, 2020, p. 347).

ISSN 2763 – 910X

complexidade da existência e das riquezas ocultas que podem ser encontradas em meio às narrativas aparentemente simples, convidando os leitores a refletir sobre o que é ser humano e sobre o significado da vida em sua totalidade.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice** [recurso eletrônico]. 3. ed. Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Biblioteca Áurea, 2018.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Lezkov. In: **Mágia e tecnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e histórias da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos, seguido de, envelhecer e morrer**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

FANTINI, Marli. A terceira margem da estória. In: **Guimarães Rosa**: fronteiras, margens, passagens. 2. ed. São Paulo: SENAC; Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 207-268.

FANTINI, Marli. Poéticas do desdobramento. In: **Guimarães Rosa**: fronteiras, margens, passagens. 2. ed. São Paulo: SENAC; Cotia: Ateliê Editorial, 2008, p. 133-183.

HAN, Byung-Chul. **Morte a alteridade**. Trad. Lucas Machado. Rio de Janeiro: Vozes, 2020.

LEONEL, Maria Célia; NASCIMENTO, Edna M. F. S. O "espelho da velhice" em *Corpo de baile*. In: PASSOS, Cleusa Rios P; ROSENBAUM, Yudith; VASCONCELOS, Sandra Guardini (orgs.). **Infinitamente Rosa**: 60 anos de *Corpo de baile* e *Grande sertão*: veredas. São Paulo: Humanitas, 2018. p. 111-132.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Edusp, 2001.

MOURÃO, Rui. Processo da linguagem, processo do homem. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 283-290.

NUNES, Benedito. Guimarães Rosa. In: **O dorso do tigre**. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009. p. 137-201.

PINHEIRO, Joceny. Velhice, solidão e morte nas sociedades contemporâneas, **Revista de ciências sociais**, Fortaleza, v. 33, n. 1, p. 122-126, 2002.

ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**: sete novelas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. 2v.

ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

ISSN 2763 – 910X

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **Além da idade da razão**: longevidade e saber na ficção brasileira. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

ISSN 2763 – 910X

COMO SOMBRAS EM ERMAS SEPULTURAS[228]: A TEMÁTICA DA MORTE EM *CANTOS À BEIRA MAR* DE MARIA FIRMINA DOS REIS

Patricia Fernanda Massetti de Lima[229]

Resumo: A morte tem sido objeto de interesse e reflexão ao longo da história. Diversos estudiosos abordaram essa relação complexa entre o ser humano e sua finitude, explorando diferentes aspectos sociais, filosóficos e culturais que envolvem esse tema. No contexto da poesia, Maria Firmina dos Reis, uma das primeiras escritoras negras do Brasil e a primeira romancista maranhense, também abordou a morte em sua obra, trazendo reflexões e sentimentos profundos sobre a finitude da vida. No contexto de sua poesia é possível observar a presença de diversos temas e, entre eles, a perspectiva da morte é apresentada. No poema "Melancolia", por exemplo, presente no livro "Cantos à beira mar" (1871), a morte é retratada como uma inevitabilidade que traz consigo tanto dor quanto esperança, percebe-se essa construção nos versos: "Sim, poetisa – mais te vale a morte/Na flor da vida – a sepultura, os céus.../Porque na terra teu sofrer, tuas mágoas,/Martírios, dores só compreende – Deus." (REIS, 2019, p.214). Essa relação observada em alguns poemas da construção lírica firminiana são compreendidas como uma das principais mudanças surgidas com o advento do Romantismo: a aceitação da morte e aproximação temática com ela. Nas palavras de Philippe Ariès, importante teórico que tratou em seu livro "História da morte no Ocidente" (1977) as questões provenientes da temática morte, "Esta é a grande mudança que surge no fim do século XVIII e que se tornou um dos traços do Romantismo: a complacência para com a ideia da morte." (ARIÈS, 1977, p.70). Maria Firmina dos Reis revela em seus versos a complexidade da relação entre o ser humano e a morte, nos convidando a refletir sobre a finitude da vida, a valorizar as relações sociais e a buscar significado e consolo diante da efemeridade existencial. Na presente pesquisa, valendo-nos – principalmente - como referencial teórico, das reflexões de Philippe Ariès, buscando sua abordagem histórica e cultural da compreensão das transformações na relação entre o ser humano e esse evento inevitável, analisaremos os versos de Firmina, contemplando as questões que versam sobre a vida e a morte, levando-nos a repensar nossa própria existência e a forma como enfrentamos esse mistério que nos acompanha desde o nascimento até o último suspiro.

Palavras-chave: morte; feminino; maranhense;

Introdução

A temática da morte tem sido objeto de interesse e reflexão ao longo da história. Diversos estudiosos abordaram essa relação complexa entre o ser humano e os mistérios que envolvem aquilo que acontece conosco a partir do momento que falta o

[228] Verso do poema Desilusão (REIS, 2019, p.290).

[229] Mestre em Letras (PPG – Letras – UFMA). Email: paty.lima428@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

sopro vital, explorando diferentes aspectos sociais, filosóficos e culturais que envolvem o tema. Ao observarmos os resultados da exploração dessa relação, alcançamos uma possibilidade de leitura na qual podemos associar escritos do período do Romantismo com a visão supracitada.

Ao falar neste movimento literário em um contexto integrador e local, um dos primeiros nomes que nos é sugerido é o da maranhense Maria Firmina dos Reis, uma das primeiras escritoras negras do Brasil e uma das primeiras romancistas maranhenses que, além de todos os feitos na educação, artes, política e afins, também explorou diferentes olhares em suas obras, como a questão da escravidão e a perspectiva do abolicionismo.

Focando na narrativa abolicionista, a obra da maranhense ganha muitos olhares e profundas análises, entretanto, ao identificarmos novos vieses de abordagem investigava de produção e seus escritos, nos é franqueada uma análise que perpassa a questão da escravidão e outras temáticas que podem degringolar daí. Uma aba desse leque de possibilidades de investigação é o olhar da morte no livro *Cantos à beira-mar*, publicado em 1871. Para que possamos perceber as reminiscências da análise da obra sob este viés, compreenderemos um pouco sobre como é retratar o tema da morte na Literatura Firminiana.

A morte na literatura: Um olhar diacrônico

A morte, como tema recorrente na literatura, desempenha um papel fundamental na expressão das emoções e reflexões humanas. Na Literatura Romântica, movimento literário que floresceu principalmente nos séculos XVIII e XIX, momento em que os escritos de Maria Firmina se encaixam, a compreensão da morte adquire uma dimensão profundamente emocional e simbólica.

Para os escritores românticos a exploração dessa temática como um elemento que transcende o mundo físico, muitas vezes representando-a como uma passagem para uma realidade superior, passa a ser visto como um catalisador de intensas emoções, servindo até mesmo como uma fuga aos desprazeres da vida, inspirados por escritos como o de Johann Wolfgang von Goethe em *Os sofrimentos do Jovem Werther* (1774)[230].

[230] Morrer! o que isso significa? Veja, nós sonhamos quando falamos de morte. Assisti à morte de várias pessoas; mas o homem é tão obtuso que não tem nenhuma ideia do começo e do fim de sua existência.

ISSN 2763 – 910X

Como no século XVIII a literatura era o principal meio para que os adolescentes encontrassem entretenimento, o tom realista, repressivo e passional presente no romance alemão causou comoção entre os jovens que seguiram os passos do protagonista ultrarromântico Werther e cometeram suicídio.

O efeito que o romance do alemão trouxe à sociedade na época foi a profusão do fenômeno central da narrativa entre os jovens, sendo assim, a igreja, que ainda dominava boa parte dos pensamentos à época, preocupada com a salvação de seus fiéis, uma vez que o ato de atentar contra a própria vida caracterizava algo impassível ao perdão, começa a perseguir e proibir[231] aquele que se tornou uma "leitura maldita".

> Tanto no romance como na vida, o camponês que se enforca para escapar da miséria é um covarde cujo corpo tem de ser supliciado e cuja alma vai para o inferno; o cavaleiro impetuoso que prefere a morte no campo de batalha à rendição é um herói ao qual se prestam as honrarias civis e religiosas. Não encontramos, na Idade Média, um único caso de processo contra o cadáver de um nobre que tenha morrido de morte voluntária (MINOIS, 2018, p. 17).

Os principais jornais à época, as gazetas, foram além e impuseram o silêncio sobre os casos que envolviam as mortes voluntárias. Sendo assim, casos como Voltaire, Dubois-Fontanelle e Sébastien Mercier não são mencionados nos jornais franceses da segunda metade do século XVIII. Há, portanto, de forma subjetiva, um acordo que foi estabelecido entre sociedade e autoridades: se a morte for voluntária, o que se espera é o silêncio. Além da perspectiva do julgamento, muitas vezes há o latente preconceito com a família.

A ideia que se busca transparecer neste sentido é a de o suicídio não existe, sendo assim, ao não falar sobre a situação ou noticiar casos relacionados a esse tema, fortalece-se o tabu não somente de forma indireta, em pensamentos, mas de forma direta, com o julgamento. Logo, caso a pessoa cometa suicídio a sociedade irá enfrentar a morte de forma abrupta e voluntária, indo na contramão da "lei da vida", por isso a questão de encará-lo como um grande tabu (MINOIS, 2018, p. 366).

Além de Goethe, outros escritores buscaram retratar esse tema tabu em suas

---

Ainda agora comigo, contigo! Contigo! Minha querida! E no instante seguinte… separados… desunidos… talvez para sempre! Não Charlotte, não… Como posso ser aniquilado? Como podes ser aniquilada? Somos, sim… Aniquila-
se! O que significa isso? É uma palavra a mais, um som vazio que meu coração não compreende… Morto, Charlotte! Enterrado em um pedaço de terra fria, tão estreito, tão escuro! (GOETHE, 2016, p. 162-163)

[231] Devido a isso livro foi banido em vários lugares, retirado de circulação, queimado em praça pública pelo Arcebispo de Milão, e algumas edições até incluíam o aviso: "Seja homem, não me siga". Se as reações a Werther são tão explosivas é porque muitos têm a impressão de que o suicídio se tornou um fenômeno social, um temível flagelo com o qual não se tem o direito de brincar (MINOIS, 2018, p. 335).

ISSN 2763 – 910X

obras, como o inglês Shakespeare em Romeu e Julieta e o Russo Tolstói, em sua obra Anna Karenina. Diversos clássicos da literatura já abordaram o assunto de maneira semelhante, como Romeu e Julieta, de Shakespeare, e Anna Karenina, de Tolstói, por exemplo. Os dramas pessoais de cada pessoa, amadurecidos à luz de leituras como as citadas acima estão na origem do estudo sobre o tabu e sobre a relação da morte. (MINOIS, 2018, p. 334).

De acordo com o historiador Philippe Ariès (2012), várias foram as condições que proporcionaram a perturbação e aversão dos indivíduos de maneira geral diante da presença da morte e isso aconteceu, principalmente, quando o lidar com a morte passou a ser visto como algo não-natural e/ou estranho.

O autor do livro *História da morte no Ocidente* (1977) pontuou que nos primeiros momentos da sociedade a morte era sentida, mas era vista como o término ou conclusão de algo, logo, chegaria de alguma forma. Um olhar que aparecia sobre essa situação eram os costumes sociais que foram alterados ao longo do tempo. Antigamente velava-se um corpo na sala da casa, na residência do finado; com o advento da modernidade o processo precisa ser altamente controlado por unidades hospitalares e funerárias.

A relação estabelecida com o viés Romântico passa a ser recebido e, não obstante, contemplado em diversas obras. Quando se fala especificamente do momento da geração ultrarromântica, percebe-se uma complacência, uma aceitação da morte como uma fuga a algo que não estava sendo completamente agradável. Sendo assim, nas palavras de Áries, aquela relação com a morte perdida ao longo dos anos devido às diferentes tradições que foram incorporadas no meio social, passa a ser revisitada de forma concreta com o advento o Romantismo.

Em suas palavras, "esta é a grande mudança que surge no fim do século XVIII e que se tornou um dos traços do Romantismo: a complacência para com a ideia da morte." (ARIÈS, 1977, p.70) Nesse período, a morte frequentemente assumia uma conotação dual e complexa, refletindo o conflito entre a atração e o temor associados a ela. Os escritores românticos eram fascinados pelo poder da morte de interromper o curso da vida e, ao mesmo tempo, por sua capacidade de conferir um significado profundo à existência. Esta dualidade é evidente em várias obras românticas.

Ariès (1981, p. 446) de que o Romantismo é o “tempo das belas mortes”, tempo em que os estertores da agonia foram envelopados pelas imagens sublimes da “doçura narcótica” que se almeja alcançar. Tempo ainda das grandes dramatizações de luto, do

ISSN 2763 – 910X

culto exaltado dos mortos e das peregrinações ao cemitério. O resgate da perspectiva tradicional e a necessidade de cultuar a memória dos que já partiram passam a serem vistos de forma contundente em vários aspectos literários, sejam eles na prosa ou na poesia.

Maria Firmina dos Reis e seus cantos em ermas sepulturas

Há no campo dos estudos literários a expressão "Der Gheist Der Zeith", que se aproxima daquilo que compreendemos como espírito da época, ou seja, é a resposta que os autores trazem àquilo que os circundava. Eles costuram em suas obras e produções retalhos que eram colhidos cotidianamente, sendo o produto um importante objeto diacrônico de compreensão da sociedade, história e cultura de suas épocas.

Perceber a literatura como recurso para construir conhecimentos acerca do mundo, das ciências e da sociedade, é validar a contribuição de personalidades, até então, desmemoriadas. Neste aspecto, Adler (2009) enfatiza o papel lírico de produções como as de Firmina.

> O poeta assim serve-se de recursos que impeçam o esquecimento das memórias que se tornaram indesejáveis pelas normas do coletivo intolerante gerando a censura, a qual resulta o recalcamento da verdade rejeitada incompatível com o convívio dos demais. Nesse sentido, o poeta busca o desnudamento, o desmascaramento, a quebra do espelho, a quebra dos ídolos, expressando a verdade negada, que por sua vez provoca as mais profundas transformações no homem e no seu meio (ADLER, Revista IHMG N.31, novembro de 2009 Ed. Eletrônica. 128 - 137).

Nota-se que a produção lírica é um recurso que facilita a compreensão da realidade e, ainda que haja a presença da ficção, não haverá de existir um caráter verídico. Sob essa concepção, destacam-se as produções poéticas de Firmina e sua função renovadora de concepções já existentes.

A antologia de poemas Cantos à beira-mar foi publicado em 7 de abril de 1871, organizado pela Tipografia do Paiz. Na obra são encontradas mais de 50 composições em que Maria Firmina dos Reis expressa não somente sua relação de pertencimento com o mar e os outros elementos presentes na paisagem, mas também revela a perspectiva da morte como um bom encontro,

Deste modo, a autora, valendo-se do caráter estético do Romantismo, produziu também obras que abordassem o caráter da fugacidade da vida como um recurso para lidar com melancolia, saudade e resignação, apresentando a questão da finitude como

ISSN 2763 – 910X

uma das únicas saídas para seu sofrimento. Segundo a autora, os poemas são "uma lágrima que verto sobre tuas cinzas". Desse modo, ela prossegue sua dedicatória dizendo.

> Se alguma aceitação merecerem meus pobres cantos, na minha província, ou fora dela; - se um acolhimento lisonjeiro lhes dispensar alguém; oh! Minha mãe! Essa situação esse acolhimento será uma oferenda sagrada, - uma rosa desfolhada sobre a tua sepultura!... Sim, minha mãe... que glória poderá resultar-me das minhas poesias, que não vá refletir sobre as tuas cinzas?!... é a ti que devo o cultivo da minha fraca inteligência; - a ti, que despertaste em meu peito o amor à literatura; - e que um dia me disseste: Canta! (REIS, 2019, p. 179)

A partir desta leitura, compreende-se o caráter unitivo que há entre os poemas que compõem essa antologia e a vida íntima de Maria Firmina dos Reis, bem como a noção de pertencimento revelada em suas poesias, permitida pela perspectiva do mar em suas obras, a sensação de pertencer e fazer parte de uma situação.

Em sua construção poética, Firmina também opta por dedicar poemas aos familiares e amigos. Logo no início da obra nos deparamos com esta realidade, na qual ela dedica toda a obra a sua mãe, Leonor Felippa dos Reis, falecida no mesmo ano em que a poeta faz a dedicatória. Assim logo nas primeiras páginas ela suspira:

> Minha mãe! – as minhas poesias são tuas. É uma lágrima que verto sobre tuas cinzas! Acolhe-as, abençoa-as para que elas te possam merecer. Debruçada sobre o teu peito, embalde, oh! minha mãe, - no extremo da dor, e da aflição procurei inocular o calor do meu sangue nas veias onde o teu gelava-se ao hálito da morte! Verti lágrimas de pungente saudade, de amargura infinda sobre a tua humilde sepultura, como havia derramado sobre o teu corpo inanimado. (REIS, 2019, p.191)

Mais adiante, ainda nas dedicatórias, podemos observar, também, além da dor e da saudade revelada, o sentimento de gratidão que tinhas pelos desvelos com que sua mãe a oferecera.

> É a ti que devo o cultivo de minha fraca inteligência; – a ti, que despertaste em meu peito o amor à literatura; – e que um dia me disseste: Canta! Eis pois, minha mãe, o fruto dos teus desvelos para comigo; – eis as minhas poesias: – acolhe-as, abençoa-as do fundo do teu sepulcro. (ibid., p. 192)

Como a autora anuncia, o amor à literatura herdara da mãe e para além disso, recebeu os incentivos quanto a insistência de produzi-los para que se fizesse ouvida. Em pleno Período Oitocentista, em que se sabe, a função feminina era encerrada a atuação doméstica e o pensamento crítico era restrito aos homens, a mãe desejava que a filha fosse ilustrada. Além de sua mãe, outras pessoas da família também são citadas,

ISSN 2763 – 910X

como por exemplo sua irmã, Amália Augusta dos Reis, sua prima Balduína, o tio Martimiano José dos Reis e seu primo e literato Francisco Sotero dos Reis. Ao todo, contamos vinte e seis poemas dedicados aos membros de sua família, bem como aos amigos.

Focando o olhar diretamente sobre a questão da morte da mãe, percebe-se logo no início, uma estreita relação que a Psicanálise e da Psicologia Analítica Junguiana faz entre o elemento mar, presente em vários poemas não apenas como elemento ou parte de uma paisagem, mas um símbolo que pode ser interpretado como pertencentes ao inconsciente coletivo da Humanidade.

Ainda na perspectiva analítica junguiana, o mar poder ter para si relação com a figura materna, sendo ele o líquido amniótico protetor que envolve o feto e a ilha é o símbolo da própria figura materna, o útero protetor. No caso das relações presentes em Cantos à beira-mar, pode-se perceber tal visão, uma vez que a região "à beira-mar" na qual Firmina estava, compreende o litoral de Guimarães, mais especificamente a Praia de Cumã, não uma ilha, mas um município banhado de profundas águas e áureas faixas de areia. Logo na dedicatória do livro percebemos a correlação materna que estará presente em seus escritos e poesias, atribuídos ao elemento mar.

Para Jung, o mar é o símbolo das águas maternais, fecundas e criadoras, símbolo do inconsciente. Nos sonhos ou nas fantasias, o mar ou toda extensão vasta de água designa o inconsciente. O aspecto maternal da água coincide com a natureza do inconsciente no sentido em que este último (sobretudo no homem) pode ser visto como a mãe, a matriz do inconsciente. Assim, quando se interpreta no plano do sujeito, o inconsciente tem, como a água, um significado maternal. (Jung, s.p., 1993).

Ainda sob esta perspectiva dos símbolos antigos da água, como representantes de uma fonte de fecundação da terra e de seus habitantes, segundo Chevalier et Gheerbrant em seu Dicionário de Símbolos (1992), pode-se pensar nos símbolos analíticos da água como fonte de fecundação da alma: a ribeira, o rio, o mar representam o curso da existência humana e as flutuações dos desejos e dos sentimentos, tal perspectiva bem representada nas poesias de Firmina.

O que se observa ao aproximar a perspectiva dos símbolos do inconsciente com a perda de um ente querido, é que a autora buscou centrar-se em elementos divergentes para lidar com o seu luto, no entanto, o próprio elemento que foi percebido como receptor de suas divagações, pode ser associado à perspectiva materna, por meio da perspectiva simbólica.

ISSN 2763 – 910X

> Debruçada sobre o teu peito, embalde, oh! minha mãe, – no extremo da dor, e da aflição procurei inocular o calor do meu sangue nas veias onde o teu gelava-se ao hálito da morte!... verti lágrimas de pungente saudade, de amargura infinda sobre a tua humilde sepultura, como havia derramado sobre o teu corpo inanimado. A dor era cada vez mais funda, mais agra e cruciante – tornei a harpa, – vibrei nela um único som, – uma nota plangente, saturada de lágrimas e de saudade... Este som, esta nota, são os meus cantos à beira-mar. (REIS, 2019, p.179)

Na continuação da dedicatória do livro, observa-se que o sentimento macabro é egoísta e terreno. Segundo o autor Johan Huizinga (1985), o que acontece não é somente deparar-se com a ausência de alguém que amamos e partiu, mas sim o confronto com o conhecido *memento mori*[232], expressão latina que evoca a finitude da vida. Portanto, ao sentir a dor pela ausência dos que morrem, evoca-se o medo da própria morte. Nem a concepção da morte como consoladora, nem a do repouso há tanto desejado, ou o fim dos sofrimentos, das tarefas cumpridas ou interrompidas têm um quinhão no sentimento funéreo dessa época. (HUIZINGA, 1985, p. 112).

Como ilustrado por Huizinga, o homem passou a temer a sua própria morte, não vendo mais o fenômeno como um processo pertencente ao ciclo de vida dos seres. O que era tido como algo natural foi se tornando sinistro e oculto. Assim, passam a surgir muitos tipos de medo em relação à morte que começam a povoar e atormentar a cabeça das pessoas. Essa relação é percebida como uma faca de dois gumes, afinal, ao deparar-se com a morte de alguém, lembra-se da sua própria que em algum momento irá acontecer.

> Oh! minha mãe! oh! minha mãe querida,
> Que vácuo n' alma – que cruel soidade!
> Deixa que lance sobre o teu sepulcro
> A roxa c'roa de imortal saudade.
> Fraco tributo: – mas no imo peito
> As eduquei com amargurado pranto;
> Hoje as esfolho perfumosas, tristes,
> Ao som cheiroso do meu pobre canto
> (REIS, 2019, p.180)

[232] Memento mori é uma expressão em latim que significa "lembre-se de que você irá morrer". Apesar de parecer algo mórbido, memento mori funciona como um convite à reflexão para que nós pensemos sobre o nosso modo de viver e valorizemos mais a vida, cumprindo nossos deveres e desejos sem perder tempo e estando prontos para o momento em que a morte chegar. Acredita-se que a expressão memento mori tenha surgido na Roma Antiga, onde os povos tinham a tradição de realizar um desfile de gala em homenagem a um general vitorioso recém-chegado do campo de batalha.

ISSN 2763 – 910X

Na produção poética de Maria Firmina dos Reis, pode-se observar essa relação da morte como um fenômeno que chegará para todos, como o exposto no poema *Melancolia*, nele a morte é retratada como uma inevitabilidade que traz consigo tanto dor quanto esperança, percebe-se essa construção nos versos: "Sim, poetisa – mais te vale a morte/Na flor da vida – a sepultura, os céus... [...]" (REIS, 2019, p.213) E ele se observa na continuação dos versos do mesmo poema.

Melancolia
Oh! se eu morresse no calor da tarde,
Da tarde amena... quando a lua vem
[...].
Então, talvez, eu merecesse afetos
Desses que apenas alcancei sonhando:
Talvez um pranto bem sentido, e triste
[...]
Sim, poetisa – mais te vale a morte
Na flor da vida – a sepultura, os céus...
Porque na terra teu sofrer, tuas mágoas,
Martírios, dores só compreende – Deus.
Oh! venha a morte no cair da tarde
Roubar-me a vida, que a ninguém comove;
Venha impassível... me penetre o seio,
[...]
E o sepulcro! Tão gelado, e mudo,
Eu o saúdo! companheiro nu!
Oh! sim, sepulcro, te darei meus cantos,
Se terno afeto me dispensas tu.
[...]
(REIS, 2019, p.214)

O apreço pela morte, a necessidade em alcançar olhares, nem que seja pela última vez na derradeira despedida, alegram o coração da poetisa que busca enfatizar a necessidade de cuidado e atenção que não alcançadas em alcançadas em vida, então, as aceitaria em morte.

Nas palavras de Philippe Ariès, as questões provenientes da temática morte são compreendidas como uma das principais mudanças surgidas com o advento do Romantismo: a aceitação da morte e aproximação temática com ela e essa relação é observada em alguns poemas da construção lírica firminiana.

No mesmo poema pode-se encontrar os seguintes versos: "Inda me resta o correr da vida/Essa esperança de morrer... é só/A que me alenta, que me guia os passos, / Té que meu corpo se desfaça em pó." (REIS, p. 215). E retomando a perspectiva teórica, percebe-se que "A morte deixou de ser o esquecimento de um eu vigoroso, mas sem consciência ou a aceitação de um Destino formidável mas sem discernimento." (ARIÈS, 1977, p. 123).

ISSN 2763 – 910X

Sendo assim, a morte deixou de ser vista como uma simples passagem para o desconhecido e passou a ser confrontada como parte da experiência humana, muitas vezes acompanhada de angústia, medo e reflexão sobre o fim da vida. Essa mudança na percepção da morte ao longo do tempo, passando de uma visão espiritualizada para uma compreensão mais complexa e consciente, envolve uma reflexão sobre a finitude da vida e a busca por significado diante do mistério da morte.

Na vida é estéril meu amargo canto;
Um peito humano a me escutar não vem,
Me apraz a campa, que em silêncio eterno,
Bebe esses prantos, que a alvorada tem.
Inda me resta o correr da vida
Essa esperança de morrer... é só
A que me alenta, que me guia os passos,
Té que meu corpo se desfaça em pó.
(REIS, 2019, p.214)

Ariès aborda essa evolução na compreensão da morte ao longo da história em seu livro, oferecendo uma análise profunda das mudanças culturais e filosóficas que moldaram a maneira como a sociedade lida com a morte. Essa relação também é observada nas produções românticas, em que morrer seria mais interessante que levar uma vida sem grandes felicidades, como o percebido nos versos acima. Essa mesma relação é encontrada também no poema *A mendiga*, com os versos "Agora na vida de gozos tão nua,/ À triste só resta da morte o prazer." (REIS, 2019, p.242).

A construção que põe a morte como um consolo a uma vida ruim e sofrida, é percebida como matriz temática em outros poemas da poetisa, como o observado em *Queixas.*

Queixas
Esta vida,
Consumida,
E afligida
Como tarda em se extinguir!
No meu livro do passado,
No presente amargurado,
Só dores tenho a carpir
A morte ao menos, que tememos tanto
Traz o repouso – o esquecimento traz!
Dos mortos olhos não se filtra o pranto,
Por sob a lousa só domina a paz.
Vida! Vida pesada,
Angustiada.
Sem esperança, sem prazer... só dores...
Que me vale o viver?
Nua de crenças – sem sonhar amores...
Meu Deus! antes morrer
(REIS, 2019, p.263)

ISSN 2763 – 910X

Maria Firmina dos Reis revela em seus versos a complexidade da relação entre o ser humano e a morte. Na Literatura Romântica a morte era uma temática multifacetada que incorporava tanto elementos de transcendência espiritual quanto de melancolia sombria; ela servia como um espelho das complexidades da condição humana, revelando o anseio pela eternidade, a luta contra a mortalidade e a busca por significado na vida. Essa exploração profunda da morte enriqueceu o Romantismo como movimento literário, deixando um legado duradouro na literatura ocidental.

A relação entre a morte e a obra poética firminiana é notável, uma vez que a autora aborda a temática da morte de maneira sensível e poética. Em seus poemas, a morte muitas vezes é retratada como uma passagem para um estado superior, uma transição espiritual que contrasta com a efemeridade da vida terrena. Devido a isso percebe-se que exploram a dualidade entre a vida e a morte, destacando a morte como uma etapa natural da existência, em vez de um fim trágico.

A autora aborda a morte de forma a enaltecer a vida que a precede. Em seus versos, a morte não é apenas um término, mas também um meio de transcendência espiritual, um retorno à natureza e à paz. A imortalidade da alma e a crença em um plano espiritual mais elevado são temas frequentes em sua poesia, refletindo a visão de mundo religiosa que permeia sua obra.

Além disso, frequentemente associa a morte a temas como a saudade e a melancolia, criando uma atmosfera emotiva em seus poemas. A morte é muitas vezes retratada como a separação de entes queridos, o que gera sentimentos profundos de perda e reflexão. Suas palavras evocam uma sensação de luto, mas também de esperança no além e no porvir.

Os poemas de Maria Firmina dos Reis, portanto, são um testemunho da riqueza e complexidade de sua abordagem à morte na literatura, destacando a morte não apenas como uma tragédia, mas como uma parte essencial da experiência humana e espiritual, repleta de significado e emoção. Sua poesia oferece uma visão profunda e comovente das relações entre vida e morte, espiritualidade e efemeridade.

Essa abordagem também reflete a influência do Romantismo em sua obra, sobretudo quando valorizava a expressão emocional e a busca de transcendência espiritual, e esses elementos são claramente visíveis em seus versos. Ela constrói um espaço poético no qual a morte é vista não apenas como um fim, mas como uma passagem para um reino superior, onde a alma encontra paz e redenção.

Outro ponto notável é a maneira como a poetisa associa a natureza à morte em

ISSN 2763 – 910X

seus poemas, fazendo dela um elemento para simbolizar a continuidade da vida após a morte. A morte é frequentemente representada como uma volta à terra, um retorno à mãe natureza, evocando uma sensação de renovação e eternidade.

Ao explorar este fenômeno de maneira tão poética e espiritual, Maria Firmina dos Reis contribui para a compreensão da morte como um tema universal e atemporal na literatura. Seus poemas não apenas destacam a complexidade desse tópico, mas também revelam sua sensibilidade à condição humana e à busca por sentido na vida e além dela. Dessa forma, sua obra poética enriquece o cenário literário e promove uma reflexão profunda sobre o significado da morte e da existência humana.

Considerações Finais

Ao longo desta análise da presença da morte nas poesias de Maria Firmina dos Reis, tornou-se evidente que sua abordagem desafia muitas das concepções convencionais sobre este tema. Sua obra não se contenta em simplesmente lamentar ou temer a morte, mas antes celebra a passagem da vida para a eternidade como uma transição espiritual e natural. É notável como a autora tece uma atmosfera de aceitação serena da morte, convidando o leitor a contemplar a transcendência e a renovação que ela representa.

Além disso, ao considerar a autora como uma das primeiras escritoras negras a ter sua voz reconhecida na literatura brasileira, percebemos que sua perspectiva sobre a morte também está intrinsecamente ligada à sua identidade. Ela explora a morte como um elemento que transcende a experiência individual e alcança dimensões coletivas. Suas poesias, portanto, não apenas tratam da relação pessoal de um eu com a morte, mas também abrem espaço para discussões sobre as complexidades do pertencimento e das relações sociais.

A importância dessa análise reside na forma como as poesias de Maria Firmina dos Reis ampliam nosso entendimento da morte na literatura. Ela nos leva a enxergar a morte como um tema que não pode ser limitado a uma única interpretação, mas que é enriquecido por uma diversidade de perspectivas e abordagens. Sua poesia serve como um convite à reflexão sobre a finitude da vida e a busca por significado, e seu legado perdura como uma contribuição valiosa para o cânone literário brasileiro. A análise de sua obra nos encoraja a continuar explorando a riqueza das reflexões humanas sobre a morte e a espiritualidade, bem como a apreciar a singularidade de sua voz literária.

ISSN 2763 – 910X

Referências

ADLER, Dilercy Aragão. **Elogio à patrona Maria Firmina dos Reis**: ontem, uma maranhense, hoje, uma missão de amor. São Luís: Academia Ludovicense de Letras, 2014.

ADLER, Dilercy Aragão. **Maria Firmina dos Reis**: uma missão de amor. São Luís: ALL, 2017.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**: da idade média aos nossos tempos. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2017.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Porto Alegre: Editora L&PM, 2016.

HUIZINGA, Johan. **O declínio da idade média.** Editora Ulisseia, 1985.

JUNG, Carl Gustav. **Fundamentos de Psicologia Analítica**. V. XVIII, 3ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

MINOIS, George. **História do suícidio:** A sociedade ocidental diante da morte voluntária. São Paulo: Editora Unesp, 2018.[

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras**. Prefácios de Ana Maria Haddad Baptista e Danglei de Castro Pereira. – 2. ed. –Brasília - Edição digital. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

ISSN 2763 – 910X

CRIAÇÃO, POTÊNCIA E INOPEROSIDADE EM *O CAVALEIRO INEXISTENTE*, DE ITALO CALVINO

Mariane de Sousa Oliveira[233]

Resumo: *O cavaleiro inexistente* (1959), de Italo Calvino, é um romance metalinguístico em que a personagem irmã Teodora, uma freira enclausurada em um convento, narra uma dupla história: a das aventuras do Cavaleiro Agilulfo em meio aos paladinos no exército do rei Carlos Magno e a história de como ela escreve o livro que nós, leitores, temos em mãos. Nesse sentido, consideramos este romance apropriado para propor reflexões acerca do processo de escrita, uma vez que a narradora personagem desempenha o papel de "escrivã". Ao longo da narrativa, Teodora expõe os desafios da escrita e reforça a todo instante sua condição de enclausurada e de escritora despreparada, no sentido de não ter pleno conhecimento do que está narrando e de estar executando a tarefa por uma ordem superior. O relato da personagem demonstra que o processo de criação traz em si uma complexidade e é essa complexidade que objetivamos investigar, à luz das considerações presentes no ensaio de Giorgio Agamben: "O que é o ato de criação?", publicado no livro *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros* (2018). Partimos do pressuposto de que o processo criativo de Teodora se dá a partir da inoperosidade, conceito de Agamben que diz respeito a uma suspensão e exibição da potência, que por sua vez ocorre a partir de uma resistência, isso é, de um bloqueio do trânsito da potência para o ato, fazendo com que essa potência volte sobre si mesma e seja contemplada como uma pura potência (potência de e potência-de-não). Diante disso, acreditamos que, nos momentos em que Teodora reflete sobre o processo da escrita, ela está recorrendo à inoperosidade, uma vez que, ao suspender a narrativa, ela interrompe a passagem da potência para o ato e contempla sua potência de escrever e de não escrever, engendrando sentidos e reflexões que ela transformará em escrita quando retomar a tarefa. Sendo assim, propomos investigar tal pressuposto considerando os conceitos de potência e de inoperosidade, em busca de compreensão sobre o processo criativo da personagem na narrativa e também do texto de Calvino.

Palavras-chave: escrita; potência; inoperosidade; Italo Calvino.

Considerações iniciais

Em *O cavaleiro inexistente*, publicado originalmente em 1959 e reunido a *O visconde partido ao meio*(1952) e *O barão nas árvores* (1957) na trilogia *Os nossos antepassados* (1960), Italo Calvino constrói uma narrativa instigante em que uma armadura branca e vazia se apresenta ao exército do imperador Carlos Magno com o intuito de servir junto aos paladinos, causando surpresa em seu rei ao relatar que não

[233] Mestranda bolsista pela CAPES vinculada ao Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens (POSLING), do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), sob orientação da professora Dra. Claudia Maia. E-mail: marianesousaoliveira1@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

existe e que procura servir apenas com sua força de vontade e fé na santa causa do exército (Calvino, 2014). Apesar de não existir, Agilulfo Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez, mostra-se em excelente forma e assim é admitido junto ao exército. Agilulfo assume um posto em que exerce com maestria suas funções. Graças à sua inexistência, não sofre com as fraquezas humanas, mas ao mesmo tempo, quando vaga pelo acampamento à noite, observando os cavaleiros dormirem, "o corpo das pessoas que tinham um corpo de verdade dava-lhe um mal estar semelhante à inveja, mas também uma sensação que era de orgulho, de desdenhosa superioridade". (Calvino, 2014, p. 321). O romance constitui uma dupla história: as aventuras do cavaleiro Agilulfo e a escrita de tais aventuras, empreendida pela freira irmã Teodora, a narradora, que vive enclausurada em um convento pagando uma penitência que consiste justamente em escrever. A própria narradora-personagem sintetiza a narrativa nos seguintes termos:

> Eu, que escrevo este livro recorrendo a documentos quase ilegíveis de uma crônica antiga, só agora me dou conta de que preenchi páginas e páginas e ainda me encontro no início da minha história: doravante teremos o verdadeiro andamento do enredo, isto é, as viagens aventurosas de Agilulfo e do seu escudeiro para localizar a prova da virgindade de Sofrônia, as quais se entrelaçam com as de Bradamante perseguidora e perseguida, de Rambaldo apaixonado e de Torrismundo em busca dos cavaleiros do Graal. (Calvino, 2014, p. 392)

Após ter seu título de cavaleiro contestado por Torrismundo, suposto filho da donzela cuja virgindade ele salvara, Agilulfo parte em busca de Sofrônia em companhia do escudeiro que recebeu do rei Carlos Magno, Gurdulu, a fim de provar seu feito e recuperar sua patente. A guerreira Bradamante, que por acaso o leitor descobre ao final tratar-se de irmã Teodora, apaixonada por Agilulfo, parte em seu encalço e é perseguida por Rambaldo, um cavaleiro que chegou ao exército com o objetivo de vingar a morte de seu honrado pai, em batalha, e que se apaixonara por Bradamante que o ajudou a se livrar de uma emboscada. Todas essas tramas são escritas-narradas, pela freira.

Trata-se, portanto, de um livro metalinguístico, escrito por um dos seres de ficção que compõe a história que o livro narra; um livro em processo de construção dentro do livro que lemos, que traz em um mesmo movimento ficção e considerações teóricas sobre a escrita criativa; enfim, um emaranhado narrativo no qual ficção e não ficção se misturam. Esse entrelaçamento de ficção e não ficção constitui uma característica marcante da narrativa calviniana, conforme nos mostra a pesquisadora

ISSN 2763 – 910X

Marília Matos em seu texto "As intrínsecas relações entre realidade e fantasia na obra de Italo Calvino", publicado como um capítulo do livro *Calvino em Jornadas* (2015):

> A narrativa calviniana, que parte de uma lúcida e seletiva recuperação das raízes históricas das narrativas de aventura – a *fiaba*, o romance de cavalaria, a epopeia cômica, o picaresco –, confere, sim, às ações e aos acontecimentos narrados um forte valor simbólico, mas os filtra através da racionalização lúcida. Esta será sempre uma espécie de tendência dominante em toda a obra de Calvino, o fio condutor será sempre a tendência à transfiguração fantástica e aventurosa da realidade. Como criador, Calvino sente a necessidade de alternar a imaginação realista com a imaginação mítica, ou seja, na sua prosa, realidade e fantasia são dois momentos incindíveis e dialeticamente complementares. (Matos, 2015, p. 92 – grifo da autora)

Diante disso, *O cavaleiro inexistente* mostra-se propício a uma investigação acerca dos processos de escrita e criação, uma vez que nele temos acesso às atividades desenvolvidas por Teodora para dar corpo ao texto. A dimensão criativa trazida pelo romance já foi alvo de estudos, dentre os quais destacamos dois artigos: "A representação poética da escrita em *O cavaleiro inexistente*, de Italo Calvino" (2006), de Maria Elisa Rodrigues Moreira, e "Fingimento, recolhimento: a escrita como experiência e autoconhecimento em *O cavaleiro inexistente*, de Italo Calvino" (2018), da pesquisadora Vanderluce Moreira Machado Oliveira. Ambos os trabalhos destacam a narradora personagem e privilegiam a questão da criatividade envolvendo a escrita da história como pontos de reflexão. O primeiro busca destacar "as questões vinculadas à temporalidade, à espacialidade e ao tipo de narrador utilizado", para "referenciar a discussão que se coloca no centro dessa análise, que é o aspecto metaficcional da obra." (Moreira, 2006, p. 159). No segundo, a pesquisadora fala de um "laboratório do escritor", que Calvino nos abre por meio da personagem narradora. Para Oliveira (2018, p. 248) "A freira [...] assume o papel de deusa da criação; é como se ela abrisse as portas do laboratório do escritor para o leitor entrar e observar as cenas no momento em que elas são criadas".

Também em nosso trabalho tomamos como objeto de pesquisa a personagem narradora e seu processo de escrita da história que nós, leitores empíricos de *O cavaleiro inexistente*, temos em mãos. Contudo, interessamo-nos pelas reflexões e conjecturas produzidas por irmã Teodora nos momentos em que ela abdica da narrativa do cavaleiro e narra-escreve sobre os desafios com os quais se depara ao longo de sua tarefa de escritora. Nesses momentos, ela está suspendendo a escrita do romance, uma vez que a narrativa das aventuras do cavaleiro e seus companheiros é deixada em segundo plano. Acreditamos que tal movimento narrativo representa momentos de inoperosidade, tal como é definido por Giorgio Agamben (2018) no ensaio "O que é o

ISSN 2763 – 910X

ato de criação", e que é na inoperosidade que a criação se efetiva. De maneira geral, a inoperosidade ocorre, segundo Agamben (2018), nos momentos em que há uma interrupção da passagem da potência de uma técnica (neste caso a escrita) para o ato. Uma vez que nosso objetivo com este trabalho é a investigação desse pressuposto, a seguir, dedicamo-nos a pormenorizar tal questão.

Ato de criação, potência e inoperosidade em *O cavaleiro inexistente*

No ensaio "O que é o ato de criação?" Giorgio Agamben retoma uma conferência proferida por Gilles Deleuze na qual este desenvolve a ideia de criação como ato de resistência, ao afirmar que "[c]ada ato de criação resiste a algo" (Agamben, 2018, p. 59) e que "resistir significa liberar uma potência de vida que estava aprisionada ou ultrajada" (Agamben, 2018, p. 60). Para Agamben, no entanto, tais considerações não revelam "uma verdadeira definição do ato de criação como ato de resistência." (Agamben, 2018, p. 60). Dessa forma, o filósofo italiano constrói seu próprio ensaio de forma a "interrogar o que permanece não dito na ideia deleuziana do ato de criação como ato de resistência", procurando dar continuidade ao pensamento do autor. (Agamben, 2018, p. 60-61). Diante disso, Agamben convoca os conceitos de potência e de inoperosidade para traçar suas considerações sobre o ato de criação como resistência uma vez que, segundo ele, "a potência que o ato de criação libera deve ser uma potência interna ao próprio ato, como interno a este deve ser também o ato de resistência. Só assim a relação entre resistência e criação e entre criação e potência se tornam compreensíveis." (Agamben, 2018, p. 62).

O filósofo italiano introduz, pois, o conceito de potência que, conforme ele atesta, remonta a Aristóteles que por sua vez: "opõe – e, ao mesmo tempo, liga – a potência (*dynamis*) ao ato (*energeia*)" (Agamben, 2018, p.62 – grifo do autor). Conforme Agamben esclarece, Aristóteles recorria aos exemplos de "qualquer um que possua um saber ou uma técnica" para ilustrar "a passagem da potência ao ato" (Agamben, 2018, p. 63), cuidando para deixar claro que a potência à qual ele se refere diz respeito à daqueles que "já dominam a arte ou o saber correspondente" à técnica; que têm "o hábito, isto é, a posse de uma capacidade ou habilidade." (Agamben, 2018, p. 63). Ademais,

ISSN 2763 – 910X

> Quem possui – ou tem o hábito de – uma potência pode colocá-la em ato ou não. A potência – esta é a tese genial de Aristóteles, mesmo que aparentemente óbvia – é definida essencialmente pela possibilidade do seu não exercício. O arquiteto é potente, porquanto pode não construir; a potência é uma suspensão do ato [...]. (Agamben, 2018, p. 63)

A potência caracteriza-se, nesse sentido, pela possibilidade da sua não passagem ao ato. Quando, por exemplo, um escritor, isto é, o possuidor da técnica de escrever não está escrevendo, ele não deixa de possuir a técnica. Ele apenas suspende o ato. Ou seja, interrompe a passagem da potência (habilidade/capacidade de escrever) para o ato, o que faz com que coloque em ato a potência de não (escrever). A partir disso, Aristóteles "infere a consequência de um copertencimento constitutivo de potência e impotência" (Agamben, 2018, p. 64), sendo esta última não a "ausência de potência, mas potência de não (passar ao ato), *dynamis me energein*." (Agamben, 2018, p. 65 – grifo do autor). Potência e impotência (ou potência de não) são, portanto, indissociáveis, afinal "[t]oda potência humana é, cooriginariamente, impotência; todo poder-ser ou poder-fazer está no homem constitutivamente em relação com a própria privação." (Agamben, 2018, p. 65).

Após apresentar essas considerações a respeito do conceito de potência, Agamben retoma a questão da criação argumentando que o ato de criação não deve ser entendido como uma passagem da potência ao ato:

> O ato de criação [...] não pode ser, de modo algum, entendido – segundo a representação corrente – como um simples trânsito da potência ao ato. O artista não é quem possui uma potência de criar que, a certa altura, não se sabe nem como nem por quê, ele decide realizar e passar ao ato. Se toda potência é constitutivamente impotência, potência-de-não, como poderá advir a passagem ao ato? Uma vez que o ato da potência de tocar piano, para o pianista, é a execução de uma peça ao piano, o que acontece com a potência de não tocar no momento em que ele começa a tocar? Como se realiza uma potência de não tocar? (Agamben, 2018, p. 65-66)

Ou seja, o simples movimento de passagem de uma potência para o ato não é suficiente para definir o ato de criação. Comumente, acreditamos que ao passar a técnica para o ato estamos sendo criativos, mas, conforme supomos, a criação se faz, na verdade, nos momentos em que interrompemos a passagem da técnica para o ato. A personagem de Calvino corrobora com tal assertiva ao expor as dificuldades que ela encontra na tarefa de escrever a história que lemos, dificuldades estas que podemos verificar nas seguintes passagens:

ISSN 2763 – 910X

> Eu, que estou contando esta história, sou irmã Teodora, religiosa da ordem de são Columbano. Escrevo no convento deduzindo coisas de velhos documentos, de conversas ouvidas no parlatório e de alguns raros testemunhos de gente que por lá andou. [...] Portanto, prossigo penosamente esta história que comecei a narrar como penitência. Agora Deus sabe como farei para contar-lhes a batalha, eu que das guerras, Deus nos livre, sempre fiquei afastada [...]. (Calvino, 2014, p. 339)
>
> Esta história que comecei a escrever é ainda mais difícil do que havia pensado. (Calvino, 2014, p. 359)
> Aqui no convento, a cada uma se dá a sua penitência, seu modo de ganhar a salvação eterna. A mim tocou esta de escrever histórias: é dura, muito dura. (Calvino, 2014, p. 366)

Se a simples passagem da potência de escrever para o ato fosse suficiente para a criação de uma história, Teodora não se sentiria insegura com sua escrita, não se preocuparia em esclarecer que não tem pleno conhecimento dos fatos que narra e registra no papel e que, por esta razão, se vê obrigada a recorrer à imaginação para dar corpo ao relato. Ela simplesmente transporia o relato para o papel, sem dificuldades. Mas essa transposição pura e simples não acontece. O livro é marcado por interrupções nas quais a narrativa das aventuras de Agilulfo é suspensa para dar lugar às reflexões da freira a respeito do processo de escrita e são nessas interrupções que Teodora articula a narrativa que ela transpõe no papel. Há, pois, uma alternância entre reflexões sobre a escrita e a escrita propriamente dita, que, entrelaçadas, compõem o livro de Calvino.

Em relação ao copertencimento entre potência e impotência, Agamben discute:

> Podemos agora compreender de uma maneira nova a relação entre criação e resistência da qual falava Deleuze. Há, em cada ato de criação, algo que resiste e se opõe à expressão. Resistir, do latim *sisto*, significa etimologicamente "deter, manter parado", ou "deter-se". Esse poder que detém e retém a potência no seu movimento em direção ao ato é a impotência, a potência-de-não. A potência é, portanto, um ser ambíguo, que não só pode tanto uma coisa quanto o seu contrário, mas também contém em si uma resistência íntima e irredutível. Se isso for verdade, devemos, então, ver o ato de criação como um campo de forças tensionado entre potência e impotência, poder e poder-não agir e resistir. (Agamben, 2018, p. 66 – grifo do autor)

A impotência (ou potência de não) representa, pois, a resistência da passagem da potência ao ato. Reiteramos que o ato de criação não advém, portanto, da passagem de uma habilidade/capacidade para o ato, mas de um tensionamento, uma força que freia tal movimento, que resiste em passar para o ato, ou seja, da impotência. Tais considerações podem levar à confusão de que "potência de" e "potência de não" são duas potências diferentes, mas Agamben esclarece que, na realidade "A potência-de-não não é outra potência ao lado da potência-de: é sua inoperosidade, o que resulta da

ISSN 2763 – 910X

desativação do esquema potência/ato. Ou seja, existe um nexo essencial entre potência-de-não e inoperosidade." (Agamben, 2018, p. 72). Afinal, como já vimos anteriormente, potência e impotência são indissociáveis, são como duas faces de uma mesma moeda. Assim, potência de não e inoperosidade são conceitos correlacionados que culminam na desativação do esquema potência/ato, já que "a potência-de-não, suspendendo a passagem ao ato, torna a potência inoperante e a exibe como tal." (Agamben, 2018, p. 73).

Além do mais, na percepção de Agamben, a maneira como "a nossa tradição pensou a inoperosidade é a autorreferência, o voltar-se da potência para si mesma." (Agamben, 2018, p. 73). Nessa perspectiva, a potência de não, ou a inoperosidade da potência, seria uma forma de frear a passagem de uma potência para o ato, de bloquear essa passagem fazendo com que a potência volte para si mesma:

> Compreende-se, então, a função essencial que a tradição da filosofia ocidental atribuiu à vida contemplativa e à inoperosidade: a práxis propriamente humana é aquela que, tornando inoperantes as obras e funções específicas do vivente, as faz, por assim dizer, girar em falso e, desse modo, as abre em possibilidades. (Agamben, 2018, p. 79).

Ao suspender a narrativa para refletir sobre o que escreve, irmã Teodora estaria tornando a escrita inoperante, ou seja, estaria obstruindo o trânsito da potência de escrever para o ato, fazendo com que a potência volte para si mesma de modo que ela possa ser contemplada. Assim, Teodora, como possuidora da técnica de escrever, pode contemplar a potência da escrita e conjecturar, refletir acerca de tal potência, uma vez que "a arte de escrever histórias consiste em saber extrair daquele nada que se entendeu da vida todo o resto; mas, concluída a página, retoma-se a vida, e nos damos conta de que aquilo que sabíamos é realmente nada." (Calvino, 2014, p. 359).

Além do mais, essa "desativação de funções específicas" da escrita que a abre em possibilidades pode ser verificada no romance nos momentos em que, ao invés de escrever a história de Agilulfo, Teodora se propõe a desenhar o itinerário do cavaleiro e do seu escudeiro, as paisagens que eles percorrem:

> Traço no papel com uma linha reta, às vezes interrompida por ângulos, e é o percurso de Agilulfo. Esta outra linha cheia de garatujas e vaivéns é o caminho de Gurdulu. Quando vê esvoaçar uma borboleta, ele põe imediatamente o cavalo atrás dela, pensando estar montado no inseto e não no cavalo e assim sai da estrada e erra pelos campos. Agilulfo caminha para a frente, retilíneo, seguindo seu caminho. [...] O que desenho agora é uma cidade cercada por muralhas. Agilulfo deve atravessá-la. Na entrada, os guardas querem que ele descubra o rosto; têm ordens de não deixar passar ninguém com o rosto oculto, pois poderia ser o bandido feroz que ataca nos arredores. Agilulfo se

ISSN 2763 – 910X

> recusa, terça armas com os guardas, força a passagem, escapa. Além da cidade, o que vou tracejando é um bosque. Agilulfo faz batidas para cima e para baixo até desencovar o terrível bandido. Desarma-o, amarra-o bem e o arrasta perante os esbirros que não queriam deixá-lo passar. (Calvino, 2014, p. 379-380)

Desativado o esquema potência/ato para a técnica da escrita, irmã Teodora encontra outras maneiras de narrar a história, como tracejar no papel aquilo que imagina. O desenho, tanto quanto a escrita, constitui um mecanismo para narrar a história. Ao suspender a escrita, Teodora encontra outra via que a permite imaginar e preencher as lacunas da história antes de retomar o ato de escrever. Assim, a ideia de Agamben de que o ato de criação se constitui a partir de uma tensão entre "potência e impotência, poder e poder-não agir e resistir." (Agamben, 2018, p. 66), conforme vimos há pouco, ganha força. A suspensão da escrita representa a resistência da passagem da potência de escrever para o ato. Com essa interdição no trânsito da potência, ela volta para si mesma, o que nos permite contemplá-la como potência, uma vez que ela se abre em possibilidade nos permitindo, também, engendrar criações. Ao resistir à escrita verbal da narrativa de Agilulfo, a narradora explora o desenho como uma outra forma de escrita, outra forma de apresentar a história e organizar os fatos e informações que compõem seu relato. Não apenas o desenho, mas a imaginação, a dedução e a memória. Ainda conforme Matos (2015), a memória é a ferramenta, por excelência, dos narradores, uma vez que

> A memória constrói histórias sobre outras histórias, diversifica, multiplica, subtrai. É o grande arsenal do narrador, de onde ele extrai os elementos da invenção e onde se misturam emoções e elementos cognitivos. Todo escritor possui o seu próprio arsenal. Reviver na memória uma história significa abrir-se à reflexão, à projeção de novos percursos de construção da identidade. (Matos, 2015, p. 90)

Nesse sentido, as memórias que irmã Teodora possui dos campos de batalha, nos quais ela esteve como Bradamante, conforme mencionamos no início deste trabalho, abastecem o arsenal a partir do qual ela extrai os elementos de composição do relato:

> Sim, livro. A irmã Teodora, que narrava esta história, e a guerreira Bradamante são a mesma pessoa. Um tanto galopo pelos campos de guerra entre duelos e amores, outro tanto me encerro nos conventos, meditando e escrevendo as histórias que me ocorrem, para tentar entendê-las. (Calvino, 2014, p. 418-419)

ISSN 2763 – 910X

Suas memórias, ainda que parciais, unidas à imaginação, aos documentos antigos e relatos entreouvidos, compõem este arsenal do qual fala Matos. A consulta a tais recursos se dá nos momentos em que a narradora torna a escrita inoperante, conforme tentamos demonstrar. Sendo assim, mais uma vez, percebemos que a criação se dá não no ato, mas na suspensão deste ato.

Cabe abrir um parêntese para esclarecer que com "suspensão da escrita" estamos aludindo à narrativa das aventuras do cavaleiro. No entanto, os relatos da narradora sobre o processo de escrita também são escritos na medida em que os lemos no *O cavaleiro inexistente*. Assim, talvez por ser uma escritora que ainda está se apoderando do ofício, Teodora empreende uma escrita híbrida, que transita entre o relato de aventuras, o ensaio e uma espécie de diário, uma vez que sua escrita se desdobra na elaboração da história de Agilulfo, na descrição do processo de escrita da história e no tom intimista e confidente que ela dirige ao livro, confessando sentimentos despertados pelo processo de escrita:

> Livro, chegou a noite, comecei a escrever mais rápido, do rio não chega nada além do roncar distante da cascata, na janela voam mudos os morcegos, ladram alguns cães, ressoam vozes nos depósitos de feno. Talvez esta minha penitência não tenha sido mal escolhida pela irmã abadessa: de vez em quando percebo que a pena desliza pela folha como se estivesse sozinha e eu correndo atrás dela. É na direção da verdade que corremos, a pena e eu, a verdade que espero vir ao meu encontro, do fundo de uma página branca, e que poderei alcançar somente quando a golpes de pena conseguir sepultar todas as preguiças, as insatisfações, o fastio que vim aqui pagar. (Calvino, 2014, p. 379)

Ou, ainda, espalhando na narrativa suas memórias dos campos de batalhas e alguns traços de sua personalidade, uma vez que Bradamante e ela são a mesma pessoa, conforme vimos anteriormente:

> No fundo, Bradamante não era diferente deles: talvez houvesse enfiado na cabeça aqueles seus desejos de severidade e rigor para contrastar sua verdadeira natureza. Por exemplo, se havia alguém, desmazelado no exército da França era ela. Só para ilustrar: sua tenda era a mais desordenada de todo o acampamento. (Calvino, 2014, p. 360)

> — Cavaleiro, venha mostrar como se faz... — a voz de Bradamante agora não tinha mais o habitual tom de desprezo e também a postura perdera um pouco do orgulho. Dera dois passos na direção de Agilulfo, oferecendo-lhe o arco com uma flecha já preparada. (Calvino, 2014, p. 362)

> Bradamante recolheu o arco, ergueu-o com os braços estendidos e sacudiu o rabo de cavalo nas costas. — Quem mais, alguém mais poderá disparar com tanta firmeza? Quem poderá ser preciso e absoluto em cada ato como ele? — E assim dizendo empurrava torrões com capim, quebrava flechas contra as

ISSN 2763 – 910X

> paliçadas. [...] Dentre os guerreiros que se haviam reunido ao redor, alguns se sentaram no capim para desfrutar a cena de Bradamante, que punha seus demônios para fora. (Calvino, 2014, p. 363)

Se no exército a severidade, o rigor, o desprezo e a violência eram uma forma de pôr "seus demônios para fora", no convento, a maneira que Teodora encontrou de pôr as coisas para fora é a meditação, a imaginação e a escrita. Ao revelar sua verdadeira identidade e admitir que se encerrara no convento para meditar e escrever, após uma temporada nos "campos de guerra entre duelos e amores" (Calvino, 2014, p. 418), Teodora demonstra que o ato de criação exige um afastamento, um recolhimento, uma desativação de funções específicas de uma atividade que faz com que tal atividade seja exposta à contemplação. O afastamento dos campos de batalha a permite contemplá-los, meditar a respeito deles, e compreender, talvez, que para existir e se fazer ouvir naquele espaço dominado por guerreiros homens, ela tem que se confundir com eles (como faz Rambaldo quando ela o ajuda a se livrar da cilada para a qual fora atraído), colocar "seus demônios para fora", desdobrar-se em duas.

Sua reclusão, dessa forma, não é uma fuga, ou uma crise de identidade. É uma ferramenta que, pelas vias da contemplação, a permite situar-se no mundo e explorá-lo, pois,

> [c]ontemplação e inoperosidade [...] são os operadores metafísicos da antropogênese: liberando o homem vivente de qualquer destino biológico ou social e de qualquer tarefa predeterminada, elas o tornam disponível para aquela particular ausência de obra que estamos habituados a chamar de "política" e "arte". Política e arte não são tarefas nem simplesmente "obras": elas designam a dimensão na qual as operações linguísticas e corpóreas, materiais e imateriais, biológicas e sociais são desativadas e contempladas como tais. (Agamben, 2018, p. 79-80)

Considerações finais:

Este trabalho teve como objetivo demonstrar que o processo criativo se dá através da inoperosidade, isto é, da suspensão na passagem de uma potência para o ato. A inoperosidade funciona, neste sentido, como um obstáculo que se interpõe no caminho que leva a potência ao ato, fazendo com que ela se volte sobre si mesma e seja exibida para contemplação, ou seja, a inoperosidade impede que a potência se esgote no ato. Utilizamos a personagem irmã Teodora, narradora do romance *O cavaleiro inexistente*, para ilustrar essa relação entre potência, inoperosidade e ato de criação, pois Teodora é a responsável por nos contar a história de Agilulfo e contar,

ISSN 2763 – 910X

também, acerca do processo de escrita dessa história.

Nesse sentido, os momentos da narrativa nos quais lemos as aventuras do cavaleiro e dos demais personagens correspondem aos momentos em que a autora se retira de cena, ao produto do ato criativo, à escrita. Já os momentos nos quais Teodora ressurge relatando o processo de criação, estamos diante da suspensão da narrativa, da interrupção da passagem da potência para o ato. E é nesses momentos de interrupções que a criação acontece e não nos momentos em que a técnica da escrita é colocada em ato, como geralmente acreditamos. Assim, a inoperosidade, sobretudo na técnica da escrita, conforme investigamos aqui, mostra-se necessária, pois possibilita, através da disponibilidade para a contemplação, momentos de reflexão necessários para o ato de criação. Não por acaso Agamben defende que, quando relacionada à potência e ao ato de criação, ela não deve ser pensada como "ociosidade ou inércia, mas como uma práxis ou uma potência de tipo especial, que se mantém constitutivamente em conexão com sua própria inoperosidade." (Agamben, 2018, p. 79).

A suspensão da história, a inoperosidade, constitui uma etapa fundamental do ato de criação, sem a qual talvez não seria possível criar uma história. A simples afirmação de que a narradora não conhece os fatos narrados em sua inteireza e que, portanto, ela recorre a relatos entreouvidos e à sua imaginação para dar corpo à narrativa, demonstra que os momentos de pausa e suspensão são necessários para que tais recursos sejam explorados; que a simples transposição da potência de escrever para o ato não é suficiente para que os recursos aos quais ela recorre para contar a história sejam arranjados na narrativa.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato de criação. AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato:** ensaios sobre a criação, escrita, arte e livros. Trad. Andrea Santurbano, Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018

CALVINO, Italo. O cavaleiro inexistente In: CALVINO, Italo. **Os nossos antepassados**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.

Pedro Maia Soares. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 41-55.

MATOS, Marília. As intrínsecas relações entre realidade e fantasia na obra de Italo Calvino. In: FERRAZ, Bruna *et. al.* (org.) **Calvino em jornadas**. Belo Horizonte: Relicário, 2025, p. 89-95.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. A representação poética da escrita em "O cavaleiro inexistente", de Italo Calvino. **Caligrama: Revista de Estudos Românicos**, v. 11, p. 161-

ISSN 2763 – 910X

174, 2006. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/201 Acesso em: 04 jul. 2023.

OLIVEIRA, Vanderluce Moreira Machado. Fingimento, recolhimento: a escrita como experiência e autoconhecimento em O cavaleiro inexistente, de Italo Calvino. **Revista Alere,** v. 18, n. 2, p. 239-258, 2018. Disponível em: https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/3537 Acesso em: 04 jul. 2023.

ISSN 2763 – 910X

DA COR DA TERRA: SER INDÍGENA, SER MÚLTIPLO?

Thalissa Ferreira Rodrigues[234]

Resumo: O presente trabalho, situado na Análise Discurso de vertente materialista (PÊCHEUX, 1989), se estrutura a partir de um recorte – em torno do qual se constitui seu corpus – de nossa pesquisa intitulada "Ser indígena no Brasil atual: estereótipos e ressignificações no ambiente digital". Trata-se de um gesto inicial de interpretação que se constitui a partir da análise de sequências discursivas recortadas de dizeres que circulam na conta @historiaseculturasindigenas, publicada na rede social *Instagram*. A pertinência deste estudo está em investigar e compreender os fenômenos discursivos produzidos pelos sujeitos indígenas no ambiente digital (FRANÇA, 2015) identificando, descrevendo e analisando como o indígena se reconstrói e se ressignifica tomando seu *lugar de enunciação* (ZOPPI-FONTANA, 2003). Questionamos os sentidos produzidos em torno dos *processos de identificação* (ZOPPI-FONTANA, 2017) do sujeito indígena especificamente no *Instagram*, com o objetivo de analisar quais sentidos esses discursos produzem através do que se considera o ser indígena na atualidade, através dos sentidos de terra, sobretudo no que diz respeito a estereótipos produzidos em relação ao sujeito indígena. Para isso, inicialmente nos sustentaremos principalmente nos conceitos de memória, condições de produção e interdiscurso (ORLANDI, 2013). Em nosso gesto analítico, delimitaremos as sequências discursivas, levantando hipóteses de como os discursos funcionam para desconstruir estereótipos – nesta análise, sobre as várias cores da terra que podem representar a (s) identidade(s) indígena(s) e sua multiplicidade – , em que momento esses discursos surgiram, em que memórias se sustentam e (com) quais outros discursos se atravessam e dialogam, através da identificação de regularidades e deslocamentos nos processos de identificação. Diante dessa discussão, esperamos obter resultados que nos ajudem a compreender o percurso de construção de sentidos que desestruturam os estereótipos em torno do ser indígena. Nesta análise, sobretudo trazendo a temática das cores que atravessam sua identidade, investigamos como elas se situam nessa discussão e em quais as redes de significação se constituem os sujeitos indígenas. Desse modo, pretendemos proporcionar reflexões à comunidade leitora em geral, incluindo àquela que se concentra no ambiente digital, numa tentativa de contribuir no que diz respeito ao olhar para além do que está evidente.

Palavras-chave: indígenas; terra; silenciamento; interdiscurso.

[234]thalissa.rodrigues@discente.ufma.br. Graduanda em Letras/Francês da Universidade Federal do Maranhão. **Orientadoras:** gloria.franca@ufma.br. Professora adjunta do departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. Membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFMA Bacabal. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Discursos, Interseccionalidades e Subjetivações - GEPEDIS/CNPq. tyaraveriatoc@gmail.com. Pesquisadora visitante do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFMA Bacabal (FAPEMA). Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Discursos, Interseccionalidades e Subjetivações - GEPEDIS/CNPq e do Grupo de Pesquisa Mulheres em Discurso (Unicamp/CNPq). Apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA/BPV-00208/22).

ISSN 2763 – 910X

Introdução

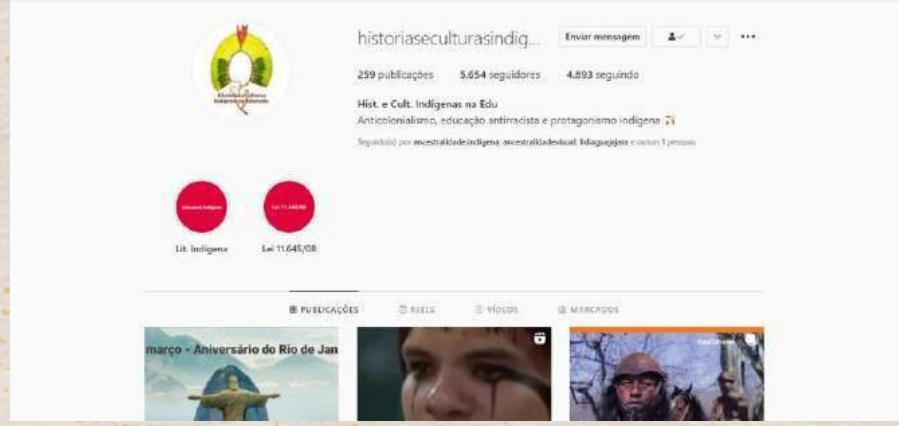
Este trabalho, em andamento, é fruto do projeto de pesquisa ligado ao PIBIC 2022-2023 "Discurso, cultura e silenciamentos: uma leitura interseccional/decolonial de processos de identificação", do Grupo de Pesquisas e Estudos em Discursos, Interseccionalidades e subjetivações (GEPEDIS) coordenado pela professora Dra. Glória França. Se estrutura em torno de um recorte – em que se constitui o corpus – de nossa pesquisa intitulada "Ser indígena no Brasil atual: estereótipos e ressignificações no ambiente digital". Trata-se de um gesto inicial de interpretação que volta para a análise de sequências discursivas recortadas de dizeres produzidos de perfis na rede social Instagram. O objetivo geral é o de investigar e compreender os fenômenos discursivos produzidos pelos sujeitos indígenas no ambiente digital (FRANÇA, 2015) identificando, descrevendo e analisando como o indígena se reconstrói e se ressignifica tomando seu lugar de enunciação (ZOPPI-FONTANA, 2017) para desconstruir os estereótipos relacionados à (s) sua (s) identidade (s). Aqui para esta análise, trazemos um recorte mais específico, intitulado "Da cor da terra: ser indígena, ser múltiplo? ".

Situado na Análise do Discurso de vertente materialista (PÊCHEUX, 1995), a análise percorre os efeitos de sentidos projetados pelos discursos indígenas no ambiente digital, no perfil @historiaseculturasindigenas; através do levantamento das condições de produção (PÊCHEUX,1975), da relação com o interdiscurso (ORLANDI, 2013) e das análises em torno das materialidades linguístico-discursivas em circulação. Os questionamentos sobre a hipótese dos discursos indígenas no ambiente digital se deu através da observação de um grande crescimento da presença de pessoas indígenas trazendo ao digital (novas) formas de resistência, trabalhando num processo de reconstrução de auto imagem; processo ocasionado pelo apagamento da memória - aqui sendo "o que ainda é vivo na consciência do grupo, para o indivíduo e para a comunidade" (HALBWACHS, 1950 apud DAVALLON, 1999, P. 25) - do que é ser indígena, tendo como consequência o apagamento de uma série de fatores identitários dos povos indígenas. Desse modo, tal apagamento foi compondo ao longo dos séculos uma memória social (CAMARGO, 2019), que carrega em sua estrutura implícitos que foram se cristalizando com base em um imaginário (ACHARD, 1999) repleto de estereótipos formados no processo de colonização; e que até hoje continuam se perpetuando. Dessa forma, buscamos identificar e analisar os sentidos produzidos em torno do ser indígena,

ISSN 2763 – 910X

neste trabalho, visando a sua relação com a terra, enquanto território e símbolo de multiplicidade.

Ambiente digital



O corpus se estrutura em torno de um recorte de uma sequência discursiva da publicação do perfil @historiaseculturasindigenas[4235] na rede social *Instagram*. No momento da etapa de recortes das sequências discursivas, o perfil contava com 5.654 seguidores e com a seguinte descrição: "Anticolonialismo, educação antirracista e protagonismo indígena"*;* e a postagem constava de 470 curtidas, sendo uma repostagem do *Instagram Genipapos*.[236]

O ontem e o hoje

Partiremos, então, da formulação "**Ser indígena é ser múltiplo: somos da cor da terra. " (SD1);** aqui sendo nossa SD central para análise e interpretação, presente na imagem ao lado do texto da postagem do perfil:

[235] Ser indígena é ser múltiplo: somos da cor da terra. @historiaseculturasindigenas. 18 de Janeiro de 20 22. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CY4ULMApHeZ/?igshid=MzRlODBiNWFIZA==
[236] @genipapos. Disponível em: https://instagram.com/genipapos?igshid=MzRlODBiNWFIZA==

ISSN 2763 – 910X

Nos concentramos em torno dos sentidos de “múltiplo” e de “terra”, vinculados aos sentidos projetados em torno do “ser indígena”, trazendo inicialmente um aparato histórico que justifique a existência dessa formulação pertencente no discurso indígena; um dizer que tenta trazer os sentidos de indígena através da palavra “múltiplo” ligada à palavra “terra”. Nossa análise se seguirá em torno do funcionamento do interdiscurso (ORLANDI, 2013), em um dizer que coloca o 'ser indígena' em outra posição - como não múltiplo, homogêneo, etc. Assim, tomando a memória em seus efeitos na contemporaneidade, visamos chegar às contradições dessas disputas de sentido. Podemos iniciar com o fato de que desde o passado perdura-se uma forte visão eurocêntrica que vem se cristalizando desde os períodos da colonização: a imagem do indígena “primitivo” e “selvagem”, inferior às culturas europeias, como pontua França:

> [...] se percebe a filiação a discursos que dizem dessas sociedades como inferiores, “selvagens”, discursos apontados justamente na necessidade de se dizer que havia sociedades complexas e sofisticadas muito antes dos colonizadores. Não seria toda sociedade complexa? Esse tipo de discurso projeta, além da temporalidade que aponta para o passado – um certo efeito de folclorização do Índio, a essa questão se filia o sentido de mito ou de lenda, geralmente convocado nas formulações que dizem do Índio/ Indígena. (França, 2018, p 111)

Tais filiações de discursos remontam a desvalorização das tradições indígenas e a um desmonte dos sentidos plurais de sua (s) identidade (s), resultando em fenômenos de estereotipia que vem circulando e se cristalizando ao longo da história na memória social, e silenciando os sentidos dessa (s) identidade (s). Além disso, temos as representações depreciativas do ser indígena, através dos meios de comunicação, da arte, e da literatura por exemplo, estruturadas a partir do olhar baseado numa cultura

ISSN 2763 – 910X

ocidental: o indígena exótico, animalizado, sexualizado e de alguma forma romantizado. E em obras literárias como Iracema de José de Alencar, e Marabá de Gonçalves Dias (CORRÊA, 2017), por exemplo. Tais representações se constituem em diversos momentos da literatura no Brasil, e contribuem para a perpetuação de um imaginário sobre a (s) identidade (s) indígenas (s) dando origem e uma certa desumanização e primitivismo, produzindo efeitos de homogeneização, práticas de violência, discriminação etc.

Outro fator contribuinte para esse processo de estereotipia está ligado aos interesses políticos e econômicos, a construção de um imaginário (ACHARD, 1999) negativo tornou-se em algum momento da história justificativa para explorar e expropriar recursos e direitos indígenas, dando início então a um processo de marginalização ediscriminação que perduram até hoje, fazendo o indígena tomar uma posição-sujeito (ZOPPI-FONTANA,2018) de quem luta e resiste pelos direitos que incluem identidade, retomada de palavra, ancestralidade, posse e o direito à terra.

Nos atemos por um momento à luta pela posse e preservação, envolvendo o político, o jurídico e o ambiental, pela (re) tomada de um lugar material e discursivo, onde o indígena quer permanecer e dizer, sendo ouvido e compreendido, uma vez que suas vozes foram ao passar dos séculos "historicamente silenciadas" (ZOPPI-FONTANA,2018), e hoje resistem contra uma colonização que ainda perdura, invade e destrói: a colonização da contemporaneidade. Em relação a isso podemos então, através das Condições de Produção (PÊCHEUX,1975), fazer um percurso pela história trazendo alguns acontecimentos, os não-ditos atravessando os discursos quando se diz "Ser indígena é ser múltiplo: somos da cor da terra. ", que exemplificam essa colonização na atualidade, trazendo o indígena para a posição de quem precisa se redefinir para o outro, em diversas formas.

Iniciaremos pelo fato mais importante: a íntima ligação do indígena com sua terra, neste momento, enquanto território, partindo para as questões de proteção e reivindicação desta, que é disputada, explorada e desmatada; sobretudo, as terras indígenas com povos que hoje permanecem em isolamento. Vamos ao contexto atual desses acontecimentos, para exemplificar essa disputa:

ISSN 2763 – 910X

TERRAS INDÍGENAS NO BRASIL ISA

Terra Indígena MELHOR CONTATO

Terras indígenas com povos isolados são as mais ameaçadas da Amazônia

Tweetar Curtir Compartilhar Compartilhar

Ipam - https://ipam.org.br - 11/01/2023
Terras indígenas com povos isolados são as mais ameaçadas da Amazônia

Por Bibiana Alcântara Garrido*
11.01.2023

Terras indígenas com povos isolados na Amazônia são mais ameaçadas que territórios sem a presença dessa população; mostra nota técnica publicada pelo IPAM (Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia) e pela COIAB (Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira) nesta quarta, 11. O estudo "Isolados Por um Fio: Riscos Impostos aos Povos Indígenas Isolados" apresenta números sobre cinco riscos que afetam direitos fundamentais de isolados: desmatamento, incêndios, grilagem, mineração e desestruturação de políticas públicas específicas, considerada um risco jurídico-institucional e um agravante na exposição de territórios aos demais processos.

As ameaças se consolidaram de maneira expressiva nos últimos três anos. De 2019 a 2021, seis das dez terras indígenas (TIs) com maior aumento no desmatamento no bioma têm povos isolados. Nesse tipo de território também se concentram 48% dos focos de calor, com uso do fogo ligado à mineração e à grilagem. Pesquisadoras, indigenistas e lideranças indígenas alertam que, além de degradarem a biodiversidade, tais fatores podem ter consequências irreversíveis para a vida humana, como a dizimação de povos isolados.

FONTE: https://terrasindigenas.org.br/pt-br/noticia/217819

Segundo o site "Terras Indígenas no Brasil" que cita o estudo "Isolados Por um fio: Riscos de Impostos aos Povos Indígenas Isolados", os riscos apresentados aos povos indígenas que vivem em situação de isolamento - na Amazônia, maior concentração de povos indígenas no mundo - se dividem em incêndios, desmatamentos, mineração, grilagem e desestruturação de políticas públicas nessas regiões; podemos perceber então a tentativa de usurpação e destruição dessa terra, ameaçando toda e qualquer representação do ser indígena, como aborda Krenak (2020), indígena e filósofo do povo Krenak, em seu livro "Ideias para adiar o do mundo":

> É claro que durante esses anos nós deixamos de ser colônia para constituir o Estado brasileiro e entramos no século XXI, quando a maior parte das previsões apostava que as populações indígenas não sobreviveriam à ocupação do território, pelo menos não mantendo formas próprias de organização, capazes de gerir suas vidas. Isso porque a máquina estatal atua para desfazer as formas de organização das nossas sociedades, buscando uma integração entre essas populações e o conjunto da sociedade brasileira. (Krenak, 2020, p.20)

O fato citado acima é apenas uma das inúmeras representações de uma colonização que ainda perdura de forma violenta na tentativa de extinguir o indígena e todas as suas possíveis representações materiais, culturais e ancestrais. Uma das maiores violências cometidas aos indígenas em relação a seus territórios, sua morada, por exemplo, é o Marco Temporal, definido pela premissa de que os povos indígenas só podem ocupar as terras que já estavam ocupadas ou que disputavam na data de difusão da Constituição de 1988 (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2023), este ataque aos

ISSN 2763 – 910X

direitos indígenas, é defendido por aqueles que têm por estas terras interesses econômicos, tais como ruralistas, garimpeiros, grileiros, entre outros; assim como também representantes políticos no STF, que argumentam de forma favorável alegando que sem a existência do Marco há então o risco de a "soberania e independência nacional" serem abaladas, assim como também há uma " expansão ilimitada" de terras que já estão comercializadas (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2023). Assim, o Marco Temporal não se mostra só como uma ameaça aos povos indígenas, mas também, ao meio ambiente, perpetuando discursos que excluem, discriminam, e violentam os direitos originários, tornando privadas e comerciais, terras que por direito ancestral, pertencem aos indígenas.

Outras questões ligadas às ameaças de usurpação das terras indígenas estão relacionadas à exploração de seus recursos, como o PL Nº 191/2020[6237], que tem como pretensão legalizar o garimpo em território indígena protegido. Em 2022, houve a retomada dessa discussão, assim como também a mobilização dos indígenas nas ruas com o "Mineração fora das terras indígenas PL191Não!".

FONTE: https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/retrospectiva-2022-retrocessos-e-resistencias-na-luta-dos-povos-indigenas

Alvo de mineradores, e também alvo de grileiros, tem-se os ataques sofridos a essas terras e aos povos que nelas habitam, como o ocorrido na terra de *Apyterewa*, em 2022, no Pará. Sendo ponto de garimpo ilegal, o povo *Parakanã* também teve que

[237] PL Nº 191/2020. 6 de fevereiro de 2020. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2236765

ISSN 2763 – 910X

lidar com a invasão de grileiros nas aldeias de *Ka'a'ete* e *Tekatawa*, vivendo um grande horror e trauma em sua morada. Não só os grileiros e garimpeiros, mas também os grandes donos de fazendas, tem interesse nas terras pertencentes aos povos originários, como aconteceu no mês de julho de 2022, em que os *Guarani Kaiowá*, no Mato Grosso do Sul, foram atacados por fazendeiros em uma tentativa de tomada desta terra, e esse território também foi palco de assassinato e de ferimento ao povo *Guarani Kaiowá*, onde dois foram mortos e sete feridos em emboscadas.

Não podemos deixar de citar também, voltando na linha do tempo, em 2015, o rompimento da barragem da Samarco, desastre conhecido como "O rompimento da barragem em Mariana"; este resultando em despejo de 45 milhões de metros cúbicos de rejeitos da mineração no Rio Doce - situado entre Minas Gerais e Espírito Santo - (KRENAK, 2020), chamado de *Watu* pelos indígenas do povo *Krenak*, sendo considerado um "ente ancestral" esse povo.

Universidade Federal de Minas Gerais

INICIAL > COMUNICAÇÃO > NOTÍCIAS > SETE ANOS DA TRAGÉDIA-CRIME EM...

Notícias Externas

Sete anos da tragédia-crime em Mariana: morte do Rio Doce impacta a espiritualidade do povo Krenak

Reportagem da Rádio UFMG Educativa mostra como o rompimento da Barragem de Fundão, da Samarco, atravessa, ainda hoje, o modo de vida das aldeias às margens do Rio Doce

sexta-feira, 4 de novembro 2022, às 17h20

atualizado em sexta-feira, 18 de novembro 2022, às 16h58

FONTE:https://ufmg.br/comunicacao/noticias/7-anos-da-tragedia-crime-em-mariana-morte-do-rio-doce-impacta-a-espiritualidade-do-povo-krenak

Também fonte de muitas atividades, o "acidente" prejudicou inúmeras comunidades que viviam em sua margem essas que realizavam atividades relacionada ao *Watu*, que foi atacado por um material extremamente tóxico, sendo assim impossível de prover água limpa e alimento, sendo mais um dos inúmeros impactos acometidos à terra na tentativa de exterminá-la, ainda citando Krenak (2020):

ISSN 2763 – 910X

> Essa tragédia que agora atinge a todos é adiada em alguns lugares, em algumas situações regionais nas quais a política — o poder político, a escolha política — compõe espaços de segurança temporária em que as comunidades, mesmo quando já esvaziadas do verdadeiro sentido do compartilhamento de espaços, ainda são, digamos, protegidas por um aparato que depende cada vez mais da exaustão das florestas, dos rios, das montanhas, nos colocando num dilema em que parece que a única possibilidade para que comunidades humanas continuem a existir é à custa da exaustão de todas as outras partes da vida. (KRENAK, 2020, p.23)

A partir do exposto, temos, então, por fatos que representam muito bem, a justificativa histórica para que hoje o indígena tome novos espaços para resistir, vindo de uma luta oriunda de uma relação desigual entre os povos indígenas e o Estado, uma face dessa relação que aqui está passando pelos sentidos de terra se atravessando em uma história que foi esculpida pelas violências coloniais ao longo dos séculos.

Retomando a postagem, podemos então relacionar nossa SD central de análise **"Ser indígena é ser múltiplo: somos da cor da terra."** SD (1), com uma SD (2) presente no início da legenda da postagem, para demonstrar o diálogo a memória, a contemporaneidade e as práticas de resistência: **"Nós indígenas somos seres múltiplos, depois de séculos de colonização, a maioria de nós não é 'puro' na genética e nem cultura. Aliás, mesmo antes da colonização já éramos múltiplos em todos os sentidos, essa também era/é nossa força".**

Temos aí a representação do discurso em nome do coletivo - reforçado pelo pronome "nós" -, e a multiplicidade como representação de força no passado e presente - através dos verbos "era" e "é" -, além do sentido cultural de multiplicidade. Pode-se ressaltar também que cada povo indígena tem sua própria língua, organização econômica e social, sua relação com a terra e com o meio ambiente; em cada um, observa-se uma maneira diferente de viver, o que justifica a necessidade de marcar essa pluralidade. Em nossa principal SD (1), temos em evidência o fato da ligação do indígena com a terra, aqui enquanto morada, que como fala Luciano dos Santos do povo *Baniwa* em *O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje (2006)*:

> A terra é também um fator fundamental de resistência dos povos indígenas. É o tema que unifica, articula e mobiliza todos, as aldeias, os povos e as organizações indígenas, em torno de uma bandeira de luta comum que é a defesa de seus territórios. (GERSEM DOS SANTOS, 2006, p 101.)

Diante disso, é possível fazer uma breve discussão sobre essa ligação: a terra significa símbolo de resistência e de multiplicidade, não sendo apenas moradia, sendo

ISSN 2763 – 910X

morada e proteção, podendo estabelecer uma relação com a subjetividade indígena, através de seus vários sentidos que para os indígenas podem ter diferentes significações que não se resumem o saber ocidental. Também é fonte de sustento, ou seja, nela se desenvolve a diversificada agricultura indígena, à qual se referem como "roça", segundo Frikel (1959), onde cultivam para alimentação própria.

Além de fonte de alimentação, também é da terra que são retirados recursos para medicamentos e práticas ritualísticas a partir do colhimento de ervas, como também afirma Frikel (1959). A partir de então, podemos ter uma breve noção de alguns dos diversos sentidos da terra para o sujeito indígena, ela abriga, alimenta o corpo e a alma, atravessa o sentido do ser indígena como aquele que é intimamente conectado ao espaço que habita - este sendo sua terra de origem, pois hoje sabemos do fato de que vários indígenas residem nas grandes cidades - , e tudo o que ela representa; sua vegetação, suas águas e suas diversas cores, cada uma representando uma parte dessa terra de onde podem ser extraídos seus recursos alimentícios e medicinais, e de outra, onde pode ser cultuada a ligação espiritual do indígena à sua terra.

Observa-se que o enunciado (SD1) foi posto estrategicamente como capa da postagem com a imagem da terra ao fundo em várias cores para pôr em evidência a grande discussão em torno da mesma: o etnocídio indígena, em todos os seus sentidos. Sendo assim, a formulação pode se configurar como uma contradição no fato de que ao imaginar o indígena do ponto de vista dominante, ele se apresenta como um só, uma só cultura, uma só etnia, uma só aldeia, um só povo com os mesmos costumes, ideologias e organizações sociais. Um imaginário que reproduz violências e resulta no apagamento da multiplicidade da identidade indígena, tendo como consequência através do tempo a formação de um expansivo processo histórico de silenciamento (ZOPPI-FONTANA, 2018), mas que, no entanto, por meio de várias formas de resistência, continua se significando.

Quando nos deparamos com as formulações "Ser indígena é ser múltiplo: somos da cor da terra" (SD1); "Somos da cor da terra e a terra tem todas as cores" - sendo nossa SD (3) -, especificamente a segunda, relacionamos então à imagem do indígena pelo outro, ele fala e reivindica sobre suas cores238. É porque alguém em algum lugar lhe deu uma imagem não singular, lhe definiu como genérico, como unificado; - nesse

[238] Sobre isto, poderemos em um outro espaço deste trabalho trazer o discurso do colorismo (FONT ANA, 2021).

ISSN 2763 – 910X

sentido temos a definição de ser pardo, onde não se é nem branco, nem negro, nem indígena, se é uma mistura; nos aprofundaremos mais nesse pensamento em outro momento da pesquisa. Desse modo, vemos um processo em curso que diz da necessidade de tomar a posição por meio da palavra, para se auto definir, sem aceitar que o outro o retrate, o descreva e o defina, tomando a palavra que fala dele, revertendo em sua, trazendo a luta pela palavra, por se dizer, por se definir. A esse respeito, trazemos novamente Luciano dos Santos (2006):

> É notório o interesse das novas gerações indígenas, mais do que aquele dos velhos anciãos, pela recuperação do valor e do significado da identidade indígena, como afirmou um índio bororo certa vez: "É desejo de todo índio entrar e fazer parte da modernidade e seu passaporte primordial é a sua tradição". Parece ser esta a razão principal da revalorização da identidade indígena. (GERSEM DOS SANTOS, 2006, p 39-40)

O trecho acima, pode ser tomado como uma excelente representação do fenômeno que acontece atualmente nas redes sociais pelas "novas gerações indígenas", que podemos relacionar com o que Maísa Ramos (2020) diz em seu livro *"Silenciamento e tomada da palavra"*, que quando o sujeito "[...] fala, assume uma posição discursiva que já foram ocupadas por outros sujeitos". Temos aqui os outros sujeitos sendo os "velhos anciãos"; aqueles que iniciaram a luta, mas no embate, no confronto, no físico, não dizendo que hoje a nova geração não se mobilize dessa forma, mas que a resistência se apresenta em diversas modalidades, nos espaços físicos e nos digitais. Sendo assim, há um processo de resistência em curso onde as novas gerações vem reivindicar demandas novas e antigas através dos meios disponíveis.

Nesta formulação, capa da postagem, o indígena falou-se e comparou-se através da terra, a que tem várias camadas, várias texturas e várias cores, com infinitas possibilidades de existir e ser, desregularizando a memória estereotipada, ideia muito bem representada pelas palavras de Krenak (2020):

> A gente resistiu expandindo a nossa subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais. Ainda existem aproximadamente 250 etnias que querem ser diferentes umas das outras no Brasil, que falam mais de 150 línguas e dialetos. (KRENAK, 2020, p.15)

Diante disso, parafraseamos: **"Ser indígena é ser múltiplo: somos da cor da terra"**, o "múltiplo" representa o coletivo? A "terra" representa pluralidade? Quais cores a terra tem? Todas as cores da terra representam o indígena? Por que "múltiplo" e "terra" postos numa mesma sequência parecem representar tão bem a maneira como o

ISSN 2763 – 910X

indígena pode querer ser visto hoje?

Parcialmente, podemos ousar dizer através dessa análise, que "terra", "múltiplo" e "plural" em dizeres indígenas podem representar o que os mesmos querem significar, em todas as suas nuances e possibilidades, o que constrói sua identidade; e a terra é uma das representações das várias faces de sua (s) identidade (s), dialoga com o que pode (m) ser seu (s) verdadeiro (s) significado (s), que está/estão ligado (s) ao múltiplo, ao diverso, ao plural e ao coletivo, que como afirma Krenak (2020) são "pessoas coletivas", "células" e não indivíduos; não é uma luta individual, de um só povo indígena, e sim do todo, que habita em várias terras e possui várias cores, culturas, planejamentos e organizações.

Considerações finais

O discurso produzido a partir de lugares sociais (GRIGOLLETO, 2007) ocupados pelos indígenas como aqueles que lutam e resistem por sua terra como forma de tomar a palavra, constitui-se através de diversas referências históricas, algumas dessas, aqui citadas, assim como através da relação com o Estado, com a colonização e com oacontecimento do dizer que retoma e desloca memórias na luta pelos sentidos e pelo direito de existir. São dizeres carregados de não-ditos, e que não precisam ser ditos para que percebamos o objetivo do que está em evidência no discurso indígena, são não-ditos que percorrem a memória social, até mesmo daqueles que não estudam mais afundo a história dos povos indígenas, pois já é pré-construída principalmente no Brasil, porém há muitas nuances não conhecidas, não noticiadas, não discursadas; algo ocasionado pelo silenciamento que os povos originários sofrem constantemente desde a primeira invasão de suas terras, pelas desigualdades que esses silenciamentos vem cristalizando e hoje ainda lutam contra a invasão do que já foi invadido, lutam por demarcação de um território que já é seu.

Neste trabalho tentamos trazer uma outra face dessa luta, no ambiente (digital) em que não há o embate físico, mas o discursivo, o que se mostra muito crescente, o que circula e permanece, e está ali para quem se identifica e para quem também luta, um espaço de discussão e identificação. Sendo assim os modos de dizer (ZOPPI-FONTANA, 2018) estão tomando grandes proporções, com a tomada de posição através da tomada da palavra (RAMOS, 2020) tentando afirmar o óbvio para aqueles que não os escutam: dentro seus tantos sentidos, a terra significa bem precioso, significa o

ISSN 2763 – 910X

sagrado, significa a morada, significa parente, significa Mãe; significações apagadas na memória social pelo árduo processo de colonização, mas que ainda assim, resistem e têm força, nos fazendo lembrar que dentre estes sentidos um que não se encaixa no de terra, símbolo de identidade e subjetividade, é o de mercadoria.

Referências

ACHARD, Pierre. **Memória e produção discursiva do sentido.** *In:* ACHARD, P. et *al.* (Org.) Papel da memória. Campinas: Pontes, 1999.

BRASIL. CÂMARA DOS DEPUTADOS DO BRASIL. **O que é marco temporal e quais os argumentos favoráveis e contrários.** Disponível em:< https://www.camara.leg.br/noticias/966618-o-que-e-marco-temporal-e-quais-os-argumentos-favoraveis-e-contrarios/>. Acesso em: 08 de agosto de 2023.

CAMARGO, Cássio Michel dos Santos. **Memória discursiva e a análise do discurso na perspectiva pecheuxtiana e sua relação com a memória social.** Saber Humano, Brasil, ed. V. 9, ano 2019.

CONSTANTI, Giovanna. **Retrospectiva 2022: retrocessos e resistências na luta dos povos indígenas.** Instituto Socioambiental, 2022. Disponível m: https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/retrospectiva-2022-retrocessos-e-resistencias-na-luta-dos-povos-indigenas. Acesso em: 08 de agosto de 2023.

CORRÊA, Adriana. **O índio de papel e suas imagens literárias.** Programa de pós-graduação em letras: teoria literária e crítica da cultura, Universidade Federal de São João Del-Rei, 2017.

DAVALLON, Jean. **A imagem, uma arte de memória?.** *In:* ACHARD, P. et *al.* (Org.) Papel da memória. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

FRANÇA, Glória. **Gênero, raça e colonização : a brasilidade no olhar do discurso turístico no brasil e na França.** Linguistics. Université Sorbonne Paris Cité; Universidade estadual de Campinas (Brésil), 2018. Portuguese. ffNNT : 2018USPCD002ff. fftel-01947393f

FRANÇA, Glória. **O trajeto temático turismo sexual no arquivo sobre viagens ao brasil.** *In:* VII SEAD, 2015, UFPE. **O_trajeto_tematico_turismo_sexual_no_arq** [...]. Pernambuco , 2015.

FRIKEL, P. **Agricultura dos índios mundurukus.** Boletim do Museu Paraense Emilio Goeldi, n.4, 1959. 35p.

GARRIDO, B. A. **Terras indígenas com povos isolados são as mais ameaçadas da Amazônia.**Terras Indígenas no Brasil, 2023. Disponível em: https://terrasindigenas.org.br/pt-br/noticia/217819

ISSN 2763 – 910X

GERSEM DOS SANTOS , Luciano. **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje.**(Coleção Educação para Todos; 12). Coleção Educação para todos. Série Vias dos Saberes nº 1. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

GRIGOLETTO, Evandra. **Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito.** Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2007

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Recortar ou segmentar?** In: Linguística: Questões e Controvérsias. Série Estudos. Uberaba: Faculdades Integradas de Uberaba, 1984.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Terra à vista - Discurso do confronto: Velho e Novo Mundo.** 2 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. (Org.) **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** Campinas, SP: Pontes, 1999

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos.** 6ª ed. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2013.
PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Campinas: Unicamp, 1995.

PORTUGAL, Alessandra. **Sete anos da tragédia-crime em Mariana: morte do Rio Doce impacta a espiritualidade do povo Krenak.** Universidade Federal de Minas Gerais, 2022. Disponível em: https://ufmg.br/comunicacao/noticias/7-anos-da-tragedia- crime-em-mariana-morte-do-rio-doce-impacta-a-espiritualidade-do-povo-krenak

RAMOS PEREIRA, Maísa. **Silenciamento e tomada de palavra: discursos de Evo Morales e Lula da Silva**. Belo Horizonte, MG: Letramento, 2020.
SILVA FONTANA, Larissa da. **O discurso do colorismo no Brasil : processos de racialização e genderização nos dizeres da identidade nacional e das mídias negras** .Campinas, SP : [s.n.], 2021.

ZOPPI-FONTANA, M. **Identidades (in)formais. Contradição, processos de designação e subjetivação na diferença.** ORGANON. Revista do Instituto de Letras - UFRGS. Porto Alegre, v. 17, n. 35, jul/dez, 2003, p. 245-282.

ZOPP-FONTANA, M. **"Lugar de fala": enunciação, subjetivação, resistência.** Conexão Letras. Volume 12, nº 18, 2017.

ISSN 2763 – 910X

DA EDENIZAÇÃO À DEGENERAÇÃO: VISÕES DO HOMEM E DA NATUREZA AMERICANA (SÉCULOS XV - XVIII)[239]

Bruna Maria Freitas de Sousa[240]

Resumo: Os processos de Conquista e Colonização do Novo Mundo suscitaram, por um lado, a elaboração de um vasto corpo de registros responsáveis pela construção e pela consolidação, no imaginário europeu, de distintas formas de representação dos territórios americanos e dos povos que os compunham. Por outro, requereram a realização e o retorno de uma série de debates (teológicos, políticos e científicos) que, ao longo de séculos, versaram sobre diversos aspectos relativos à essência do ser e da natureza americana. Neste texto, discorremos acerca de algumas formas de apreensão do homem e do universo natural americano desde 1492 até meados do século XVIII. Metodologicamente, debruçamo-nos sobre um conjunto de textos redigidos ao longo do Período Colonial, contrastando-os e situando-os junto às duas principais nuances de representação da América latentes à época: a edenização e a degeneração. Perpassam nossas discussões as contribuições de investigadores majoritariamente advindos da História Cultural e das Perspectivas Decoloniais, quais sejam: Sérgio Buarque de Holanda, Stephen Greenblatt; Jorge Cañizares-Esguerra, Aníbal Quijano, Enrique Dussel e Walter Mignolo.

Palavras-chave: literatura colonial hispano-americana; natureza americana; história da américa.

Introdução

A chegada dos primeiros viajantes ao Novo Mundo e a subsequente incorporação do continente à mentalidade ocidental que se reconfigurava à época deram margem à elaboração e à ampla difusão de um vasto conjunto de produções que, ao longo de todo o Período Colonial, foram responsáveis pela construção e pela consolidação, no imaginário europeu, de distintas formas de representação das terras americanas e dos povos que as habitavam. Majoritariamente redigidos por aqueles que

[239] As presentes reflexões estão sendo ampliadas e serão retomadas pela autora em escritos posteriores. Aqui, dispomos apenas uma síntese do que foi apresentado no CONIL.

[240] Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco e graduada em Letras/Língua Espanhola pela mesma instituição. É integrante dos grupos de pesquisa Estudos Coloniais Latino-americanos (DGP/CNPq), coordenado pelo Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola (Letras/UFPE) e Práticas letradas e circulação de ideias no mundo hispânico (Séculos XVIII-XIX), coordenado pela Profª Drª Laura Janina Hosiasson (Letras/USP). Atualmente, dedica-se às relações entre Literatura e História com ênfase à produção bibliográfica resultante da presença de viajantes e/ou jesuítas atuantes na América dentre os séculos XVI e XVII. Ademais, interessa-se pelas abordagens da Literatura Latino-americana à luz dos Estudos Pós-Coloniais. E-mail: bruna.freitas@ufpe.br.

ISSN 2763 – 910X

atuaram nas mais diversas frentes dos movimentos de Conquista e Colonização, sobretudo a níveis militar e espiritual, tais registros correspondem a peças fundamentais para que, ainda hoje, possamos compreender, questionar e analisar o impacto resultante dos primeiros encontros entre os europeus e o complexo universo americano, constituído por seres cuja existência jamais havia sido cogitada e cujos aspectos naturais e espirituais eram totalmente alheios aos saberes científicos e teológicos propagados à época.

A partir de 1492 a compreensão e a configuração político-econômica do mundo já não seriam as mesmas. Não mais reduzido à Europa, África e Ásia, o universo agora contava com um quarto continente que negava as revelações do Gênesis e abalava o equilíbrio do próprio Cristianismo. Nos planos teológico, político, científico e filosófico, emergiram incessantes debates nos quais almejava-se encontrar argumentos plausíveis que pudessem esclarecer a aparição daquele Novo Mundo, bem como justificar as iniciativas que, ao decorrer dos séculos, as forças imperiais ibéricas nele levariam a cabo. Qual a natureza daquela nova massa de terras? Como explicar, à luz dos fundamentos do Cristianismo, a emergência daquele vasto território ao qual as caravelas europeias haviam aportado? Qual a origem dos povos que habitavam as terras recém encontradas? Quais os métodos mais adequados para conquistá-los militar e espiritualmente? Em que consistiam suas práticas religiosas? A partir de quais mecanismos seria possível apreender o universo natural da América, composto por uma infinidade de águas, animais e plantas totalmente desconhecidas e estranhas aos olhos daqueles que nela desembarcaram? Como, em que medida e por que tais elementos poderiam ou deveriam ser compreendidos e classificados à luz do aparato simbólico europeu? Caras ao êxito da Conquista das terras, dos corpos e das almas, à implementação e à solidificação da fé católica em solo americano e fulcrais aos sucessivos gestos de colonização nele desenvolvidos, tais questões, suscitadas desde finais do século XV – quando nascia o sistema-mundo moderno colonial regido pelas várias formas de materialização da *colonialidad del poder* – e pontualmente recuperadas ao longo dos séculos seguintes, desempenharam um papel crucial junto à ocidentalização do Novo Mundo e às formas de projetá-lo diante dos olhos ocidentais durante todo o Período Colonial Latino-americano.

Nesta comunicação, expomos considerações iniciais acerca de três das principais formas de representação do homem e do universo americano vigentes desde 1492 até meados do século XVIII, tecidas e cristalizadas mediante escritos majoritariamente

ISSN 2763 – 910X

redigidos por viajantes ou científicos presentes na América ou que sobre ela versaram ao longo do período supracitado. Vejamos.

Acerca das visões do Novo Mundo entre 1492 e os setecentos

Porto de Palos, 3 de agosto de 1492. As caravelas Pinta, Niña e Santa María partiam sob o comando de um navegante que almejava conduzi-las às longínquas terras de Cipango e Catai, traçando uma nova e viável rota de navegação que lhe permitisse estabelecer e consolidar fortes relações comerciais. Contudo, em 12 de outubro daquele mesmo ano, após pouco mais de dois meses de navegação, o Almirante havia desembarcado em uma pequena e até então desconhecida ilha do Caribe, a qual posteriormente denominou por *San Salvador*, sob a falsa crença de ter chegado aos territórios asiáticos. Tal acontecimento, responsável por reservar a Cristóvão Colombo um notório lugar junto às páginas da História, logo converteria-se em um episódio crucial à reformulação das acepções de mundo vigentes a fins do século XV, à (re)configuração geopolítica do globo, assim como à elaboração de distintas formas de apreensão daquele novo continente que, durante séculos, seguiria despertando o interesse dos homens do Velho Mundo.

As primeiras ações dos europeus quando da sua chegada aos territórios americanos e as diversas iniciativas desenvolvidas pelas forças ibéricas ao longo dos séculos de Colonização não podem ser inteiramente compreendidas se não atentarmos ao impacto que o Novo Mundo causou aos olhos daqueles que nele desembarcaram. Potencialmente atravessados pelos acontecimentos e pelas visões que haviam marcado o Ocidente ao longo dos períodos finais da Idade Média, os viajantes que aqui aportaram depararam-se com uma infinidade de terras, águas, plantas e animais nunca antes vistos ou descritos e com civilizações cujas práticas culturais e religiosas extrapolavam todos os limites da sua interpretação. Evidentemente, não tardou para que tais cenários passassem a ser decodificados à luz dos signos que já compunham o aparato simbólico ocidental.

Como nos lembra Laura de Mello e Souza (1993 e 2009), a fins do século XV e princípios do XVI, ainda eram recorrentes no imaginário dos navegantes e exploradores simbologias intrínsecas à mentalidade medieval, cristalizadas mediante escritos astronômicos e relatos de viagens amplamente difundidos no Velho Mundo, (dentre os quais cabe que mencionemos escritos como os de Pierre d'Ailly, Jean de Mandeville e

ISSN 2763 – 910X

Marco Polo), certamente conhecidos pelo responsável pela inauguração das primeiras visões edênicas sobre o Novo Mundo: Cristóvão Colombo. Resultante dos deslocamentos físicos e psíquicos que caracterizavam a experiência da viagem, o maravilhamento inicialmente apresentado pelo Almirante (e posteriormente consolidado por demais viajantes europeus presentes em solo americano) expressava as primeiras impressões apresentadas pelos navegantes quando do encontro com terras até então por eles desconhecidas. Encantar-se diante do Novo Mundo era, por vezes, o primeiro gesto necessário à significação daquilo cujo sentido mais imediato escapava ao olhar viajante, ou nos termos de Stephen Greenblatt (1991): à apreensão de tudo o que não podia ser inteiramente conhecido e em que mal se podia acreditar. O maravilhamento constituía e caracterizava o choque dos homens advindos do Velho Mundo ante um universo peculiar, misterioso e fantástico que, a partir da última década dos 1400 e ao decorrer de todo o século XVI, seria paulatinamente e, em certa medida, intencionalmente projetado ao Ocidente enquanto um *lócus* divino e promissor que demandava por incessantes e necessárias especulações, descobertas e categorizações.

Precisamente nesta direção deu-se a construção das primeiras representações projetadas *sobre* os territórios americanos desde 1492. Discursivamente tecido por Cristóvão Colombo enquanto palco do maravilhoso e do fabuloso, o Novo Mundo surgiu pela primeira vez aos olhos europeus mediante a contínua reiteração dos elementos positivos que o constituíam e que por muito tempo povoaram o imaginário dos navegadores que, quer sob razões políticas, econômicas ou religiosas, a ele se destinariam. Esta é a visão apresentada nos primeiros registros elaborados por Colombo, que ao chegar às novas terras não hesitou em descrevê-la ao além-mar mediante sucessivas referências ao tão almejado Paraíso Terreal, ideal divino que há muito pairava sobre a produção letrada da época. Materializou-se, o maravilhamento do Almirante, desde os primeiros instantes em que se deparou com o universo natural americano.

Solos vastos e férteis, águas claríssimas, montanhas cujas formas e cores em nada se assemelhavam àquelas do continente europeu, flores cujas cores jamais haviam sido vistas e cujos aromas nunca haviam sido sentidos, aves cujos incessantes cantos fascinavam aqueles que os ouviam. Terras munidas pelo ouro, reiteradamente mencionado pelo Almirante, e por demais metais preciosos que logo poderiam ser extraídos e levados ao além-mar. Já os povos que as habitavam e que, aos olhos de Colombo, correspondiam a elementos que compunham a própria natureza americana,

ISSN 2763 – 910X

eram aqueles que andavam nus, que não tinham *"fierro ni armas ni son para ello, no porque no sea gente bien dispuesta y de fermosa estatura, saluo que son muy temerosos a marauilla"* (COLÓN, 1493 [1999], *s. p*).

Não há dúvidas: aos olhos de Colombo, as novíssimas e férteis terras às quais havia chegado regido pelas mãos da Divina Providência eram a máxima aproximação do Jardim edênico que tanto despertava o interesse dos seus contemporâneos e que motivava-os a desbravar mares rumo a territórios longínquos e desconhecidos. Afinal, como bem nos pontua De Holanda (2010), à época do Almirante, a ideia de que no além-mar os viajantes europeus poderiam encontrar ou o próprio Paraíso Divino ou, ao menos, uma réplica do que havia nele ainda povoava e movia todos os espíritos. Ainda, a imagem que sobre ele havia sido cristalizada ao longo dos séculos, "em formas rígidas, quase invariáveis, compêndio de concepções bíblicas e idealizações pagãs, não se podia separar da suspeita de que essa miragem devesse ganhar corpo num hemisfério ainda inexplorado, que os descobridores costumavam tingir de cor de sonho" (DE HOLANDA, 2010, p. 239). Destarte, em épocas de maior fervor da expansão marítima europeia, fortalecia-se cada vez mais no imaginário dos navegadores e exploradores a antiga e já difundida suposição de que do outro lado do além-mar pudesse ser encontrado senão o próprio Paraíso Terreal, ao menos uma réplica de toda a realidade maravilhosa que o compunha.

Assim, a partir dos anos finais dos 1400 e ao decorrer de todos 1500 já não seria difícil identificar constantes referências edênicas ao Novo Mundo por parte dos homens que nele aportaram. Fauna e flora americanas despertaram o imediato interesse e deslumbramento aos olhos dos viajantes europeus, cujos sentidos pareciam ter sido completamente tomados pelas experiências sensoriais às quais haviam sido submetidos diante do desconhecido. Adentrava-os o cheiro das plantas e das flores por eles jamais vistas; surpreendiam-os as cores e a extensão das águas, árvores e montanhas pelas quais transitavam; encantava-os o clima quase sempre ameno que, somado às pretensas amabilidade e ingenuidade do indígena, seria considerado aspecto favorável às posteriores explorações e dominações levadas a cabo em solo americano. Seja nas cartas do Almirante ou ainda nos registros elaborados por aqueles navegadores que o sucederam, são nítidas e reincidentes as comparações entre a realidade física do Novo Mundo e o tão almejado Éden. Mulheres descritas e associadas às guerreiras amazonas que há muito povoavam a mentalidade ocidental. Animais e demais espécies cuja essência/origem fora diretamente associada ao Paraíso bíblico e que logo foram postos

ISSN 2763 – 910X

nos porões das embarcações rumo ao Ocidente como objetos de especulação. Evidências, nem sempre inteiramente verídicas (e que durante muito tempo acabaram por sustentar o mito do *El Dorado,* bem como as várias expedições que a ele se dedicaram), da possibilidade de que a natureza americana se convertesse em uma grande e inesgotável fonte de ouro e de demais metais preciosos que poderiam ser massivamente exportados ao Velho Mundo e que, a par das demais ações que seriam desenvolvidas pelas potências imperiais ao longo do Período Colonial, dariam margem à consolidação da estrutura de poder que rege o globo desde 1492.

Edenizadas e por muito tempo reservadas à posse dos homens do Velho Mundo pela Divina Providência, as terras e as almas americanas agora passariam a vincular-se estreitamente a Deus. Destarte, as sucessivas ações de domínio sobre elas planejadas não poderiam partir de outro pressuposto que não fosse a vontade divina. Seja junto à série debates acerca da aparição do Novo Mundo e do homem americano; à discussão das diretrizes e dos métodos mais adequados e favoráveis ao êxito da Conquista (tais como aqueles amplamente abordados por Las Casas e Sepúlveda); à instalação dos órgãos administrativos que seriam atuantes em solo americano; à chegada e à atuação das ordens religiosas responsáveis pela Conquista Espiritual, bem como à definição das condutas que deveriam ser rigorosamente adotadas pelos servos de Cristo, o desígnio sagrado era o argumento basilar às transformações que passariam a, progressivamente, ditar o funcionamento do sistema-mundo moderno colonial. Conforme o senso comum já não restavam dúvidas: com toda sua abundância natural e diversidade política, cultural e espiritual, a nova massa de terras havia vindo à tona por e para Deus e estaria à constante espera daqueles que se dispusessem a cruzar o Atlântico em seu nome. Assim, legitimavam-se as ações tomadas para que as terras até então inexploradas e as almas ainda carentes da verdadeira fé fossem convertidas em palco de conquista.

A partir de Colombo e com aqueles navegantes que o sucederam, o chamado Novo Mundo e as muitas civilizações que o compunham nasciam e projetavam-se, aos olhos ocidentais, sob a forma de uma vasta massa de terras munida por infinitas riquezas naturais habitada por povos cujas diversas identidades culturais logo seriam reduzidas em função da consolidação do mito da Modernidade (Dussel, 1994), responsável por lançar a Europa à posição central do sistema-mundo moderno. Afinal,

ISSN 2763 – 910X

> Já em sua condição de centro do capitalismo mundial, a Europa não somente tinha o controle do mercado mundial, mas pôde impor seu domínio colonial sobre todas as regiões e populações do planeta, incorporando-as ao "sistema-mundo" que assim se constituía, e a seu padrão específico de poder. Para tais regiões e populações, isso implicou um processo de *re-identificação histórica,* pois da Europa foram-lhes atribuídas novas identidades geoculturais. [...] A incorporação de tão diversas e heterogêneas histórias culturais a um único mundo dominado pela Europa, significou para esse mundo uma configuração cultural, intelectual, em suma intersubjetiva equivalente à articulação de todas as formas de controle do trabalho em torno do capital, para estabelecer o capitalismo mundial. Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental (QUIJANO, 2005, p. 110, grifos do autor).

Consolidava-se, pois, uma nova ordem de dominação mundial que surgia com a/pela América e que sobre ela se impunha nas mais diversas esferas: seja sobre o universo físico-natural enquanto origem e vestígio da *dupla fratura da Modernidade* cunhada por Malcom Ferdinand (2002) e que até os dias de hoje determina o nosso habitar colonial da Terra; seja sobre os corpos daqueles que desde 1492 e mediante a criação e a articulação de categorias mentais como as de raça, gênero e classe foram fadados à condição de alvo da *colonialidad del poder*; ou ainda sobre a cosmologia e sobre a espiritualidade daqueles que foram brutalmente submetidos aos sucessivos episódios da colonização do imaginário levada a cabo em solo americano ao longo do Período Colonial, dentre tantos outros.

Por outra parte, os séculos XVII e XVIII foram majoritariamente reservados ao surgimento de outras formas de representação da realidade americana, absolutamente opostas àquela que previamente havia projetado-a como um verdadeiro *locus amoenus* e que, contrariamente, giravam em torno de um aspecto comum: a sua detratação. Afinal, como nos apontam Cañizares-Esguerra (2008) e Mello e Souza (1993), nas documentações sobre a América elaboradas ao longo do Período Colonial, a edenização da América nunca vigorou absoluta. Pouco a pouco e à medida em que os homens do Velho Mundo passavam a deparar-se com os mais diversos obstáculos (quer no plano físico, quer no espiritual) que impediam o êxito dos gestos de colonização, a face que se expunha da América agora era aquela que consistia em frisar e reforçar seus aspectos sombrios e negativos. Já latentes nas palavras do Almirante e majoritariamente desenvolvidas dentre os séculos XVI e XVII, tais foram as representações que coexistiram e perduraram

ISSN 2763 – 910X

> [...] por séculos em terras americanas: a edenização da natureza [e] a desconsideração dos homens [como] bárbaros, animais, demônios. Esta tendência, associar os homens da colônia a animais ou a diabos, se agudizaria posteriormente, mas em Colombo é incontestável o interesse sempre renovado pelo exame da natureza e o desinteresse pelos homens que dela usufruem (MELLO E SOUZA, 2009, p. 53, acréscimos nossos).

É bem verdade que já em alguns dos registros dos viajantes presentes no Novo Mundo ao longo dos 1500 pode-se identificar a menção a alguns dos aspectos considerados negativos que caracterizavam o continente, mas é precisamente dentre os seiscentos e os setecentos que tais visões detratoras fizeram-se mais evidentes e alcançaram seu ápice. Por um lado, os seiscentos constituíam os períodos finais da era que Jean Delumeau incisivamente denominou como sendo o *meio milênio de maior angústia*. Tempos nos quais retornavam à mentalidade ocidental os medos e as incertezas decorrentes de uma longa série de acontecimentos e de iniciativas político-religiosas que haviam marcado a Europa dentre os séculos XIV e XVII: Peste Negra, Guerra dos Cem Anos, Reforma Protestante, Concílio de Trento, consolidação da Inquisição e expansão dos movimentos inquisitoriais rumo ao além-mar são apenas alguns dos principais eventos que foram responsáveis por suscitar o terror coletivo no plano ocidental e por reformular a compreensão que os europeus passariam a apresentar diante do desconhecido.

Assim, os territórios e os povos americanos cujas complexidades física e espiritual ainda não haviam sido integralmente decifradas e que, continuadamente, resistiam às tentativas iniciais de dominação e exploração, logo passariam a ser concebidos em função dos aspectos tenebrosos que se punham diante dos homens do Ocidente, findando o processo de edenização da América e dando margem à sua desqualificação. Se antes os relatos de viagens haviam reiterado os elementos e as paisagens maravilhosas que compunham a realidade do Novo Mundo, agora era a hora de registrar e transmitir ao além-mar a face sombria que aquelas terras começavam a revelar aos olhos dos viajantes. Nas esferas do natural e do sobrenatural, passava-se a documentar, entre outros, a existência de animais peçonhentos e de plantas estranhíssimas, a ocorrência de fortes ventos, de incessantes tempestades e naufrágios que poderiam acometer aqueles que se dispusessem a desbravar o continente, bem como a indesejável e inexplicável reincidência das práticas religiosas que os soldados de Cristo tentavam, obstinadamente, erradicar.

ISSN 2763 – 910X

Tal perspectiva, inversamente proporcional àquela que havia nascido e se cristalizado com Colombo, passou a difundir-se desde segunda metade dos 1500, atingiu seu ápice ao longo dos 1600 (sobretudo mediante as produções daqueles que atuaram nas linhas de frente da Conquista Espiritual da América e a partir de alguns escritos de História Natural) e retornou, com as devidas particularidades, a meados dos 1700 a par das transformações ocorridas no plano científico ocidental. Dentre a segunda metade do século XVI e as décadas finais dos seiscentos, foram os missionários atuantes em territórios americanos os primeiros responsáveis pela cristalização de uma peculiar forma de conceber o universo americano. Diante dos sucessivos entraves naturais (tempestades, tormentas, ataques de animais venenosos) e espirituais (persistência ou retorno da idolatria) que impediam sua atuação em solo americano e o êxito da implementação do Cristianismo, o homem americano e a realidade física da América passaram a ser representados junto a uma narrativa que, especialmente ao longo do século XVII, compunha o imaginário cristão sobre o continente e sobre os gestos de evangelização que nele seriam levados a cabo. A América já não se assemelhava ao Paraíso Terreal tão almejado nos séculos anteriores.

Tratava-se, conforme o senso comum à época, do palco de uma árdua luta maior entre o Bem e o Mal na qual cabia aos missionários libertar o continente do domínio de um velho inimigo comum que há muito se incorporava às almas e à natureza americana. Recordemos da proposição formulada pelo Padre José de Acosta no segundo tomo da sua *Historia Natural y Moral de las Indias*, amplamente retomada pelos religiosos que o sucederam no Novo Mundo ao longo do século XVII e conforme a qual, grosso modo, plenamente cristianizado o Velho Mundo, o Diabo e sua horda infernal haviam migrado rumo à América a fim de imperar sobre suas esferas naturais e espirituais, estabelecendo nelas o seu próprio império. Onipresentes em todos territórios do Novo Mundo, as forças demoníacas poderiam materializar-se das mais diversas formas quer sobre os corpos dos que o habitavam; quer sobre o mundo natural. Assim, a América passou a ser percebida e projetada ao Ocidente como o extremo oposto do Jardim Edênico, o que em certa medida reforçava e justificava (mas certamente não apenas) a Conquista Espiritual e muitas das ações que em nome dela seriam desenvolvidas.

Já os setecentos, marcados pela Ilustração, pelos avanços tecnológicos e pelos debates acerca da essência da América que seriam profusamente realizados junto à chamada Polêmica do Novo Mundo, carregavam consigo o ávido retorno do interesse dos olhos europeus pelo continente americano. Pouco a pouco, seja através da

ISSN 2763 – 910X

literatura de viagens, das sucessivas expedições naturalistas desenvolvidas à época ou da redação e difusão dos tratados científicos que delas resultaram, voltava-se a postular o valor do continente e passava-se a descrever e a categorizar os elementos naturais, étnicos e culturais que o constituíam, atribuindo-lhes um caráter essencialmente e irreversivelmente inferior em relação àqueles que compunham o território e a identidade europeia. Foi um novo e favorável cenário à (re)produção e à manutenção das contínuas colonialidades do poder, ser e saber instauradas *pela* e *sobre* a América desde fins do século XV e a partir das quais perpetuava-se a pretensa superioridade do Velho Mundo, do mesmo modo em que "como observou Mignolo, os geógrafos europeus criaram nos seus mapas uma perspectiva que tornou invisível (e, portanto, "objetivo e científico") o ponto a partir do qual se observava o mundo, gerando, assim, uma mirada "universal" que hierarquizava centros e periferias" (CORDIVIOLA, 2010, p. 44, alterações nossas). Em outras palavras: o século XVIII convertia-se em uma temporalidade de intensificação de materialização da *hybris del punto cero,* concebida por Castro-Gómez (2003) enquanto o paradigma epistêmico fundante da Modernidade, cuja gênese remonta ao já mencionado advento da expansão marítima colonial europeia sobre a América e à configuração/consolidação do sistema-mundo moderno com ela inaugurado. Tal como fora iniciado mediante as explorações levadas a cabo desde os 1500, mas desta vez à luz de bases científicas muito particulares àquelas que os configuravam, todo o universo natural (incluindo-se nele tanto os aspectos relativos à fauna e à flora quanto aqueles referentes ao homem/ser americano) que compunha o continente voltava a ser tomado e projetado enquanto *lócus* de especulação e classificação.

Para que visualizemos tal panorama basta que lembremos do chamado Debate do Novo Mundo, suscitado a começos dos setecentos e protagonizado, por um lado, por figuras como Cornelius de Pauw, Conde de Buffon e Abade Raynal, que ocuparam-se de postular uma pretensa inferioridade americana, conduzindo-a ao extremo insuperável da difamação (Gerbi, 1996). Por outro lado, situavam-se aqueles autores que, contrariamente, dedicaram-se a refutar as teses detratárias que haviam sido previamente dispostas sobre o Novo Mundo. Junto a estes encontram-se o mexicano Francisco Xavier Clavijero e o equatoriano Eugenio de Santa Cruz y Espejo, que "não apenas invertem a imagem negativa, mas também fundamentam uma diferença americana pensada como caminho de autonomia e de emancipação" (CORDIVIOLA, 2010, p. 44). Aos primeiros, a América apresentava-se como uma terra inteiramente

ISSN 2763 – 910X

desprovida de todas as condições necessárias à sua "civilização" e desenvolvimento. Os efeitos do clima supostamente desfavorável (aspecto crucial aos debates levantados pelos detratores) incidiam diretamente sobre todas as esferas e espécies, fazendo com que sobre estas fossem indiscutivelmente atribuídas características/valores de imaturidade, debilidade, incapacidade, preguiça, entre tantos outros. Em síntese, ao decorrer dos setecentos retornavam à cena ideais e lógicas hierarquizadoras que, agora sob a pretensas e questionáveis cientificidade/racionalidade intrínsecas ao período, já haviam sido previamente inauguradas desde as décadas finais do século XV e a partir das quais dava-se a continuidade da (re)produção das colonialidades do poder, ser e saber sobre os seres e sobre o universo americano.

Referências

CAÑIZARES-ESGUERRA, Jorge. **Católicos y Puritanos en la Colonización de América**. Madrid: Marcial Pons, 2008.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **La Hybris del Punto Cero:** Biopolíticas imperiales y colonialidad del poder en la Nueva Granada (1750-1810). Bogotá: Instituto Pensar, 2003.

CORDIVIOLA, Alfredo Adolfo. **América, o reino do visível**. *In*: WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda (Orgs.): Narrações da violência biótica. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

DE HOLANDA, Sérgio Buarque. **Visão do Paraíso:** Os motivos edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense, 2010.

DUSSEL, Enrique. **1492 - El encubrimiento del Otro**. La Paz: Plural Editores, 1994.

FERDINAND, Malcom. **Uma Ecologia Decolonial:** Pensar a partir do mundo caribenho. São Paulo: UBU Editora, 2022.

GERBI, Antonello. **O Novo Mundo:** História de uma Polêmica (1750-1900). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GREENBLATT, Stephen. **Marvelous Possessions**: The Wonder of the New World. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.): **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas Latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SOUZA, Laura de Mello e. **Inferno Atlântico:** Demonologia e Colonização (Séculos XVI - XVIII). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo e a Terra e Santa Cruz:** Feitiçaria e Religiosidade Popular no Brasil Colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ISSN 2763 – 910X

DA LEITURA PARA A ESCRITA: A APROPRIAÇÃO DE INTERTEXTOS COMO APORTE PARA APRODUÇÃO TEXTUAL DE DISCENTES DO ENSINO MÉDIO DA REDE PÚBLICA.

Maria da Consolação Borba Torres[241]

Resumo: O trabalho em apreço tem como objetivo apresentar uma proposta metodológica de produção de texto a partir da leitura e compreensão de intertextos. Dessa forma, este trabalho é motivado a partir do que se observa em aulas de produção textual, durante as quais se identifica a necessidade de uma intervenção voltada para a construção textual dos discentes da escola pública. Com isso, vê-se a possibilidade de se despertar um envolvimento mais estreito com a escrita, a partir do contato com textos – intertextos – que suscitem motivação para a escrita. E as leituras de textos bem diversificados podem despertar esse interesse. É que essa observação parte do princípio de que, segundo Faraco e Tezza (2011), "saber ler e escrever é, portanto, muito mais que dominar uma técnica ou um sistema de sinais". Em diálogo com os citados teóricos, pretende-se descortinar um estudo por meio do qual a produção de texto reflita os resultados de apreensão do conhecimento que o estudante da Educação Básica deve explicitar em seu texto, em que se destaque sua autoria, porém com embasamentos oriundos de textos vários. Importante frisar que esse aprendizado, que parte da leitura e enverada pela escrita, agrega saberes adquiridos a partir de gêneros que se estreitem com o gosto do educando, propiciando-lhe um maior domínio no ato de escrever. De acordo com Koch (2011, p. 55) "o agente produtor escolhe no intertexto o gênero que lhe pareça adequado". O intertexto é constituído pelo conjunto de gêneros de texto elaborados por gerações anteriores e que podem ser utilizados numa situação específica, com eventuais transformações. Entende-se também que, nesse cenário, é necessária uma ação diante da educação brasileira, a qual, segundo Libâneo (2006), vem sendo impelida a enfrentar os desafios apresentados nesse processo de apropriação da leitura e da escrita na Educação Básica. Com o intuito de se alcançar o objetivo proposto será feita uma intervenção metodológica em uma escola pública da Educação Básica da cidade de São Luís, Ma. Além do mais, intenta-se despertar uma conscientização no que diz respeito à construção textual por meio do método crítico-dialético. Para a construção deste trabalho, adotam-se os seguintes teóricos: Faraco e Tezza (2011), Koch (2011), Libâneo, Oliveira e Tosch (2006), Jouve (2002), Bakhtin (2016), Freire (2020).

Palavras-chave: leitura; intertexto; produção textual.

Introdução

Um intertexto é construído a partir da relação entre textos que também consiste na intertextualidade. Segundo Maingueneau (1976, p. 39 *apud* KOCH, 2016, p. 60), o intertexto é um componente decisivo das condições de produção, ao considerar que

[241] Graduada em Letras pela Universidade Federal do Maranhão UFMA, especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Salgado de Oliveira UNIVERSO, E-mail: consolatorres@hotmail.com.

ISSN 2763 – 910X

"um discurso não vem ao mundo numa inocente solitude", ou seja, tudo se constrói através do que já foi dito.

Nessa perspectiva, o projeto,em apreço, propõe uma motivação para a produção textual a partir de leituras de textos diversificados, tendo como ponto de partida um olhar para as escolas públicas estaduais de São Luís do Maranhão, com ações inovadoras nas aulas de produção textual, a fim de viabilizar melhorias na produção escrita dos estudantes no Ensino Médio.

Dessa forma, a pesquisa terá como objetivo observar certas limitações do aluno em relação à produção textual na modalidade escrita e, assim, propor que a redação deve ter como aporte prévio e indispensável a leitura de textos diversos, que servirão de base não só como suporte vocabular, como também para a progressão textual, que se constrói por meio de informações adquiridas nessas leituras.

O tema em discussão surgiu a partir das inquietações vivenciadas no contexto da profissão enquanto professora de língua portuguesa da rede estadual de educação básica (Ensino Médio), há mais de vinte anos, e da constatação de que o aluno, muitas vezes, indispõe de elementos necessários para o uso da língua em sua modalidade escrita, ou seja, nas produções textuais.

Esta inquietação acompanhou a pesquisadora nesta trajetória profissional, e agora tem-se a oportunidade de analisar a questão de modo que se possa fazer um convite a uma reflexão, acerca da realidade dos estudantes no que se refere à comunicação escrita.

É habitual ouvir dos alunos que não sabem como iniciar um texto, como desenvolvê-lo. Dessa forma, as dificuldades e a insegurança são enormes quando setrata de escritura textual. A experiência supracitada constitui uma reflexão voltada para a maneira como está sento conduzido o ensino da língua materna, uma vez queo aluno, cursando o terceiro ano do ensino médio, já está na escola há, aproximadamente, 12 anos. No entanto, se o aluno compreender que ele já tem construído um "pré-texto", ele romperá com o "pretexto" de não produzir uma redação por falta de informação, quando, de fato, sua produção dá-se a partir de sua inter- relação com o mundo que o cerca.

Nesse contexto, o que se percebe é que os alunos da escola pública estadual, no terceiro ano do ensino médio, não conseguem compreender suas produções escritas como resultantes de intertextos, assim como não concebem que a produção não se dá somente a partir da sistematização da língua na composição textual, mas também por

ISSN 2763 – 910X

meio do diálogo em sala de aula, usando todos os conhecimentos que formam sua experiência de mundo, já que a produção é oriunda dos vários atos comunicativos e intersociais.

Referencial Teórico

É notório que, na sociedade contemporânea, as rápidas transformações, o avanço tecnológico, configurando uma sociedade virtual, e os meios de comunicação e informação incidem, sobremaneira, na educação, ampliando os desafios vividos por professores e alunos para torná-la democrática e efetiva. Assim, compreende-se que a instituição escolar precisa passar por profundas transformações em suas práticas, inclusive pedagógicas, para enfrentar os desafios do mundo globalizado. (LIBÂNEO; OLIVEIRA; TOSCHI, 2006).

Essa necessidade de transformação é urgente; porém, transformar práticas e culturas tradicionais arraigadas pela burocracia das escolas não é tarefa simples nem tão pouco fácil, nem para todos, mas desafiadora, e somente para alguns. Na prática, para que isso aconteça, faz-se necessário um grande esforço da comunidade escolar como um todo, para que se possa enfrentar as exigências do mundo contemporâneo.

Nesse sentido, Libâneo, Oliveira e Toschi (2006, p. 14) apresentam:

> Não ignoramos que esse desafio precisa ser prioritariamente enfrentado pelas políticas de governo. Todavia, os professores são profissionais essenciais na construção dessa nova escola. [...] os professores contribuemcom seus saberes, seus valores, suas experiências nessa complexa tarefa de melhorar a qualidade social da escolarização.

É a partir de políticas públicas, da transformação da prática docente e da vontade de todos envolvidos com o ensino-aprendizagem, que se consegue produzir novos conhecimentos, que fomentem a prática de ensinar. É nessa direção que se vislumbra um ensino de qualidade no tocante à produção textual dos alunos do ensino médio de escolas da rede estadual de educação de São Luís/MA.

Corroborando com o entendimento de Libâneo e, com maestria, Abreu Neto, Dourado e Vituriano (2020) evidenciam:

> A educação brasileira vem sendo impelida a enfrentar os desafios apresentados nesse processo de apropriação da leitura e da escrita na educação básica. Os dados das avaliações nacionais, como aqueles exibidospelo Sistema de Avaliação da Educação Básica (SAEB), apontam o quanto ainda precisa ser feito do ponto de vista das políticas educacionais, de modo a garantir diferentes frentes de investimento, com destaque para a ampliação de

ISSN 2763 – 910X

pesquisas na área.

A questão acima apresentada se torna visível e urgente, e, assim, é necessário que se reconheça a necessidade de uma intervenção no sentido de encontrar meios que possam amenizar os percalços na produção escrita dos alunos da educação básica, no ensino médio, seja através de políticas públicas, seja através de investigação científica e proposta de intervenção.

Nessa perspectiva, é imperioso dizer que, no contexto escolar, as práticas de leitura e o processo de formação do leitor estão intimamente relacionados às mediações do professor e à própria relação deste com a leitura. A ele cabe, pois, no processo de formação de outros leitores, ultrapassar a construção de habilidades de decodificação de símbolos linguísticos e avançar em direção à criação de experiências que visem à produção de sentidos e ao prazer na leitura. (ALVES; VILAS BOAS, 2020).

Nessa perspectiva, Faraco e Tezza (2011, p. 128) destacam:

> Saber ler e escrever é, portanto, muito mais que dominar uma técnica ou um sistema de sinais: é agir sobre o mundo e defender-se dele, sempre em situações específicas e concretas, intencionalmente construídas e com objetivos claros. O próprio surgimento da "redação escolar" como um gênero da linguagem é a prova viva de que aprendemos rapidamente a nos defender numa situação concreta: a exigência de passar de ano na escola de acordo com os parâmetros dados e enfrentar o terror do vestibular.

É necessário, pois, o aluno compreender que todas as relações intertextuais, quer sejam orais ou escritas, compõem um acervo linguístico informativo e facilitador da produção textual, bem como as experiências de construção de textos orais produzidos pelos próprios estudantes em sua ação sócio-comunicativa, o que, atrelados, compõem um intertexto em suas várias modalidades, indispensáveis para a produção de redação no ensino médio. Segundo Neves (2010), entende-se ainda que para se escrever um texto em determinado gênero é necessário conhecê-lo.

Nessa direção, importa dizer que a teoria e a prática caminham juntas, sendo necessário que docente e discente deem as mãos, estreitem as relações, quebrem as barreiras para que possam (re)construir caminhos outros que ficaram para trás e buscar o ensino-aprendizagem, aqui, especificamente, na produção textual, com mais segurança.

Nesse contexto, é importante apresentar as palavras de Schwartz (2016, p. 51)

ISSN 2763 – 910X

> [...] o conhecimento científico construído sobre como o sujeito aprende encaminha para, dentre outras ideias, a de que para ensinar é preciso ter consciência entre discurso e ação na prática pedagógica. Esse é um terreno no qual, às vezes, ações falam mais do que as palavras e é necessário ter a clareza de onde se quer chegar, que conhecimento se quer construir, que mundo, que sujeito quer contribuir para (trans)formar. Para construir tal coerência é necessário que quem ensina esclareça para si mesmo em que teoria fundamenta a sua prática docente, e a partir disso analisar que palavras são coerentes com ela.

O autor esclarece que, na construção do conhecimento, a teoria e a prática devem estar intrinsicamente associadas na mesma proporção, pois a transformação da prática do professor decorre da ampliação da sua consciência crítica sobre essa mesma prática.

Assim, apresentar a dinâmica no uso de intertextos como relevante contribuição nas aulas de língua portuguesa, no que tange à produção de texto escrito, no ensino médio, é a proposta desta pesquisa, uma vez que se intenta amenizar esse distanciamento do aluno em relação à produção textual, e, desse modo, pensar possíveis ações mobilizadoras que preencham as lacunas que impedem a escrita fluida dos discentes.

Com essa compreensão, pode-se afirmar que o texto vai sendo moldado pelo estudante, com mais propriedade, a partir de seu contato com gêneros diversos de textos e com o que já tem internalizado, compondo, assim, um intertexto e assimilando o que esse conjunto lhe dará embasamento.

Nessa concepção, Bakhtin (2016, p. 39) afirma:

> Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelasprimeiras palavras, adivinhamos certo volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que, em seguida, apenas se diferencia no processo da fala. Se os gêneros do discurso não existissem e nós não o dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente cada enunciado e pela primeira vez, a comunicação discursiva seria quaseimpossível.

Nessa direção, compreende-se que o texto se compõe de elementos que corroboram a interlocução, que deve ser estabelecida no âmbito da comunicabilidade inteligível, pois deve haver uma responsividade que envolve autor e leitor. Assim, na compreensão de que o aluno escreve o texto para ser lido e para se efetivar a interlocução, é que a pesquisadora se propõe a realizar um trabalho no âmbito da leitura de textos de gêneros variados para uma produção escrita mais profícua em sala de aula.

ISSN 2763 – 910X

Nesse entendimento, é a partir da prática com intertextos que a proddução vai se modelando de forma mais fluida, mais prazerosa, a partir da compreensão do estudante da educação básica de que ele tem um acervo à sua disposição para apreender, sem pressões, e fazer uso no ato da escrita, em que sua discursividade somada a outras sustentará sua produção, independente do gênero a que se submeterá o texto de sua autoria.

Com esse conhecimento, o aluno poderá ter mais segurança na construção de seu discurso, visto que todo produtor de texto deve assumir uma posição social nas relações pessoais de reciprocidade. Essa relação se constrói entre os interlocutores que se identificam na relação entre escritor e leitor, em que a dialogicidade precisa se efetivar de forma mais espontânea, em um ato de autonomia, o que se garantirá na compreensão de que o estudo de intertextos criará condições para o estabelecimento desse domínio textual.

É a partir da leitura, da produção de sentido e dos intertextos vivenciados no dia a dia que o aluno se apropria da linguagem escrita. Assim, a leitura e a escrita devem ser compreendidas como atividades de expressão e não atividades técnicas isoladas do contexto e, assim, ser entendidas como um instrumento cultural e ter uma função social. (ALVES; VILAS BOAS, 2020).

Nessa perspectiva, não se pode olvidar dos ensinamentos de Freire (2000, p. 11): "A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto". Dessa maneira, fica claro que o contexto e o intertexto são essenciais para garantir a apropriação da linguagem escrita no âmbito da educação básica.

Nessa direção, é imperativo se apresentar os ensinamentos de Travaglia (2002), no que se refere a concepção de linguagem. Para o autor, têm-se três possibilidades distintas de se conceber a linguagem. A primeira é a linguagem como expressão do pensamento: as pessoas não falam bem porque não pensam bem. Nessa concepção, entende-se que as regras que conduzem o falar e escrever bem são as mesmas, independentes da situação de interação comunicativa, ou seja, a gramática normativa tem seu lugar de destaque.

A segunda é a linguagem como instrumento de comunicação, como meio objetivo para a comunicação: entende-se, nesta concepção, que o objeto de estudo é a língua isolada da fala, ou seja, limita-se a estudar o funcionamento interno da língua, em transmitir uma informação. É a decodificação sem considerar os interlocutores e a

ISSN 2763 – 910X

situação. A terceira é a linguagem como forma ou processo de interação: nessa concepção, os interlocutores interagem, produzem textos de acordo com as situações comunicativas e em determinado contexto-histórico e ideológico. É representada pela linguística da enunciação, visto que a linguagem é, pois, um lugar de interação humana, que se estabelece no ato comunicativo.

Prosseguido, é importante destacar que a partir das considerações de Castellanos (2022), a leitura e consequentemente a produção inserem o sujeito em um contexto de civilidade, em que as marcas do desenvolvimento social se dão através da leitura de mundo atrelada à prática. Dessa forma, acrescenta-se que a leitura dá sentido ao mundo.

Logo, de acordo com Jouve (2002, p. 27)

> A leitura é uma atividade complexa, plural, que se desenvolve em várias direções; uma operação de percepção de identificação dos signos; uma atividade de antecipação, de estruturação e de interpretação, que solicita competências, aguça emoções várias e que deve satisfazer o critério de coerência interna.

Conforme o autor, é possível constatar que a leitura é um ato complexo e perpassa por todos esses percursos, a fim de se obter um resultado em conformidade com o que se espera de um leitor competente.

Nessa direção, é relevante, também, que se compreenda o que dizem Koch e Elias (2018, p. 86):

> [...] stricto sensu, a intertextualidade ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade.
> [...] a intertextualidade é um elemento constituinte e constitutivo do processo de escrita/leitura e compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relações que um texto mantém com os outros.

Nesse sentido, entende-se que a percepção do aluno diante da realidade de compreensão da leitura e (re)escrita de texto está diretamente relacionada com o aspecto sócio-comunicativo, possibilitador das relações textuais, o que constitui a intertextualidade. Com essa vertente, frisa-se que conhecer a realidade linguística circundante consiste em se apropriar-se de textos já construídos, que se unem à sistematização de outros em sala de aula.

Segundo Koch (2011, p. 55) expressa:

ISSN 2763 – 910X

> O agente produtor escolhe no intertexto o gênero que lhe pareça adequado. O intertexto é constituído pelo conjunto de gêneros de texto elaborados por gerações anteriores e que podem ser utilizados numa situação específica, com eventuais transformações.

A partir dessa concepção, ratifica-se que a apropriação de intertextos assegura ao educando, conforme proposta da pesquisadora, um elo entre o que é lido e o que é produzido, propiciando, assim, um maior acervo, seja linguístico ou informativo, para a concretização de um texto mais eficiente, cujo protagonista seja ele mesmo, o discente.

Para ratificar que o processo da escrita envolve, também, processos não só de escolhas textuais, mas de todo um conjunto social, histórico e participativo no âmbito reflexivo, antes de operacionalizar o texto, Ferreiro e Teberosky (1999, p. 295) afirmam:

> [...] é necessária uma série de processos de reflexão sobre a linguagem para passar a uma escrita; mas por sua vez a escrita construída permite novos processos de reflexão que dificilmente teriam podido existir sem ela [...] A semelhança das progressões históricas e psicogênica teria que buscar numa análise dos obstáculos que devem ser superados — cognitivamente falando — para alcançar uma tomada de consciência de certas propriedades fundamentais da linguagem.

Com esse olhar crítico voltado para a produção, ao se compreender que todo texto resulta de um aglomerado de informações que devem atingir o cognitivo, está-se diante de uma construção e compreensão de situações que viabilizarão a produção de texto de forma mais competente.

Assim, neste trabalho serão estudadas as pesquisas de Paulo Freire, Gadotti, Saviani, dentre outros, os quais acreditam que a escola deve ser um lugar detrabalho e de ensino, de aprendizagem e um espaço privilegiado para pensar.

Metodologia

O método a ser usado na pesquisa será o crítico-dialético, o qual consiste em interpretar a realidade, como explica Gil (2008, p. 33):

> A dialética fornece as bases para uma interpretação dinâmica e totalizante da realidade, já que estabelece que os fatos sociais não podem ser entendidos quando considerados isoladamente, abstraídos de suas influências políticas, econômicas, culturais etc. Por outro lado, como a dialética privilegia as mudanças qualitativas, opõe-se naturalmente a qualquer modo de pensar em que a ordem quantitativa se torne norma. Assim, as pesquisas fundamentadas no método dialético distinguem-se bastante das pesquisas desenvolvidas segundo a ótica positivista, que enfatiza os procedimentos quantitativos.

Como esclarece o autor, o método dialético requer um estudo pautado na

ISSN 2763 – 910X

realidade social em uma perspectiva qualitativa; assim, o referido método conduz para uma reflexão da prática educativa, possibilita a compreensão e explicação dos problemas e das contradições que envolvem os fenômenos sociais. (DINIZ; SILVA, 2008).

Para isso, a pesquisa se desenvolverá em etapas bastante articuladas e harmoniosas. Inicialmente, tem-se uma pesquisa bibliográfica, a qual busca aporte teórico em autores como: Libâneo, Freire, Gil, Vituriano, Travaglia, e outros envolvidos com a temática, artigos científicos, revistas e demais meios que possam contemplar a teoria apresentada no que se refere à linguagem, educação, produção textual, intertexto e intertextualidade, em situações sócio-comunicativas, no âmbito do ensino-aprendizagem.

Posteriormente, será realizada uma pesquisa de campo em 02 (duas) escolas da rede pública estadual do ensino médio, com alunos, para que se possa alcançar o objeto da pesquisa. Nela, se aplicará um estudo de amostragem estratificada. Segundo Gil (2008, p. 111), "a amostragem estratificada caracteriza-se pela seleção de uma amostra de cada subgrupo da população considerada.

O estudo se dará a partir da observação acerca das produções escritas já construídas pelos alunos no 3º ano do ensino médio das escolas da rede estadual e serem posteriormente escolhidas para essa finalidade.

Em outro momento, serão coletados e analisados dados dos sujeitos-alvo da pesquisa através de questionários estruturados e de entrevista, tanto para os professores quanto para os alunos, sem, contudo, desmerecer o trabalho já em andamento do docente, visto que a finalidade desta pesquisa é agregar saberes.

É necessário, pois, que haja uma interferência no processo ensino aprendizagem, assim como, aplicar uma iniciativa como esta, para superar os obstáculos na construção do conhecimento, otimizar o aprendizado em sala de aula, e aqui, de modo específico, na construção do texto.

Algumas Considerações

A partir dos autores que estão fundamentando este trabalho, compreendeu-se que os intertextos são recursos metodológicos indispensáveis para uma produção que contemple os elementos linguísticos, estruturais e informativos do texto, e, por isso, apresenta-se uma proposta de trabalho que envolvam intertextos, visto que eles darão

ISSN 2763 – 910X

embasamento e suporte necessários ao estudante.

Com essa finalidade, pretende-se construir um trabalho por meio do qual a produção de texto seja o resultado de apreensão do conhecimento que o estudante da Educação Básica deve explicitar em seu texto, em que se destaque sua autoria, com embasamentos oriundos de textos vários.

Entende-se, assim, que a apropriação de intertextos pode assegurar ao educando aportes necessários para sua produção textual.

Referências

ABREU NETO, Raimundo Simas; DOURADO, Inara Sydia dos Santos; VITURIANO, Hercilia Maria de Moura. Leitura e escrita na educação infantil: analisando concepções teórico-metodológicas de docentes no CEI AQUARELA em Alto Alegre do Pindaré – MA. In: EPEN - **Reunião Científica Regional Nordeste da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Educação**, 25., 2020. Salvador. Anais [...]. Salvador: ANPED, 2020.

ALVES, Fernanda de Santana da Luz; VILAS BOAS, Fabíola Silva de Oliveira. Leitura literária e formação do leitor: um estudo sobre a escolarização de textos literários em uma escola pública municipal de Catu/BA. In: EPEN - REUNIÃO CIENTÍFICA REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, 25., 2020. Salvador. **Anais** [...]. Salvador: ANPED, 2020.

BAKTHIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

CASTELLANOS, Samuel Luis Velázquez. Livros de leituras ou manuais de civilidade como cultura material da escola maranhense para o ensino do ler e do vir-a-ser. **Cadernos de História da Educação**, Uberlândia, v. 21, p. 1-21, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.14393/che-v21-2022-117. Acesso em: 19 out. 2023.

DINIZ, Célia Regina; SILVA, Iolanda Barbosa da. **Metodologia científica.** Campina Grande: UEPB/UFRN - EDUEP, 2008.

FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão. **Prática de texto para estudantes universitários**. 21. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

FERREIRO, Emília; TEBEROSKY, Ana. **Psicogênese da língua escrita**. Porto Alegre: Artemed, 1999.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 39.ed. São Paulo: Cortez, 2000.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

ISSN 2763 – 910X

KOCH, Igedore Grunnfeld Vilaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender os sentidos do texto**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2018.

KOCH, Igedore Grunnfeld Vilaça. **Desvendando os segredos do texto**. 7.ed. SãoPaulo: Cortez, 2011.

LIBÂNEO, José Carlos; OLIVEIRA, João Ferreira de; TOSCHI, Mirza Seabra. **Educação escolar**: políticas, estrutura e organização. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2006 (Coleção docência em formação). (Séries Saberes Pedagógicos).

NEVES, Maria Helena de Moura. **Ensino de língua e vivência de linguagem**: temas em confronto. São Paulo: Contexto, 2010.

SCHWARTZ, Suzana. **Inquietudes pedagógicas da prática docente**. Petrópolis: Vozes, 2016.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Gramática e interação**: uma proposta para o ensino de gramática no 1 e 2 graus. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

ISSN 2763 – 910X

DA MORTE À PERFORMACE: O A(U)TOR CONTEMPORÂNEO

Ane Beatriz dos Santos Duailibe[242]

Resumo: A noção de autor passou por momentos distintos ao longo da história, sendo um dos pontos mais controvertidos dos estudos literários. Na contemporaneidade, vive-se um momento em que o autor é parte fundamental da sua produção ficcional, não como um fim último da obra literária, mas como uma figura do espaço público, que possui imagens vinculadas a diferentes esferas comunicativas, construindo discursos que se entrelaçam e expandem os limites do literário. A partir desse campo estendido da literatura, cujas margens extrapolam a letra escrita ao trabalhar com signos que não delimitam seu pertencimento a um campo específico, seja ele arte, literatura, política ou algum outro, é possível observar a atuação do escritor performático, evidenciado na cena contemporânea. Ao caminhar por diversos espaços narrativos, o autor contemporâneo utiliza o palco da linguagem para diluir as fronteiras que separam os discursos ficcionais, teóricos e midiáticos, expondo, além da espetacularização da escrita, os múltiplos modos de constituição de um sujeito. A presente comunicação volta-se para construção de um debate teórico acerca dessa categoria. Para tanto, esquematiza um percurso que contempla tanto estudos que defendem o apagamento do autor enquanto instância textual – tais como os postulados de Foucault (2002), Barthes (1989; 2004) e Agamben (2007) –, como também aqueles que endossam o seu retorno na cena contemporânea – utilizando como alicerce teórico os estudos de Lejeune (2014), Klinger (2012), Schollhammer (2011), Aguilar e Cámara (2017), Hoisel (2019), entre outros. Assim, aponta-se para uma performance do autor, assim como em um espetáculo teatral, retomando o narrador tradicional postulado por Adorno, quando utiliza um "palco italiano" para representar a si mesmo. Enquanto nesse último, o ator separa-se da plateia pelo fosso da orquestra; no contemporâneo, o autor aproxima-se (e/ou separa-se) do público pela construção de uma figura do escritor – um a(u)tor com poses e máscaras previamente articuladas para a gestão de uma única marca: a daquele que escreve.

Palavras-chave: autor; performance; literatura contemporânea.

Introdução

A noção de autor passou por momentos distintos ao longo da história, sendo construída culturalmente. Enquanto na contemporaneidade vivemos um momento em que o autor é parte fundamental da sua obra, tornando-se inclusive um ícone midiático, na Antiguidade, até meados da Idade Média, não havia uma preocupação em estabelecer a autoria de uma obra. As histórias produzidas não eram assinadas por

[242] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará (UFPA), sob orientação do Prof. Dr. Carlos Augusto Nascimento Sarmento-Pantoja. Bolsista CAPES nº 88887.813834/2023. E-mail: ane.duailibe@ilc.ufpa.br.

ISSN 2763 – 910X

seus autores, passando por um processo contínuo de criação, permitindo que conteúdos fossem incluídos, retirados ou modificados em qualquer parte do ato narrativo, no momento de sua reprodução. Naquele período, a autenticidade e o valor das histórias relacionavam-se a sua tradição, sem a preocupação de que fossem assinadas por um autor.

Este cenário modifica-se somente a partir do Renascimento, quando o homem passa a se reconhecer como indivíduo. Neste ínterim, surgem também os primeiros indícios da propriedade privada, na qual também se inseriam os discursos que, a partir de então, poderiam ser passíveis de punições. Segundo Foucault (2002), em sua origem, o discurso não era considerado como um bem ou um produto. Essencialmente, era um ato – dicotomicamente classificado em sagrado ou profano, tornando-se, posteriormente, um bem preso em um circuito de propriedades. Assim, o autor surge como uma categoria de invenção histórica, oriunda do momento no qual irrompem as noções de burguesia, capitalismo, propriedade privada e lucro. E, por consequência, a individualidade.

Nesse contexto de apropriação de valores, conhecimentos e objetos, a noção de propriedade privada, fruto do capitalismo, transforma o autor em um sujeito proprietário que possui o livro como seu artefato; em um nome produzido em um momento histórico em que não há mais espaço para o anonimato, uma vez que passa a possuir direitos autorais sobre a sua produção.

Em *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*, o historiador Roger Chartier (2014), vai de encontro à cronologia apresenta por Foucault. Chartier acredita que nascimento do autor se trata do resultado de um processo oriundo do Antigo Regime. A emergência da propriedade literária deve ser remontada, assim, ao começo do século XVIII, sendo atribuída a um direito já existente e consolidado desde o século XVI: o privilégio dos livreiros europeus de reproduzir e comercializar um texto que fora adquirido junto a um determinado escritor.

Em seu livro, Chartier (2014) relembra o Estatuto da Rainha Ana. Em 1709, após votação do Parlamento inglês, houve uma alteração das práticas de publicações de textos na Inglaterra, estremecendo assim o monopólio da propriedade literária dos livreiros, os quais, diante desta ameaça, conceberam ao *copyright* — o direito de propriedade sobre a sua obra. Tal prática fora ancorada em dois argumentos: o primeiro, de ordem filosófica "segundo o qual todo homem deve gozar do direito natural de ser proprietário dos frutos de seu trabalho"; e o segundo, de ordem estética,

ISSN 2763 – 910X

"segundo qual se deve defender a propriedade do autor sobre os seus textos, em função de sua originalidade e da singularidade de sua produção, seu gênio criador" (Chartier, 2014, p. 14).

Independente da sua "origem", o autor é um dos pontos mais controvertidos dos estudos literários. Segundo Compagnon (2014), podemos dividir a relação entre o texto e seu autor em duas correntes distintas: a antiga — que identificava o sentido da obra à intenção do autor; e a moderna — que defende o "apagamento do autor" e a interpretação literária como descrição, apenas, das significações da obra defendida pelo Formalismo Russo, o *New Critics* americano e o Estruturalismo francês.

Com a potencialização da cultura midiática, no entanto, a figura do autor ultrapassa as duas correntes apontadas por Compagnon, aparecendo agora como um personagem do espaço público, que possui imagens vinculadas a diferentes esferas comunicativas. Assim, o presente artigo volta-se para a construção de um percurso teórico ao apresentar alguns estudos estruturalistas e formalistas que defendem o apagamento dessa categoria – tais como os postulados de Foucault (2002) e Barthes (2004) e, na sequência, a *guinada subjetiva,* expressão de Beatriz Sarlo (2007), que possibilitou o retorno do autor na cena contemporânea, usando como alicerce teórico os estudos de Lejeune (2014), Klinger (2012), Schollhammer (2011), Aguilar e Cámara (2017), Hoisel (2019), entre outros.

O apagar daquele que escreve: a morte do autor

Em meados dos anos 20, a figura autoral passa a ser descentralizada. Com intuito de evitar os estudos geneticistas da literatura e sacralização do autor – como aquele que é a origem e a explicação de toda a obra – o Formalismo Russo propõe a autonomia do texto literário, que seria, então, um objeto autônomo de investigação. Os formalistas defendiam a necessidade de desprezar os fatores extrínsecos ao texto, delimitando-se ao estudo intrínseco da obra literária.

Associado ao Formalismo Russo, o Estruturalismo também despreza as informações extratextuais do texto literário e encontra o auge da sua expressão em dois textos que se tornaram pilares desse movimento: *A morte do autor* (2004), de Roland Barthes e *O que é um autor?* (2002), de Michael Foucault. Para os estruturalistas, o autor, ao construir a sua obra, aceita o seu próprio desaparecer, uma vez que somente a obra, através da linguagem nela empregada, é capaz de falar. Sob a ótica

ISSN 2763 – 910X

estruturalista, o autor não faz parte da estrutura linguística que compõe a obra, ficando à margem dos estudos literários, o que justificaria então o desaparecimento do autor na literatura.

Barthes, em *A morte do autor* (2004), nos apresenta a dificuldade em se precisar de quem é a voz que escreve, visto que a escrita é a destruição de toda origem e de toda voz, onde se perde toda a identidade, iniciando-se pelo corpo daquele que a escreve. Sendo assim, seria a linguagem responsável pela fala, não o autor. Segundo Barthes (2004, p. 60), "o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como 'eu' outra coisa é senão aquele que diz eu: a linguagem conhece um sujeito, não uma pessoa, e esse sujeito fora da enunciação que o define, basta 'sustentar' a linguagem, isto é, para exauri-la", ou seja, no momento em que o sujeito assume a linguagem, ele apenas se apodera de algo que já fora reproduzido anteriormente.

Com o afastamento do autor, não teríamos como atribuir uma identidade textual à obra. Essa perspectiva torna-se responsável por transformar, radicalmente, os textos modernos: enquanto antigamente o autor era responsável por explicar e dar sentido a sua obra — "a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e a mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua confidência" (BARTHES, p. 63, 2004) —, essa relação passa a se apresentar a partir de outros textos, uma vez que "o escritor moderno nasce ao mesmo tempo em que o seu texto [...] não é, de modo algum, o sujeito de que o seu livro seria o predicado, não existe outro tempo além do da enunciação, e todo texto escrito é eternamente 'aqui' e 'agora'" (BARTHES, 2004, p. 61, grifos do autor), excluindo, assim, uma relação de antecedência.

Dessa forma, afastando-se a ideia de que texto é produzido com um único sentido dado pelo "Autor-Deus" e aproximando-se do pensamento de que esse é um "um espaço exato em que todos se inscrevem, sem nenhuma perda" (BARTHES, 2004, p. 63), aumenta-se o poder do leitor — "alguém que tem reunido num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito" (BARTHES, 2004, p. 63), cabendo a ele dar as possíveis significações do texto literário. O leitor torna-se assim, a instância articuladora do texto, "cuja existência restringe-se ao ato de leitura e ao ato de produção textual, embora não tenha história e nem seja uma pessoa, ele tem várias histórias no sentido de ser o responsável pelas diferentes maneiras de ler um texto" (CAVALHEIRO, 2008, p. 72).

ISSN 2763 – 910X

Assim, não haveria necessidade de falar sobre o autor no momento da leitura/estudo de uma obra, uma vez que esse não passaria de um ser de papel. Barthes, entretanto, admitira a presença do autor em entrevistas de periódicos, manuais de obras literárias e em outras expressões literárias. Seu receio centrava-se não em, de fato, alijar a figura autoral, mas sim impedir que lhe fosse dado o fim último da obra literária.

O apagamento dessa categoria, no entanto, não é simples. Para Foucault (2002, p. 29), a morte do autor é concepção de que esse é apenas um vocábulo criado para produzir efeitos demarcados, para exercer uma determinada função. Assim, em paralelo, propõe uma retomada do caráter absoluto e fundador do sujeito autor – categoria que sustenta os conceitos de obra e de unidade –, reconhecendo que a lacuna deixada por esse afastamento precisaria ser preenchida, sugerindo assim, uma *função autor* que viria a caracterizar o modo de circulação e funcionamento dos discursos, nas diversas sociedades em que ocorrem.

Desse modo, enumera quatro particularidades da *função autor:* 1) a função de propriedade, que remete à possibilidade de punição daquele que o escreve; 2) a genealogia do texto, uma vez que é necessário saber quem o escreveu para atribuir determinado valor ao texto literário; 3) a construção de um outro ser chamado *autor*, a partir de projeto em que se originaria a escrita e que se finda ao término dela; 4) a criação de um alter-ego, uma vez que não poderíamos acreditar que as referências utilizadas na narrativas são, de fato, daquele que escreve.

Assim como Foucault, Agamben, em *O autor como gesto* (2007), parte da célebre frase de Beckett: "o que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala" para suas postulações: se alguém anônimo e sem rosto proferiu tal enunciado, esse alguém é de extrema importância uma vez que, sem a sua presença, a tese não poderia ser formulada. O mesmo gesto que negaria a sua relevância afirma, então, a necessidade daquele que fala.

Desse modo, o autor não precede às obras literárias, mas se faz presente nelas através, apenas, dos processos de subjetivação que a constituem e dos dispositivos que a inscrevem. Assim,

> a subjetividade se mostra e resiste com mais força no ponto em que os dispositivos capturam e põem em jogo. Uma subjetividade produz-se onde o ser vivo, ao encontrar a linguagem e pondo-se nela em jogo sem reservas, exibe em um gesto a própria irredutibilidade a ela (Agamben, 2007, p. 58).

ISSN 2763 – 910X

Agamben (2007) chama de gesto aquilo que continua oculto em cada ato de expressão. Nessa perspectiva, o autor está presente no texto apenas como um gesto e possibilita a sua expressão ao mesmo tempo em que instala um vazio central. Por conseguinte, a intepretação se dá a partir do gesto em o autor e o leitor se colocam em jogo, embora o primeiro estabeleça um limite para o qual nenhuma interpretação é capaz de ir.

Nesse contexto, apesar do ideal foucaultiano de 'ignorar aquele quem fala', a figura autoral nunca deixou de ser associada à noção de obra. Partindo dessa conjectura, seria possível, hoje, no seio de uma sociedade midiática, desprezar todos os signos extratextuais e fazer uma leitura essencialmente textual da obra literária? Seria possível destruir, então, a identidade do corpo daquele que escreve?

O retorno do autor na cena contemporânea

A problematização acerca da noção de autor e sua influência na obra literária ganha espaço na literatura contemporânea. No cenário brasileiro, autores como Cristovão Tezza, Silviano Santiago, Bernardo Carvalho e Ricardo Lísias trazem à voga narrativas que embaralham as categorias de ficção e de realidade, nas quais há um traço marcante de *presentificação*, nas palavras de Beatriz Resende, visível em seus processos criativos.

De acordo com Schollhammer (2011, p. 13), nos escritores da geração mais recente, "há certamente uma preocupação pela criação da sua própria presença, tanto no sentido temporal mais superficial de tornar-se a ficção do momento, quanto no sentido mais enfático de impor sua presença performativa". Nesse sentido, anular o corpo daquele que escreve, como nos propôs Barthes, se torna uma grande problemática ao nos voltarmos para a literatura contemporânea, em que há uma transgressão da figura autoral.

Phillipe Lejeune, em *A imagem do autor na mídia* (2014), faz uma retrospectiva histórica sobre o espaço ocupado pela categoria autor. Inicialmente, os textos literários eram os responsáveis por incitar no leitor o desejo de conhecer, de buscar informações sobre aquele que escreve. A pessoa do autor não era conhecida do grande público e seu contato com os leitores não ultrapassava as páginas dos livros, o que lhe dava um certo ar de sacralidade. Para sanar o vazio de informações, visto que os periódicos forneciam poucas ilustrações e fotos do autor, os leitores recorriam a biografias

ISSN 2763 – 910X

canônicas, no intuito de aproximarem-se daqueles pelos quais tinham admiração.

A partir do século XX, com a potencialização da cultura midiática, outras formas não canônicas passam a servir de aproximação entre o leitor e o escritor. A constante participação midiática dos autores traz um efeito contrário aquele primeiramente estabelecido; se anteriormente era o livro que incitava o desejo de aproximar-se do autor, na atualidade, muitas vezes, há uma subversão dessa lógica fetichista: a performance do autor, enquanto sujeito midiático-literário, é capaz de despertar o interesse do leitor em suas produções.

> Na televisão, enfim, voz e imagem se reuniram. Nada mais a ser imaginado: o autor do livro que lemos ou, com mais frequência, do livro que não lemos e que não leremos está ali, em carne e osso e ao vivo. Se ainda restar algo a ser imaginado, será, paradoxalmente, o que ele terá escrito (Lejeune, 2014, p. 227-228).

Nesse ínterim, com a sua constante presença na mídia, torna-se difícil ignorar a presença do autor, crescendo assim, o interesse pela figura autoral. Segundo Viegas (2007), assistimos, hoje, a um retorno do autor, mas não trazendo à voga os receios estruturalistas de torná-lo o centro do texto e explicação única e última de sua obra, mas sim como uma figura midiática, como um personagem do espaço público. Anos antes, a imagem dos escritores não alcançava o grande público, no entanto, hoje, "ao lermos um texto, não temos apenas o nome autor como referência, mas sua voz, seu corpo, sua imagem veiculada nos jornais, na televisão e na internet" (Viegas, 2007, p. 18), aspecto que nos comprova a existência de uma figura autoral e nos distancia da concepção barthesiana de autor enquanto um ser de papel.

Além disso, o escritor contemporâneo tem um papel ativo no cenário editorial, uma vez que o autor "deve induzir o desejo de ler seus textos, ao passo que antes, era o texto que despertava o desejo de se aproximar dele" (Lejeune, 2014, p. 227). Além de assumir a autoria dos textos que escreve e promovê-lo em diversas esferas sociais – feiras literárias, programas de televisão, canais na internet e redes sociais – alguns escritores adentram, ainda, em sua própria trama, enquanto personagens e matéria de sua ficção.

Para Viegas (2007, p. 15), a discussão em torno da figura autoral na contemporaneidade passa por um "exame da teorização contemporânea do sujeito". Um dos motores da formação do sujeito moderno foram as diversas modificações da escrita de si, que também coloca em voga questões sobre relatos autobiográficos e autoria, aspetos que culminaram em uma maior atenção em torno da pessoa do escritor.

ISSN 2763 – 910X

> A atenção em torno da pessoa do escritor cresceu, e a figura espetacular do autor tanto quanto o objeto livro ganharam maior espaço na mídia — o que não coincide com o ganho de leitores efetivos; tornou-se chique ser autor, e nada incomum ganhar espaço na mídia antes mesmo de publicar o seu primeiro livro (Schollhammer, 2011, p. 19).

Além da notoriedade adquirida pelo autor, no horizonte midiático da cultura contemporânea surgem novas expressões que derivam dos canônicos gêneros autobiográficos. O seu avanço trouxe uma maior visibilidade do privado que reflete em um maior interesse pelo alheio, pela intimidade; aspecto que trouxe um recrudescimento de *reality shows*, *blogs* e demais redes sociais, além de influenciar proliferação de publicações como autobiografias, entrevistas, cartas e memórias editadas.

O homem contemporâneo fascina-se com o vislumbre da intimidade alheia, aspecto que faz com que a visibilidade do íntimo se apresente como um dos principais registros da cena contemporânea, criando um espaço de "indecidibilidade entre o público e o privado" (Viegas, 2007 p.16). Com uma característica fortemente imagética, marcada pelo *vouyeurismo*, em que se rompe as barreiras do público e do privado, estamos inseridos em "uma cultura midiática que manifesta uma ênfase tal do autobiográfico, que leva a pensar que a televisão se tornou um substituto secular do confessionário eclesiástico e uma versão exibicionista do confessionário psicanalítico" (Klinger, 2012, p. 15).

Em *O show do eu: a intimidade como espetáculo* (2016), Sibilia explana sobre o crescente interesse da sociedade do espetáculo pela intimidade alheia, resultando em fenômeno da espetacularização da vida privada não só de famosos, mas também de desconhecidos, tanto através das novas mídias quanto a partir de biografias, cartas editadas, autoficções e blogs na Internet — nas quais a exaltação da própria vida e o interesse pela de outrem se transforma em um objetivo de especulação do capital.

A busca da sociedade pelo íntimo, pelo privado, pelos "efeitos do real", torna ainda mais tênue a linha que separa ficção da realidade, estreitada a partir da "ficcionalização do real na mídia, bem como a gradativa naturalização do realismo na ficção" (Sibilia, 2016, p.196). A espetacularização da intimidade, aqui, não se limita a um conjunto de imagens, mas expande-se para a construção de uma relação social. As redes sociais, por exemplo, aparecem como principal cenário de espetacularização. Cria-se uma personalidade que se legitima a partir de seus *posts* compartilhados na tela, na qual pessoas comuns tornam-se autores de sua própria ficção.

ISSN 2763 – 910X

> Espetacularizar o *eu* consiste precisamente nisso: transformar as nossas personalidades e vidas (já nem tão) privadas em realidades ficcionalizadas com recursos midiáticos. É isso que se procura fazer ao performar a própria *extimidade* nas telas cada vez mais onipresentes e interconectadas (Sibilia, 2016, p. 249, grifos da autora).

Assim, quanto mais a vida cotidiana é ficcionalizada com recursos midiáticos, mais procura-se uma experiência autêntica e não encenada. Ao longo da era moderna, a arte imitava a vida (será que a vida também imitava a arte?), no entanto, a crescente ficcionalização do real na mídia contribui, de forma significativa, para mudanças no contorno da realidade, proliferando narrativas que retratam *a vida como ela é*. "As narrativas de ficção parecem ter perdido boa parte de sua hegemonia inspiradora para a autoconstrução de leitores e espectadores, com uma crescente primazia de seu suposto contrário: o real — ou, mais precisamente, a *não-ficção*" (Sibilia, 2016, p.249).

A partir dessa perspectiva, o autor que retorna à cena contemporânea não é aquela figura sacrossanta do texto, que fora excluído por Barthes e Foucault, mas um autor que participa de sua própria criação como escritor, personagem e promotor de seu texto, sem, no entanto, deter a verdade sobre ele; "um autor que retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, como forma de um jogo que brinca com a noção do sujeito real" (Klinger, 2012, p. 46), para o qual já não cabe mais o pacto autobiográfico postulado por Lejeune – um contrato de leitura entre o autor e o leitor, no qual consistem princípios de verdade e identidade.

> Na crítica contemporânea, fala-se muito de um "retorno do autor", e há claramente, na literatura e na própria crítica contemporânea, uma acentuada tendência em revalorizar a experiência pessoal e sensível como filtro de compreensão do real. Nesse movimento, são revalorizadas as estratégias autobiográficas [...] Nessa renovada aposta na tática da autobiografia, dilui-se a dicotomia tradicional entre ficção e não ficção [...] (Schollhammer, 2011, p. 106-107).

A essa tendência literária contemporânea capaz de diluir as fronteiras entre a realidade e a ficção, vários teóricos denominam de *autoficção* que optou-se, aqui, por compreender como um texto fronteiriço entre o ficcional e o referencial, que embaralha as categorias de autobiografia e ficção; marcado pela incerteza e por uma escrita subjetiva, que mesmo trazendo em seu bojo aspectos referenciais, ficcionaliza-os a partir do momento em que os escreve.

Assim, considerando a escrita autoficcional como uma representante da contemporaneidade, marcada por um cenário de ambiguidades, fragmentação e incertezas, a autoficção estaria na encruzilhada entre o exibicionismo típico da cultura

ISSN 2763 – 910X

midiática e o retorno do autor, aspecto esse não somente literário, mas também epistemológico, relacionado à crítica filosófica do sujeito, uma vez que "problematiza a relação entre as noções de real (referencial) e de ficcional, assim como a tensão entre a presença e a falta" (Klinger, 2012, p. 40). O retorno do autor coincidiria, então, com o retorno do real que se apresenta a partir de um efeito performático.

A autoficção refere-se a um discurso que não se relaciona com o extratextual, como no caso da autobiografia, mas que, no entanto, também não está completamente desvinculado dele, participando "da criação do *mito* do escritor, uma figura que se situa no interstício *entre* a 'mentira' e a 'confissão'" (Klinger, 2012, p. 56), estabelecendo-se, entre a autobiografia e a ficção; e apontando para possíveis experiências da escrita de si, nas quais o ficcional tem possibilidade de entrar a qualquer momento, reinserindo a figura do autor na cena contemporânea.

Uma figura performática: autor ou ator?

O autor reinsere-se na cena contemporânea ao reconfigurar o real não somente em seu livro, mas também em signos extratextuais, como em feiras, entrevistas e canais da internet, ao embaralhar as noções de ficção e realidade para além do texto, assumindo um caráter performático que faz parte da sua produção. As conexões feitas entre a vida daquele que escreve e a sua obra servem para construir um mito — que não se aproxima da *verdade*, no entanto também não se afasta dela.

Se anteriormente, Barthes defendia que o escritor moderno surgia no momento da escrita do seu texto, podemos, em analogia, inferir que, agora, é a representação da *realidade* que se ergue no momento da construção do discurso. A *verdade* ali exposta não é prévia, não é *real*. O autor constrói o texto, e também a si mesmo, a partir de uma performance que utiliza

> uma exibição de fragmentos do mundo, que abordam um processo de movimento ao desestabilizar as sólidas posições do autor, personagem e leitor. Essa espécie performativa consegue relativizar a realidade referida pela narrativa na construção de um perspectivismo complexo, que concretiza a situação de exibição e observação ao questionar a realidade representada tal como aparenta espontaneamente (Schollhammer, 2011, p. 110).

A construção dessa figura pauta-se por um fio de tensão entre a vida pública, a instituição, o escritor e o mercado. De acordo com Aguilar e Cámara (2017, p. 22), "essa construção passa não só por suas obras [...] há frequentemente operações deliberadas [...] que não ocorrem no vazio, e sim interagem com condições de

ISSN 2763 – 910X

visibilidade e discursividade determinadas". Assim, a performance autoral é marcada, segundo os autores, por dois dispositivos que funcionam de forma complementar: máscara e pose. A máscara necessita do discurso, sendo constituída pela obra poética ou ficcional, expandindo-se para todo texto ou discurso público do autor. Enquanto a pose volta-se para o corpo, para os aspectos visuais: desde suas roupas e gestos até a sua presença em determinadas localidades.

> A vida literária encarada não a partir da noção de campo, mas da noção de performance deixa ver uma dinâmica em que pose e máscara são constantemente negociadas. Vestimenta, corte de cabelo, romance, foto de orelha, poesia, blog ou post de facebook contribuem para que se leita um texto de uma ou de outra maneira (Aguilar; Cámara, 2017, p. 24-25).

A performance do autor, neste ínterim, rompe com o ideal performático centrado no corpo do artista. Está imbricada à atuação dos escritores em eventos literários e redes sociais não somente como meio de divulgação de seus trabalhos, mas também como suporte ficcional para suas obras. Tal deslocamento indica um certo trânsito entre a literatura e vida “real” (seria então a realidade nada mais que uma ficção?) de um autor que circula por diversos espaços e torna possível seu diálogo com o público.

Assim, o mercado exige cada vez mais a presença do autor, tanto no eixo presencial com participações em feiras literárias, congressos e simpósios, quanto no virtual, em que utilizam seus perfis em diversas redes sociais para dividir posicionamentos e incitar discussões e autopromoções. Nessa medida, "poses e máscaras se redefinem e se tencionam, entre as demandas de uma cultura atravessada por estratégias de marketing de tipo empresarial e o gesto autoral busca para si certa singularidade" (AGUILAR; CÁMARA, 2017, p. 153).

O contexto autoral, assim, não é um requisito confiável, uma vez que a figura desse autor que retorna na cena contemporânea, nada mais é do que um ato performático cuidadosamente construído.

> A ilusão aumenta proporcionalmente com a *impressão de realidade* criada pela mídia [...]. Acredita-se ver o homem ao natural e se esquece que toda e qualquer participação em programas de rádio de televisão implica a construção de um papel ditado pela posição atribuída àquele homem. O papel do autor é pré-construído pela expectativa do público visado [...] (LEJEUNE, 2014, p. 229, grifos do autor).

Essa "naturalidade" também pode ser percebida no "escritor múltiplo", denominação atribuída por Evelina Hoisel (2019) àqueles autores que "conjugam a criação literária, a atividade teórica, crítica e acadêmica", cuja presença prolifera-se no cenário cultural brasileiro a partir da segunda metade do século XX. tais como Silviano

ISSN 2763 – 910X

Santiago, Affonso Romano de Sant'Anna, Evandro Nascimento, Judith Grossman, entre tantos outros.

> Em decorrência dos constantes trânsitos por diferentes lugares de fala, a ficção desses autores se constitui de uma mescla de escritas de procedências variadas, rompendo as fronteiras entre a literatura, teoria, crítica, discurso pedagógico, e também entre filosofia, história, sociologia etc., registrando a multiplicidade de suas atuações e de funções do sujeito inscrito em uma mesma malha textual, tornando-a indecidível nos seus contornos (Hoisel, 2019, p. 103).

É a partir dessa prática que Hoisel (2019, p. 104) caracteriza as dramatizações e performances do escritor múltiplo como bioficções, as quais são construídas a partir do entrecruzamento dos discursos teórico, crítico e pedagógico desses escritores, perpassando as múltiplas alteridades de um sujeito "ao agregar, simultaneamente, a figura do teórico, do crítico, do docente, fazendo girar os seus saberes disseminando as suas microações".

Nessa conjectura, a "atuação" do escritor em várias esferas significativas transforma-o em uma figura que exerce diversas atividades e funções, dentre as quais destaca-se a diluição das fronteiras do que é literário, expandindo o campo da literatura para "fora de si" mesma, em um movimento constante de renovação e questionamentos não apenas acerca do fazer literário, mas de um fazer artístico que engloba, dentre tantos outros aspectos, aquilo que se desvanece no tempo, inclusive, aquilo que se reconfigura e reaparece forjado em velhos novos moldes, tal como o autor-artista ou o a(u)tor.

Considerações finais

A literatura contemporânea vivencia o transbordamento de seus limites, apresentando um espaço expansivo constantemente reformulado e ampliado. Essa literatura fora de si – expressão de Florencia Garramuño – é atravessada por múltiplas conexões, com práticas que evidenciam uma malha discursiva cuja tessitura apresenta um questionamento da sua especificidade, ao exibir uma porosidade fronteiriça.

A partir desse campo estendido da literatura, cujas margens extrapolam a letra escrita ao trabalhar com signos que não delimitam seu pertencimento a um campo específico, seja ele arte, literatura, política ou algum outro, é possível observar a atuação do escritor performático, evidenciado na cena contemporânea.

Ao caminhar por diversas por diversos espaços narrativos, o autor

ISSN 2763 – 910X

contemporâneo utiliza o palco da linguagem para diluir as fronteiras que separam os discursos ficcionais, teóricos e midiáticos, expondo, além da espetacularização da escrita, os múltiplos modos de constituição de um sujeito.

Nesse local, há uma performance do autor, tal como em um espetáculo teatral, retomando o narrador tradicional postulado por Adorno, quando utiliza um "palco italiano" para representar a si mesmo. Enquanto nesse último, o ator separa-se da plateia pelo fosso da orquestra; no contemporâneo, o autor aproxima-se (e/ou separa-se) público pela construção de uma figura do escritor – um a(u)tor com poses e máscaras previamente articuladas para a gestão de uma única marca: a daquele que escreve.

Referências

AGAMBEN, G. O autor como gesto. In.: **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGUILAR, G.; CÁMARA, M. **A máquina performática:** a literatura no campo experimental. Trad. Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ARFUCH, L. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.

BARTHES, R. **O rumor da língua.** Prefácio Leyla Perrone-Moisés. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CARVALHEIRO, J. S. A concepção do autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. In.: **SIGNUM:** estudos linguísticos, Londrina, n.11/2, p. 67-81, dez. 2008.

CHARTIER, R. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCAR, 2014.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria:** literatura e senso comum. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Prefácio de José A. Bragança de Miranda e Antonio Fernando Cascais. Lisboa: Vega, 2002.

HOISEL, E. **Teoria, crítica e criação literária:** o escritor e seus múltiplos. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019.

KLINGER, D. I. **Escritas de si, escrita do outro:** o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

ISSN 2763 – 910X

LEUJENE, P. A imagem do autor na mídia. In.: NORONHA, J. M. G. (Org.) **O pacto autobiográfico:** De Rousseau à Internet. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SARLO, B. **Tempo passado***:* cultura da memória e guinada subjetiva. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea***.* 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SIBILIA, P. **O show do eu:** a intimidade como espetáculo. 2 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

VIEGAS, A. C. O "retorno do autor" – relatos de e sobre escritores contemporâneos In: VALLADARES, H. D. C. P. (Org.). **Paisagens ficcionais***:* perspectivas entre o eu e o outro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

ISSN 2763 – 910X

DA SENZALA À FAVELA: O PERCURSO MARGINAL DO NEGRO EM *QUARTO DE DESPEJO*

Maxswell Brito Oliveira[243]
Francisco das Chagas Melo dos Santos[244]

Resumo: Através dos séculos o negro sofreu um aviltamento sistemático em razão dos processos de colonização e escravização. As consequências desses intensos processos de opressão manifestam-se por meio do racismo, que segrega o negro do seio social. Por meio de *Quarto de despejo*: diário de uma favelada (2020), obra autobiográfica de Carolina Maria de Jesus, mulher negra e favelada, identifica-se relatos de desigualdade social, marginalização do negro e racismo, provenientes de uma herança colonial que causou profundos traumas no corpo negro. Assim, o presente trabalho objetiva realizar uma análise da obra de Carolina de Jesus a fim de demonstrar o espaço marginalizado ocupado pelo negro desde o período colonial até os dias de hoje, ou seja, da senzala à favela. Buscar-se-á demonstrar ainda como o relato pessoal da autora auxilia na conscientização e reconstrução da história do negro no Brasil. Para tanto, realizou-se uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, por meio da qual analisou-se a obra *Quarto de despejo* sob a perspectiva de teorias desenvolvidas por Grada Kilomba (2019), Frantz Fanon (2022), Silvio Almeida (2021), Conceição Evaristo (2020) e Abdias Nascimento (2019), de modo a demonstrar como espaços de exclusão foram criados pela branquitude com o objetivo de excluir o negro socialmente, mas como a escrita pautada nas próprias vivências da autora podem representar uma resistência à esse movimento de exclusão.

Palavras-chave: negro; favela; Quarto de despejo; Carolina Maria de Jesus.

Introdução

Entre as tantas abordagens que podem ser levantadas a partir da leitura de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus (2022), o presente trabalho pretende discutir uma questão que se refere ao próprio título da obra. O trecho escolhido para nomear o compilado dos diários de Carolina faz referência a uma passagem da narrativa onde a poetisa alega que quando está na favela sente-se como se estivesse em um quarto de despejo, como um objeto fora de uso.

Levando-se em consideração os sistemas de poder, como o colonialismo e a escravização, que foram responsáveis pelo aviltamento do negro, este ensaio busca analisar o discurso de Carolina Maria de Jesus a partir da perspectiva do local de onde

[243] Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí - PPGL/UESPI.
[244] Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí - PPGL/UESPI. Orientador: Elio Ferreira de Souza Doutor em Letras - Teoria da Literatura e Literatura Comparada e Professor do Curso de Letras da UESPI - Universidade Estadual do Piauí. Coordena o Núcleo de Estudos e Pesquisas Afro – NEPA.

ISSN 2763 – 910X

o texto originou-se e representa: a favela.

A partir da ideia de lugar de fala desenvolvida por Djamila Ribeiro (2020), leva-se em consideração o texto escrito por Carolina de Jesus, mulher e negra, na época moradora da favela de Canindé, na grande São Paulo, para tentar compreender como e para que a favela surgiu, desenvolveu-se e tornou-se um espaço de segregação. Baseado em textos de Grada Kilomba (2019) e Frantz Fanon (2022), buscar-se-á fazer uma análise de *Quarto de despejo* sob a perspectiva da favela, dos sentimentos despertados em Carolina de Jesus ao residir em Canindé e como, a partir de suas escrevivências, é possível a desconstrução de um pensamento colonial e a possibilidade do desenvolvimento de uma sociedade mais igualitária.

Para tanto, realizou-se uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo que, além dos estudiosos acima destacados, também se utilizou de conceitos desenvolvidos por Silvio Almeida (2021) e Abdias Nascimento (2019), a fim de se promover uma verdadeira investigação sobre o tema e contribuir para o debate de questões tão relevantes socialmente.

A representação da favela em *Quarto de despejo* e o que há por trás disso

Inaugurando uma nova era de escrevivências para mulheres negras (Ferreira, 2022), Carolina Maria de Jesus publicou, em 1960, *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. Apesar da alcunha indesejada no subtítulo da obra, o fato de ter sido escrita por uma "favelada" contribuiu para o sucesso de vendas da autobiografia. Afinal de contas, todos estavam interessados em saber o que uma "favelada" teria a falar.

Foi em meio a um cenário de avanço social em um dos maiores centros urbanos do país, São Paulo, que Carolina Maria de Jesus, não de forma despretensiosa, relatou o dia a dia dos moradores da favela do Canindé, incluindo a si e a sua família, que era composta por três filhos. Assim como as favelas de hoje, Canindé era formada majoritariamente por pessoas negras. Desse modo, o relato de Carolina de Jesus transcende a autobiografia e torna-se um relato da realidade cruel de um país pautado na desigualdade e na segregação, que tem por justificativa o racismo.

Questões raciais não são novidades em nosso país. Segundo Silvio Almeida (2021), o racismo no Brasil é estrutural, pois decorre da formação histórica do país, que remonta aos tempos coloniais. Muito além de uma manifestação meramente individualista ou institucional, o racismo compõe a estrutura do Brasil, estando presente

ISSN 2763 – 910X

em diversos segmentos da vida social, econômica e política.

A história do Brasil que se tem registro remonta à chegada dos portugueses no século XVI. A trajetória do negro em terras brasileiras confunde-se com esta história. Leciona Abdias Nascimento (2019, p. 72) que "o registro da história assinala que os primeiros africanos escravizados chegaram logo após a invasão de Pedro Álvares Cabral às terras dos indígenas". Segundo o estudioso, logo depois da chegada dos europeus, "os negro-africanos escravizados iniciaram o plantio da cana-de-açúcar. O rapto mercantil produzia seus primeiros frutos no chamado tráfico negreiro" (Nascimento, 2019, p. 72).

Compreende-se, portanto, que a exploração e a consequente marginalização do negro no Brasil têm origem com a chegada dos colonizadores europeus à terras brasileiras, perdurando-se através dos séculos e sendo sentida até os dias atuais, como uma herança traumática. *Quarto de despejo*, escrito já no século XX, apresenta este cenário de desigualdade, onde o negro é posicionado à margem social.

A ideia de falar da favela por quem vivia dentro daquele espaço fascinava os leitores que tiveram acesso ao livro de Carolina de Jesus. Devemos considerar que, à época de seu lançamento, o Brasil vivia um momento de projeção social. Na presidência, Juscelino Kubitschek (1902-1976) prometia o crescimento de cinquenta anos em apenas cinco. Segundo Conceição Evaristo (2020, p. 360), *Quarto de despejo* "circulava entre a euforia da construção de Brasília, o progresso urbano de várias cidades, ilustrando a força da modernização nacional". Além disso, neste mesmo período, movimentos sociais ganhavam mais força, notadamente aqueles relacionados à raça, como o Movimento Negro Unificado - MNU, que "lutavam pela conscientização e politização das camadas populares" (Evaristo, 2020, p. 360).

Nesse cenário, *Quarto de despejo* surge como uma narrativa que expõe, em toda a sua crueldade, a vida urbana de sujeitos marginalizados, tornando-se "em um curto espaço de tempo o livro mais lido por uma classe média que de certa forma expurgar as suas culpas, tomando conhecimento e se emocionando diante da fome vivida e narrada por uma favelada" (Evaristo, 2020, p. 361).

Apesar de não ter o objetivo precípuo de abordar questões específicas em sua obra, o fato de Carolina de Jesus ser uma mulher negra garante-lhe um lugar de fala que a torna porta-voz de grupos marginalizados. Nesse sentido, é quase impossível desvincular *Quarto de despejo*, com seus relatos reais sobre a vida sofrida de favelados, à questões sociais, como racismo, violência contra mulher e contra criança, pobreza,

ISSN 2763 – 910X

fome, entre tantos outros.

Entre a grande variedade de assuntos que se pode extrair da narrativa de Carolina, o presente trabalho objetiva-se debruçar sobre o local de onde o discurso da poetisa foi emitido, ou seja, a favela. A partir da perspectiva de *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus nos apresenta como o local em que vive vai impactar na sua vida, de sua família e da vida dos outros moradores de Canindé.

Carolina Maria de Jesus (2020, p. 40) afirma que "...Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver". Isso resta demonstrado em toda a narrativa da poetisa, que revela, com exemplos, os sofrimentos da vida de um favelado. Carolina diz "o desgosto que tenho é de residir em favela" (Jesus, 2020, p. 28). Em um local desamparado pelo Poder Público, onde políticas afirmativas não alcançam, viver com o mínimo de dignidade torna-se uma tarefa muito mais árdua.

O relato de Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de despejo*, demonstra não só a realidade da favela no Brasil na metade do século XX, mas também dos dias de hoje. Para Carolina, a favela representava uma "sucursal do inferno", ante toda a sua precariedade. A favela, portanto, é um local onde o Poder Público não alcança - propositalmente?

Levando-se em consideração a trajetória do espaço do negro no Brasil desde o século XIV, quando iniciou-se aqui a escravização de africanos, é perceptível que sempre foram criados espaço para separar o negro, marginalizando-o. Após o fim da escravatura, esses locais de segregação revestiram-se de uma nova função, a dizimação do negro.

A forma como o negro é posicionado na favela e lá esquecido demonstra um verdadeiro genocídio. Semelhantemente, ao tratar da abolição da escravatura, Abdias Nascimento (2019, p. 87) afirma que "se a escravidão significou crime hediondo contra cerca de trezentos milhões de africanos, a maneira como os africanos foram 'emancipados' em nosso país não ficou atrás como uma prática de genocídio cruel". Arrisco dizer, contudo, que esse processo de dizimação do negro não é algo que pode ser associado tão somente ao período colonial e pós-abolição, mas é uma marca pungente que persiste até hoje, uma cicatriz, ou um trauma que, mesmo no século XXI, ainda faz vítimas pelas mesmas razões: o racismo.

Desde o período colonial resta claro que o interesse do branco pelo corpo negro é puramente econômico. O negro representa uma mão-de-obra poderosa, ao passo que é tratado como um objeto pelo colonizador. Do negro se despe sua cultura, sua língua,

ISSN 2763 – 910X

sua religião e sua identidade, com o objetivo de oprimi-lo, escravizá-lo, dizimá-lo. Nesse ínterim, Nascimento (2019, p. 171) afirma que "exploradas economicamente, [as populações afro-brasileiras] sofrem o sistemático genocídio físico, a degradação moral, o desprezo de sua religião, de sua organização familiar, a folclorização de sua cultura". O objetivo precípuo do colonizador, neste sentido, é dominar e oprimir o negro.

Neste cenário, onde há a intenção de dominação do negro, ensina Nascimento (2019, p. 112), que "o negro brasileiro [...] tem de enfrentar uma teia emaranhada de sutilezas domesticadoras que principia na [...] obliteração de sua memória; depois vêm a violação miscigenadora, o estupro aculturativo, a impressão sincrético-religiosa". Isto não aconteceu somente no período colonial, mas vem se repetindo no decorrer da história, atingindo-nos na atualidade.

Ainda nos tempos coloniais, relata-se que, nesta época, os negros eram cerrados em senzalas, locais insalubres, que garantiam menos que o mínimo de sobrevivência para os trabalhadores escravizados que eram explorados o dia inteiro. Contudo, com a abolição oficial da escravização em 1888, "o africano escravizado adquiriu a condição legal de 'cidadão'; paradoxalmente, no mesmo instante ele se tornou o negro indesejável, agredido por toda a sociedade, marginalizado no mercado de trabalho, destituído da própria existência humana" (Nascimento, 2019, p. 87). Por força de lei, a senzala não lhe pertencia mais, contudo, em decorrência dos séculos de aviltamento, os negros ex-ecravizados nada possuíam, incluindo aqui um local de moradia.

Nesse período, pós-abolição, uma significativa massa de negros ex-ecravizados começaram a superpovoar as ruas. Sem empregos, nem bens, os negros foram entregues à própria sorte, abandonados, esperando pela morte através da fome e de enfermidades. Este cenário deixa claro como o negro passou a representar um sujeito indesejável pela sociedade do centro.

Amontoaram-se em alojamentos que ficaram conhecidos como cortiços. Contudo, com o crescimento dos grandes centros urbanos, tornou-se necessário expulsar estes sobreviventes de seus fétidos cortiços e alojá-los em lugares tão piores quanto: as favelas. E é neste cenário que Carolina Maria de Jesus soergue-se, notadamente denunciando o local onde vive.

Em *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus demonstra de forma bem evidente o local insalubre onde vive, afirmando ser "o pior cortiço que existe" (2020, p. 30). As condições de vida na favela são tão precárias que, em outro momento, a poetisa afirma ter "a impressão que estou no inferno" (2020, p. 32). A sensação percebida por

ISSN 2763 – 910X

Carolina de Jesus era o resultado do verdadeiro descaso do Poder Público em relação ao local onde residia.

A poetisa afirma que a "favela é o quintal onde jogam os lixos" (Jesus, 2020, p. 36) e ela não poderia estar mais correta. O cenário narrado por Carolina de Jesus representava um local sujo, sem saneamento básico, com esgotos ao ar livre, barracos amontoados e malfeitos, suficientes apenas para diminuir os efeitos das intempéries na vida de seus moradores.

Carolina faz uma denúncia explícita: revela os sentimentos que tem quando está na favela, ou seja, uma sensação de abandono, de desamparo e esquecimento. A autora mostra ao leitor que o favelado é posicionado à margem da sociedade, nos extremos, onde deve permanecer calado e escondido.

Antes de tratar sobre como se sente na favela, Carolina demonstra sua experiência quando está no centro da cidade: "quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim" (Jesus, 2020, p. 40-41). É muito próprio da escrita de Carolina esse dualismo, ou seja, a forma em que apresenta ao leitor fatos, objetos, locais diferentes e ambíguos, de modo a reforçar a discrepância existente entre eles. Na visão de Carolina, enquanto a sala de visitas é visivelmente bem cuidada e apresenta o que há de melhor, o quarto de despejo é o reflexo da negligência.

Os próprios nomes dos locais que Carolina utiliza em sua metáfora já são motivos para uma análise minuciosa. A poetisa considera o grande centro urbano como a sala de visita, local que, pelo próprio nome deduz-se, ser onde o dono da residência recebe os seus convidados. A sala aqui também representa o primeiro local que o visitante terá acesso e, portanto, apresenta-se à ele da melhor forma possível: bem adornado com "lustres de cristais", "tapetes de viludos" e "almofadas de sitim", representando toda a beleza e riqueza da elite social.

Diametralmente oposto, Carolina mostra ao leitor a favela representada, no texto, pelo quarto de despejo. Mais uma vez é interessante pensar na localização do cômodo, comparando-o com uma casa média. O quarto é um local íntimo em que, dificilmente, o dono da casa levará a visita, pois ali vai guardar os seus segredos ou aquilo que não deseja deixar à mostra. Por isso, o local geralmente encontra-se com a porta fechada. Mas o quarto do qual Carolina utiliza em sua analogia com a favela não se trata de um quarto qualquer, mas sim de um quarto de despejo, local onde se é colocado todos os objetos que o dono da casa precisa se livrar, mas não pode, então prefere os deixar

ISSN 2763 – 910X

trancados, longe da vista dos seus convidados, ou pior, como a própria Carolina Maria de Jesus (2020, p. 41) afirma, "o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo".

Percebe-se, neste contexto, que a escrita de Carolina se assemelha a de Luiz Gama, ao utilizar-se "também do recurso da ironia, da astúcia e da metáfora para refletir sobre um tema espinhoso na sociedade e na Literatura Brasileira: as relações raciais no Brasil" (Ferreira, 2022, p. 131). Com poucas palavras, a autora já consegue traçar e expor um panorama social incômodo, que revela a forma como os sujeitos são tratados e separados dentro de uma sociedade.

Desde o período colonial, onde os negros estavam sujeitos a morarem nas senzalas, até após a abolição da escravatura, quando o negro precisou morar em cortiços e, posteriormente, nas favelas, percebe-se o mesmo movimento de separação. Para Grada Kilomba (2019), esse fenômeno é explicado pelo que ela chama de "contágio racial", ou seja, o medo do branco de se contaminar ou se associar com aquilo que ele próprio definiu ser o negro: um ser selvagem, primitivo e incivilizado.

Assim, a senzala e a favela, ou seja, "áreas negras segregadas representam lugares com os quais pessoas brancas não se importam, ou não ousam ir, e dos quais mantêm uma distância corpórea específica" (Kilomba, 2019, p. 167). No entendimento de Kilomba, a presença de fronteiras - centro urbano e favela - existe para que o negro não transgrida, nem contamine o território branco. Sendo assim, a favela é construto da branquitude, projetada para que o negro fique confinado.

Deste modo, a comparação feita por Carolina Maria de Jesus de que o quarto de despejo simboliza a favela, coaduna perfeitamente com a ideia desenvolvida por Grada Kilomba, pois, segundo a visão de Carolina, a favela/quarto de despejo representa este espaço geográfico onde o negro "deve" residir, local determinado pela branquitude, como modo de evitar contaminar-se pelos aspectos de incivilidade do negro.

De igual modo, Frantz Fanon, em *Os condenados da terra* (2022), também vai abordar a mesma questão elencada por Kilomba quanto à formação de espaços que são construídos com o objetivo de segregar ainda mais a sociedade. Na obra de Fanon, o escritor distingue duas áreas: a habitada pelo colonizado e a habitada pelo colonizador:

> A zona habitada pelos colonizados não é complementar à zona habitada pelos colonos. Essas duas zonas se opõem, mas não a serviço de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, elas obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos está sobrando. A cidade do colono é uma cidade de material resistente, toda

ISSN 2763 – 910X

> de pedra e de ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, em que as latas de lixo transbordam sempre de restos desconhecidos, jamais vistos, nem sonhados [...] as ruas da sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem pedras. A cidade do colono é uma cidade farta, indolente, sua barriga está permanentemente repleta de coisas boas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros. A cidade do colonizado [...] é um lugar mal-afamado povoado por homens mal-afamados. As pessoas ali nascem em qualquer lugar, de qualquer jeito. As pessoas morrem ali em qualquer lugar, de qualquer coisa. É um mundo sem intervalos, os homens se apertam uns contra os outros, as cabanas umas contra as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de calçados, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade ancorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade estendida no chão (Fanon, 2022, p. 35-36).

A descrição feita por Fanon em seu *opus magnum*, publicada na França, em 1961, mesmo ano que no Brasil estava sendo publicado *Quarto de despejo*, nos mostra que a realidade social não difere muito ao redor do mundo. O modo como filósofo descreve os ambientes opostos povoados pelo branco e pelo negro, respectivamente, nos oferece um panorama tão amplo quanto o descrito por Carolina de Jesus:

> Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraizo. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da America do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas (Jesus, 2020, p. 80).

O centro da cidade, como a poetisa descreve, é visto como um ambiente limpo, rico, habitável, digno. Enquanto a favela, o "quarto de despejo", a "sucursal do inferno", mostra-se totalmente oposta, sendo o local em que os resíduos são destinados, ou seja, aquilo que para a sociedade brancocêntrica não há valor.

Em continuidade, Fanon descreve exatamente o sentimento de Carolina ao deparar-se com a cidade grande. O escritor afirma que "o olhar que o colonizado lança à cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse" (Fanon, 2022, p. 36). A partir disso, compreende-se as constantes afirmações de Carolina acerca do seu desejo de sair da favela. Carolina, sendo uma favelada, conhecendo as mazelas de uma vida sofrida, desenvolve a ambição de vivenciar aquilo que vê nos grandes centros urbanos.

Diante do desejo da poetisa, o mesmo sonhado por muitos - ou todos - moradores da favela, o branco sente-se vulnerável, correndo o risco de perder o seu local privilegiado. Fanon (2022, p. 36) afirma que "o colono, sabe disso, pois, quando lhe surpreende o olhar evasivo [do colonizado], constata amargamente, ainda que em estado de alerta: 'Eles querem tomar o nosso lugar'". À face disso, perante o medo do

ISSN 2763 – 910X

"contágio social" e do desejo do negro em tomar o lugar do branco nos centros, é que favelas são construídas, com o objetivo de cerrar os indivíduos que não são desejados no centro, marginalizando-os e, consequentemente, esquecendo-os, para que fiquem longe e sejam dizimados, já que o local em que vivem é inóspito e não lhes garante o mínimo de sobrevivência.

Esses cenários opostos, povoados segregados por brancos e negros, constituem-se apenas como reflexos de um período colonial que, deve ser, à todo custo, desconstruído. Diante das denúncias realizadas por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* é possível refletir sobre a existência e manutenção destes espaços de exclusão. Para Fanon (2022, p. 37), "desmantelar o mundo colonial não significa que, depois da abolição das fronteiras, serão construídas vias de passagem entre as duas zonas. Destruir o mundo colonial é precisamente abolir uma zona, enterrá-la no mais profundo solo ou expulsá-la do território". Ou seja, trazendo a ideia de favela e relacionando-a com o entendimento de Fanon, seria adequado a abolição deste espaço de segregação, a fim de que haja, de fato, uma desconstrução da ideia colonial de que seja necessária a separação entre brancos e negros.

Portanto, observa que o espaço de exclusão descrito por Carolina Maria de Jesus, com seus barracos malfeitos, o péssimo saneamento básico e a ausência da atuação do Poder Público, figura como um local onde o negro é cerrado a fim de distanciá-lo do centro, marginalizando-o. Com isso, objetiva-se a diminuição ou até mesmo a dizimação de toda uma etnia que, desde os tempos coloniais, não é bem-quista socialmente.

Em contraponto, Carolina de Jesus expõe uma realidade dura, mas seu trabalho é necessário para que haja uma mudança nesse cenário. A partir de suas escrevivências e da visão da poetisa sobre a favela, em *Quarto de despejo*, abre-se uma discussão sobre a existência desses espaços de exclusão e, principalmente, promove-se uma reflexão acerca da real necessidade de mantê-los.

Não defendo que a favela deva ser extinta, contudo, acredito serem necessárias discussões acerca deste lugar, a fim de que passe por mudanças que garantam o mínimo de sobrevivência e dignidade aos seus moradores. Ou seja, que a favela possa deixar de ser associada a um quarto de despejo ou a uma sucursal do inferno, como afirma Carolina, e passe a ser encarada como um local digno, símbolo da resistência de uma etnia.

ISSN 2763 – 910X

Conclusão

Ao lançar *Quarto de despejo*, em 1960, Carolina Maria de Jesus abre as portas para narrativas negras serem lidas, tornando-se um marco importante dentro da Literatura Brasileira. Escrita a partir das escrevivências da poetisa, a obra retrata o dia a dia da comunidade de moradores da favela de Canindé, em São Paulo, na metade do século XX.

Entre as diversas discussões que podem ser suscitadas por meio do livro de Carolina de Jesus, o presente trabalho optou por abordar a questão do espaço, ou seja, o lugar que o discurso da escritora foi desenvolvido, nesse caso, a favela. A partir da narrativa desenvolvida por Carolina de Jesus, notadamente sobre aspectos atinentes à favela, fez-se uma análise com base em teorias desenvolvidas principalmente por Grada Kilomba (2019) e Frantz Fanon (2022).

Nesse sentido, concluiu-se que a favela representa um lugar de segregação do negro, o qual não é desejo no centro social. Por isso, são criados espaços de exclusão, onde o negro é cerrado, longe da atuação do Poder Público, levando uma vida sub-humana, com o mínimo de dignidade, como demonstra Carolina de Jesus em *Quarto de despejo*, quando, ao falar da favela, demonstra como não há saneamento básico, nem moradias de qualidade, assemelhando-se a um depositário de resíduos que não são mais aptos ao uso. Nesse cenário, a poetisa afirma sentir-se como um objeto fora de uso, realidade semelhante a de todos os moradores da favela, os quais são majoritariamente negros.

Para Kilomba, a criação desses espaços origina-se do temor que o centro, formado por pessoas brancas, possui do "contágio social" resultante do contato com o negro. Esse medo faz com que haja, cada vez mais, a marginalização dos negros, que são cerrados em locais marginais, como é o caso da favela.

Fanon, por sua vez e tal como Carolina de Jesus, descreve as diferenças entre a cidade do colonizador/centro e do colonizado/favela, demonstrando a diferença clara entre os dois espaços. Essa dicotomia provoca no colonizado/favelado o desejo de viver na cidade do colonizador, o que gera temor neste por medo de perder o seu lugar de privilégio. Tal ideia coaduna com a de Grada Kilomba ao tratar do "contágio social".

Desse modo, conclui-se que a narrativa de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo* contribuiu para a desmistificação do espaço onde o negro é colocado em resultado da estratificação social. A poetisa descreveu, com detalhes subjetivos, como é

ISSN 2763 – 910X

residir em um local que não fornece o mínimo de sobrevivência aos seus moradores, provocando uma reflexão sobre a origem e manutenção destes espaços de exclusão.

Assim, como Carolina de Jesus demonstra constantemente o desejo de mudar-se da favela, devido aos fatores adversos que ela propõe, Fanon defende a ideia da desconstrução destes espaços com o objetivo de desmantelar ideias coloniais. Objetiva-se, nesse sentido, uma sociedade mais igualitária, onde não haja estratificação social.

Referências

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural** – São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2021.

EVARISTO, Conceição. **Carolina Maria de Jesus: como gritar no Quarto de despejo que "Black is beautiful"?** *in* Pensadores negros pensadoras negras : Brasil, séculos XIX e XX / organização Ana Flávia Magalhães Pinto, Sidney Chalhoub ; coordenação Antônio Liberac Cardoso Simões Pires. – 2. Ed. – Belo Horizonte [MG] : Fino Traço, 2020b.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**; tradução Ligia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. 1ª ed. - Rio de Janeiro : Zahar, 2022.

FERREIRA, Amanda Crispim. **A poesia de Carolina Maria de Jesus** : um estudo de seu projeto estético, de suas temáticas e de sua natureza quilombola. - Rio de Janeiro, RJ : Malê Edições, 2022.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo** : diário de uma favelada. – 1. ed. – São Paulo, Ática, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação** - episódios de racismo cotidiano. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo** : documentos de uma militância pan-africanista; com prefácio de Kabengele Munanga ; e texto de Elisa Larkin Nascimento e Valdecir Nascimento. - 3. ed. rev. - São Paulo : Editora Perspectiva ; Rio de Janeiro : Ipeafro, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala** - São Paulo : Sueli Carneiro ; Editora Jandaíra, 2020.

ISSN 2763 – 910X

DE CAMELOT AO DISTRITO 12: A JORNADA DO HERÓI DE SIR GAWAIN E KATNISS EVERDEEN

Luanda Dantas Sampaio (UEMA)[245]
Thalita Ruth Sousa (UFMA)[246]

Resumo: A Jornada do Herói possui um valor atemporal e isso se comprova na sua perpetuação em obras literárias que perpassam a história desde os mitos antigos, como *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* (1400), e em literaturas atuais, como o livro *Jogos Vorazes* (2008). Portanto, este trabalho objetiva realizar uma análise comparada entre a trajetória das personagens Sir Gawain e Katniss Everdeen, em suas respectivas literaturas supramencionadas. Apesar de protagonizarem duas produções literárias distintas e separadas por séculos, nota-se que as convergências entre eles estão diretamente relacionadas a determinados pontos das 12 etapas da Jornada do Herói. Tanto *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* (1400) quanto *Jogos Vorazes* (2008) trazem um arco narratológico em que seus protagonistas, enraizados no seu cotidiano, se tornam voluntários de suas Jornadas. Deste modo, não há uma recusa explícita ao chamado. Ademais, apresentam a figura de um mentor ineficaz e omisso perante suas necessidades, são submetidos a testes contínuos por personagens anti-heroicos e experienciam a provação suprema: o homicídio. Ao fim da narrativa, recebem o perdão dos que os aguardavam e retornam à casa - Camelot e Distrito 12, respectivamente - carregando um sentimento de insatisfação em não ter cumprido fielmente aquilo que estabeleceram como meta no início da Jornada. Como metodologia adotam-se os pressupostos da pesquisa qualitativa, conforme Gil (2002), bem como usam-se os recursos da pesquisa bibliográfica, com fichamentos do *corpus* literário. O referencial teórico ancora-se nas discussões suscitadas por Campbell (1949) e Vogler (1998), entre outros. Este último revisita a obra de Campbell e sua divisão da Jornada do Herói em 12 estágios será adotada para o estudo aqui proposto. Embora provenientes de contextos distintos, Katniss Everdeen e Sir Gawain compartilham de elementos fundamentais da Jornada do Herói, demonstrando, pois, a transcendência de barreiras culturais presentes em narrativas e a reverberação do arquétipo explicitado por Campbell.

Palavras-chave: jogos vorazes; sir gawain e o cavaleiro verde; a jornada do herói.

Introdução

Desde os mais diversos contos da Antiguidade, a figura do herói sempre recebeu uma insigne visibilidade. Pode-se comprovar isso ao resgatar a estória mais antiga da

[245] Graduanda em Letras Língua Portuguesa/Inglesa (UEMA);Componente do Grupo de Pesquisa FICÇA (UFMA - CNPq); E-mail: luandasampaio1@gmail.com.
[246] Mestre em Letras (UFMA); Professora da graduação em Letras-Inglês (UEMA); Componente do Grupo de Pesquisa FICÇA (UFMA - CNPq); E-mail: thalita.r.sousa@outlook.com.

ISSN 2763 – 910X

humanidade (2900 - 2700 b.C.), a Epopeia de Gilgamesh. Esta, dentre outros assuntos, aborda os feitos de um herói em busca da imortalidade. Um determinado padrão dentro de estórias centralizada em um personagem principal que exerce ações heróicas foi desenvolvido e reinventado desde então.

No século XX, em meio a intensas transformações sociais e espaciais, o autor e mitologista Joseph Campbell publica *The Hero with a Thousand Faces* (1949), no qual postula a existência do padrão supramencionado. Apesar de defrontar-se em um contexto armígero e de revoluções ideológicas, o autor observou aspectos que eram perenes. Ao expor sua teoria do monomito, Campbell discute como as narrativas possuem raízes em uma estrutura específica e como esta se repete continuamente, o que constitui um "Monomito".

É válido observar o arcabouço teórico que Campbell reuniu para embasar seus estudos. Entre mitos de civilizações orientais, sonetos místicos e argumentos teológicos, o autor entrou em contato com as mais diversas produções literárias para aplicar sua teoria. A Jornada do Herói, portanto, é o que acontece quando "um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna [...] com o poder de trazer benefícios aos seus semelhante" (CAMPBELL, 1949, p. 18). Ela apresenta-se em 2 fases principais, o Mundo Conhecido e o Mundo Desconhecido.

Para este artigo, adotar-se-á a divisão de 12 estágios reiterada pelo roteirista hollywoodiano Christopher Vogler em *The Writer's Journey* (1998), na qual o autor objetiva esclarecer a obra de Campbell. O dodecálogo da Jornada do Herói é definido em: a) Mundo Conhecido: (1) Mundo Comum, (2) Chamado à Aventura, (3) Recusa do Chamado; e (b) Mundo Desconhecido, (4) Encontro com o Mentor, (5) Travessia do Primeiro Limiar, (6) Testes, Aliados e Inimigos, (7) Aproximação da Caverna Oculta, (8) Provação, (9) Recompensa; c) Retorno ao Mundo Conhecido: (10) Caminho de Volta, (11) Ressurreição e (12) Retorno com o Elixir. Cada uma das etapas e sua caracterização será aprofundada durante a análise.

Ao analisar a raiz presente em contos heroicos que existiam até sua época, como *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* (1967), os estudos de Campbell propiciaram, também, um molde para obras pospotivas à sua morte. Tal fenômeno é presente em inúmeras produções atuais, tendo como exemplo *Jogos Vorazes* (2008) por Suzanne Collins. Ao aproximar as narrativas anteriores, é possível enunciar convergências dentro da Jornada de ambos os personagens, como a semelhança do seu Status Quo e o voluntariado de

ISSN 2763 – 910X

suas Jornadas, bem como a ausência de uma Recusa explícita ao Chamado. Ademais, apresentam a figura de um mentor ineficaz, são submetidos a testes contínuos por personagens anti-heroicos e experienciam o homicídio como provação suprema.

Este artigo, por conseguinte, abordará como a Jornada do Herói, produzida no último século, se imortalizou através da veracidade de sua existência ao longo de diversas culturas e exposições artísticas. Para isto, será feito uma análise comparada de alguns dos estágios da Jornada presentes nos personagens centrais do mito arturiano *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* (1967) e do livro *Jogos Vorazes* (2008): Sir Gawain e Katniss Everdeen, respectivamente. Como metodologia adotamos os pressupostos da pesquisa qualitativa, bem como os recursos da pesquisa bibliográfica, com fichamentos do corpus literário, conforme Gil (2002).

Entre cavaleiros e tributos

Segundo Vogler, o primeiro estágio de qualquer Jornada Heroica é principiado, curiosamente, no cotidiano, por necessidade de comparar este ao mundo especial que o herói desbravará: "o Mundo Comum é o contexto, a base, o passado do herói" (1998, p. 95). Passemos, então, ao cenário no qual Sir Gawain e Katniss Everdeen estão inseridos no início de suas narrativas.

Voltados ao ofício diário, seja como guardião do reino de Camelot ou provedora da família em Panem, os guerreiros são amparados pelo seu suporte bélico, aqui constituído pelo escudo de Gawain e um arco e um estojo de flechas de Katniss. A figura destes símbolos encontra convergência ao passo que o seu uso representa a moralidade e justiça, respectivamente. O cavaleiro utiliza um escudo que contém um pentáculo em seu interior. Pode-se, através deste objeto, entender como a questão moral está presente no poema, conforme expõe Diego Klautau em *O estudo de J.R.R. Tolkien do poema "Sir Gawain and The Green Knight"* (2014, p. 21):

> Tolkien identifica o símbolo do pentáculo, ou pentângulo como evidência dessas exigências de perfeição [...] O próprio poema afirma que foi Salomão que recebeu o pentáculo, como expressão de sua sabedoria, e as cinco pontas simbolizam as cinco chagas de Cristo, assim como os cinco mistérios do Rosário. A imagem da Virgem Maria estava pintada no interior do escudo, fazendo referência à mulher sem pecado. Dessa forma, o sentido do poema se torna a perfeição moral.

ISSN 2763 – 910X

Portanto, existe uma conotação de proteção religiosa, ou *metafísica*, no uso do objeto, devido à imagem da Virgem católica. O mesmo não se aplica ao objeto de Katniss, pois a tributo, desde pequena, usa o arco e flecha a fim de obter alimento para sua família. Desse modo, ela se equipara à Ártemis, deusa da mitologia grega, na medida que usa o poder advindo das armas como uma vigia em busca do combate à injustiça, conforme Kathryn Hansen explicita em *The Metamorphosis of Katniss Everdeen: The Hunger Games, Myth, and Femininity* (2015). Ainda nesta tópica, Hansen desenvolve o argumento de que essa evocação da mitologia greco-romana é capaz de demonstrar a centralidade moral e a infindável busca da heroína pelo que ela caracteriza como justiça.

Através de suas armas, os heróis, inseridos no Mundo Ordinário, construíram a base para um Mundo Desconhecido, sem ciência do que estava por vir. Todavia, o Chamado para a Aventura desperta a atenção do cavaleiro da Távola Redonda e do tributo do Distrito 12. Katniss demonstra automotivação e segurança ao se voluntariar por sua irmã, Primrose Everdeen, para os Jogos Vorazes. Este é um evento anual de Panem, país fictício da obra, que leva duas crianças de cada distrito, uma do sexo feminino e outra do masculino, para lutar até à morte em uma arena. Ao ouvir o nome de Prim ser sorteado, Katniss exclama subitamente: "– Eu me ofereço! – digo eu, arquejando. – Eu me ofereço como tributo!" (COLLINS, 2008, p. 14).

Em paralelo a isto, Sir Gawain manifesta, primordialmente, obediência e reverência ao Rei Arthur. Enquanto o Cavaleiro Verde desafia "É esta a casa de Arthur [...] cuja fama é tão justa em reinos distantes e amplos? [tradução nossa]" (BORROFF, 1967, p. 7)[247] e afronta os presentes da Corte, Gawain permanece à espera das ações do Rei. Ao passo que percebe a possibilidade da morte do tio, em um ato heroico, o sobrinho de Arthur logo exclama: "Eu imploro, diante de todos aqui, que esta luta seja minha [tradução nossa]" (BORROFF, 1967, p. 8)[248]. Faz-se necessário apontar que a raiz deste voluntariado está na obrigação moral de proteger os que amam. Internamente, o trilho psicológico que circunda os personagens os impele a oferecer-se no lugar de seus familiares.

Klautau (2014), ao analisar o estudo de J.R.R. Tolkien sobre o poema de Sir Gawain, expõe um trecho no qual o autor de *O Hobbit* (1937) destaca a moralidade individual do cavaleiro: "[...] em Sir Gawain ele deu vida ao seu ideal, mostrando-o

[247] "What, is this Arthur's house [...] whose fame is so fair in far realms and wide?" (BORROFF, 1967, p. 7)
[248] "I beseech, before all here, That this melee may be mine." (BORROFF, 1967, p. 8)

ISSN 2763 – 910X

encarnado em uma pessoa viva, modificada por seu caráter individual, de modo que nós possamos ver um homem ao tentar viver seu ideal, possamos ver suas fraquezas (ou fraquezas do homem) [tradução nossa]" (TOLKIEN, 1975, p. 5 *apud* KLAUTAU, 2014, p. 22). Infere-se, pois, o papel do exímio caráter de Gawain na decisão de assumir a Jornada no lugar do tio.

Campbell, em *O Poder do Mito* (1991, p. 119), define o herói como "alguém que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo". Traços desse mesmo caráter e doação são evidenciados no voluntariado de Katniss. A palavra "voluntariado" assume aqui, mais uma vez, um sentido paradoxal. Para os espectadores, Everdeen se voluntariou. Para si mesma, cumpriu uma obrigação. Tal obrigação moral, como demonstra Guilherme Morais em sua tese *A representação do modelo de herói clássico na personagem feminina Katniss Everdeen, de "Jogos vorazes"* (2018, p. 59) está intrinsecamente ligada à proteção de Primrose Everdeen, sua irmã mais nova:

> Diferentemente dos demais tributos, o que faz de Katniss uma heroína é o fato de ela se oferecer para tomar o lugar de sua irmã, escolhida para participar da 74ª edição dos Jogos, demonstrando-nos, dessa forma, seu altruísmo e compaixão, seu desejo por libertar sua irmã do fardo pesado que são as lutas na arena. Katniss, mesmo tendo ciência de que sua vida estaria em risco iminente, de que suas chances de sobreviver em um combate com mais vinte e três adolescentes eram mínimas, foi corajosa o suficiente para desistir de sua própria vida, e é exatamente essa ação que a faz se destacar dos demais tributos, os quais apenas esperavam ansiosamente que seus nomes não fossem selecionados. A personagem sacrificou a si mesma em favor de sua família, deixou de ser uma pessoa comum, pois o motivo de sua aventura foi o de salvar sua irmã, esse foi o seu chamado.

Como mencionado, a posição assertiva diante do Chamado à Aventura é similar para Gawain e Katniss. Esta aceitação súbita vai ao encontro a Campbell em "O herói pode agir por vontade própria na realização da aventura" (1949, p. 35) e a Vogler, quando elenca a dualidade de características do herói: "Parece que há dois tipos de heróis: 1. Os decididos, ativos, loucos por aventuras, que não têm dúvidas, do tipo sempre-em-frente, automotivados." (1998, p. 57). Tal aceitação deriva de um voluntariado e implica, pois, na ausência implícita de uma Recusa do Chamado, terceiro estágio da Jornada do Herói.

O próximo passo a ser explorado, portanto, é a figura do Mentor. Para ilustrar este arquétipo, é oportuno resgatar suas origens por meio da simbologia do Velho Sábio, considerado como uma "presença constante nos mitos e contos de fadas, cujas palavras ajudam o herói nas provas e terrores da fantástica aventura" (CAMPBELL, 1949, p. 8). No que concerne às obras objeto deste artigo, ambas dispõem de

ISSN 2763 – 910X

Mentores que não atendem às expectativas de seus heróis, pois ora negligenciam seus pedidos, ora apresentam testes que visam a ruína ao invés do aperfeiçoamento. Para a discussão subsequente, o Mentor de Katniss, Haymitch Abernathy, será definido como *Caído* e o de Sir Gawain, Rei Bertilak como *Escuro*, nomenclaturas adotadas por Vogler (1998) para especificar esse arquétipo.

Em *Jogos Vorazes* (2008), a narrativa apresenta, previamente, Haymitch Abernathy como "[...] um homem pançudo de meia-idade, que [...] Está bêbado. Muito bêbado." (COLLINS, 2008, p. 13). Este constante estado alcoolizado de Haymitch encobre a sua compreensível desilusão e não-identificação com o papel de mentor, em razão da sua falha com os 46 tributos anteriores que estavam sob sua supervisão e foram mortos na arena. Neste sentido, pode-se aplicar em Haymitch o conceito do Mentor Caído como "[...] um personagem que decaiu, e a platéia fica torcendo para que ele se endireite e esteja à altura de sua tarefa de ajudar os heróis." (VOGLER, 1998, p. 67). É justamente por este processo que Haymitch passa ao longo da narrativa, posto que o seu suporte aos tributos do Distrito 12, especialmente a Katniss, é aprimorado gradualmente.

Ao iniciar sua mentoria com Katniss, Haymitch exibe sinais de irresponsabilidade e desinteresse à sua atual função, como quando, em meio a reuniões, "vomita sobre o caro carpete e cai por cima da sujeira" (COLLINS, 2008, p. 27) ou simplesmente ignora seus mentorados. O cenário se altera quando Peeta e Katniss demonstram suas habilidades de combate e ele propõe: "[...] vou fazer um trato com vocês. Vocês não interferem na minha bebida e fico sóbrio o suficiente para ajudá-los" (COLLINS, 2008, p. 33).

Posterior a isto, as ações positivas da protagonista conduzem o seu Mentor à mudança, uma vez que ele vê em Katniss um lampejo de esperança para a vitória e possível redenção de seus erros precedentes. Efetivamente, Haymitch demonstra progresso em seu encargo e exerce-o como é esperado de uma mentoria. Isso se concretiza, especialmente, nas "dádivas" (ou seja, presentes) que envia a Katniss na Arena, sobre os quais ela mesmo exclama: "– Oh, Haymitch – sussurro. – Obrigada. – Ele não me abandonou. Não me deixou inteiramente indefesa" (COLLINS, 2008, p. 103). Doravante, ele passa a ser caracterizado como Mentor Continuado, designando missões e auxiliando Katniss a desencadear suas ações (VOGLER, 1998, p. 67) .

Sir Gawain e o Cavaleiro Verde (1967), por sua vez, retrata o Rei Bertilark que, na realidade, era o próprio Cavaleiro Verde que incitou Gawain a iniciar sua Jornada.

ISSN 2763 – 910X

Bertilark, ao acolher o sobrinho de Arthur em seu palácio, lhe propôs um jogo: "[...] concorde agora com isto: tudo o que eu ganhar na floresta eu lhe darei na véspera, e tudo o que você ganhou você deve me oferecer [tradução nossa]" (BORROFF, 1967, p. 23)[249]. Este pacto objetivou testar a fidelidade de Gawain e incitá-lo ao erro, conforme mencionado anteriormente. Isto comprova que "[...] a máscara do Mentor algumas vezes é uma isca, usada para atrair o herói ao perigo" (VOGLER, 1998, p. 66).

Encerrando este estágio, é necessário ainda dialogar sobre o papel dos presentes concedidos pelo Mentor, os quais podem ser "[...] uma arma mágica, uma chave ou pista importante, algum alimento ou remédio mágico, ou um conselho que pode salvar a vida" (idem, p. 63). Katniss, enquanto luta na arena, recebe constantemente donativos para se manter viva, ao passo que Sir Gawain recebe um cinto verde enviado por seu mentor, objeto que funciona como sinal e pista. Estas regalias representam algo que "[...] deve ser conquistado, merecido, por meio de um aprendizado, um sacrifício ou um compromisso." (idem, p. 63).

A seguinte etapa da Jornada do Herói proposta para esta análise engloba Testes, Aliados e Inimigos, está inteiramente fincada no Mundo Desconhecido e é também onde, "tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas [...]" (CAMPBELL, 1949, p. 58). É possível explorar tais provas introduzidos na narrativa distópica e no mito arturiano sob um mesmo prisma, este sendo a origem de seu remetente, isto é, o inimigo dos personagens principais.

Percebe-se, pois, que Katniss e Sir Gawain não conseguem identificar tais inimigos até a aproximação do fim de sua Jornada. Os personagens falham, portanto, em uma das Provações base, pois Vogler afirma que saber examinar as pessoas é uma espécie de teste do herói (1998, p. 140). O arquétipo do inimigo em Sir Gawain é centralizado na meia-irmã do Rei Arthur, a bruxa Morgana Le Fay, fato assimilado somente aos estágios finais da Jornada do cavaleiro. Em conformidade, Katniss compreende Coriolanus Snow, presidente de Panem, como seu verdadeiro inimigo ao fim dos Jogos.

Morgana é quem lança o feitiço no Rei Bertilak para que ele seja o Cavaleiro Verde, objetivando "afligir a bela rainha e assustá-la até a morte com o temor daquele homem élfico que falava estranhamente com a cabeça na mão diante da mesa alta

[249] "[...] agree now to this: whatever I win in the woods I will give you at eve, and all you have earned you must offer to me." (BORROFF, 1967, p. 23)

ISSN 2763 – 910X

[tradução nossa]" (BORROFF, 1967, p. 51)[250]. Como Gawain assume a Jornada no lugar do tio, é ele quem sofre as consequências impostas pelos testes de sua inimiga. O sobrinho de Arthur só toma conhecimento de que Morgana é sua verdadeira opositora através de uma confissão do Cavaleiro Verde, que a chama de Deusa e diz não haver alguém com "um grau tão alto que suas artes não possam subjugar [tradução nossa]" (idem, p. 51)[251]. A bruxa, aqui, simboliza uma ameaça à paz das relações pessoais e, consequentemente, de um povo. A Rainha Guinevere é a figuração de todo este cenário e é nele que Gawain encontra, através de seu voluntariado moral, sua Jornada do Herói.

No início da narrativa, o Inimigo, para Katniss, era o governo. Ela, no entanto, ainda não era capaz de centralizar esse arquétipo na pessoa do Presidente Snow. Tal verdade será aprofundada nos próximos dois livros da trilogia, mas já é prenunciada por Haymitch: "Vocês estão encrencados. Estão falando por aí que a Capital está furiosa com vocês por terem armado pra cima deles na arena. A única coisa que eles não conseguem suportar é ser motivo de riso e eles são a piada de Panem no momento" (COLLINS, 2008, p. 192). Snow materializa a liderança totalitarista desse sistema social e a mente controladora por trás dos jogos mortais. Vale citar, por fim, que ambos os personagens entendem seus inimigos a partir do direcionamento de seus Mentores.

Exploraremos agora outro componente desta etapa: os Aliados. Em *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* (1967), a sua Aliada é a Virgem Maria, que o auxilia a encontrar o castelo onde deve pernoitar, a vencer as tentações impostas por Lady Bertilak, e, sobretudo, a manter sua integridade moral durante a Jornada, entre outras intercessões. Sobre este papel, Klautau afirma: "A tensão, a oração de Sir Gawain e sua devoção Virgem Maria é que garantem a permanência na castidade, na fidelidade e na confiança que o senhor do castelo depositou no cavaleiro" (TOLKIEN, 1997 *apud* KLAUTAU, 2014, p. 22). A devoção de Gawain à Virgem faz anamnese a Deus: "Seu único pensamento era este que, acima de tudo, toda a sua força se baseava nas cinco alegrias que a alta Rainha do céu tinha em seu Filho [tradução nossa]" (BORROFF, 1967, p. 14)[252].

Em *Jogos Vorazes* (2008), Katniss encontra sua Aliada já na Arena. A pequena Rue é tributo do Distrito 11 e auxilia Katniss em diversos momentos, seja em colóquios

[250] "To afflict the fair queen, and frighten her to death with awe of that elvish man that eerily spoke With his head in his hand before the high table." (BORROFF, 1967, p. 51)
[251] "Morgan the Goddess, she, So styled by title true; None holds so high degree That her arts cannot sub due." (BORROFF, 1967, p. 51)
[252] "His one thought was of this, past all things else, That all his force w founded on the five joys That the high Queen of heaven had in her child." (BORROFF, 1967, p. 14)

ISSN 2763 – 910X

sobre suas situações distritais e amores ou na execução de planos para derrotar os tributos restantes. O cuidado da protagonista por sua Aliada é evidente enquanto tenta mantê-la viva a todo custo. A presença de Rue evoca a memória de Primrose Everdeen, irmã de Katniss, a qual chega a mesmo confundir seus nomes: "Mas como esse é o último pedido de Prim, quer dizer de Rue, tenho pelo menos de fazer uma tentativa" (COLLINS, 2008, p. 127)

Para ambos, a figura recorrente e explícita do Aliado remete a outra que, para o herói, lhe é superior. Esta convergência reside na insigne memória que carregam: ao passo que Rue funciona como um constante lembrete de Prim, cuja vida Katniss considerou valiosa ao ponto de catalisar sua ação "voluntária", Nossa Senhora, para Gawain, é um permanente convite e indelével caminho a Deus (BORROFF, 1967, p. 45). Isto posto, é válido citar a cor branca simbolizando a pureza destes Aliados. A Virgem Maria, popularmente associada a tal cor, é colocada pelo cavaleiro como "Maria, tua mãe mais branda e tão querida [tradução nossa]" (idem, p. 16)[253]. Já a fisionomia de Prim é definida pela tributo do Distrito 12 como "tão fresco quanto uma gota de chuva, tão adorável quanto a flor que lhe deu o nome" (COLLINS, 2008, p. 5).

Por último, faz-se necessário analisar também os Testes aos quais os protagonistas foram submetidos. Esses ocorrem em espaços específicos. Em *Jogos Vorazes*, este território é delimitado pela arena: "As arenas são sítios históricos, preservados após os Jogos. Destinos populares para os visitantes da Capital em férias" (COLLINS, 2008, p. 80). Sir Gawain, por sua vez, recebe as suas provações na corte real, o castelo dos Bertilak, também um sítio histórico das batalhas arturianas. O castelo é caracterizado por ele como o "[...] mais bonito que um cavaleiro poderia possuir, Em terrenos belos e verdes, em um belo parque com uma paliçada de estacas plantadas por cerca de três quilômetros ou mais, em volta de uma bela árvore [tradução nossa]" (BORROFF, 1967, p. 17)[254].

Sendo assim, chega-se à etapa denominada Provação, que Campbell comenta ser "um aprofundamento do problema do primeiro limiar e a questão ainda está em jogo: pode o ego entregar-se à morte?" (1949, p. 62). As narrativas em estudo protagonizam a Provação inserida em uma Crise Retardada, como se vê abaixo:

[253] "Mary, thou mildest mother so dear" (BORROFF, 1967, p. 16)
[254] "[...] as comely as a knight could own, On grounds fair and green, in a goodly park with a palisade of p alings planted about For two miles and more, round manv a fair tree" (BORROFF, 1967, p. 17)

ISSN 2763 – 910X

> Entretanto, uma estrutura igualmente eficaz pode ser construída com o retardamento de uma crise, que só ocorra próximo ao fim do segundo ato, já havendo dois terços de história transcorridos. A estrutura da crise retardada aproxima-se muito do ideal da Razão Áurea, a proporção elegante (aproximadamente, três para cinco) que parece produzir os resultados artísticos mais agradáveis da História da Arte. Deixa mais tempo para os preparativos e a Aproximação e permite que se vá, lentamente, construindo um grande momento no fim do segundo ato. (VOGLER, 1998, p. 160)

Efetivamente, Katniss e Sir Gawain experienciam a sua Provação Suprema ao fim do "segundo ato." Ademais, tal Provação envolve símbolos peculiares para os heróis - como amoras e um cinto, respectivamente – e revela um ciclo de erros seguido de arrependimento. Everdeen sobrevive aos Jogos com Peeta Melark, seu companheiro de distrito. Deste modo, precisa decidir se o matará ou não. Sua primeira atitude é defender-se e contra-atacar:

> Então ele começa a andar em minha direção, como se estivesse em câmera lenta, sua mão puxando a faca do cinto... Antes mesmo de me dar conta de minha ação, meu arco já está preparado com a flecha apontada diretamente para o seu coração. Peeta ergue as sobrancelhas e vejo que a faca já saiu de sua mão e está viajando em direção ao fundo do lago. Baixo o arco e dou um passo para trás, meu rosto queimando pelo único motivo possível: vergonha. (COLLINS, 2008, p. 185)

É perceptível a súbita contrição da heroína após sua falha. Isto se corrobora na sugestão voluntária de suicídio duplo proposta por ela a Peeta, de modo que nenhum dos dois precise assassinar ao outro: "Estendo meus dedos e as amoras escuras brilham ao sol. Aperto uma última vez a mão de Peeta como um sinal, como um adeus, e nós começamos a contar. [...] Ergo minha mão até a boca, dando uma última olhada para o mundo" (idem, p. 186). As amoras simbolizam o altruísmo de Katniss.

No que tange à narrativa de Sir Gawain, o cavaleiro de Camelot é evidenciado em sua provação no momento que aceita o cinto verde concedido pela Senhora do Castelo: "E ele concedeu, e alegremente ela lhe deu o cinto, e implorou-lhe, por causa dela, que o escondesse bem, para que o nobre senhor não soubesse - e o cavaleiro concordou [tradução nossa]" (BORROFF, 1967, p. 39)[255]. Assim como Katniss, Gawain se arrepende subitamente de ter aceitado o presente e busca a retratação através do sacramento católico da Confissão, ministrado pelo sacerdote da capela do Castelo: "[...] ele foi para a capela, abordou um padre em particular [...] chamou seu confessor para

[255] "And he granted it, and gladly she gave him the belt, And besought him for her sake to conceal it well, Lest the noble lord should know-and the knight agrees [...]" (BORROFF, 1967, p. 39)

ISSN 2763 – 910X

limpar sua alma, e ele o absolveu de seus pecados [tradução nossa]" (idem, p. 39)[256].

Os heróis "[...] prosseguem com a sensação de que estão começando uma nova vida, que, por causa do caminho que acabaram de percorrer, jamais voltará a ser como antes." (VOGLER, 1998, p. 211). O Elixir, derivado deste caminho, é amargo para ambos. Eles manifestam o sentimento de insatisfação após não cumprirem o que estabeleceram no início de sua trajetória. Gawain exibe isso através do uso do cinto "para indicar a culpa que ele havia suportado por sua transgressão [tradução nossa]" (BORROFF, 1967, p. 52)[257] e Katniss com um vestido que funciona como "[...] uma lembrança de que os Jogos ainda não estão totalmente encerrados" (COLLINS, 2008, p. 191). É esta consternação que os acompanha no seu Retorno para casa, seja ela Camelot ou o Distrito 12.

A Recompensa, mesmo sendo anterior no dodecálogo adotado por Vogler (1998), só é admitida pelos personagens após o Retorno mencionado acima. É pertinente afirmar a verossimilhança desse estágio entre os personagens principais. Posto que Katniss e Sir Gawain sentem-se ainda contrariados perante o desfecho de seu percurso, a perspectiva do perdão e da ânsia deles pelo retorno deles, por parte dos que os aguardavam em casa, seria uma provável gratificação.

Isto fica explícito *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* (1967), quando, ao chegar em Camelot, o cavaleiro é acolhido por seus companheiros: "A felicidade abundou no salão quando os nobres ouviram que o bom Gawain havia chegado; boas novas o consideraram assim [tradução nossa]" (BORROFF, 1967, p. 52)[258].

Contudo, ao fim de *Jogos Vorazes* (2008), há somente a suposição desse aclamado Retorno, o que é um prenúncio de que sua jornada, de fato, não acabou – ela só findará dois livros depois, na sequência da trilogia. Neste sentido, pode-se entender esta etapa como "o Triunfo pode ser enganador, mas nesse momento eles saboreiam seus prazeres" (VOGLER, 1998, p. 176).

Considerações Finais

Ao explorar as narrativas épicas de *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* (1967) e a

[256] "[...] to the chapel he goes, Approached a priest in private [...] called on his confessor to cleanse his so ul, And he absolved him of his sins" (BORROFF, 1967, p. 39)
[257] "In betokening of the blame he had borne for his fault" (BORROFF, 1967, p. 52)
[258] "Bliss abounded in hall when the high-
born heard That good Gawain was come; glad tidings they thought it" (BORROFF, 1967, p. 52)

ISSN 2763 – 910X

trilogia *Jogos Vorazes* (2008), é evidente que ambos os protagonistas, Sir Gawain e Katniss Everdeen, embarcam em uma jornada heróica. Embora provenham de diferentes épocas, esses personagens experimentam uma transformação pessoal ao longo de sua trajetória. Sir Gawain evolui de um cavaleiro imaturo para um homem mais humilde e consciente de suas falhas. Katniss, por sua vez, de uma jovem vulnerável e desamparada, se torna uma líder inspiradora e uma voz de resistência.

Essas jornadas também apresentam importantes reflexões sobre a sociedade em si. *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde* (1967) aborda temas como a corrupção da corte e a busca pela perfeição moral, enquanto *Jogos Vorazes* (2008) critica questões como desigualdade social, controle governamental e degradação humana pelo poder. Ambas as histórias, enraizadas no conceito de Jornada do Herói, levantam questionamentos sobre ética e justiça, oferecendo comentários perspicazes sobre a sociedade e a natureza humana.

Referências

BORROFF, Marie. **Sir Gawain and The Green Knight: A New Verse Translation**. 4 ed. Nova Iorque: W. W. Norton & Company, 1967.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10. ed. São Paulo: Editora Pensamento LTDA, 1949. 199 p.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mito**. São Paulo: Palas Athena, 1991.

COLLINS, Suzanne. **Jogos vorazes**. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 2008.
KLAUTAU, Diego. O estudo de J.R.R. Tolkien do poema "Sir Gawain and The Green Knight". **Revista de Ciberteologia**: Teologia e Cultura, n. 48, p. 3-31.

MORAIS, Guilherme. **A representação do modelo de herói clássico na personagem feminina Katniss Everdeen, de "Jogos vorazes"**. Tese (Mestrado em Teoria da Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". São José do Rio Preto, 2018.

STRONG, Kathryn. (2015). The Metamorphosis of Katniss Everdeen: The Hunger Games, Myth, and Femininity. **Children's Literature Association Quarterly**, 40(2): 161-178.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas místicas para escritores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998.

ISSN 2763 – 910X

INTERSECCIONALIDADES DA ESCRAVIDÃO CONTEMPORÂNEA SOB A LÓGICA COLONIAL: DECOLONIALIDADES, HIRARQUIZAÇOES E DESIGUALDADE SOCIAL

Thaís Nascimento da Silva (UFMA- PPGLB) [259]

Resumo: O presente trabalho, intitulado "Interseccionalidades da escravidão contemporânea sob a lógica colonial: decolonialidades, hierarquizações e desigualdade social", tem como objetivo analisar como a autora maranhense Lindevania Martins evidencia, em sua coletânea de contos, as imposições que o patriarcado, juntamente com o sistema moderno/ colonial de gênero, apresentam nas vidas das mulheres racializadas. Diante disso, será observado como essas mulheres subalternizadas driblam seu cotidiano cruel para reexistir e como as violências que elas sofrem são combatidas. Para isso, selecionamos um dos oito contos da autora, que faz parte de uma antologia intitulada "Zona de desconforto". O conto escolhido dá nome ao título da obra e nele a escritora apresenta uma personagem feminina negra, que tem treze ano e é moradora de Pinheiro, cidade no interior do Maranhão. A personagem sai de sua cidade natal em busca de melhores condições de vida, porém, é enganada e acaba se tornando uma escrava moderna. As principais autoras utilizadas para a realização deste trabalho foram: Lugones (2020), Castro (2018), Gonzalez (2020) e Hooks (2019). A partir da análise do objeto de estudo, foi possível observar que a personagem estudada necessita se afirmar para reexistir em uma sociedade marcada pela interseccionalidade de classe, raça e gênero, provenientes da colonialidade de poder. Além disso, a autora mostra claramente em seu conto a denúncia contra a exploração do ser humano, evidenciando o racismo tão vivo em nossa sociedade e a luta contra a escravidão da modernidade. Sobre isso, ainda é possível dizer que a personagem feminina do conto representa a classe de meninas que são exploradas em prol do status de poder existentes dentro das esferas sociais. Portanto, este estudo torna-se importante, pois a partir dele é possível verificar a relevância de uma literatura contemporânea voltada às discussões das decolonialidades, a fim de se compreender como os indivíduos que foram colonizados se posicionam diante do sistema colonial. Ademais, observa-se que os povos que a tanto foram subalternizados passaram a ter suas lutas e opressões visibilizadas por meio da literatura nacional, sobretudo maranhense.

Palavras-chave: patriarcado; sujeito feminino; decolonialidade; zona de desconforto; Lindevania Martins.

[259] Thaís Nascimento da Silva: Licenciada em Letras/Português pela Universidade Federal do Maranhão, campus de Bacabal. Atualmente é mestranda pelo programa de pós-graduação em Letras pela mesma instituição. Membra do grupo de pesquisa Marginália Estudos Decoloniais. Cristiane Navarrete Tolomei (PPGLB/PGCULT/UFMA/CNPq), Cristiane Navarrete Tolomei: Professora Adjunto III da Coordenação de Letras do Centro de Ciências, Educação e Linguagens da Universidade Federal do Maranhão. Doutorado em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP). Docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras - Centro de Ciências de Bacabal da UFMA, na linha de pesquisa 2: literatura, cultura e fronteiras do saber.

ISSN 2763 – 910X

Introdução

O presente trabalho, intitulado "Desconstruindo a lógica colonial de gênero no conto *zona de desconforto* de Lindevania Martins", tem como objetivo analisar como a autora maranhense evidencia, em sua coletânea de contos, as imposições que o patriarcado, juntamente com o sistema moderno/ colonial de gênero apresentam nas vidas das mulheres racializadas. Diante disso, será analisado como essas mulheres subalternizadas driblam o seu cotidiano cruel para reexistir e como as violências que elas sofrem são combatidas.

Para isso, selecionamos um dos oito contos da autora, que faz parte de uma antologia intitulada *Zona de desconforto*. O conto escolhido dá nome ao título da obra e nele a escritora apresenta uma personagem feminina negra, que tem treze anos de idade e é moradora de Pinheiro, cidade no interior do Maranhão. A personagem sai de sua cidade natal em buscas de melhores condições de vida, porém, é enganada e acaba se tornando uma escrava moderna.

A autora maranhense, Lindevania Martins, apresenta em seu conto uma personagem feminina que representa a classe de meninas que sofrem com o sistema colonial de gênero (Lugones, 2020). A personagem que será analisada sofre com a cultura patriarcal e escravagista, que continua utilizando corpos marginalizados para fins de dominação. Esses sujeitos são corpos dissidentes que enfrentam e resistem à hierarquização de raça, classe e gênero, pois nenhum sujeito escapa das hierarquias de classe, sexuais, de gênero, espirituais e raciais do sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno (Grosfoguel, 2008). Os corpos negros, sobretudo os corpos femininos, são corpos violentados por uma sociedade que se alimenta de um preconceito secular.

Para esse estudo, será de grande valia a teoria criada por Maria Lugones: o sistema colonial de gênero. Nesse conceito, a autora defende a ideia de que as mulheres negras são vistas como sexualmente hiperativas, ou seja, masculinas, sem feminilidade. Essas mulheres enfrentam opressões por serem mulheres, negras e pobres, e ainda são feitas de escravas em pleno século XXI. Mesmo com o fim do sistema escravocrata, a sociedade ainda mantém viva a ferida de uma herança escravocrata, o que faz com que esses indivíduos ainda se mantenham acorrentados ao sistema dominante, que é sustentado pela colonialidade de poder (Quijano, 2005).

ISSN 2763 – 910X

Todos esses aspectos citados serão observados no conto analisado, pois a personagem sofre escravidão moderna dentro de uma sociedade contemporânea, onde tais aspectos do período colonial já deveriam ter sido abandonados. O que se observa é a persistência de uma lógica colonial em um país que não é mais colonizado, o Brasil.

No que se refere à justificativa desse trabalho, a ideia surgiu a partir da necessidade de trabalhar a literatura de autoria feminina maranhense, visto que esse campo literário necessita diariamente de mais estudos. A escrita de autoria feminina, durante muito tempo, foi marginalizada, e poucas mulheres conseguiram escrever e obter reconhecimento através de suas obras. Além disso, a autora maranhense Lindevania Martins promove uma ruptura na literatura ao apresentar uma personagem decolonial, que resiste contra todas as opressões que sofre, e ainda promove uma resistência contra o sistema colonial- patriarcal.

Metodologia

Para o desenvolvimento desta pesquisa de natureza básica e cunho qualitativo, optamos por utilizar o método bibliográfico. Portanto, o presente trabalho desenvolveu-se seguindo três passos: Primeiro, realizou-se um levantamento teórico acerca dos estudos decoloniais. Em seguida, foi realizado um estudo sobre a fortuna crítica da obra. E, por fim, foi feita uma análise do objeto de estudo, com o objetivo de observar as desconstruções das hierarquizações de gênero, raça e classe no conto Zona *de Desconforto* de Lindevania Martins.

Escravidão contemporânea sob a lógica colonial

Com a colonização das Américas, instaurou-se um novo padrão de poder mundial, fundamentado na ideia de raça (Quijano, 2005). Esse padrão de poder foi responsável pela classificação da população mundial com base nas diferenças fenotípicas. Nesse processo, criaram-se diferenças entre os conquistadores e os conquistados, o que fez com alguns se portassem como superiores em detrimento de outros. A partir dessa perspectiva colonial, Quijano criou o conceito de colonialidade de poder (2005), onde é dito que as novas identidades criadas com base na ideia de raça foram associadas a papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho. Os colonizadores utilizaram-se de força física e também de força não material (Castro, 2018) para colonizar os povos e se colocarem como porta-vozes de uma narrativa onde

ISSN 2763 – 910X

a história de todos foi contada.

Nesse cenário, os colonizadores acreditaram que necessitavam colonizar aquelas terras porque as pessoas que ali estavam precisavam estar em uma sociedade que possuísse leis e normas. Esse foi o pretexto para que a missão principal ocorresse, pois o que de fato houve foi uma usurpação das terras colonizadas, os territórios foram tomados, as riquezas furtadas e os povos ameríndios e africanos foram utilizados como mão de obra fundamental para garantir o processo de exploração dessas terras.

É importante frisar também que não foram somente as terras que foram tomadas, mas os sujeitos subalternizados foram atribuídos de significados precisos, como frouxo, fleumático, indolente e incapaz (Hernandez, 2005). Desse modo, o povo subalternizado teve seus territórios tomados, suas identidades roubadas e tiveram que receber estereótipos que o marginalizavam. A geopolítica e a corpo política do conhecimento fizeram com que o conhecimento estivesse situado epistemicamente, ou no lado do dominante ou no lado do dominado (Grosfoguel, 2008), e historicamente o saber pertencente aos povos dominados foi considerado inferior ao pensamento colonial, euro e antropocentrado (Gomes, 2018, p. 72)

O processo de colonização, evidentemente, foi um período de apagamento de corpos e memórias, que se manteve vivo nas sociedades pós-colonização portuguesa-espanhola, através da colonialidade. Em seus estudos, Quijano afirma que "toda sociedade é uma estrutura de poder (2005, p. 130), onde alguns possuem poder sobre a maioria. E nessa estrutura de poder, são configuradas disputas pelo controle de trabalho, seus recursos e produtos; do sexo, seus recursos e produtos; da autoridade e de sua violência específica; da subjetividade e do conhecimento (Quijano, 2005, p. 130). Nesse sentido, é possível afirmar que ninguém escapa das hierarquias de classe, sexuais, de gênero, espirituais, linguísticas, geográficas e raciais do "sistema-mundo patriarcal/ capitalista/colonial/moderno" (Grosfoguel, 2008, p. 118) presentes na sociedade.

Ao apresentar a teoria de Quijano acerca das estruturas de poder, é importante também evidenciar a teoria de Maria Lugones sobre os estudos do teórico, para que seja possível pensar como raça (e classe) e gênero (re)produzem-se reciprocamente nessa construção moderna binária (Gomes, 2018, p. 71). Sobre a perspectiva de Quijano, Lugones propõe o sistema colonial de gênero. Para isso, ela explica que Quijano entende que o poder está estruturado em relações de dominação entre atores sociais que disputam os quatro âmbitos da vida: sexo, trabalho, autoridade coletiva e

ISSN 2763 – 910X

subjetividade/ intersubjetividade (Lugones, 2020). Para o teórico, as formas de dominação são atravessadas pela colonialidade de poder e pela modernidade. Sobre isso, Lugones (2020) afirma,

> O olhar de Quijano pressupõe uma compreensão patriarcal e heterossexual das disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos. Ele aceita o entendimento capitalista, eurocêntrico e global- mantem velado o entendimento de que as mulheres colonizadas, não-brancas, foram subordinadas e destituídas de poder. (Lugones, 2020, p. 54).

Para Lugones, o teórico reproduz uma visão patriarcalista acerca do gênero/sexo. Aqui, a mulher colonizada é subordinada pelo homem branco e é entendido também que nas comunidades originárias, os homens possuíam poder sobre as mulheres. Assim, a partir da teoria de Lugones, é possível analisar a colonialidade de poder por meio das categorias de gênero, raça e classe. Segundo a teórica, "as categorias invisibilizam aquelas que são dominadas e vitimizadas sob a rubrica das categorias "mulher" e as categorias raciais "negra", "hispânica", "asiática", "nativo americana", "chicana"" (Lugones, 2020, p. 58). Quando as categorias são intercaladas, pode-se observar que as mulheres negras e latinas ocupam essas categorias e sofrem diversos tipos de opressão, como opressão de gênero, raça e classe. A partir dessa perspectiva, será possível analisar as opressões sofrida pela personagem do conto, pois ela sofre hierarquizações de gênero, raça e classe.

Para fins de estudo, é importante apresentar uma síntese do conto em análise. A narrativa apresenta a história da personagem Mariana, que tem 13 anos e é moradora de uma cidade do interior do maranhão chamada Pinheiro. Ela foi entregue pela sua mãe para trabalhar em uma casa de família em São Luís. Lá, ela cuidaria de um bebê e, em troca, teria casa, comida, roupas e acesso à escola. Ao chegar na capital, a menina deparou-se com uma situação totalmente diferente daquela que lhe foi prometida. Ela passou a trabalhar o dia todo, fazendo almoço, cuidando do bebê e realizando todos os afazeres da casa, e assim acabou não tendo acesso à educação que tanto sonhou. A menina não recebia nenhuma remuneração e trabalhava como uma escrava. A dona da casa a tratava com total desprezo, cometia preconceito contra ela e a diminuía como pessoa por ser negra e pobre.

A partir dessa exposição, é importante discutir, primeiramente, a interseccionalidade de gênero, raça e classe presentes no conto. A intersecção dessas categorias condiciona os grupos minoritários, especialmente as mulheres negras, às

ISSN 2763 – 910X

desigualdades sociais. As desigualdades de gênero, raça e classe possibilitam a sobreposição de grupos privilegiados, enquanto os grupos excluídos sofrem a imposição de padrões hegemônicos e excludentes. No processo colonial, as categorias de raça e gênero foram utilizadas como forma de divisão racial do trabalho. As mulheres negras, por serem mulheres e pobres, sofreram e ainda sofrem com as desigualdades sociais.

Em sua obra, "Interseccionalidade" (2020), Patrícia Hill Collins apresenta o movimento das mulheres negras e afirma que o coletivo das mulheres de cor compartilha experiências comuns de dominação, exploração e marginalização. As trabalhadoras domésticas, em sua maioria, eram representadas por mulheres de ascendência africana, devido à dificuldade que as mulheres negras enfrentavam para entrar no mercado de trabalho, devido à sua aparência que diferia do padrão ideal de mulher (Lugones, 2020), ou seja, a mulher branca, heterossexual e cristã.

No conto, observa-se que a personagem Marina é uma menina negra de origem pobre e sem escolaridade. Em razão disso, acaba entrando em uma situação de escravidão. Primeiramente, a menina é enganada, pois pensava que ao chegar em São Luís teria uma vida tranquila, cuidaria do bebê e, em troca, teria casa, comida e acesso à escola. No trecho a seguir, é mostrada um pouco da rotina que a menina passou a ter.

> Eu acordava todo dia às 6 horas e preparava o café da manhã, o suco, os ovos, esquentava os pães com manteiga e depois lavava as louças. Dona Laura dava aulas em duas escolas diferentes, pela manhã e pela tarde. Seu Sergio passava o dia na farmácia, mas vinha na hora do almoço deixas as gêmeas em casa. Comia e depois saia. As duas meninas deles estudavam pela manhã, iam para o curso de inglês à tarde e o bebe era muito novo para ir a qualquer lugar, por isso eu ficava cuidando dele. (Martins, 2018, p. 14).

Quando a menina chegou a casa, teve uma surpresa, pois passou a realizar variadas atividades domésticas, não tinha tempo para si e nem teve acesso à escola como lhe foi prometido. Desse modo, percebe-se a vulnerabilidade a que a menina estava exposta. Ela passou a ser desqualificada, justamente por pertencer a uma comunidade pobre, possuir baixa escolaridade e pertencer a uma etnia considerada inferior, o que a tornou vulnerável aos abusos dos direitos humanos e trabalhistas (Wermuth; Nielsson, 2021). Desse modo, pode se observar como a personagem sofreu opressões, pois era negra, mulher e pobre. Essas categorias são responsáveis pela formação da hierarquização binária moderna (GOMES, 2018), que atribui (ou não) humanidade aos sujeitos. Ao ser colocada naquela situação de opressão, Marina foi

ISSN 2763 – 910X

destituída de humanidade, pois trabalhava incansavelmente. Ela foi considerada como alguém próximo à natureza, animalizada e ficou à mercê do poder capitalista.

No início da narrativa, a autora apresenta uma fala da personagem que informa que não era apenas Marina que estava naquela situação, mas também outras meninas. "(...)Fingi até quando a conhecida de mamãe se despediu, dizendo que tinha que buscar outras meninas, e finalmente a dona da casa que chamara mamãe de puta se virou para falar comigo(...)" (Martins, 2018, p. 11). Nota-se que a mulher que buscou Marina em sua casa não tinha pego apenas ela, mas também outras adolescentes. O trecho abaixo apresenta uma perspectiva sobre isso,

> [...] situação de meninas que uma família "pega para criar" ou são "adotadas" pelos empregadores, ainda crianças ou adolescentes, e mantidas prestando serviços sem qualquer remuneração ou direito até a vida adulta ou velhice, em circunstâncias de vulnerabilidade financeira e psicológica que impedem o rompimento do ciclo de exploração. (BRASIL, 2021, *apud* MOITINHO, 2022, p. 12)

O que aconteceu com Marina é uma realidade na vida de muitas meninas brasileiras. Muitas famílias pegam crianças e adolescentes para "criá-las" em suas casas, prometendo roupas, comida de qualidade e estudos, mas acabam tornando-as escravas sem nenhum direito. No trecho a seguir, a patroa tenta explicar para Marina que naquela casa ela não era uma trabalhadora: "-Escuta, menina! Isso não é trabalho! Não confunde as coisas e não sai por aí falando merda pros estranhos(...)" (Martins, 2018, p. 14). Segue no próximo trecho: "(...) é como se fossemos parentes! Aliás, se perguntarem, diz que é minha parente distante! Uma parente moreninha (...)" (Martins, 2018, p. 14). Essas famílias tentam mascarar a situação de escravidão que existe dentro de suas casas, tentam convencer que as meninas só têm a ganhar com aquilo, mas a realidade é que elas estão em vulnerabilidade social. Isso é reflexo de uma estrutura capitalista duradoura (Gonzalez, 2020) que extermina, escraviza e aprisiona os sujeitos negros. Sujeitos que são desumanizados em prol do capitalismo moderno que incorpora a colonialidade e a racialidade.

Desse modo, é possível perceber as características da construção do Estado-Nação (Wermuth; Nielsson, 2021) e da formação étnico-racial brasileira que fazem com que as mulheres de cor sejam uma presença maciça no trabalho doméstico. Essas meninas trabalham incansavelmente todos os dias, não recebem salário para suprir suas necessidades, são maltratadas, violentadas e muitas vezes acusadas de roubos. Os "patrões" abusam psicologicamente delas para que o ciclo de exploração nunca acabe. Esse aspecto pode ser observado nos trechos a seguir,

ISSN 2763 – 910X

> Certa manhã de domingo, eu estava sentada na pracinha com Dona Laura e o bebê, quando uma moça encostou, perguntando a Dona Laura onde ficava a Rua João Delgado de Souza. Depois demorou olhando para meu rosto e me disse que eu era linda (...).
> (...) Mal a moça se foi, Dona Laura me cutucou, balançando a cabeça: -Escuta, Menina! Tu é muito ingênua mesmo! Não se deve acreditar em tudo que as pessoas falam. Aquela moça só tá sendo gentil. Já viu alguém com teu cabelo duro ser bonita? Olha na televisão! Olha nas capas das revistas! Já viu? Lembrei das mocinhas nas novelas, das histórias em quadrinhos no quarto das gêmeas, das revistas que Dona Laura deixava espalhadas pela sala. Meu sorriso murchou.
> -Quando você passa batom com essa sua pele escura, seu rosto parece a cara de um palhaço! (Martins, 2018, p. 15)

No trecho, percebe-se que a patroa de Marina abusava psicologicamente dela no que diz respeito à sua aparência física. A moça elogiou a aparência da menina, e isso fez com que a mulher começasse a desprezá-la. Ela falou sobre o aspecto do cabelo de Marina, comparou-a com as mulheres brancas das capas de revista e comentou sobre a sua boca e o tom de sua pele. Desse modo, observa-se que as mulheres negras estão vulneráveis a um tipo de violência que está relacionada "às representações do corpo e a construção de padrões de beleza hegemônicos que desconsideram a existência da beleza negra" (Figueiredo, 2020, p. 267). Na sociedade, os aspectos físicos que são impostos são os referentes à mulher branca, ou seja, pele alva, olhos verdes ou azuis e cabelos lisos.

Nesse contexto, entra a perspectiva do branqueamento: as mulheres negras são forçadas pelo sistema a seguirem os padrões de beleza para serem consideradas belas. Elas são compelidas a se parecerem com as mulheres brancas. Isso demonstra como o corpo feminino negro e suas demais características foram postos em uma posição inferior no período de colonização. Assim, a partir do conto, é possível observar a existência de uma personagem infantil que teve sua infância modificada e passou a ser uma escrava moderna. As origens disso podem ser explicadas a partir da fala de Schwarcz e Gomes (2018),

> A escravidão mercantil africana no período moderno é um sistema que se enraizou cruelmente na história brasileira, e que guarda marcas profundas no nosso cotidiano. O país não só foi o último a abolir essa forma perversa de mão de obra nas Américas, como aquele que mais recebeu africanos saídos de seu continente de maneira compulsória, além de ter contado com escravos em todo o território. Com as primeiras levas chegando em 1550 e as últimas na década de 1860, já que existem registros de envio ilegal de africa-nos entre 1858 e 1862, estima-se que 4,8 milhões de africanos tenham desembarcado no Brasil. (Schwarcz e Gomes, 2018, p. 18)

Durante a escravidão, muitas pessoas foram compradas como escravos, tanto homens quanto mulheres e crianças. Nesse período, muitas crianças ficaram em situação

ISSN 2763 – 910X

de vulnerabilidade, passavam fome, eram maltratadas, abusadas e mortas. Mesmo com o fim da escravidão, o sistema mundo-moderno ainda opera contra a vida da maioria minorizada. Isso pode ser observado no conto, pois temos uma menina que foi transformada em escrava moderna em pleno século XXI. Porém, ao demonstrar essa situação proveniente do período colonial, a autora apresenta uma personagem que rompe com o estereótipo da escrava submissa, e isso pode ser observado no trecho abaixo,

> -Ouve! Tu ainda és a menina da casa!
> -Não sou a menina da casa! Sou uma menina como as outras!
> -Não! Te chamo de menina na falta de coisa melhor, mas tu nem mesmo é menina!
> - Como? E eu não sou uma menina?
> -Não! Meninas como tu são mulheres velhas que já sabem tudo do mundo!
> -Sou menina, sim! Sou menina como as suas duas filhas!
> - Não te comparas às minhas filhas!
> - Por que não? Qual a diferença entre eu e elas? (Martins, 2018, p. 18)

Observa-se que a autora maranhense, a partir de seu conto, rompe com a lógica colonial ao apresentar uma personagem feminina que luta contra o sistema de escravidão em que está inserida. A personagem é uma mulher que dribla o seu cotidiano cruel para reexistir e trilha novos caminhos a partir de suas experiências. Marina representa as mulheres de cor, que são retiradas de suas famílias e entregues as casas onde serão escravas. Dando continuidade à análise, pode-se afirmar que mesmo após o fim do colonialismo, a mulher negra ainda recebe o mesmo tratamento do tempo da colonização. Sobre isso, Hooks (2019) cita,

> Desde que os esclavagistas observaram a mulher negra como uma cozinheira vendável, ama-seca, empregada doméstica, era crucial que ela fosse tão exaustivamente aterrorizada que se submeteria passivamente à vontade do dono branco, da dona, e dos seus filhos. Para fazer o seu produto vendível, o esclavagista tinha de garantir que nenhuma serva mulher negra rebelde iria envenenar a família, matar as crianças, incendiar a casa, ou resistir sob qualquer forma. (Hooks, 2019, p. 17)

As mulheres negras sofreram uma massiva dominação e exploração sexual nos navios negreiros, tudo isso para que se tornassem dóceis e pudessem viver e trabalhar no seio das famílias. Essas mulheres sofriam todo tipo de abuso para se tornarem submissas e obedecessem às ordens do homem branco, sua esposa e seus filhos. Elas passavam por violações, um método de tortura imposta às mulheres negras rebeldes (Hooks, 2019). Essa brutalização física inspirava terror nas mentes das mulheres escravizadas. O escravagista tinha que garantir que, ao serem colocadas nas famílias, elas não teriam nenhuma reação que colocasse a vida das pessoas da casa em risco.

ISSN 2763 – 910X

Assim, o objetivo era que as mulheres negras escravizadas não resistissem de nenhuma forma. Ao desembarcarem dos navios negreiros, elas eram vendidas às famílias e passavam a executar várias tarefas domésticas.

Assim como nos navios negreiros, onde as mulheres escravizadas passaram por um processo de adestramento para se tornarem dóceis para seus senhores, no conto, isso também é perceptível, pois a patroa passa toda a narrativa amedrontando a menina, dizendo que ela não tinha família, que ninguém se importava com sua existência, que o mundo lá fora era perigoso. Tudo isso para que Marina se sentisse presa a sua dona e não tentasse fugir ou se revoltar. Ocorreu uma manipulação da patroa sobre a menina, como forma de amedrontá-la para que não nutrisse ideias de desvencilhamento.

Na posição em que ela foi colocada, a personagem ficou oculta, esquecida, sem nenhum privilégio. De acordo com Gonzales (1980),

> Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano. E é nesse cotidiano que podemos constatar que somos vistas como domésticas. (Gonzales, 1980, p. 230)

A partir da fala de Gonzales (1980), pode-se notar que a empregada doméstica é considerada um "burro de carga", um indivíduo que realiza todas as atividades sem folga, cuida de tudo e de todos. No conto, pode-se observar esses aspectos, pois a menina era tratada como ninguém, não tinha folgas, cuidava de todas as atividades sozinha e não recebia nenhum pagamento. Até nos domingos, ela era obrigada a exercer atividades para a família. Isso pode ser notado no trecho a seguir,

> Além disso, era domingo e domingo deveria ser meu dia de folga. Dona Laura disse que realmente domingo era meu dia de folga, mas já que eu nunca saia, não deveria esperar que ela me tratasse como se eu fosse a patroa e ela a empregada (Martins, 2018, p. 17)

Percebe-se que a menina não tinha um dia intitulado como sendo para a folga, mas sim um dia que deveria ser de folga. A personagem está ali como se fosse realmente um burro de carga para a família, sem ter direito a um dia de descanso e sem poder reclamar para sua patroa. De acordo com Nascimento et al. (2019),

> Vieceli (2015), ainda constatou em estudo recente sobre emprego e desemprego nas regiões metropolitanas que o emprego doméstico ainda é uma atividade genuinamente feminina e com presença marcante de mulheres negras e pobres, herança maldita do passado escravocrata enraizado e persistente nas relações desiguais e raciais de trabalho no Brasil. (Nascimento et al, Apud Vieceli 2015, p. 71)

ISSN 2763 – 910X

Como pode ser observado, os resquícios do passado escravocrata encontram-se vivos na atualidade. Ao realizar um estudo acerca do emprego e desemprego nas regiões metropolitanas, Nascimento et al. (2019) observaram que o trabalho doméstico é realizado em sua grande maioria por mulheres negras. Do mesmo modo, nota-se no conto que a personagem feminina encontra dificuldades de emprego remunerado na capital. A família faz dela uma empregada doméstica que não possuía nenhum direito. Em razão de sofrer tripla opressão (raça/classe/gênero), nota-se que a personagem é tratada de tal modo em razão de ser considerada diferente da família para a qual ela trabalhava: uma menina velha, que por estar naquela situação, já conhecia tudo do mundo, uma pessoa sem valor algum. Desse modo, é possível afirmar

> É a exploração da diferença- aproveitando as disparidades, e não a padronização das variáveis econômicas- que impulsionam impiedosamente a história da modernidade capitalista [...] as diferenças têm sido marcadas por gênero, sexualidade e classe, além de serem étnicas e raciais, como condição para o funcionamento do mercado mundial (HALL, 2017, apud ARAÚJO et. Al, 2023, p. 6)

A diferença racial e de classe foram utilizadas como ferramentas de desumanização sobre a personagem, um meio de exploração para com ela, um modo de a família crescer financeiramente às custas de uma pessoa. Há um trecho no conto que mostra o momento em que a menina vai à padaria e encontra a moça que a tinha chamado de bonita no início da narrativa. A moça mostra-se interessada e afirma que queria uma menina do interior, preferencialmente ela, para cuidar da sua casa e do seu bebê. Isso pode ser observado no trecho a seguir: "Que tudo que eu queria era uma menina do interior que a ajudasse com o bebê, uma menina para ela ajudar também. Que Babás eram muito caras, queriam ser cheias dos direitos e nem dormiam mais em casa (...)" (Martins, 2018, p. 17). Observa-se que as famílias de São Luís interessavam-se pelas meninas do interior, porque essas poderiam ser feitas de escravas, pois não tinham conhecimento de seus direitos como cidadãs. Elas eram pessoas ideais para situações de exploração humana.

Ainda sobre isso, é importante comentarmos acerca da posição da mulher negra no mercado de trabalho. A partir dessa perspectiva, pode-se afirmar que, com o crescimento populacional no Brasil e a criação de novas empresas em vários ramos, a mulher negra não foi inserida nessas instituições. Geralmente, as selecionadas eram as mulheres brancas, por terem "boa aparência". Sobre essa perspectiva, Gonzalez (2020) afirma que, na sociedade, ocorreu uma naturalização acerca da mulher de cor, o que faz pensar que ela deva desempenhar papéis sociais desvalorizados em termos de

ISSN 2763 – 910X

população economicamente ativa. Desse modo, é possível afirmar que as lógicas colonizadoras permanecem, por meio de visões substanciadas por concepções binárias e essencialistas do sujeito subalterno (Quadros, 2019). Mesmo após a abolição da escravatura, os sujeitos subalternizados ainda são postos em posições e papeis sociais desvalorizados.

Desse modo, seria anormal encontrar uma mulher negra assumindo um cargo de importância. Segundo Gonzalez (2020), a empregada doméstica, papel social em que a mulher negra geralmente está inserida, possibilita a emancipação econômica e cultural da patroa dentro do sistema de dupla jornada. Esse aspecto pode ser observado no conto quando Marina fica sobrecarregada com os afazeres domésticos para que a patroa branca pudesse trabalhar em dois turnos em uma escola.

Segue o trecho: "Eu acordava todo dia às 6 horas e preparava o café da manhã, o suco, os ovos, esquentava os pães com manteiga e depois lavava as louças. Dona Laura dava aulas em duas escolas diferentes, pela manhã e pela tarde" (Martins, 2018, p. 14). Ou seja, a patroa necessitava de uma empregada doméstica que trabalhasse por ela e para ela, para que assim pudesse crescer profissionalmente no mercado de trabalho, colocando à prova a afirmação de Gonzalez (2020): "A libertação da mulher branca tem sido feita às custas da exploração da mulher negra" (2020, p. 36). Assim, enquanto houver uma mulher negra dentro de casa, haverá uma mulher branca crescendo profissionalmente e socialmente.

Voltando à narrativa, a menina se viu diante daquela situação em que era escrava, abusada psicologicamente todos os dias, tendo que ouvir que ela não era uma criança, que ela não era nada e que sua existência não importava para ninguém. Ela decidiu tomar uma decisão. Em certo dia, decidiu pôr fim àquela circunstância em que se encontrava. Assim, entrou no quarto da patroa, onde a mesma tomava banho, abriu a carteira que continha quinhentos e vinte reais e se preparou para a fuga. O trecho a seguir narra o momento em que a menina se prepara para o ato,

> Já eram duas da manhã. Procurei a churrasqueira e peguei algumas lascas de carvão. Pus todas num saco plástico e saí. Não tinha ninguém na rua. Primeiro escrevi a carvão no muro cinza, com uma letra bem grossa, várias vezes. Como se não bastasse, depois escrevi no muro da padaria e nos bancos da pracinha, passando repetidamente a lasca de carvão no mesmo lugar, para que ela não pudesse ignorar essas provas da minha existência: "Dona Laura é puta". (Martins, 2018, p. 21)

Diante das atitudes da patroa e, principalmente, pela situação de escravidão em que ela vivia, observa-se que a personagem não se deixou calar. Ela estava o tempo todo reafirmando sua identidade e existência. Ela não era uma ninguém. Ela possuía

ISSN 2763 – 910X

uma família e sua mãe a amava. Sua mãe não a tinha dado, ela tinha sido retirada de sua família. Ela não era uma mulher velha que sabia tudo do mundo. Pelo contrário, era uma criança igual às duas filhas da patroa. Uma criança que tinha sonhos, sonho de conhecer o pai, sonho de reencontrar suas irmãs mais velhas, sonho de ser livre.

Desse modo, ela pegou uma mochila, colocou a foto de sua mãe, a escova de dentes do irmão mais novo, o dinheiro que tinha pego da patroa, roupas, comida, livro, caderno e lápis. Depois, criou coragem para ir embora. Porém, naquele momento, a patroa despertou de seu sono,

> - Volta já aqui, menina!
> Estava no portão grande quando parei. Voltei. Mas meti o corpo novamente na casa apenas para olhar bem o seu rosto, para nunca esquece sua face e lhe gritar bem forte:
> - Meu nome não é menina! Meu nome é Marina! (Martins, 2018, p. 22)

A partir da atitude da menina, percebe-se uma resistência contra um discurso que estava tentando silenciá-la. Diante de todas as situações e práticas que tentavam invisibilizá-la, nota-se que Marina resistiu a partir de discursos que promoviam sua identidade como ser humano, alguém que possuía história e valor. Isso é o que a torna decolonial, visto que, diante de sua situação análoga à escravidão, soube lutar e se afirmar como indivíduo.

Portanto, observa-se que a autora maranhense, através de seu conto, rompe com a lógica colonial ao apresentar uma personagem feminina que foge de um sistema escravocrata, um sistema que tende a desumanizar os corpos negros. A personagem é uma mulher que dribla o seu cotidiano cruel para reexistir e trilha novos caminhos a partir de suas experiências. Assim, pode-se afirmar que nesse conto foi apresentada uma narrativa que leva à reflexão sobre as antigas estruturas que ainda encontram espaço na sociedade.

Conclusão

No presente trabalho, buscou-se analisar como o conto “Zona de Desconforto” revela as imposições que o patriarcado, juntamente com o sistema moderno/ colonial de gênero, apresentam nas vidas das mulheres racializadas. Através do objeto de estudo, foi possível analisar como a personagem apresentada driblou o seu cotidiano cruel, onde era tratada como uma escrava moderna, para reexistir e como as violências que ela sofreu foram combatidas. Também foi possível observar que as categorias de gênero, raça e classe, quando consideradas em conjunto, produzem opressões,

ISSN 2763 – 910X

estereótipos e discriminações sobre os sujeitos subalternizados, principalmente as mulheres negras.

A autora, a partir de seu conto, rompeu com a lógica colonial ao apresentar uma personagem feminina que foge de um sistema escravocrata, um sistema que tende a desumanizar os corpos negros. Assim, pode-se afirmar que nesse conto foi apresentada uma narrativa que leva à reflexão acerca das velhas estruturas que ainda encontram espaço na sociedade. A partir do conto, observou-se a importância dos estudos sobre a literatura contemporânea voltada às discussões das decolonialidades, pois esse é um campo importante onde as vozes marginalizadas podem ter espaço de fala.

A partir do conto estudado, foi possível compreender como a colonialidade ainda afeta os indivíduos subalternizados, deixando-os à mercê da exploração escravocrata. Mesmo com o fim do colonialismo na sociedade brasileira, ainda existe uma ferida colonial que é a colonialidade. Esse sistema de dominação permite que os sujeitos marginalizados e oprimidos sofram com as opressões de gênero, raça e classe, tornando-os escravos desse sistema. Assim como a personagem Marina, muitas pessoas que se encontram em vulnerabilidade social são presas fáceis para se tornarem escravos modernos. Enfim, Marina representa as mulheres que sofrem com o sistema colonial de gênero e que diariamente são arrancadas de suas famílias ou enganadas com falsas promessa de trabalho. Elas são transformadas em escravas modernas dentro de famílias sem nenhuma suspeita, onde têm seus sonhos destruídos e suas identidades roubadas.

Referências

ARAÚJO, Cíntia Cristina Silva de et al. Debatendo a escravidão negra nos estudos em gestão e organização a partir de perspectivas decoloniais e afrodiaspóricas. **Cadernos EBAPE. BR,** v. 21, p. e2023-0100, 2023.

CASTRO, Susana. Condescendência: estratégia pater-colonial de poder. **Revista Fundamentos,** v. 1, n. 1, p. 51-59, 2018.

COLLINS, Patrícia; BILGE, Sirman. **Interseccionalidade.** Tradução Rane Souza. -1. Ed.- São Paulo: Boitempo, 2020.

DE QUADROS, Mariana Felix. **Descolonizando As Relações Internacionais:** a raça e o racismo como categoria de análise. 2019.

ISSN 2763 – 910X

FIGUEIREDO, Angela. Carta de uma ex-mulata a Judith Butler. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). **Pensamento Feminista Hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

GOMES, Camilla de Magalhães. Gênero como categoria de análise decolonial. Civitas- **Revista de Ciências Sociais**, v. 18, p. 65-82, 2018.
GONZALES, Lélia**. Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Apresentado na Reunião do Grupo de Trabalho "Temas e Problemas da População Negra no Brasil", IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1980.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global**. Revista crítica de ciências sociais**, n. 80, p. 115- 147, 2008.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula**. São Paulo: Selo Negro, 2005.
HOOKS, bell. E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo. **Tradução: Bhuvi Libanio**, 2019.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais** . Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 409 p. 2020.

MARTINS, Lindevania**. Zona de Desconforto**. -1. Ed. – São Paulo: Editora Benfazeja. 124 p. Brasil, 2018.

MOITINHO, Clara Luz damascena. **O crime de redução a condição análoga à de escravo: sob a Perspectiva dos trabalhadores domésticos no brasil.** 2022. 25 p. Trabalho de Conclusão de Curso, Centro universitário ages, Paripiranga, 2022.

NASCIMENTO, Elaine Cristina do; CABRAL, Fabio Pereira; CERQUEIRA, Lucas Santos. **A interseccionalidade de raça e gênero no acesso ao mercado de trabalho: uma breve análise dos dados do IBGE**. 2019.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo, e América Latina. In: Lander, Edgardo. **A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais- perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO**, p. 107-130, 2005.

RIOS, Flavia; LIMA, Márcia; GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras, 2020.

SCHWARCZ, L. M. e GOMES, F. (orgs.). (2018). **Dicionário da escravidão e liberdade. 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras.

WERMUTH, Maiquel Ângelo Dezordi; NIELSSON, Joice Graciele. TRABALHO DOMÉSTICO E ESCRAVIDÃO NO BRASIL SOB UMA PERSPECTIVA BIOPOLÍTICA. **Revista da Faculdade Mineira de Direito**, v. 24, n. 47, p. 225-250, 2021.

ISSN 2763 – 910X

DISCURSIVIDADES SOBRE AS CULTURAS E A OPACIDADE DA LÍNGUA: UMA ANÁLISE DE UMA PROPOSTA LEGISLATIVA

Vitória dos Santos Pires (UFMA/FAPEMA)[260]

Resumo: Os embates gerados a partir de divergências ideológicas são bastante recorrentes em instâncias sociais, no qual destacamos o contexto político-partidário, dado que esse aspecto se torna bastante perceptível, seja devido a debates de proposições a serem aplicadas em uma determinada localidade ou discussões de outras naturezas. Assim, ressaltamos que as ideologias se materializam através dos textos, haja vista que estes são sustentados pelos discursos. Nessa perspectiva, ressaltamos a importância de compreender a construção de sentidos em propostas legislativas, dado que são produzidas em cenários de embates constantes, são instrumentos que podem exercer grandes influências no cenário nacional caso sejam aprovadas e sancionadas, já que seus autores visam que elas alcancem o nível constitucional. Partindo desses pressupostos, propomos o desenvolvimento de uma análise discursiva de um projeto de lei que tematiza os aspectos culturais de comunidades tradicionais através da sugestão de alterações na *Lei de Incentivo à Cultura*; e iniciamos com a inquietação gerada a partir do seguinte questionamento: *como os efeitos de sentidos acerca de diferentes aspectos da cultura de comunidades tradicionais são construídos em textos produzidos no cenário político-partidário?* Assim, objetiva, de modo geral, investigar os aspectos discursivos na construção de sentidos sobre comunidades tradicionais e suas culturas e, especificamente, explicar como o sócio-histórico atravessa os dizeres; investigar como as formações ideológicas se materializam nos discursos; e analisar os efeitos de sentidos construídos em enunciados do cenário político-partidário. Para tal, consideramos a língua enquanto um fator opaco e, consequentemente, constituído pelo sócio-histórico e ideológico, conforme demonstram os estudos de Pêcheux (1995) e Orlandi (2007), utilizando, portanto, a metodologia de pesquisa bibliográfica. Além disso, destacamos a aplicação da abordagem qualitativa para a criação de categorias de análises e explicação dos dados, bem como o método discursivo que parte da superfície linguística para compreender o funcionamento das ideologias, tal como o processo de significação de um enunciado.

Palavras-chave: ideologia; efeitos de sentido; não-transparência; projeto de lei.

Introdução

O meio social caracteriza-se como um espaço em que os diversos discursos se manifestam constantemente, dado que ao emergir um determinado enunciado, encontramos ali discurso(s), já que este(s) o(s) sustenta(m) e é a partir de seu caráter ideológico que produzem sentidos.

Em contextos como o político-partidário, os contrastes ou denominadores comuns entre ideologias aparece como um traço bastante marcante, visto que os

[260] Acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão – Campus Bacabal (PPGLB/UFMA).

ISSN 2763 – 910X

integrantes desses ambientes discutem constantemente o que aprovarão ou não, além de buscarem reafirmar o que defenderam durante suas respectivas campanhas e aquilo que representa a parcela de indivíduos que os indicou através de votos.

Logo, enfatizamos que este trabalho foi elaborado a partir da consideração desses fatores, com a finalidade de perceber a construção de sentidos em propostas legislativas, uma vez que são apresentadas em contextos políticos-partidários, são atravessados por diferentes discursos e abordam sobre comunidades tradicionais, tal como suas respectivas culturas, sendo importante, portanto, compreender e explicar o que está sendo dito, assim como os não-ditos que também são constitutivos do dizer, conforme demonstraremos nos próximos tópicos.

O sentido em função de aspectos ideológicos

Por estar situado em uma perspectiva da análise discursiva de vertente materialista, neste trabalho adotamos a concepção de discurso desenvolvida por Pêcheux (1969) quando afirma que tal termo relaciona-se à ideia de efeitos de sentidos entre os participantes da situação discursiva, não havendo, portanto, uma transmissão de informação, conforme endereçava-nos a teoria da comunicação. Dessa forma, o autor demonstra que um enunciado está além do processo estanque de decodificação em que uma sequência é emitida e um destinatário a decodifica.

A respeito disso, Orlandi (2007) em seu livro *As formas do silêncio* discorre:

> Compreender o que é efeito de sentidos é compreender que o sentido não está (alocado) em lugar nenhum, mas se produz nas relações: dos sujeitos, dos sentidos, e isso só é possível, já que sujeito e sentido se constituem mutuamente, pela sua inscrição no jogo das múltiplas formações discursivas (que constituem as distintas regiões do dizível para os sujeitos). (ORLANDI, 2007, p. 20)

Baseado nisso, percebemos que a partir da interpelação ideológica nos constituímos sujeitos e produzimos significações, logo estas não estão fechadas ou acabadas, mas têm influências diretas, já que estão ancoradas e são construídas em função da instância ideológica, conforme já afirmava Pêcheux (1995) em sua *Semântica e discurso*:

> [...] o *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe "em si mesmo" (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do

ISSN 2763 – 910X

> significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). Poderíamos resumir essa tese dizendo: *as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam*, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. (PÊCHEUX, 1995, p. 160, grifos do autor)

Com a concepção de formação ideológica, Pêcheux (1995) demonstra as relações entre a língua e ideologia, expondo sua característica não-transparente, e isso se torna um pressuposto de que as construções textuais são espaços em que emergem essas posições ideológicas, auxiliando-nos a compreender a importância de analisar textos constitucionais, mais especificamente, as propostas legislativas, uma vez que iniciam seu processo de circulação em um meio marcado por questões jurídicas e políticas, onde os embates ideológicos estão em constante evidência, tornando-se ainda mais perceptíveis, mas que, conforme mencionado, existem sentidos sendo construídos em sua relação com exterioridades.

Nessa relação intrínseca entre o ideológico e o linguístico, Pêcheux (1995) estabeleceu o conceito de formação discursiva, fator determinante daquilo que pode e deve ser dito em uma formação ideológica com base em uma posição e conjuntura, "[...] determinada pelo estado da luta de classes [...]" (PÊCHEUX, 1995, p. 160). Por essa perspectiva, podemos inferir que a ideologia, uma vez materializada através do discurso, também se manifesta através do linguístico, fazendo dos enunciados fatores ideológicos. Logo, ao realizar um movimento inverso tendo como ponto de partida a materialidade, será possível perceber o discursivo, bem como as ideologias e compreender o funcionamento/produção de sentidos do texto.

Baseado nessas afirmações, o autor declara que "[...] os indivíduos são 'interpelados' em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam 'na linguagem' as formações ideológicas que lhes são correspondentes." (PÊCHEUX, 1995, p. 160, grifos do autor). Ao estabelecer esse princípio, Pêcheux constrói uma ideia acerca do sujeito, além de dar indícios de alguns outros fatores considerados no campo dos estudos discursivos, a saber, a ideia de que não somos donos dos discursos e nem o ponto de origem deles.

É partindo desse pressuposto que Orlandi (2000) explica que nos inserimos nos processos discursivos, pois eles existem antes de nós, mas que ainda podemos ser considerados como singularizados, haja vista que somos afetados pelo histórico e pelo

ISSN 2763 – 910X

linguístico de formas diferentes. Desse modo, podemos estabelecer um *corte* a partir do qual os estudos discursivos divergem de outros campos, uma vez que a língua percebida como sistema transparente e com sentidos fixados em sua literalidade não corresponde à ideia de efeitos de sentidos e distancia-se da concepção de formações discursivas e ideológicas expostas anteriormente.

A partir disso, Orlandi (2007) estabelece que, ao contrário da percepção unicamente linguística, os estudos discursivos compreendem a língua como "[...] lugar de manifestação das relações de forças e de sentidos que refletem os confrontos ideológicos. Essa perspectiva devolve a opacidade do texto ao olhar do leitor." (ORLANDI, 2007, p. 21). Logo, ao conceber o linguístico como um campo no qual as ideologias emergem, os textos são materialidades que refletem tais características, cabendo ao analista explicar como esses *materiais* funcionam e produzem significações.

Nessa conjuntura, Pêcheux (1995) aborda sobre o funcionamento ideológico responsável pela interpelação que ocorre por meio do complexo de formações ideológicas que é responsável por fornecer aos sujeitos as suas respectivas realidades como sistemas de significados e evidências aceitas, experimentadas e percebidas.

O linguístico e o sócio-histórico no discurso

Conforme demonstramos anteriormente, os pressupostos pecheutianos defendem que a constituição dos sujeitos e os sentidos são construídos em função das formações ideológicas. Por essa perspectiva, destacamos a importância de compreender além dessa concepção, outras definições que influem no projeto analítico da análise do discurso materialista (doravante, AD) enquanto área que interrelaciona o linguístico ao histórico-social.

Após abordar o conceito de discurso, Pêcheux (1969) apresenta os elementos que compõem as condições de produção desse processo, tendo como ponto inicial os "elementos A e B", isto é, os participantes da situação discursiva. Entretanto, eles não dizem respeito à presença empírica de um indivíduo, mas aos lugares sociais determinados em uma estrutura dada e que aparecem representados e em funcionamento no plano do discurso.

Partindo dessa noção de representação, Pêcheux (1969) explica sobre as formações imaginárias responsáveis por designar os lugares que os participantes da situação discursiva atribuem a si mesmos e ao outro, sendo, portanto, imagens

ISSN 2763 – 910X

produzidas sobre o próprio lugar social e o lugar do outro. Além dessas projeções realizadas pelos sujeitos, o contexto sócio-histórico e ideológico, a memória discursiva e o interdiscurso estão englobados, conforme Orlandi (2017), na concepção de condições de produção, sendo constitutivos do dizer e da produção de efeitos de sentido.

Metodologia

Quanto aos aspectos metodológicos utilizados para a construção dessa pesquisa, destacamos o levantamento de textos que expõem conceitos acerca do discurso, já que a construção de bases teóricas sólidas acerca da temática constitui uma das etapas para a produção de um trabalho com rigor científico, além de que a proposta teórico-metodológica da AD, assim como em outras áreas e por ser considerada uma disciplina interpretativa, requer um retorno constante às concepções que compõem o campo discursivo. Desta forma, tivemos a pesquisa bibliográfica como ponto de partida ao qual sempre retomamos ao longo do percurso, uma vez que permite compreender os diversos fatores que determinam a emergência de um dado enunciado, além de auxiliar na percepção dos conceitos basilares e analíticos pertinentes para esta pesquisa.

Além disso, o processo de seleção do corpus consistiu na busca por propostas legislativas que mencionam os povos e comunidades tradicionais, no qual optamos por recortar apenas aqueles que abordavam sobre as CT. Esse processo configura-se como parte do método qualitativo, no qual realizamos a separação e explicação dos vínculos estabelecidos entre os conceitos da análise do discurso pecheutiana e os dados selecionados.

No tópico anterior, deixamos indícios de como essa vertente procede em suas análises, tendo como início o linguístico enquanto materialidade do discurso e forma de se perceber a instância ideológica (PÊCHEUX, 1995), assim como o processo de situar o enunciado em um contexto sócio-histórico, colocando este último enquanto constitutivo e determinante de efeitos de sentidos (ORLANDI, 2017).

ISSN 2763 – 910X

Procedimentos de coleta

O corpus deste trabalho é formado pelo projeto de lei n. 881[261] apresentado à mesa diretora para posterior análise no dia 06 de março de 2023 pelo deputado federal do Partido Liberal (PL) do estado de Pernambuco e foi coletado no site da Câmara dos Deputados a partir do Sistema de Informações Legislativas, encontrado a partir de filtros de busca disponibilizados pela própria plataforma.

Nessas linhas, os procedimentos realizados para a extração do documento foram feitos em 27 de maio de 2023 a partir da inserção do termo "povos e comunidades tradicionais" na ferramenta de pesquisa que, ao mostrar os resultados, exibiu algumas opções que poderiam ser exploradas, a saber, *propostas legislativas*, *deputados*, *legislação*, *discursos* e *todas as buscas avançadas*, sendo este último utilizado para encontrar os projetos de interesse para esta pesquisa.

Após selecionar o link *todas as buscas avançadas*, sequenciamos a pesquisa na página de *propostas legislativas*, adicionamos o termo "povos e comunidades tradicionais" no campo *assunto*, selecionamos o tipo de proposição *PL – Projeto de Lei* e filtramos esses projetos para obter um resultado que mostrasse apenas aqueles que estivessem em tramitação, obtendo um total de 128 resultados distribuídos ao longo de um período de 20 anos (2003-2023).

Com isso, ordenamos os resultados com base nas datas, no qual os mais recentes apareceram primeiro, e geramos um relatório no próprio site. Nesse documento apresenta-se o título de cada um dos 128 projetos de lei e o ano de apresentação à mesa diretora, além da ementa que expõe as ideias gerais defendidas pela proposta legislativa, a data de apresentação, o nome do autor, o partido e a unidade federativa responsável pela eleição daquele deputado (a).

Após esses procedimentos, realizamos uma pesquisa referente ao conteúdo linguístico das propostas, tendo como parâmetro o termo "comunidades tradicionais", encontrado na ementa de oito projetos. Posteriormente, esses achados foram lidos e etiquetados, no qual, para este trabalho, selecionamos apenas o projeto supracitado.

A opacidade da língua e as discursividades sobre culturas

[261] MEIRA, Coronel. **PL 881/2023.** Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2350089. Acesso em: 28 maio 2023.

ISSN 2763 – 910X

Conforme mencionado, propomos, através deste artigo, o desenvolver uma investigação de aspectos discursivos na construção de sentidos sobre comunidades tradicionais e os traços constitutivos dessa definição, a saber, seus aspectos culturais. Assim, selecionamos o projeto de lei n. 881/2023, elaborado por um deputado federal do PL e que propõe alterações na Lei de Incentivo à Cultura. Nessa proposta, segundo o elaborador, o objetivo é "[...] destinar parte dos valores aportados para projetos culturais para o financiamento de projetos de valorização e apoio às Comunidades Tradicionais e Indígenas."[262]

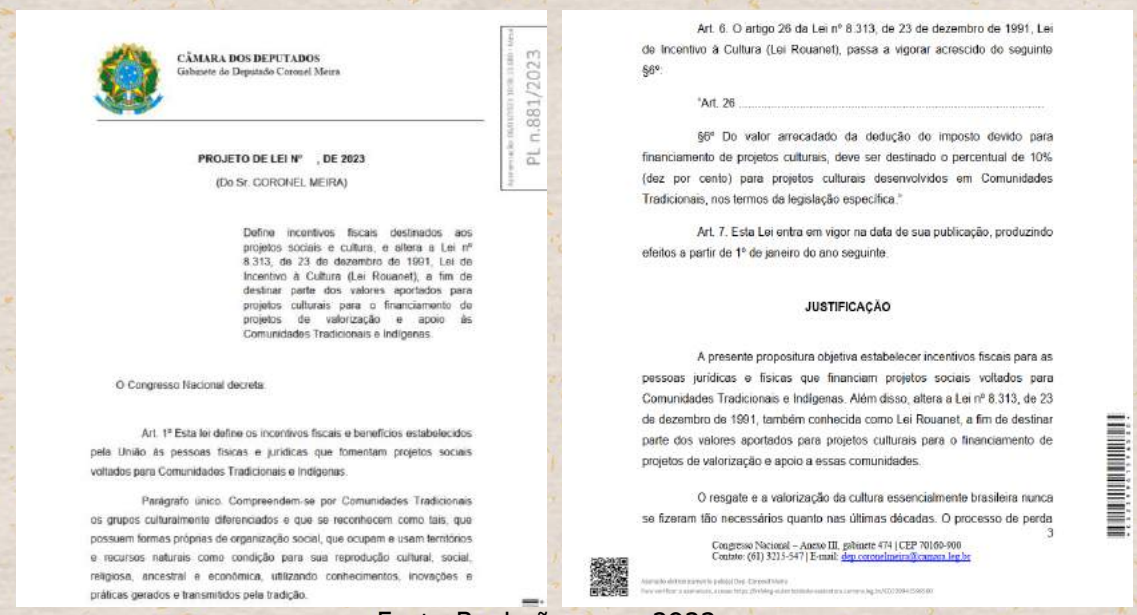
Nesse contexto, frisamos ainda que esses textos emergem no cenário político brasileiro, caracterizado por polarizações constantes e questões dicotômicas entre partidos e, consequentemente, de ideologias defendidas por eles. Assim, uma vez que compreendemos que nos textos se materializam os discursos e ideologias, e que os efeitos de sentidos são construídos com base nas relações estabelecidas com suas condições de produção, essas propostas normativo-jurídicas aparecem como construções que devem ser analisadas.

A priori, é importante destacar que os projetos de lei são divididos em partes (Imagem I), na qual a primeira expõe o texto constitucional sugerido pelo parlamentar, seja alterando um decreto existente, acrescentando artigos ou apresentando uma proposta completamente nova; e a segunda consiste na justificativa, momento em que devem expor a relevância da proposta a fim de conduzi-la à aprovação pelas comissões designadas e seus respectivos relatores para que assim possa seguir para outros estágios.

[262] MEIRA, Coronel. PL 881/2023. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2350089. Acesso em: 28 maio 2023.

ISSN 2763 – 910X

Imagem 1 – Estrutura dos Projetos de Lei



CÂMARA DOS DEPUTADOS
Gabinete do Deputado Coronel Meira

PL n.881/2023

PROJETO DE LEI Nº , DE 2023

(Do Sr. CORONEL MEIRA)

Define incentivos fiscais destinados aos projetos sociais e cultura, e altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), a fim de destinar parte dos valores aportados para projetos culturais para o financiamento de projetos de valorização e apoio às Comunidades Tradicionais e Indígenas.

O Congresso Nacional decreta:

Art. 1º Esta lei define os incentivos fiscais e benefícios estabelecidos pela União às pessoas físicas e jurídicas que fomentam projetos sociais voltados para Comunidades Tradicionais e Indígenas.

Parágrafo único. Compreendem-se por Comunidades Tradicionais os grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição.

Art. 6. O artigo 26 da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), passa a vigorar acrescido do seguinte §6º:

"Art. 26 .....

§6º Do valor arrecadado da dedução do imposto devido para financiamento de projetos culturais, deve ser destinado o percentual de 10% (dez por cento) para projetos culturais desenvolvidos em Comunidades Tradicionais, nos termos da legislação específica."

Art. 7. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação, produzindo efeitos a partir de 1º de janeiro do ano seguinte.

JUSTIFICAÇÃO

A presente propositura objetiva estabelecer incentivos fiscais para as pessoas jurídicas e físicas que financiam projetos sociais voltados para Comunidades Tradicionais e Indígenas. Além disso, altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, também conhecida como Lei Rouanet, a fim de destinar parte dos valores aportados para projetos culturais para o financiamento de projetos de valorização e apoio a essas comunidades.

O resgate e a valorização da cultura essencialmente brasileira nunca se fizeram tão necessários quanto nas últimas décadas. O processo de perda 3

Congresso Nacional – Anexo III, gabinete 474 | CEP 70160-900
Contato: (61) 3215-547 | E-mail: dep.coronelmeira@camara.leg.br

Fonte: Produção nossa, 2023.

Dado isso, destacamos que estes fragmentos foram retirados do tópico *justificativa*, no qual seu elaborador destaca os motivos pelos quais seu projeto deve ser aprovado em instâncias posteriores. Por estar situado em uma perspectiva discursiva, o deputado federal do PL que redigiu a proposta será referido como sujeito-falante, dada a perspectiva de Pêcheux (1969) que sugere a presença de representações dos lugares sociais no campo discursivo, a partir do qual constrói a ideia de posição-sujeito. Além disso, por considerarmos o conceito de formações ideológicas, o conceito de sujeito deve estar em constante ênfase e reafirmação.

Fragmento 1

> O resgate e a valorização da cultura essencialmente brasileira nunca se fizeram tão necessários quanto nas últimas décadas. O processo de perda da cultura tradicional das comunidades tradicionais e indígenas no Brasil se dá, principalmente, pela globalização cultural e a **desvalorização dos povos tradicionais** presentes em todas as regiões do Brasil.

No fragmento 1, o sujeito-falante inicia o trecho introduzindo uma expressão definida "o processo de perda da cultura tradicional das comunidades tradicionais e indígenas no Brasil". Nesse trecho, destacamos o termo ***desvalorização dos povos***

ISSN 2763 – 910X

tradicionais que enfatiza a desvalorização como causador do ***processo de perda da cultura tradicional***, possibilitando questionar, por exemplo, quais esferas sociais, econômicas e/ou governamentais são responsáveis pela desvalorização. Assim, essa relação de causa e consequência deixa um vácuo que coloca tais esferas como pré-construídos.

A partir de alguns pressupostos indicados no texto, podemos tecer algumas considerações, na qual iniciamos com o nome ***"resgate"*** e ***"valorização"*** qualificados como ***"necessários"*** pelo sujeito-enunciador. Assim, para que algo seja *resgatado*, é necessário que anteriormente tenha ocorrido problemas acarretados por uma situação grave e que o colocou em uma posição de que precisa ser resgatado. De modo similar, para que haja a necessidade de valorização de culturas, pressupõe-se a ocorrência de desvalorização e, novamente, não apresenta os causadores de danos e desvalorização das culturas de povos indígenas e comunidades tradicionais.

Nesse movimento de afirmar a ***desvalorização***, a ***necessidade de resgate*** e o ***processo de perda da cultura***, o deputado do PL tenta projetar uma imagem de defensor dos direitos das comunidades tradicionais e povos indígenas, uma vez que está em uma posição que necessita demonstrar motivos pelos quais sua proposta deve ser aprovada. Ao considerar as condições de produção em que o discurso foi produzido, podemos considerar que a ocultação de responsáveis por tais problemáticas e a exposição destas através do texto ocorre em uma tentativa de distanciamento de aspectos defendidos pelo próprio partido, além de buscar produzir imagens em seus interlocutores enquanto "um sujeito que conhece" algumas questões relacionadas a esses grupos sociais.

Outro aspecto a ser destacado está voltado para a relação dos povos indígenas e comunidades tradicionais com os seus respectivos territórios, sendo espaços que constituem suas identidades coletivas e, consequentemente, necessários para a continuidade dos diversos elementos que compõem suas culturas. Nessa perspectiva, destacamos que uma grande problemática enfrentada por esses grupos está diretamente ligada à expansão do agronegócio, responsável por predar inúmeros recursos naturais e fortemente defendida pelos integrantes do partido que o sujeito-falante é filiado.

Tendo explicado tal questão, podemos afirmar que, no processo de elaboração do enunciado, o sujeito-enunciador apagou – via esquecimento n. 1, um conceito encontrado em Pêcheux (1995) –, enunciados que expõe os agentes causadores de

ISSN 2763 – 910X

danos aos povos indígenas e comunidades tradicionais, uma vez que, ao se encontrar em uma formação discursiva/ideológica que defende o agronegócio, não formularia enunciados que colocam este último como um problema, momento em que emergiram termos abrangentes, a saber, ***globalização cultural e a desvalorização dos povos tradicionais***, e que se distanciam do que poderia parecer uma crítica ao agro.

No fragmento a seguir, o sujeito-falante escreveu sobre o incentivo a pessoas físicas e jurídicas a realizarem ações que nos territórios dos povos indígenas e comunidades tradicionais.

Fragmento 2

> [...] faz-se de **extrema importância** incentivar as pessoas físicas e jurídicas que complementam e suprem atribuições do Estado, que muitas vezes está ausente, e realizam relevantes trabalhos sociais nas **localidades** em que se encontram os povos tradicionais.

A priori, destacamos a ocorrência do modificador ***extrema importância*** relacionado ao incentivo previamente mencionado produz significações que colocam o Estado em uma posição de ausência em relação aos povos e comunidades tradicionais e, ao situar tal enunciado em um contexto sócio-histórico em que o sujeito-enunciador está em oposição ao governo vigente durante a apresentação da proposta, percebemos um efeito de sentido vinculado a uma tentativa de apontar que os incentivos fiscais devem ser realizados, pois o Estado, segundo o elaborador da proposta, não irá suprir as suas respectivas atribuições.

Outrossim, o fragmento apresenta o nome ***localidades*** ao se referir aos territórios de povos indígenas e comunidades tradicionais, palavra que está associada à ideia de espaço físico. A partir dessa palavra que emerge nesse enunciado, é possível perceber deslizamentos, uma vez que o fator da territorialidade desses grupos caracteriza-se como uma questão de identidade coletiva, conforme aponta Almeida (2019).

Com base nesse vestígio e outros fatores apontados na análise do fragmento 1, o sujeito-enunciador materializa no enunciado o distanciamento ideológico em relação aos povos e comunidades tradicionais, uma vez que para estes últimos o território é considerado uma condição para a continuidade de suas práticas culturais-identitárias, enquanto para o elaborador da proposta o termo ***localidades*** aparece como um vocábulo alternativo.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

Baseado no que construímos nos tópicos anteriores, percebemos que o deputado, referido no texto como sujeito-enunciador, embora aborde sobre questões como a ***perda da cultura tradicional***, acaba deixando de enfatizar agentes causadores de inúmeras problemáticas aos povos indígenas e comunidades tradicionais brasileiras, apagando enunciados que colocam em ênfase as problemáticas defendidas pelo partido ao qual é filiado e que afetam diretamente a esses grupos socioculturais, deixando vestígios que permitem demonstrar as formações discursivas às quais está filiado, assim como os enunciados produzem efeitos de sentidos. Assim, demonstramos alguns aspectos do contexto sócio-histórico também se manifestam na materialidade discursiva, haja vista que a proposta legislativa produz sentidos ancorados nas ideologias defendidas pelo sujeito-falante.

Referências

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Quebradeiras de coco babaçu:** um século de mobilizações e lutas – Repertório de fontes documentais e arquivísticas, dispositivos legais e ações coletivas (1915-2018). Manaus: UEA Edições/PNCSA, 2019. 610 p.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Análise de discurso. *In:* ORLANDI, Eni Puccinelli; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (org.). **Introdução às ciências da linguagem:** discurso e textualidade. 3. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. Editora Pontes, 2000.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. (1969). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi [et al.]. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

ISSN 2763 – 910X

DISCURSO DE RESISTÊNCIA EM TENDA DOS MILAGRES: A LUTA DE MINORIAS NA ESCRITA DE JORGE AMADO

Carmelinda Carla Carvalho e Silva[263]

Resumo: Os negros africanos e seus descendentes mestiços e crioulos deram enormes contribuições para a formação da identidade cultural brasileira. Muitos dos aspectos dessa cultura como a língua, as danças e a religiosidade resistiram ao tempo e às repressões conduzidas pelo colonizador; hoje, fazem parte do cotidiano e da vida de todos os brasileiros. Sua história de sofrimentos e lutas se agrega à própria história do Brasil e serve como norteadora da identidade nacional. Em *Tenda dos Milagres*, Jorge Amado aborda as questões do preconceito, do racismo, da intolerância religiosa, da militância contra o preconceito, da violência e do extremismo dos brancos diante dos rituais e cultura de origem africana. . Assim, o candomblé, (e) a umbanda, o *afoxé* como manifestação de origem Iorubá surgiu em meio a um cenário de grande repressão cultural, por se tratar de um elemento diretamente ligado ao candomblé e à ancestralidade negra. Em "Tenda dos Milagres", Jorge Amado narra episódios em que os desfiles dos Blocos de Afoxé chegaram a ser severamente reprimidos pelas forças policiais com a justificativa de que causavam baderna e desordem social. Essa problemática tem raízes históricas profundas e remetem ao período colonial, fruto das invasões territoriais europeias que resultaram na dominação e posterior exploração da mão de obra escrava. Diante disso, deve-se entender literatura de resistência como um veículo a serviço da transformação da sociedade. É evidente a forma como Jorge Amado se apropria de temáticas étnico-culturais para abeirar-se de questões como o racismo, intolerâncias, e preconceitos para assim promover, através da fala de seu personagem central, discursos libertários impregnados de ideologias que questionam o domínio supremo do eurocentrismo. Objetivando analisar a obra pelo viés da teoria de resistência, utilizou-se como principais aportes teóricos: Bosi (2002), Pantoja (2012), Bastide (1971), Mattos (2012), e Sousa (2014), que tratam da história e cultura afro-brasileira e ainda Willeman e Lima (2016), que tratam das questões a respeito do preconceito e intolerância religiosa no Brasil.

Palavras-chave: resistência negra; cultura afro-brasileira; Tenda dos Milagres; Jorge Amado.

Introdução

Entende-se por cultura afro-brasileira o conjunto das manifestações culturais que sofreram influência cultural dos povos originários do continente africano. Ainda em tempos de Brasil Colônia, trazidos forçadamente através do tráfico negreiro, os povos africanos, com a contribuição indígena e europeia, transformaram o território brasileiro numa miscelânea de cores, sabores, sons e religiosidade; o que se configurou numa marca norteadora da identidade cultural brasileira.

[263] Mestra em Literatura, Memória e Cultura – UESPI. E-mail: carmelinda.sig7@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

É a partir dessa afirmação que trata do percurso histórico do negro no Brasil que este estudo se propõe a fazer uma análise da condição do negro no período pós-colonial, mais especificamente no final do século XIX e início do século XX, e os reflexos deixados na cultura nacional, por meio da narrativa de *Tenda dos Milagres,* de Jorge Amado.

Nessa perspectiva, este trabalho tenciona esclarecer a respeito de todo o legado deixado pelos negros africanos e da importância da cultura negra para a formação da identidade nacional, buscando comprovar, por meios analíticos, a forma como o escritor baiano transforma a narrativa de *Tenda dos Milagres* em um ambiente de militância em prol da cultura negra e faz ressoar, por meio desta, suas ideologias e valores.

As considerações aqui feitas nasceram da leitura analítica de *Tenda dos Milagres* como objetivo de demonstrar, através de métodos indutivos, a forma como o escritor baiano Jorge Amado reivindica e defende a valorização do negro e de sua cultura, fazendo de sua narrativa um instrumento de resistência política e social pelo fim da hierarquia de raças e pelo reconhecimento da negritude como fator primordial para a formação da nação brasileira.

A trajetória do negro no Brasil e a importância da cultura afro

A cultura afrodescendente no Brasil é rica e diversa, transcende fronteiras. Sua trajetória é marcada por episódios de lutas, enfrentamentos contra o racismo, preconceitos e pela busca por uma afirmação e preservação de sua identidade cultural como elemento essencial para a formação do povo brasileiro. Entretanto, apesar de abrigar em seu território a maior população africana fora da África, nos dias atuais; a cultura afro-brasileira ainda é estigmatizada e até reprimida.

Os negros, a maioria proveniente de regiões da África Equatorial, Congo, Sudão, Angola e África Ocidental, foram trazidos de forma desumana para terras brasileiras como substitutos da mão de obra indígena que resistiu à escravização. Com isso, o negro se tornou uma das mercadorias que mais gerou lucros à colônia, visto que eles faziam todo o trabalho braçal sem descanso e sem qualquer tipo de remuneração.

A precariedade em que viviam, os abusos, a dureza do trabalho e os castigos cruéis a que eram submetidos levaram muitos escravos ao suicídio, bem como ao assassinato de feitores, principalmente a fugas e à formação de quilombos. Foi convivendo com índios e brancos que os negros encontraram meios para se organizar e

ISSN 2763 – 910X

manifestar sua cultura ancestral responsável por influenciar profundamente a cultura nacional.

Essa afirmação é corroborada por Moura (1983, p.140), ao ressaltar que "a contribuição do negro foi das mais substantivas e significativas ao desenvolvimento de nossa própria cultura". Este reforça ainda que

> A presença negra em terras brasileiras [...] não foi morta, nem insignificante, nem periférica, nem inferior e não é folclórica. Foi e continua sendo – durante a escravidão como agora – uma cultura de resistência dos oprimidos no Brasil (Moura, 1983, p. 140).

Com isso, é preciso ressaltar que o negro não chegou aqui como um ser aculturado, a heterogeneidade étnica e cultural dos povos africanos era intensa e embora lhes tenha sido imposta a assimilação dos hábitos e costumes europeus, o desafio do negro foi e é até hoje o de resistir ao apagamento da sua ancestralidade.

O território baiano, epicentro do maior contingente de negros vindos da África, por volta de 1549 e 1550, foi um dos estados que mais sofreu influência dos povos provenientes do continente africano. Isso se deu, tendo em vista a grande quantidade de negros recebidos no período do tráfico negreiro, bem como com sua migração após o fim do ciclo da cana-de açúcar na região Nordeste. Dispersados por todo o Brasil, mas concentrados em grande número na Bahia, a cultura afro-brasileira resistiu, influenciando na vida cotidiana, nos costumes, na dança, na música, na gastronomia e na religiosidade tornando-se marca norteadora da identidade cultural brasileira.

Um exemplo desse processo de resistência étnico-cultural e do seu papel histórico na construção da identidade cultural brasileira é a forte presença do sincretismo religioso. O sincretismo é um fenômeno que integra e engloba elementos de diferentes doutrinas com a manutenção de traços marcantes de suas doutrinas originais. O sincretismo representa a junção de elementos indígenas, católicos de origem afro que formam um ponto de incidência entre tradições distintas. Esse fenômeno é o resultado da imposição histórica da cultura europeia sobre a cultura negra, ocorrida durante e após a colonização do Brasil.

No Brasil, o sincretismo é representado por duas religiões de matriz africana que mais se destacam no cenário sincrético religiosos no Brasil: a umbanda e o candomblé, que são descritas com riqueza de detalhes por Jorge Amado, em *Tenda dos Milagres*. Ambas, apesar de diferirem em alguns pontos, resguardam como característica comum a ancestralidade negra.

ISSN 2763 – 910X

Fortemente ligado à religião e a música, essa manifestação cultural foi uma das primeiras atrações a desfilar pelas ruas da Bahia, em 1885, como confirma Regiane Augusto:

> Na década de 1980, os chamados blocos afros surgiram em Salvador na tentativa de reafricanizar o carnaval de rua baiano. Esses blocos reinventaram as tradições da cultura negra, buscando a sua ligação com a África ao divulgar a história das sociedades africanas e exaltar os heróis africanos e afro-brasileiros (Mattos, 2012, p. 202)

Marcada pela dança e melodias entoadas nos terreiros, o termo *Afoxé* significa "pó mágico" ou "enfeitiçar" e está longe de ser apenas mais um bloco de rua, pois segundo Regiane Mattos:

> A participação desses blocos afros não se restringe apenas ao carnaval. A fim de denunciar a desigualdade racial e a discriminação do negro, esses blocos atuam em projetos de desenvolvimento das comunidades negras e na preservação da cultura afro-brasileira (Mattos, 1012, p. 202).

Conforme salientado pela historiadora, dentro da política de resistência negra no Brasil, o *afoxé,* bem como as demais manifestações culturais de mesma origem, é mais que uma manifestação cultural, é também um movimento de expressão político-social à medida que resiste na luta pela preservação e valorização dos direitos do negro na sociedade.

Assim sendo, é incontestável a influência do negro na formação da identidade cultural brasileira. Apesar de todas essas manifestações terem conseguido resistir às pressões ideológicas da sociedade racista e preconceituosa, ainda, na atualidade, essas manifestações são alvo de perseguições e tentativas de repressão que acontecem em forma de racismo, preconceitos e violação dos direitos à liberdade religiosa. Seguindo esse raciocínio, Silva e Soares (2015, p. 5), assevera que "[...] o que ora se apresenta como um fenômeno de rejeição às religiões de matriz africana corresponde à negação da identidade negra no Brasil".

De tal maneira, apesar de a Constituição Federal Brasileira garantir o respeito e a liberdade de culto religioso e as leis que punem atos de preconceito terem se endurecido, casos de intolerância são cada vez mais comuns no momento atual. De acordo com dados do Ministério dos Direitos Humanos, 39 % dos casos de denúncia por intolerância religiosa atingem adeptos das religiões de matriz africana (Santos; Pacheco, 2018). Essa repressão tem se configurado no formato de invasões, profanação de templos religiosos, destruição de imagens sacras, agressões físicas e verbais e até tentativas de homicídio. Tais práticas têm um percurso histórico impregnado de

ISSN 2763 – 910X

estereótipos onde tudo que é produzido pelo negro é desumanizado, desvalorizado e demonizado simplesmente por representar a ancestralidade negra.

Embora as relações sociais construídas ao longo de todo o percurso histórico do negro no Brasil não mudem de uma hora para outra, a tomada de consciência de que os sujeitos não podem ser hierarquizados a partir de suas características biológicas, fortaleceram o movimento de afirmação da negritude, fez com que negros e mestiços ~~a~~ se orgulhar de sua cultura ancestral e de suas contribuições para a formação da identidade cultural brasileira.

A resistência como tema da narrativa

Tendo em vista que o território baiano é majoritariamente composto por negros, o tema da resistência recai no contexto literário de *Tenda dos Milagres* como meio de demonstrar a consciência adquirida por meio dos discursos de reação às definições de papéis específicos relegados ao negro e toda sua hereditariedade na sociedade colonial e contemporânea.

A temática da resistência é refletida etimologicamente como "manter-se firme" por Federico Lorenz e Augusto Sarmento-Pantoja em *Memória e resistência* (2012, p. 12). Estes teóricos salientam ainda que a forma de resistência com a qual se identificam, remetem à luta e ao esforço coletivo e afirmam que "as representações da resistência não se esgotam nos enfrentamentos armados ou na guerra" (Lorenz, 2012, p. 12). É através dessa afirmação que ~~leva~~ o leitor compreende que a resistência da qual tratam os teóricos, trata-se também de um conflito ideológico de forças que se opõem. Segundo estes teóricos:

> A épica da resistência se constrói, também, na noção de um enfrentamento do forte contra o fraco, e da justiça contra a injustiça [...] Esta ideia abreva e ganha força, então com imagens sobre bem e mal, do justo e do injusto. O pequeno e derrotado é por antonomásia alguém com a justiça do seu lado; por oposição o vencedor e o poderoso estão conotados de características malignas (Lorenz, 2012, p13).

O conceito de resistência, portanto, está atrelado a oposições de forças inerentes aos sujeitos. Implica em um embate de forças entre oprimidos e opressores, numa espécie de representação de bem *versus* o mal.

Alfredo Bosi (2002), em *Literatura e Resistência*, conceitua o termo resistência como "um conceito originariamente ético, e não estético" (Bosi, 2002, p. 118). Essa

ISSN 2763 – 910X

teoria evidencia que o tema da resistência é não somente técnico e normativo, mas também se constitui como uma oposição de forças contra um sistema opressor que, para permanecer, requer a existência de uma força questionadora do poder dominante. Ou seja, nesse tipo de texto literário, ao mesmo tempo em que o narrador submete sua liberdade inventiva dentro de sua escrita, deixa explícito ou implícito suas ideologias e os valores em que acredita.

Cabe salientar que Jorge Amado transferiu para a narrativa de *Tenda dos Milagres* suas concepções ideológicas de cunho marxista, e transformou o texto literário num ambiente de debates em torno dos questionamentos da luta de classes, da repressão da cultura negro-mestiça e dos processos de construção das identidades das minorias negras.

Para se entender a ideia de resistência nesse contexto literário é necessário, antes de tudo, compreender que a teoria de resistência, aqui proposta por Bosi, trabalha com a associação entre a forma estética e a noção de resistência; analisando, assim, duas vertentes da teoria: a resistência como tema da narrativa e a resistência como forma inseparável desta. Quanto ao significado de resistência, Bosi (2002) teoriza que:

> O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir. (Bosi, 2002, p. 118).

Em outras palavras, a resistência se dá no ato de recusar a submissão aos anseios do outro, uma reação às forças opressoras divergindo das ideias das forças dominantes e através disso promover um exercício de ruptura com os padrões e ideologias impostos pelas forças de opressão.

É dessa forma que o político e escritor Jorge Amado, munido de sua capacidade intervir na realidade social através da literatura, alcança o êxito desejado em *Tenda dos Milagres*, visto que é movido por ideologias e valores próprios. São esses valores e ideologias que impregnam sua escrita, as molas propulsoras que o impelem a agir e que a configuram como uma narrativa resistente.

Assim, ao trazer para dentro do texto literário discursos com o poder de denunciar, criticar e provocar reflexões, o escritor baiano promove o surgimento de um espaço de resistência e de recusa ao sistema opressivo que segrega brancos e negros. Nesse sentido esclarece Bosi:

ISSN 2763 – 910X

> Chega um momento em que a tensão eu/mundo se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, o que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio (Bosi, 2002, p.130).

Assim sendo, a tensão a que se refere Bosi (2002) é o comprometimento ideológico no qual deve estar empenhado o narrador resistente que, através da escrita, deve buscar combater as hegemonias opressoras, derrubando essa força através de seu discurso libertário.

Nesse contexto, Bosi (2002) frisa a importância de se detectar de forma acentuada dentro das narrativas o mais profundo sentido que faz da narrativa uma obra de resistência. O referido autor afirma que:

> Deve-se, porém, aprofundar o campo de visão. E detectar em certas obras, escritas independentemente de qualquer cultura política militante, uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema. (Bosi, 2002, p. 129).

Nessa perspectiva, é possível compreender que, ao submeter determinada obra a uma análise aprofundada, deve-se penetrar a fundo nos textos, no sentido de constatar quais as tensões presentes nessa narrativa, o que em *Tenda dos Milagres* fica evidente, visto que é perceptível a existência de críticas explícitas de caráter emancipatório que a traduzem como uma narrativa resistente.

O referido autor ainda propõe uma distinção entre a resistência como tema da narrativa e esta como forma indissociável à escrita. Assim, para Bosi:

> A escrita resistente (aquela operação que escolherá afinal temas, situações, personagens) decorre de um a priori ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes. (BOSI, 2002, p. 130).

Compreende-se, pois, a narrativa de resistência como uma arte não conformista, uma vez que a tensão do Eu com o mundo se materializa através da escrita. Para Bosi (2002, p. XX), "um narrador resistente é aquele que de determinada forma assumiu o compromisso com a coletividade, solidarizou-se com as lutas do outro e busca, com isso, a formação de uma ética social humana e justa".

Em consonância, narrativas de cunho resistente refletem um escritor crítico que abandonou a ideia de literatura apenas com função estética, mas apropriou-se dela e transformou-a em instrumento de expressão e denúncia, como fez Jorge Amado, em *Tenda dos Milagres*. Assim, *arte pela arte*, que prioriza o estético e deixa às margens o conteúdo político e social da narrativa fica em segundo plano. Aqui, o estético se

ISSN 2763 – 910X

entrecruza com o ético e dá força a uma literatura resistente, passando a contribuir não só com a arte, mas também com suas abordagens sociais e libertárias. De acordo com essas afirmativas, Bosi (2002) esclarece que:

> A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo, se reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (Bosi, 2002, p. 134).

Conforme essa afirmação, a narrativa resistente tenciona utilizar as vozes dos personagens como uma ferramenta capaz de descontruir os paradigmas preconceituosos e romper com as estruturas segregacionistas historicamente fixadas. Na narrativa de *Tenda dos Milagres*, Jorge Amado atribui essa responsabilidade ao personagem Pedro Arcanjo quando o transforma em um mestiço intelectual que questiona as ideologias de branqueamento e limpeza social vigentes na Bahia do final do século XIX. O romance torna-se com isso um mecanismo eficaz de ruptura com as potencialidades eurocêntricas de exclusão e silenciamento das forças oprimidas.

A resistência em *Tenda dos Milagres* nesse contexto vai muito além do seu valor artístico e imaginativo; ela se utiliza além de acontecimentos frutos da consciência criativa do autor, bem como de fatos inseridos em seu cotidiano, revelando o ímpeto resistente e engajado de Jorge Amado. Sobre isso, Bosi (2002) assevera que:

> É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, como ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente. (BOSI, 2002, p. 135).

Entende-se, portanto a resistência como uma estratégia utilizada no texto literário como mecanismo de luta pela inserção do sujeito em um contexto social digno, no qual sejam agentes de mudança e tenham consciência do seu eu. Isso só se faz através do comprometimento com uma ideologia que busque combater a supremacia do opressor e suas várias formas de opressão ao bem social.

É nesse contexto que se busca aliar o tema resistência ao romance de Jorge Amado, pois segundo o teórico Alfredo Bosi no que diz respeito ao tema resistência: "O seu sentido mais profundo recorre à força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito" (Bosi, 2002, p.118). Essa força de vontade, ou seja, às ideologias do sujeito são, nesse sentido, peças fundamentais para ato da resistência.

ISSN 2763 – 910X

Tenda dos Milagres e a resistência negra

No ano de 1969, o escritor Jorge Amado (1912-2001) publicava o seu segundo romance, *Tenda dos Milagres,* que ganhou notoriedade ao retratar com riqueza de detalhes os costumes, tradições e principalmente os dilemas da luta contra o preconceito racial e religioso em território baiano.

Militante comunista, Jorge Amado se tornou um dos maiores nomes da ficção regionalista nacional e nome de destaque no cenário do segundo tempo Modernista (1930-1945). Nasceu na fazenda Auricídia, em Ferradas, município de Itabuna-Bahia, no dia 10 de agosto de 1912; morreu em Salvador, no dia 6 de agosto de 2001. A vida do escritor foi marcada pela vivência entre as plantações de cacau, frequência aos terreiros de candomblé e em meio às lutas entre pais de santo perseguidos pela polícia. Estes acontecimentos influenciaram fortemente algumas de suas obras, entre elas a já supracitada *Tenda dos Milagres* (1969), *O sumiço da santa* (1988), e *Jubiabá* (1935), dentre outras.

Aos 16 anos, Amado tem seu primeiro contato com a religião de matriz africana e só tempos depois recebe do pai de santo Procópio Xavier seu primeiro título dentro da religião: *Ogã de Oxossi* que na tradição do Candomblé representa um sacerdote responsável por auxiliar nas cerimônias religiosas. Amado teve papel decisivo na divulgação do Candomblé, visto que, em muitas de suas obras, os orixás, as mães de santo, *ogãs* e filhos de santo contribuem para com a composição do cenário e do cotidiano do território baiano.

A narrativa de *Tenda dos Milagres* transcorre na Bahia, durante a primeira metade do século XX. Nela, Jorge Amado recorre aos ritos religiosos, faz referências a entidades e Orixás, à capoeira, aos afoxés e aos rituais de incorporação de divindades afro; para assim, acender os debates em torno da questão racial e por em pauta o processo de mestiçagem com ênfase ao elemento negro e à religiosidade vinculada ao candomblé, gerada da ligação quase umbilical do Brasil com a África.

Comprometido com a recriação da realidade, em *Tenda dos Milagres*, o referido autor fez um apanhado histórico e cultural da sociedade baiana, do autoritarismo das elites e as lutas do povo mestiço por reconhecimento e espaço na sociedade. Tendo como pano de fundo a vida boêmia e sofrida do mestiço Pedro Arcanjo, também designado na obra como *Ojuobá* - "os olhos de Xangô", o narrador põe em cheque os

ISSN 2763 – 910X

debates sobre raça e miscigenação, retratando toda repressão em torno da cultura, dos preconceitos e das relações conflituosas entre negros e brancos.

A trama faz um relato aprofundado a respeito do autoritarismo das elites brancas, das perseguições aos negros e mestiços por meio de proibições das práticas religiosas e culturais, e até mesmo por meio de invasões a templos religiosos, e proibições do desfile dos afoxés, como comprovado no excerto:

> A polícia finalmente agiu em defesa da civilização e da moral da família, da ordem, do regime, da sociedade ameaçada e das Grandes Sociedades, com seus carros e graciosos préstitos de elite: proibiu os afoxés, o batuque, o samba, "a exibição de clubes de costumes africanos". Ainda bem, antes tarde do que nunca. Agora podem desembarcar sábios austríacos, alemães, belgas, franceses, ou da loira Albion. Agora, sim, podem vir (Amado, 1971, p.71).

Em contrapartida, há também referências à resistência negra que, por sua vez, se recusa a apagar sua cultura e história ao bater de frente com as forças policiais que, em nome de uma suposta guerra santa, buscam exterminar a cultura negra do território baiano, conforme comprova o seguinte fragmento:

> O povo aplaudia o insubmisso valente desafio; onde já se viu doutor Francisco Antônio de Castro Loureiro, interino da polícia e branco de cu preto, onde já se viu carnaval sem afoxé, brinquedo do povo pobre, do mais pobre, seu teatro e seu balé, sua representação? Parece-vos pouco a miséria, falta de comida e de trabalho, as doenças, a bexiga, a febre maldita a maleita, a disenteria a matar meninos, ainda quereis senhor doutor Francisco Antônio Mata Negreiros, empobrecê-los mais e reduzi-lo? (Amado, 1979.p.51)

Insubmissos, negros e mestiços se utilizam de sua identidade cultural como principal arma de luta. O impulso de Jorge Amado em retratar a cultura como meio de resistência se configura em discursos ideológicos e conseguem por meio da literatura e de seu enredo que a problemática racial seja evidenciada.

Em *Tenda dos Milagres*, Jorge Amado apresenta personagens inspirados em personagens reais no período das primeiras do século XX. Pedro Arcanjo, protagonista da narrativa, é um dos personagens que foi inspirado no intelectual afrodescendente Manuel Querino (1851-1923). Querino foi um dos pioneiros nos registros antropológicos e na valorização da cultura africana na Bahia e se destacou por escrever livros de caráter étnico e antropológico que faziam referência à genealogia da elite baiana, afirmando sua miscigenação com a raça negra, pois conforme Bastide (1958) em *Candomblés da Bahia* "Queria antes de tudo mostrar a importância da contribuição africana à civilização do Brasil e exaltar o valor desta contribuição" (Bastide, 1958, p. 8).

ISSN 2763 – 910X

O personagem central da narrativa, um mestiço pobre, e autodidata, bedel da Faculdade de Medicina da Bahia é descrito na epígrafe da narrativa como um "Pardo, paisano e pobre-tirado a sabichão e a porreta" (Amado, 2008, p. 86). O trecho descritivo da conduta de Pedro Arcanjo define com exatidão a visão que se tinha de todo negro que ousava se destacar como intelectual na sociedade racista do período.

Pedro Arcanjo era a representação de tudo que a elite soteropolitana mais abominava: a mistura entre raças, ou seja, segundo essa miscigenação era símbolo de impureza e uma mancha a ser eliminada da sociedade baiana.

A narrativa transcorre na Bahia, na primeira metade do século XX, e é retratada em dupla temporalidade (presente/passado). Inicialmente, a obra é narrada em 1968, com a chegada a Salvador do prêmio Nobel de Ciências, James Levenson, professor e antropólogo, americano encarregado de pesquisar a trajetória do, até então desconhecido, Pedro Arcanjo.

A chegada do nobre etnólogo da Universidade de Colúmbia provoca um verdadeiro rebuliço na capital baiana, principalmente da mídia, por tratar da sua busca por conhecer de perto o passado histórico do, até a ocasião, desconhecido Pedro Arcanjo. O fato dá início a uma verdadeira corrida na busca por informações a respeito da vida e obra do mulato pobre da ladeira do Tabuão. Esse momento da narrativa também refaz o percurso histórico no qual o Brasil estava inserido, marcado pelo autoritarismo e intolerâncias, principalmente de raça e cor; problemáticas as quais até hoje o país encontra-se submerso.

Narrada em forma de *flashback*s, o segundo momento da narrativa é demarcado pela descrição da vida boêmia de Pedro Arcanjo, um mestiço pobre e mulherengo da ladeira do Tabuão, autodidata, estudioso da herança africana da Bahia, entusiasta da miscigenação e bedel da Faculdade Baiana de Medicina. Um negro intelectual, questionador e crítico que combateu, por meio de sua escrita, todos os preconceitos de cor e raça predominantes na sociedade da época. Arcanjo tornou-se odiado nos meios acadêmicos, em especial na faculdade de Medicina, por escandalizar a ortodoxia da elite branca soteropolitana, defendendo e valorizando a mestiçagem e a crença nos valores étnico-culturais. Comprova-se essa afirmação com o seguinte trecho da narrativa:

> O grande objetivo de Pedro Archanjo foi provar que o Brasil se tornou um país mestiço e que não se podia mais excluir o negro da sociedade, antes este devia ser valorizado. Ademais, criticava a comunidade branca no que tange à sua cultura, tendo em vista que nada que se valorizava na cultura branca era legitimamente brasileiro. Tudo não passava de uma cópia do europeu. Assim ele nos fala: "São mestiças a vossa face e a nossa face. É mestiça a nossa cultura, mas a vossa é importada" (Amado, 1979, p. 125).

ISSN 2763 – 910X

A narrativa ainda conta a respeito da vida boêmia de Arcanjo, seus amores, sua história, aventuras místicas, a amizade como tipógrafo e riscador de milagres Lídio Corró, sua morte em total esquecimento e o reconhecimento internacional de seu trabalho somente cem anos após sua morte.

O mote para os debates em torno da questão de resistência na narrativa amadiana é a intolerância praticada pelas elites aos costumes e tradições de ancestralidade negra, e por intensos embates ideológicos entre Pedro Arcanjo e seu antagonista e adversário intelectual Nilo Argolo- um médico legista conhecido por propor teorias racistas que tencionavam comprovar a superioridade da raça branca por meios científicos. A este se junta o também racista e ferrenho perseguidor de negros, o delegado Pedrito Gordo, inspirado no chefe de polícia Pedrito Gordilho, mais conhecido entre a população baiana por perseguir o candomblé e os capoeiristas e todos os adeptos da cultura negra na Bahia.

Ficam evidentes, a todo o momento da narrativa, discursos de transgressão e de resistência através do descontentamento experimentado pelos personagens que, em seus discursos, ~~que~~ buscam semear um novo comportamento de contestação à imposição branca.

Personagem supostamente inspirado na figura do médico e antropólogo brasileiro Raimundo Nina Rodrigues, Nilo Argolo, é descendente da elite branca baiana que nutria verdadeira ojeriza à raça negra e, principalmente, à mestiça. Em uma de suas teorias Argolo redigiu um artigo científico que descrevia os mestiços da Bahia em um título que previamente lhe revelava o conteúdo: "A degenerescência psíquica e mental dos povos mestiços- o exemplo da Bahia" (Amado, 1979, p. 92). No documento, Argolo ressaltou a inferioridade da raça negra e destacou categoricamente que os negros da Bahia representavam "maior fator de nosso atraso, de nossa inferioridade, constituem os mestiços sub-raça incapaz" (Amado, 1979. p.92). Ainda neste excerto, Jorge Amado expõe a tentativa de Argolo de difamar a mestiçagem e desmerecer a tradição popular e a cultura negra, como se pode observar no excerto:

> Quanto aos negros na opinião do professor Argolo, não tinham ainda atingido a condição humana: "Em que parte do mundo puderam os negros constituir Estado com o mínimo de civilização?" Perguntara ele a seus colegas (Amado, 1979, p .92).

Com isso é possível observar que Argolo, personagem que refletia o pensamento da maioria da elite baiana, considerava o processo da miscigenação como um

ISSN 2763 – 910X

verdadeiro desequilíbrio social, por se tratar, segundo ele, de uma união forçada de seres atrasados a uma civilização superior.

Opondo-se veementemente a Nilo Argolo, Pedro Arcanjo é símbolo de resistência que serve de inspiração para os frequentadores da Tenda dos Milagres. Através de seus livros impressos na tipografa do melhor amigo Lídio Corró, Arcanjo bateu de frente com as teorias racistas elaboradas com o aval da ciência e disseminadas através da faculdade de Medicina, como se comprova no excerto:

> Esses papagaios de colarinho duro, compadre, esses papudos, precisam ver de que é capaz um mulato baiano." Escrito pelo compadre Pedro Archanjo, porreta entre os porretas, composto e impresso em sua tipografia, *A vida popular da Bahia* parecia-lhe o livro mais importante do mundo. Publicando-o com tanto sacrifício, não ambicionava lucro. Queria, isso sim, esfregá-lo na cara "desses caga-regras, cambada de xibungos", que consideram mulatos e negros seres inferiores, uma escala entre os homens e os animais (Amado, 1979, p.132).

Através dos personagens Pedro Arcanjo e Nilo Argolo, Jorge Amado traz à baila os debates em torno da ciência elitista e suas ideologias de cunho racista que contribuíram por muito tempo para determinar o perfil de potenciais criminosos através de suas características étnicas e doutrinas que deram suporte às inúmeras perseguições aos negros e sua cultura.

Em Tenda dos Milagres é forte a presença de elementos das crenças de matriz africana. Na trama, cultura e religiosidade se mesclam às questões inerentes ao racismo em tom de denúncia contra o extremismo da elite em tentar varrer do país toda e qualquer referência à raça negra, a começar pela Instituição do Candomblé- estigmatizado como magia negra, diabólica e animalesca. Prova disso são as inúmeras invasões a terreiros, as proibições de circulação de qualquer manifestação cultural negra, amparadas pela força da lei e pelas elites da faculdade de Medicina.

Considerações finais

Ao final de nossa pesquisa, pudemos constatar que o romance Tenda dos Milagres de Jorge Amado apresenta-se como pano de fundo para explorar, por meio da cultura, os negros e suas tradições.

No percurso de nossa leitura e análise, descobrimos personagens com características fortes e que buscam, em seu discurso, situar-se dentro dos seus papéis utilizando-se de sua cultura e costumes, além do discurso marcado por crenças,

ISSN 2763 – 910X

tradições e vozes de realidade e ficção que ora me misturam. Cabe ao leitor fazer o papel de intérprete desses diálogos.

Ressaltamos ainda que Jorge Amado introduziu na literatura uma obra rica em discurso de cultura por meio do romance Tenda dos Milagres, oportunizando diversos viés por onde o mesmo pode ser pesquisado e servir de fonte para estudos voltados para tal temática.

Assim, embora Jorge Amado não fosse negro, frequentemente utilizou as vozes de seus personagens para representar seu engajamento político e seu desprezo à segregação racial e social de que eram vítimas os afrodescendentes. Esse modo de fazer literatura adotada pelo escritor transcende o caráter ficcional e alcança níveis sociais. Por mesclar ficção e realidade, *Tenda dos Milagres* se traduz como uma literatura de resistência no instante em que Jorge Amado toma a realidade como matéria-prima ao traduzir seus discursos e visão de mundo em forma de escrita, visto que transformou-a em um veículo de debates e crítica acerca da marginalização do negro e da crítica social voltada à valorização de seu povo.

Referências

AMADO, J. **Tenda dos Milagres**. 28ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.

ANDERSON, B. **Nação e consciência nacional**.1ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

BASTIDE, R. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações. São Paulo: Pioneira, 1971.

BASTIDE, R. **O candomblé da Bahia**. São Paulo: Nacional, 1978.

BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

CANEVACCI, M. **Sincretismos: uma exploração das hibridações culturais**. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

LORENZ, F. Resistências. In: SARMENTO-PANTOJA, A.; et al. **Memória e Resistência:** percursos, histórias e identidades. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

ISSN 2763 – 910X

MATTOS, R. A. **História e cultura afro-brasileira**, 2ª ed. São Paulo: Editora contexto, 2012.

MOURA, C. **Brasil:** raízes do protesto negro. São Paulo: Global, 1983.

NASCIMENTO, A. **O Genocídio do Negro Brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

QUERINO, M. **Costumes africanos no Brasil**. Recife: Massangana, 1988.

SILVA, L.; SOARES, K. **A intolerância religiosa face às religiões de matriz africana como expressão das relações étnico-raciais brasileiras**: o terreno do combate à intolerância no município de Duque de Caxias. Revista EDUC, v. 01, n. 03, jan/jun, 2015. Disponível em: http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170608150213.pdf. Acesso em: 24/08/2023.

SANTOS, E. P.; PACHECO, I. **O combate ao racismo religioso como luta política das religiões de matrizes africanas**. Brasil de Fato, 2018. Disponível em https://www.brasildefato.com.br/2018/01/19/o-combate-ao-racismo-religioso-como-luta-politica-das-religioes-de-matrizes-africanas. Acesso em 24/08/2023.

SOUZA, M. M. **África e Brasil africano**. São Paulo: Ática, 2014.

WILLEMAN, E.; LIMA, G. **O preconceito e a discriminação racial nas religiões de matriz africana no Brasil.** Revista UNIABEU, v. 3, n. 5, set/dez, 2010.

ISSN 2763 – 910X

DISCURSO E RESISTÊNCIA: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DA CANÇÃO *LIONS* DE SKIP MARLEY PELAS LENTES DA TEORIA PÓS-COLONIAL

Michel Marques Correia[264]

Resumo: Este trabalho visa analisar o discurso presente na música Lions de Skip Marley, lançada em fevereiro de 2017, a qual foi atribuída referência aos protestos contra a posse presidencial estadunidense por Donald Trump, declaradamente um opositor aos assuntos relacionados aos imigrantes e refugiados nos Estados Unidos. Considerando a perspectiva propagada pela mídia a respeito das questões envolvendo os movimentos de migração, o trabalho aspira responder a seguinte questão: Como o discurso de protesto presente em Lions colabora para uma desconstrução ideológica relacionada à imigração? Para responder a essa pergunta, determinamos como objetivo geral: analisar estrofes que manifestem correlações com a perspectiva pós-colonialista em que os imigrantes se inserem. Com a finalidade de atingir este objetivo principal, foram estabelecidos como objetivos específicos: investigar publicações que abordem os pressupostos teóricos da corrente Pós-Colonial, apontar elementos que motivam a propagação de ideais etnocêntricos e discutir os meios que essas concepções são representadas nas produções literárias. A fim de alcançar estes objetivos, foi efetuada uma pesquisa bibliográfica com abordagem qualitativa do tipo bibliográfico-exploratória à luz da teoria Pós-Colonial, fundamentada em autores como Ashcroft (2013), Said (1978), Spivak (1985), Bonnici (2009), entre outros. As considerações finais expressam as maneiras como a ideologia propagada acerca dos movimentos migratórios é desconstruída por meio do discurso presente em Lions.

Palavras-chave: crítica literária; marley; discurso; resistência.

Considerações iniciais

Além de conduzir diferentes sensações e sentimentos pelo intelecto humano, proporcionando experiências singulares, a música possui uma característica irrefutável dentre suas propriedades, a disseminação do pensamento presente nas suas letras. Seguindo essa perspectiva, é possível compreender a reação popular ao teor ativista integrante da música *Lions* de Skip Marley, lançada em fevereiro de 2017, a qual foi atribuída referência aos protestos contra a posse presidencial estadunidense por Donald Trump, declaradamente um opositor aos assuntos relacionados aos imigrantes e refugiados nos Estados Unidos.

Por mais que o neto de Bob Marley tenha negado que se tratava de uma canção política, sua relação com os eventos que ocorreram em janeiro de 2017, foi confirmada

[264] Graduando em Letras-Inglês pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI)
e-mail: michel.mcorreia@gmail.com. Orientadora: Profa. Dra. Renata Cristina da Cunha. (UESPI)

ISSN 2763 – 910X

pelo produtor e compositor de ascendência indiana, Savan Kotecha, coautor da música. Em uma entrevista ao site *Music Business Worldwide,* Kotecha declarou: "I'm quite politically active, and we wrote some songs about what's going on in this country. The first song, 'Lions,' was written for the protesters two days after the election."[265] Tomando por base essa declaração, podemos ter uma compreensão geral do impacto causado pelo discurso presente em *Lions*, diante da conjuntura política daquele momento e suas implicações futuras.

Levando em consideração que a problemática encontrada na canção de Skip Marley pode ser analisada à luz dos estudos literários, este artigo busca responder a seguinte indagação: Como o discurso de protesto presente em *Lions* colabora para uma desconstrução ideológica relacionada à imigração? Para responder a essa questão, determinamos como objetivo geral: analisar como a perspectiva do discurso de protesto pós-colonialista em que os imigrantes se inserem, demonstrada em *Lions,* possibilita desconstrução de ideologias marginalizantes.

Com a finalidade de atingir este objetivo principal, foram estabelecidos como objetivos específicos: investigar publicações que abordem os pressupostos teóricos da corrente Pós-Colonial, apontar elementos que motivam a propagação de ideais etnocêntricos[266] e discutir os meios que essas concepções são representadas em *Lions*. A fim de alcançar estes objetivos, foi efetuada uma pesquisa bibliográfica com abordagem qualitativa do tipo bibliográfico-exploratória à luz da teoria Pós-Colonial, fundamentada em autores como Ashcroft (2013), Said (1978), Spivak (1985), entre outros.

Quanto à organização, este trabalho foi segmentado em três seções, além de considerações iniciais e finais. A primeira, versando sobre a relação entre a música e a literatura, considerando os seus papéis semânticos e influências nas visões de mundo existentes na sociedade, além de trazer uma breve conceituação de crítica literária e dos estudos pós-coloniais, relacionando-os com o contexto das produções musicais.

A segunda adentra aos conceitos que embasam a disseminação de perspectivas unilaterais e a representação dos imigrantes nos diferentes formatos literários. A terceira seção analisa os versos da música de Skip Marley que carregam a

[265] "Sou bastante ativo politicamente, e escrevemos algumas canções sobre o que está acontecendo neste país. A primeira canção, 'Lions', foi escrita para os manifestantes dois dias após as eleições." (Tradução nossa)

[266] Etnocêntrico -
Que considera outras sociedades ou povos como inferiores ao seu próprio grupo étnico. Disponível em: https://www.dicio.com.br/etnocentrico/ Acesso em: 06 de fevereiro de 2023.

ISSN 2763 – 910X

caracterização da cultura de resistência às posições. Por fim, as considerações finais expressam as maneiras como a ideologia propagada acerca dos movimentos migratórios é desconstruída por meio do discurso presente em *Lions*.

Literatura, música e Crítica Pós-Colonial

Existem diferentes maneiras de problematizar questões relevantes para a sociedade, tomando a linguagem como denominador comum, uma delas, com alta taxa de propagação nas mídias consiste nas mensagens presentes nas letras das músicas. Tal recurso, por ser dotado de significado, geralmente não literal, além de propriedades específicas que o diferem de uma utilização coloquial, não poderia ser visto como literatura?

Literatura e música

Em sua obra *Teoria da Literatura*, Eagleton (2006) aponta que a literatura se constitui na escrita, o que segundo o linguista russo Roman Jakobson, configura-se como uma investida estruturada contra a linguagem comum, transformando-a e intensificando-a, ao passo que proporciona um distanciamento sistemático da fala cotidiana. Em outras palavras, trata-se de um sistema que coloca a própria língua sob os holofotes, ostentando sua existência material.

Alinhando-se a essa concepção, propriedades intrínsecas da música podem ser identificadas ao evidenciar a existência da organização do plano sonoro da linguagem por meio da poesia, bem como a delimitando a rima como traço padronizado da literariedade, sendo essa a responsável por atribuir ritmo.Tais características são destacadas por Culler (2000, p. 29) ao pontuar: “When a text is framed as literature, we are disposed to attend to sound patterning or other sorts of linguistic organization we generally ignore.”[267]

Dessa forma, considerando seu teor específico, não estaria a letra de uma música passível de análise assim como qualquer outro texto literário? A resposta para tal indagação é fornecida por Lois Tyson (2006, p. 02), em seu livro *Critical Theory Today,* no qual a autora defende que:

[267] Quando um texto é enquadrado como literatura, ficamos dispostos a atentar para o desenho sonoro o u para outros tipos de organização linguística que geralmente ignoramos. (Tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

> And if we believe that human productions—not just literature but also, for example, film, music, art, science, technology, and architecture—are outgrowths of human experience and therefore reflect human desire, conflict, and potential [...] Critical theory, I think you will find, provides excellent tools for that endeavor, tools that not only can show us our world and ourselves through new and valuable lenses but also can strengthen our ability to think logically, creatively, and with a good deal of insight.[268]

Podemos notar explicitamente no entendimento de Tyson (2006) que por ser fruto do intelecto humano, com linguagem elevada a uma posição não pragmática, a música se configura como instrumento apto à realização de análise literária. A autora acrescenta, deixando transparecer que tal atributo analítico desempenha-se com maior êxito sob a tutela da Crítica literária, permitindo percepções valiosas, provenientes de diferentes problemáticas, sobre o indivíduo e a sociedade, além de agregar valor ao desenvolvimento do pensamento voltado a enxergar as nuances inerentes à nossa realidade que, ocasionalmente, podem passar despercebidas diante dos eventos do cotidiano.

Dessa forma, podemos compreender que na música, como em outros instrumentos literários, essa propriedade de retratar a sociedade, por ser proveniente de experiências e inspirações humanas, geralmente está impregnada de concepções decorrentes da perspectiva de vida em que o compositor se encontra ou quer ilustrar. Por conseguinte, configura-se como uma manifestação que carrega uma carga social e histórica a ser considerada com devida atenção.

Em vista disso, faz-se necessário entender mais sobre como os aspectos integrantes presentes nas letras podem ser averiguados, esse tipo de análise é de competência das correntes que embasam o exercício da Crítica literária.

Crítica Literária e os Estudos Pós-Coloniais

Mas afinal o que seria a Crítica literária? De acordo com a concepção de Bressler (2011), o domínio dessa disciplina abrange fundamentalmente as práticas de estudo,

[268] E se acreditamos que as produções humanas - não apenas literatura, mas também, por exemplo, cinema, música, arte, ciência, tecnologia e arquitetura - são fruto da experiência humana e, portanto, refletem o desejo humano, o conflito e o potencial [...] A teoria crítica, creio que você encontrará, fornece excelentes ferramentas para esse esforço, ferramentas que não apenas podem nos mostrar nosso mundo e a nós mesmos através de novas e valiosas lentes, mas também podem fortalecer nossa capacidade de pensar de forma lógica, criativa e com uma boa dose de discernimento. (Tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

análise, interpretação, averiguação e apreciação de uma obra. Logo, ao analisar uma produção literária é indispensável se atentar para parâmetros metodológicos que permitem que a mensagem contida na linguagem seja examinada conforme diferentes teorias que corroborem cientificamente as alegações e percepções das quais se refere.

Nesse sentido, Tyson (2006, p. 05) aponta que "[i]t would be more useful to think of theories [...] as mixed bouquets, each of which can contain a few of the flowers that predominate in or that serve different purpose in other bouquets".[269] Com essa analogia, podemos entender que cada corrente teórica proporciona a análise de matérias literárias distintas, dessa forma, possibilitando a compreensão das diferentes camadas que formam a sociedade.

Um desses enfoques analíticos consiste na crítica pós-colonialista, que de acordo com Bonnici (2009), constitui-se em uma proporção de interpretação política, apoiando-se na vinculação natural entre o discurso e o poder. Dessa maneira, uma explanação conceitual sobre o Pós-Colonialismo em si, além do modo como seus fundamentos são postos em prática na análise se faz necessária para assimilar sua natureza.

Brunner e Liechti (2021, p.11) apontam uma das concepções que compreende o cerne das questões estudadas nessa perspectiva, de forma simples e elucidativa, ao salientar que: "Postcolonialism can be considered as a chronological term describing the era after colonialism"[270] e complementam ao apontar que no contexto acadêmico, "postcolonialism is widely synonymous with postcolonial studies and refers to critical engagement with the legacy of colonial and imperial practices, ideologies, and politics."[271]

Com essa familiarização terminológica, podemos compreender que a crítica pós-colonial cuida dos efeitos decorrentes da subjugação de um povo para com os outros. Reforçando essa interpretação, Bonnici (2009) afirma que esse método analítico examina os aspectos socioculturais durante e após a dominação imperial europeia, revelando suas implicações sobre as produções literárias contemporâneas.

---

[269] "Seria mais útil pensar em teorias [...] como buquês mistos, em que cada um pode conter uma parcela das flores que predominam ou que servem a diferentes propósitos em outros buquês". (Tradução nossa)

[270] "O pós-colonialismo pode ser considerado como um termo cronológico que descreve a era após o colonialismo." (Tradução nossa)

[271] "O pós-colonialismo é um sinônimo amplo de estudos pós-coloniais e refere-se ao engajamento crítico com o legado das práticas coloniais e imperiais, ideologias e política." (Tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

Ao levar em conta o teor do conteúdo das manifestações literárias provenientes de países que se caracterizam como ex-colônias europeias, "sejam elas portuguesas, espanholas, inglesas ou francesas", é notável que as particularidades marcantes desse tipo de trabalho, surgiram da "experiência da colonização" e da reivindicação "perante a tensão com o poder colonial", além "das diferenças com os pressupostos do centro imperial." (BONNICI, 2009, p. 267)

Considerando isso, é pertinente entender de que forma as propriedades teóricas pós-colonialistas se relacionam com os atributos intelectuais inerentes das composições, especialmente aquelas que possuem grande disseminação midiática.

A relação entre a teoria Pós-colonial e a Música

Visto que são produtos sociais que manifestam características particulares, as composições são dotadas de um viés democrático que as conferem elevada subjetividade na transmissão de mensagens. Nessa ótica, observando suas propriedades e a diversidade de temas que podem englobar é possível inferir que os estudos à luz da corrente pós-colonial não estariam isentos de sua abrangência. No que tange a esse aspecto, Brunner e Liechti (2021, p.12) ressaltam:

> With (post)colonial legacies continuing to exist within structures, representations and epistemologies around the world, though in different ways, the contexts of production, distribution, and consumption of popular music are therefore always entangled within (post)colonial (power) structures. Postcolonial traces are, as Johannes Ismaiel-Wendt (2011) has demonstrated, inherent in any popular music. Popular music is always embedded in postcolonially inherited structures. Current productions of popular music in different countries indicate that (post) colonial conditions live on in popular music, and that musicians as well as audiences react in various ways to this situation.[272]

[272]Com os legados (pós)coloniais continuando a existir dentro das estruturas, representações e epistemol ogias ao redor do mundo, embora de maneiras diferentes, os contextos de produção, distribuição e cons umo de música popular estão sempre enredados dentro das estruturas (pós)coloniais (de poder). Traços p ós-coloniais são, como Johannes Ismaiel-
Wendt (2011) tem demonstrado, inerentes a qualquer música popular. A música popular está sempre em butida nas estruturas pós-
coloniais herdadas. As produções atuais de música popular em diferentes países indicam que as condiçõe s (pós-
coloniais) vivem na música popular, e que os músicos, assim como o público, reagem de várias maneiras a esta situação. (Tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

Complementando essa visão, Brunner e Liechti (2021) afirmam que ao se observar a prática e performance da música popular, independente de distinção de segmentos e condições físicas de produção, podemos compreender que ela é, e sempre foi, um instrumento que introduz, discute e representa questionamentos relacionados a lugar, poder e posições.

Se nos embasarmos nessas concepções, a música seria um meio de propagar as convicções criativas dos povos subalternizados pelos aspectos históricos relacionados ao colonialismo. Refletir sobre isso no contexto da música de Skip Marley, propicia indagações sobre a relação dessas manifestações com os movimentos migratórios e a visão do imigrante difundida socialmente pelas mídias de comunicação.

Para responder essas questões, precisamos primeiro compreender conceitos relacionados às estruturas de poder, domínio e marginalização que foram estabelecidas pelo colonialismo e que se conservam na sociedade contemporânea.

O que há por trás da visão do imigrante difundida na sociedade?

Ao nos depararmos com o que as pessoas pensam a respeito das questões relacionadas à imigração, podemos nos deparar com visões unilaterais que trazem estereótipos há muito propagados no imaginário popular. Entender os conceitos que circundam tais questões pela ótica da teoria Pós-colonial contribui para uma construção mais fidedigna das razões e consequências desse fenômeno.

Nesse sentido, é necessário que sigamos uma linha de raciocínio que derive de uma sequência de noções que levem a um entendimento amplo, mas que abranja pontos essenciais para uma observação eficaz de elementos da corrente. Para tal, como marco inicial podemos tomar uma concepção que é o epicentro de ações de segregação e conflitos, a diáspora.

Diáspora

Falar de imigração e de suas implicações pelas lentes da teoria Pós-Colonial e não apresentar um dos conceitos chave que explica a forma como ocorrem as representações literárias relacionadas a movimentação de pessoas nesse âmbito é essencialmente impossível. Esse conceito é denominado diáspora.

ISSN 2763 – 910X

A definição desse termo é explanada por Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2013, p. 61) em seu livro *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, ao indicar:

> From the Greek meaning 'to disperse'(OED). Diasporas, the voluntary or forcible movement of peoples from their homelands into new regions, is a central historical fact of colonization. Colonialism itself was a radically diasporic movement, involving the temporary or permanent dispersion and settlement of millions of Europeans over the entire world.[273]

Considerando esse entendimento, podemos inferir a diversidade de situações que ocorreram devido ao choque cultural de povos em posições distintas de poder e em condições socioeconômicas diferentes. Esses movimentos geram visões diferentes a partir do lado em que se encontra, consequentemente influenciando a literatura em suas representações da realidade. Tais representações podem ser manifestadas por meio do que se conhece por discurso pós-colonial, mas antes que se fale em discurso é imprescindível entender as características por trás da identidade de quem o expressa.

A construção da identidade

Falar em identidade tem se tornado uma forma de obter percepções mais autênticas de experiências que constroem personalidades, pois esse conceito está relacionado diretamente à essência de um indivíduo dentro do contexto social em que está incorporado.

Nesse artigo, focamos na compreensão da visão de identidade proveniente de uma representação tendenciosa de proeminência cultural. Nesse sentido, Said (1978) aponta um componente da cultura europeia, berço dos países colonizadores, que consiste na ideia da identidade europeia como superior em comparação com todos os povos e culturas não europeus. Desse modo, personificando o conceito de "Outro", o autor delimita que o indivíduo que não é oriundo dessas culturas hegemônicas se encaixaria na concepção do termo "o outro".

Na mesma linha de pensamento, Spivak (1985) destacou que, contemporaneamente, o olhar discriminatório da identidade não europeia, anômala ao que chamou de *"new subaltern",* estaria intimamente relacionado a um processo

[273] Do grego que significa "dispersar" (OED). Diásporas, o movimento voluntário ou forçado de povos de suas pátrias para novas regiões, é um fato histórico central da colonização. O colonialismo em si foi um m ovimento radicalmente diásporo, envolvendo a dispersão temporária ou permanente e a colonização de milhões de europeus em todo o mundo. (Tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

conhecido por *othering.* Tratando da perspectiva de Spivak, Jensen (2011) elucida que esse conceito está segmentado em três dimensões: a primeira estaria alocada na conscientização errônea e constante das pessoas de sua subordinação; a segunda na categorização referencial do outro como moral e culturalmente inferior; a terceira em ideais de que a excelência do conhecimento e da tecnologia residiria no "poderoso eu empírico", em detrimento da produção do outro.

Ao refletirmos sobre tais percepções conseguimos identificar a marginalização presente na visão etnocêntrica disseminada pelo processo de o*thering,* o que proporciona vislumbres das implicações sociais decorrentes disso. Uma das maneiras de desconstruir esses ideais hegemônicos encontra-se na resistência aliada à noção de discurso instaurada por Michel Foucault, sob uma ótica pós-colonial.

Discurso pós-colonial e resistência

Ao indagarmos as questões advindas das representações de identidade nos estudos pós-coloniais, podemos recair sobre as formas como são retratados os elementos ligados ao ponto de vista do outro. Em consequência, essa linha de pensamento permite que seja colocada em foco o conceito de discurso, cuja aplicação à teoria é descrita por Ashcroft (2013, p.12) ao explicar que:

> Post-colonial discourse is the discourse of the colonized, which begins with colonization and doesn't stop when the colonizers go home. The postcolonial is not a chronological period but a range of material conditions and a rhizomic pattern of discursive struggles, ways of contending with various specific forms of colonial oppression.[274]

Conforme essa linha de raciocínio, podemos entender a importância do discurso por reunir o poder e o conhecimento e que quando decorre de determinado grupo étnico sofre influência da forma como outro grupo é representado. No caso da ótica do colonizador europeu, é chamada de Eurocentrismo, que nas palavras de Tyson (2006, p. 420), não se limita apenas à Europa, atingindo também a América do Norte. Assim, a autora estabelece que "Its purpose is to produce a positive national self-definition for

[274] O discurso pós-colonial é o discurso dos colonizados, que começa com a colonização e não pára quando os colonizadores voltam para casa. O pós-colonial não é um período cronológico, mas uma gama de condições materiais e um padrão rizomático de lutas discursivas, formas de lutar contra várias formas específicas de opressão colonial. (Tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

Western nations by contrast with Eastern nations on which the West projects all the negative characteristics it doesn't want to believe exist among its own people."[275]

Essa polarização decorrente de perspectivas etnocêntricas, além dos movimentos diaspóricos, inflige diretamente em tópicos que possuem ampla discussão na literatura. Bonnici e Zolin (2009) citam como campos atingidos por esse elemento, as implicações do racismo, "multiculturalismo" e outros temas que desvendam as circunstâncias em que certa parcela da humanidade se encontra, além das batalhas para obter significado em sua existência.

Esse ato de lutar pelo sentido da vida está relacionado ao conceito de resistência, ao qual Ashcroft (2013, p. 20) aponta como sendo amplamente utilizado no discurso pós-colonial e nas discussões políticas a respeito dos países outrora colonizados. O autor também exemplifica os meios pelos quais essa resistência vem sendo exercida ao citar: "[a]rmed rebellion, inflammatory tracts, pugnacious oratory and racial, cultural and political animosity"[276], explicando que a resistência tem sido geralmente relacionada ao retrato da guerra. Tal perspectiva está conectada intrinsecamente ao caráter violento em que se deu a colonização.

Como resposta a essa associação, Ashcroft (2013) indaga se não poderia haver resistência sem violência, e se seria capaz haver resistência sem se colocar em uma posição oposta. Dessa forma, ele utiliza o famoso exemplo da "resistência passiva" exercida por Ghandi ao Raj Britânico para mostrar que é possível resistir de forma eficaz sem o uso de violência.

Complementando essa perspectiva, como uma alternativa eficiente e poderosa de resistência, Ashcroft (2013, p. 20) assinala:

> But the most fascinating feature of post-colonial societies is a 'resistance' that manifests itself as a refusal to be absorbed, a resistance which engages that which is resisted in a different way, taking the array of influences exerted by the dominating power, and altering them into tools for expressing a deeply held sense of identity and cultural being. This has been the most widespread, most influential and most quotidian form of 'resistance' in post-colonial societies.[277]

---

[275] "Seu objetivo é produzir uma autodefinição nacional positiva para as nações ocidentais, em contraste com as nações orientais nas quais o Ocidente projeta todas as características negativas que não quer acr editar que existam entre seu próprio povo". (Tradução nossa)

[276] " rebelião armada, tratos inflamatórios, oratória pugnativa e animosidade racial, cultural e política" (Tra dução nossa)

[277] Mas a característica mais fascinante das sociedades pós-
coloniais é uma "resistência" que se manifesta como uma recusa a ser absorvida, uma resistência que env olve aquilo a que se resiste de maneira diferente, tomando a gama de influências exercidas pelo poder do minante, e alterando-
as em ferramentas para expressar um profundo senso de identidade e de ser cultural. Esta tem sido a for

ISSN 2763 – 910X

Baseando-se nesse ponto de vista, o discurso presente em uma música não seria uma poderosa expressão de como a resistência pode se dar de maneira pacífica? Evidenciando as questões experienciadas pelas sociedades pós-coloniais e pressionando óticas antagônicas a se alterar? Tais perguntas podem ser respondidas ao se analisar a letra de *Lions*.

O discurso pós-colonial e a resistência em *Lions*, de Skip Marley

Considerando as premissas teóricas elencadas nas seções anteriores, ao nos atentarmos à letra da canção, conseguimos perceber que se trata de uma composição com um forte sentimento de protesto. Isso se manifesta logo no início, como é possível observar na Tabela 01, com a relação entre a primeira e a segunda estrofe da música, em que podemos identificar elementos relacionados à percepção do *new subaltern* para com o discurso do que Said (1978) chamou de o "Outro".

Nesses dois versos podemos inferir que ocorre a representação de uma moralidade superior quando aquele detentor de uma visão etnocêntrica propaga um discurso de fraternidade e respeito, o que vai de encontro a uma das dimensões do processo de *othering* destacado por Spivak (1985). Ao dizer um "nunca" pronto e ensaiado diante de alegações referentes a ações que, conectando-se com o segundo verso, levam embora a confiança do "outro" por não se concretizarem na realidade, os compositores transparecem a perspectiva do colonizado.

Tabela 01 – Trecho da música *Lions*

01	**Some said "never" but the never done come**	Alguns disseram "nunca", mas o nunca vem pronto
02	**Yeah, and took our trust**	É, e levou nossa confiança
03	**Hate's been winning, but the lovers ain't done**	O ódio tem vencido, mas os que amam não estão acabados
04	**Yeah, not on my watch**	É, não no meu turno

Fonte: Adaptado de *Marley (2017)*

ma mais difundida, mais influente e mais cotidiana de "resistência" nas sociedades pós-coloniais. (Tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

Na terceira estrofe, considerando o contexto sociopolítico de tensão que precedeu o lançamento da música, podemos entender o ódio que está vencendo, como a construção e disseminação de uma imagem que representa o "outro" como violento e bárbaro, associada ao modo como se opõe às imposições a que é submetido, em manifestações e protestos. Essa visão ganha certa ambivalência, pois ao passo que pode ser encarada como a formação de uma imagem midiática inferiorizada, como apontou Tyson (2006), também pode ser percebida como a hostilidade que geralmente é direcionada ao outro.

O confronto decorrente dessa hostilização é característica do conceito de resistência presente no discurso pós-colonial apontado por Ashcroft (2013). Observamos esses aspectos tanto quando é afirmado que os que amam não estão acabados, como também quando a composição afirma que o colonizador está errado. Esse apontamento do erro se repete, após a canção elencar violências contra a etnicidade[278] típicas da colonização, como a retirada de direitos, a sobreposição religiosa e o que se pode inferir por controle para com as manifestações típicas das sociedades colonizadas. Como podemos observar a seguir:

Tabela 02 – Trecho da música *Lions*

01	**Yeah, if ya took all my rights away**	Sim, se você tirou todos os meus direitos
02	**Yeah, if ya tellin' me how to pray**	Sim, se você me disser como rezar
03	**Yeah, if ya won't let us demonstrate**	Sim, se você não nos deixar demonstrar
04	**You're wrong**	Você está errado
05	**Yeah, if ya thinking I don't belong**	Sim, se você pensa que eu não pertenço
06	**Yeah, if y////a hiding behind a gun**	Sim, se você estiver escondido atrás de uma arma
07	**Yeah, if ya thinking I'm gonna run**	Sim, se você está pensando que eu vou correr
08	**Ya wrong**	Está errado

Fonte: Adaptado de *Marley (2017)*

Nos quatro últimos versos do trecho acima, é possível ver características do processo de *othering,* em que, de acordo com Spivak (1985) e Jensen (2011), ocorre a

[278] Segundo Bonnici (2009, p.260), "a etnicidade da pessoa inclui seus aspectos culturais, como a religiã o, tradições de vestimenta e de comida."

ISSN 2763 – 910X

desapropriação da identidade do colonizado, por não "pertencer" à conjuntura social a ele imposta com violência e covardia, o que é retratado com o que podemos entender como a figura do colonizador se escondendo atrás de uma arma. Além disso, é ressaltado novamente o conceito de resistência ao se proclamar "se você pensa que eu vou correr, está errado". Esse mesmo enaltecimento à resistência pode ser visto no refrão da canção, como mostrado a seguir:

Tabela 03 – Trecho da música *Lions*

01	**We are the lions, we are the chosen**	Nós somos os leões, somos os escolhidos
02	**We gonna shine out the dark**	Nós vamos brilhar na escuridão
03	**We are the movement**	Nós somos o movimento
04	**This generation**	Esta geração
05	**You better know who we are**	É melhor você saber quem nós somos
06	**Who we are**	Quem somos

Fonte: Adaptado de *Marley (2017)*

No refrão é notório o teor de protesto e fomento aos movimentos de resistência, pois estão inseridos elementos simbólicos como o leão que, segundo Skip Marley em entrevista ao site Genius, representa coragem, força, orgulho, determinação, amor e espiritualidade. Além disso é manifestado que essas características se encontram nessa geração, que vencerá a marginalização ao brilhar no escuro, finalizando com um aviso que emana poder, "é melhor saber quem nós somos". Esse sentimento vai de encontro à característica de não se deixar absorver pelas imposições, indicada por Ashcroft (2013) ao explanar sobre o viés resistente do discurso pós-colonial.

Considerações finais

Haja vista os conceitos e apontamentos apresentados, podemos notar que a composição apresenta aspectos diretamente associados à perspectiva pós-colonialista em que os imigrantes se inserem, como a construção de uma identidade moralmente inferior em que o estrangeiro invasor, que vai contra a "organização" constitucional protestando por meio da violência, deve ser combatido e reprimido. Dessa maneira, *Lions* imputa incisivamente a formação de ideais etnocêntricos que acarretam investidas contra direitos essenciais como as que ocorreram com George Floyd, dando início ao movimento *Black Lives Matter.*

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, levando em consideração que situações análogas acontecem com frequência com os imigrantes oriundos de ex-colônias que residem nos países em que a ocorrência dessas ideologias possui maior amplitude, produções literárias como a composição de Skip Marley retratam essas problemáticas de uma perspectiva diferente da tradicionalmente noticiada, proporcionando o enfoque no debate dos elementos pós-coloniais discutidos por Spivak (1985), Jensen (2011) e Ashcroft (2013). Ao aliar isso às facilidades de se consumir música na contemporaneidade, podemos entender como o discurso de músicas como Lions acabam ganhando espaço em publicações de mídias especializadas.

Apesar dessa ascensão ocorrer de forma exponencial, com presença cada vez mais frequente de músicas com esses elementos nas chamadas paradas musicais como a Billboard, ainda há uma acentuada marginalização. Isso pode se manifestar mais sutilmente, por meio da segregação presente em grandes premiações, que separam gêneros por meio de aspectos étnicos, ou explicitamente, tomando como exemplo o modo que aqueles que consomem tais conteúdos são retratados em filmes e séries estadunidenses, associando-os a práticas ilícitas para deslegitimar e diminuir a eficácia de seu discurso.

Para desmotivar essas práticas, a discussão a respeito do combate a visões de degradação de identidades e culturas é essencial, permitindo que ocorram transformações nas perspectivas de mundo das próximas gerações. Isso pode se dar por meio da resistência passiva evidenciada por Ashicroft (2013), em que o discurso pós-colonial estaria agindo como instrumento de desconstrução da imagem de inferioridade pelo enaltecimento de sentimentos opostos à violência. Além disso, servindo como mecanismo de elucidação e protesto, encontrando maior abrangência de propagação justamente no seio da música, com sua pluralidade de gêneros e públicos provenientes de diversas culturas, o que facilita o entendimento da posição do outro.

Assim, *Lions* além de denunciar ações que continuam acontecendo com aqueles que passam pela diáspora contemporânea, abre precedentes para novas problematizações relacionadas a como os paradigmas de poder, lugar e identidade se darão com o advento de formas cada vez mais arrojadas de protestar contra os frutos da colonização. Em decorrência disso, possibilitando que a resistência passiva seja encorajada por meio das artes e da literatura, o que desmantela noções de superioridade relacionadas às produções intelectuais. Dessa forma, a composição fomenta valores sociais de equidade, respeito e pertencimento, tendo a percepção da

ISSN 2763 – 910X

relevância das relações entre pessoas de diferentes culturas como componente fundamental para o aprimoramento social.

Referências

ASHCROFT, Bill. **Post-colonial transformation**. New York: Routledge, 2013.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **Post-colonial studies:** The key concepts. New York: Routledge, 2013.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. ver. e ampl. Maringá: Eduem, 2009. Cap. 14, p. 257 – 286.

BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. ver. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.

BRESSLER, C. E. **Literary criticism**: An introduction to theory and practice. New York: New YorD. 2011.

BRUNNER, Anja; LIECHTI, Hannes. **Pop–Power–Positions:** Engaging with the (Post) Colonial in Popular Music Studies. An Introduction. Pop–Power–Positions: Globale Beziehungen und populäre Musik, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/45593759/Pop_Power_Positions_Engaging_with_the_Post_Colonial_in_Popular_Music_Studies_An_Introduction Acesso em: 4 fev. 2023.

CULLER, Jonathan. **Literary Theory**: A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2000.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: Uma introdução. Tradução de João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GENIUS. Disponível em: https://genius.com/Skip-marley-lions-lyrics Acesso em: 4 fev. 2023.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
JENSEN, Sune Qvotrup. Othering, identity formation and agency. **Qualitative studies**, v. 2, n. 2, p. 63-78, 2011. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/265028339_Othering_Identity_Formation_and_Agency Acesso em: 3 fev. 2023.

MARLEY, Skip. **Lions**. Estados Unidos: Universal Music Group & Island Records, 2017. Disponível em: https://open.spotify.com/track/6LvVVRxgcgeQ6uzyk375LI?si=cc9d9a55026040ad. Acesso em: 1 fev. 2023.

MUSIC BUSINESS WORLDWIDE. Disponível em: https://www.musicbusinessworldwide.com/music-is-about-emotions-and-connecting-people-not-about-money-or-ego/ Acesso em: 4 fev. 2023.

ISSN 2763 – 910X

TYSON, Lois. **Critical theory today**: a user-friendly guide. 2.ed. New York: Routledge, 2006.

SAID, Edward. **Orientalism** New York: Vintage Books, 1979.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **The Rani of Sirmur**: An essay in reading the archives. History and theory, v. 24, n. 3, p. 247-272. New Jersey: Blackwell Publishing, 1985.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty; HARASYM, Sarah. **The post-colonial critic**: Interviews, strategies, dialogues. New York: Routledge, 2014.

ISSN 2763 – 910X

DISCURSOS DISSIDENTES – ESCREVER COMO RESISTÊNCIA À DEPRECIAÇÃO DO CORPO NEGRO

Ana Maria Urquiza de Oliveira[279]

Resumo: O trabalho analisa como se dá a produção e o controle de distribuição de discursos na sociedade (FOUCAULT, 1970). A discussão busca elencar o pertencimento da mulher negra na produção e disseminação de literatura legitimada defendendo suas culturas, linguagens e identidades. O objetivo é conhecer os modos de representação de espaços sociais – os que são destinados/negados historicamente à mulher negra e as posições de sujeito – estabelecidas historicamente para a mulher negra representadas em discursos que se caracterizam pela dissidência (hooks, 2021; RIBEIRO, 2019) presentes nos romances (BAKHTIN, 2003). O objeto de análise é formado pelos romances da brasileira Conceição Evaristo – Ponciá Vicêncio e da nigeriana Chimamanda Adichie – Hibisco roxo dos quais analisamos o estilo e o léxico. As questões que nos instigaram à pesquisa foram: as autoras, mulheres negras, quando escreveram suas obras estavam autorizadas a escrever naquele lugar específico? O lugar de escrita – o das margens é o lugar legitimado? A metodologia da análise do discurso (ORLANDI, 1999) nos permite verificar se a escrita de mulheres negras pode funcionar como um marcador de estilo e identidade em discursos dissidentes, considerando dois critérios: o silenciamento da voz negra e a banalização do corpo negro. Temos percebido o caráter político-ideológico de resistência nos discursos das autoras. Suas falas convidam o (a)s leitore (a) s a tomarem posição, a se perceberem objetos e, por meio da reflexão e da luta, tornarem-se sujeito (a) s. As personagens mulheres negras de Chimamanda e Conceição são tipicamente sociais da luta negra e têm em suas falas marcas de léxico e estilo que caracterizam a denúncia, críticas à objetificação da mulher, ao patriarcado trazido pelo europeu, ao machismo e à assimilação do africano aos costumes europeus. Abordam a depreciação do corpo negro através da denúncia clara à objetificação e submissão da mulher. O léxico dos resquícios da escravidão é marcado na religião católica. Para o catolicismo a mulher deve ser submissa ao homem. Em relação à língua do colonizador – o inglês, na Nigéria e o português, no Brasil caracteriza um léxico que marca a escravidão.

Palavras-chave: léxico descolonial; literatura negra; discurso dissidente.

Introdução

Na comunicação humana, seja oral ou escrita, dizemos o velho para produzir o novo (Bakhtin, 2003). Nossos dizeres são repletos da palavra do outro e, ainda assim, aqueles que detêm o poder político e econômico estigmatizam também pelo uso da linguagem os que são reféns de injustiças sociais – os que não têm lugar na sociedade. É através das relações dialógicas que a luta por poder acontece tendo como base os

[279] Orientador: Émerson de Pietri Universidade de São Paulo.

ISSN 2763 – 910X

campos político e econômico, adentrado a linguagem e controlando a produção e a disseminação de conhecimentos ditos legitimados. O cultivo e difusão da norma linguística dominante, que passa a se confundir com a própria língua legitimada pelo esforço institucional e de políticas públicas para a preservação da mesma (Lucchesi, 2021), é uma constante na história das línguas tanto no Brasil, país do qual fala Lucchesi, como na Nigéria. No entanto, conforme Bakhtin (2003), todo ser humano sabe utilizar a língua. É nesse sentido que a polarização língua padrão/não padrão não se sustenta tendo como base a linguagem, mas, sim, o poder econômico que separa as pessoas em dois grupos, o grupo que detém o poder e o grupo que é refém daquele, o grupo dominado que recebe daquele imposições (Lucchesi, 2021). Todos estes estigmas não têm validação científica nem linguística, conclui o autor.

Partindo dessa premissa, as análises das obras buscam demonstrar de que modo a seleção do léxico e a construção do estilo na produção do texto literário por mulheres negras pode contribuir para o campo dos estudos linguístico-discursivos e ideológicos na produção de literatura por mulheres negras de países colonizados tendo em vista que as mesmas não têm historicamente lugar legitimado nas sociedades patriarcais para fazê-lo. O *corpus* é constituído pelos romances descoloniais *Hibisco roxo* da nigeriana Chimamanda Adichie e *Ponciá Vicêncio* da brasileira Conceição Evaristo. Pensamos que Evaristo e Adichie compartilham o mesmo grupo, o de mulheres negras, historicamente silenciadas e com corpos apagados pela supremacia hegemônica e vítimas de injustiças sociais. Embora a nigeriana tenha o inglês como língua oficial e sendo a análise do romance na tradução para o português, a temática de seus romances são similares e o posicionamento político-ideológico também, além do fato de pertencerem a países colonizados.

Buscamos mostrar nesses escritos o *locus* do apagamento, do colonialismo, da depreciação de corpos negros e do discurso antirracista. Temos visto que as autoras são inconformadas e resistentes ativas às injustiças sociais, ao silenciamento de suas representatividades e não se rendem aos ditames da sociedade dominante, antes, rompem com o padrão opressor e o fazem por meio do uso da linguagem escrita, tomando um lugar de fala (Ribeiro, 2017) que não lhes é dado legítima e historicamente.

ISSN 2763 – 910X

A narrativa ficcional como potencializadora da literatura negra de países africanos

Chimamanda Adichie é uma mulher negra africana que busca os caminhos para pensar rupturas com a estrutura discursiva da razão ocidental. Em outras palavras, descolonização dos saberes que busca romper os modelos epistemológicos ocidentais que hierarquizam e classificam os homens a partir de características biologistas atreladas às características morais e as atribuições intelectuais. Assim, os africanos foram naturalizados enquanto seres sem povo, nação, estado, religião, escrita e, assim, primitivos incapazes de transformar a natureza em cultura, logo, considerados povos sem História (Hernandez *apud* Silva, 2015). Estas justificativas ideológicas dizem respeito ao estatuto ocidental dos saberes sobre o homem e a sociedade, é uma questão acadêmica, assim como política e intelectual. Tal postulado é um dos interesses das autoras tanto em suas vidas de mulheres negras militantes quanto de suas obras. *Hibisco roxo*, de Chimamanda, reivindica o lugar nas universidades para a disseminação de estudos africanos na Nigéria.

O espaço para os estudos africanos em países como a Nigéria, reivindicado por Chimamanda em seu romance, é um exemplo de que o eurocentrismo ainda controla a produção e a circulação de conhecimentos em suas antigas colônias. No Brasil, Hernandez (*apud* Silva, 2015) destaca que as academias estão impregnadas da episteme ocidental, tanto europeia como norte-americana, evidente nas grades curriculares e na tardia obrigatoriedade para a inclusão dos Estudos Africanos e dos afro-brasileiros. A autora destaca também os seus livros sobre a África que são referência no país e que colaboraram de forma definitiva para que a História da África entrasse nas salas de aula no Brasil (Hernandez *apud* Silva, 2015, p. 414).

Num contraponto a tal realidade, Chimamanda e Evaristo buscam quebrar paradigmas ocidentais que controlam a sociedade local incentivando a resistência e a tomada de ação e de voz em prol de novas práticas e relações sociais em seus países, que há décadas tentam a emancipação total em relação às imposições colonizadoras. A esse respeito, Hernandez afirma:

> estes saberes e práticas coloniais têm de ser desaprendidas, dando lugar a uma reestruturação das relações que se estabeleça entre conhecimento e poder no âmbito de uma perspectiva libertária compromisso que reitero intelectual e político, de questionar e promover fissuras no pensamento ocidental, colaborando para que possamos chegar à ruptura da episteme e dos paradigmas caros ao colonial e às colonialidades nas sociedades que ainda guardam os modelos, padrões e valores próprios do imperialismo capitalista colonial (*apud* Silva 2015, p. 412).

ISSN 2763 – 910X

Em *Hibisco roxo*, a mulher é silenciada/apagada pela cultura e pela língua do dominador respaldadas no poder econômico. É objetificada em casa pelo pai, quando casa, pelo marido; na igreja e na sociedade, pelo patriarcado. Percebe-se que as obras destas mulheres mostram

> as possibilidades de aproximação entre as realidades simbolicamente construídas pela ficção e as realidades históricas dos países africanos de língua oficial portuguesa, problematizando, sobretudo questões relativas às experiências econômicas, políticas, históricas, sociais e culturais desses países, na medida em que o processo de expansão imperialista europeu carrega para diferentes espaços do continente africano a lógica do trabalho alienado transformando paulatinamente as relações político-sociais (Silva, 2011, p. 5).

Nosso estudo tem buscado a reflexão a respeito da produção e da circulação de discursos na sociedade tendo como recorte os dois países de onde falam as escritoras cujas obras são analisadas. Literatura e história andam lado a lado, complementando-se. Para entender os discursos de Evaristo e Adichie é imprescindível conhecer também um pouco sobre quem são estas mulheres e de onde elas são, isto é, o que caracteriza o espaço geográfico e a história de onde falam. É nesse movimento anti-hegemônico que estes discursos de autoras negras relacionam a história de seus países e suas dominações e a luta de resistência de seu povo à opressão estrangeira e, desse modo, falam de suas dores particulares de mulheres e das dores de todo um país e/ou de todo um continente. Os discursos trazem fatos históricos anteriores à colonização, sobre as trocas comerciais feitas pelo colonizador em seus territórios, sobre o novo modelo moderno de mão de obra escrava, a assimilação do africano aos modos de vida do colonizador, exemplos que suscitaram as guerras de libertação – Chimamanda em *Meio sol amarelo* (2008).

Esse movimento de escrita africana pós-independências surge para acabar com a hegemonia literária em que a história do continente africano figura até então como "mero apêndice" da História dos países europeus (Silva, 2011), ou seja, não cabe mais ao branco europeu ou a qualquer continente falar do negro, mas cabe ao negro falar de si.

O romance como espaço literário de denúncia e crítica social

Sob a ótica bakhtiniana, a compreensão do discurso de denúncia presente nos romances analisados por nós, permite a empatia estética, pois a compreensão do evento – o que é defendido pelas autoras no discurso de protesto – nos é dado "na

ISSN 2763 – 910X

unidade do existir que de maneira igual nos abarca" (2003, p. 65). O espaço do romance é usado pelas autoras como lugar de crítica social e denúncia às mazelas oriundas da colonização no passado e do racismo e patriarcado na época de seus textos, ou seja, a posição socioideológica a que se refere Bakhtin é a de mulheres negras ativistas através da escrita, que é a arma de luta de que elas dispõem. O autor russo afirma que

> Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são *vozes sociais e históricas*, *que lhe dão determinadas significações concretas* e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, *expressando a posição sócio-ideológica* diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos de sua época (Bakhtin,1993, p. 106).

Ao abordar a respeito do romance do russo Dostoiévski, Bakhtin (2003, p. 135) afirma que o homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem, "o sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social e não um 'dialeto individual". Esse contato entre indivíduos reflete posturas com tomadas de posição, atitudes responsivas. A denúncia social nos discursos de protesto é uma atitude responsiva ativa à opressão vivida pelos sujeitos envolvidos. Por não poderem dizer legitimadamente, dizem, tomando a palavra.

Os discursos das autoras são discursos dissidentes cujo foco é a crítica à falta de espaço/lugar para a produção/disseminação de culturas diferentes daquela que representa a classe dominante. A disputa por espaços do dizer, do ser, do existir com dignidade é histórica, antiga – grupos colonizados/oprimidos que têm seus direitos negados, assumem o lugar de resistência a fim de que tenham direitos garantidos e não apenas deveres a serem cumpridos. Essa disputa tem os grupos dominados como aqueles que não podem dizer, ser, existir. Obviamente, a resistência aparece como luta por sobrevivência. A luta por espaços na produção de conhecimento, de literatura, protagonizada pelas minorias, é histórica, árdua, difícil. No Brasil, aconteceu uma transformação não só da literatura ou da cultura, mas de toda a sociedade nos anos 30 que "foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura" (Candido, 1965, p. 182).

É lamentável perceber que décadas se passaram e os motivos de luta dos menos favorecidos parecem não diferir muito. A perpetuação do *status quo* é predominante apesar da histórica luta dos movimentos sociais em busca da efetivação

ISSN 2763 – 910X

de seus direitos. A multiplicidade cultural apresenta a cultura como prática cotidiana e visa legitimar as diferenças. As diferenças devem ser respeitadas na sua historicidade, há uma transformação material da transmissão da cultura. Conforme Bagno (2019), a rica variedade cultural que o Brasil apresenta é manifesta no uso que se faz da língua e, portanto, há nesse uso uma manifestação das relações de poder: o modo de uso do grupo dominante é valorado enquanto os demais usos – das minorias sociais – são estigmatizados. Imaginemos então a linguagem dos grupos minoritários sendo colocada na literatura e, mais, sendo eles próprios os sujeitos e não mais objetos. O povo negro, por séculos, tem se utilizado da linguagem do colonizador, por imposição, para se expressar, até que movimentos sociais tomaram a palavra e começaram a dizer de suas culturas e linguagens através da crítica social pelo discurso dissidente. De Chimamanda com o inglês padrão da Nigéria e Evaristo com o português padrão do Brasil, a busca pelo respeito às linguagens de origem de seus países é defendida em seus textos através das falas e posições de algumas personagens – o *igbo*, na Nigéria e a diversidade do português brasileiro em Evaristo.

A concepção bakhtiniana de estilo tem a visão do autor como complexa, pois está centrada no princípio dialógico constitutivo da linguagem, no lugar situado do autor diante de seu contexto sócio-histórico, com o qual interage respondendo a ele em consonância ou dissonância, o que demonstra a relação das autoras com a realidade concreta de seus discursos e o modo como abordam suas temáticas no lugar de resistência e de tomada de voz. Temos percebido o caráter político-ideológico de resistência e de formação nos discursos das autoras e trazemos Kilomba e hooks para embasar tal posicionamento. A escritora negra portuguesa Grada Kilomba (2016) faz questionamentos que vão ao encontro dos que fazem Conceição Evaristo e Chimamanda Adichie: Quem pode falar? Quem não pode? E acima de tudo, sobre o que podemos falar? Por que a boca do negro tem que ser calada? O que o negro poderia dizer se a sua boca não estivesse tampada? E o que é que o branco teria que ouvir? A americana mulher negra bell hooks destaca a questão do caráter formativo de resistência nos discursos de mulheres negras, o que nos faz entender que não importa a nacionalidade, o continente a que pertence, o que importa é a dor do silenciamento entranhada na alma destas mulheres:

> Um problema real de raça e classe, pois muitas pessoas negras são criadas para acreditar que há muitas coisas sobre as quais não se deve falar, nem no privado nem em público. Muitas pessoas pobres e da classe trabalhadora de todas as raças têm tido as mesmas coisas enfiadas goelas abaixo (2021, p. 25).

ISSN 2763 – 910X

As questões levantadas pelas autoras dos romances analisados, por exemplo, quando escreveram suas obras estavam autorizadas a escrever naquele lugar específico? O lugar de escrita – o das margens – é o lugar legitimado? Ou é a tomada de lugar para escrever, para protestar? Cabe nos questionarmos ainda para quem escrevem, quem são seus leitores; o que, como e para que escrevem. Todo discurso tem um objetivo, "não se faz neutro é ideológico" (Freire, 1978), isto é, atende a propósitos de quem o enuncia e/ou para quem se destina, e todo discurso é orientado a uma resposta (Bakhtin, 1993).

As indagações de Kilomba parecem ser as de Chimamanda Adichie através de sua personagem Ifeoma, professora negra que luta por espaços para o ensino da cultura negra nas universidades de seu país. Também Evaristo traz a reflexão sobre algumas destas indagações em relação ao lugar que a mulher negra ocupa na sociedade e mostrando que o lugar social que lhe é dado é o da exclusão social, do apagamento.

Vozes/posições sociais das personagens

Tendo como objeto de análise romances de denúncia, destacamos as posições sociais que assumem as personagens ao emitirem seus discursos. No decorrer de nosso estudo, temos pontuado que outros autores também defendem esses pressupostos, como Foucault, Bakhtin, Bagno, hooks, logo, isto indica a direção (política, ideológica) desses postulados. Em Evaristo, por exemplo, encontramos o negro falando do lugar do colonizador. Em Adichie, o negro fala no lugar do colonizador branco (Eugene). Tais fatos nos vieram à memória ao observarmos o que a autora coloca ao dizer que na "guerra" pelo falar e como falar, "o operário fala do lugar do patrão". Ela prossegue explicando que a imagem que temos dos papéis sociais que assumimos são constituídos "nesse confronto do simbólico com o político, em processos que ligam discursos e instituições" (Orlandi, 1999, p. 42).

Nessa linha de análise, buscamos observar "a maneira como, no discurso, a ideologia produz seus efeitos, materializando-se nele" – a ideologia da resistência e de protesto é materializada nos discursos das autoras através do tema, do estilo e do léxico –, já que "o estudo do discurso explicita a maneira como linguagem e ideologia se articulam, se afetam em sua relação recíproca" (Orlandi, 1999, p. 43).

ISSN 2763 – 910X

Podemos inferir que a formação/transformação de vozes e movimentos na literatura, particularmente no romance, aqui analisado por nós, acontece conforme circunstâncias da vida concreta acontecendo. A literatura veio acatar determinadas vozes/diferenças sociais somente quando o cenário mundial impulsionou tais mudanças:

> A 'saída das condições de um estado socialmente fechado, surdo e semipatriarcal' viu-se obrigado/forçado a aderir às novas condições de relações internacionais e de ligações interlinguísticas. A pluriformidade das línguas, das culturas e das épocas, revelou-se à sociedade europeia e se tornou um fator determinante de sua vida e de seu pensamento (Bakhtin, 1993, p. 404).

O movimento literário de produção de literatura pelo negro, dele por ele mesmo, surge muito tardiamente após séculos de luta de ancestrais para que as mudanças acontecessem há tão pouco tempo com os negros da contemporaneidade. O poder dominador e opressor da Europa causou tantos males à África e à América que, por muito tempo, o povo negro viu-se representado no modelo de vida europeu através da assimilação. Esta é uma das razões de a mulher negra defender tanto a ancestralidade em sua obra. Não fosse a luta árdua de seus irmãos nativos, elas não teriam a oportunidade de falar de si mesmas e de suas semelhantes – mesmo da forma e de um lugar que lhes são negados.

Hibisco roxo de Chimamanda Adichie

Eugene, pai de Kambili, é um católico fanático que abraça a religião, a língua e a cultura do colonizador como modelo ideal de vida. É a personificação do assimilado. Ele despreza o que é nacional, suas tradições, religiões, dialetos, pois para ele, agindo assim, torna-se um civilizado. Valoriza o inglês, língua do colonizador e é contra a tradição de seu povo em relação à cultura, à religião e à língua.

Beatrice, mãe de Kambili, é personificação da mulher submissa e obediente ao marido, não tem direito de voz em sua casa, aceita tudo o que o marido decide sem questionar. É católica como o marido, mas não é fanática. Sofre agressões físicas de Eugene e tenta esconder dos filhos. Beatrice é feliz pelo fato de o marido não ser polígamo, uma das vantagens trazidas pelo catolicismo. Assume o lugar de subserviência ao marido, à religião e à sociedade. No entanto, não é assimilada por vontade própria, antes, pela vontade de Eugene.

Ifeoma, tia de Kambili, é uma mulher negra forte e lutadora, viúva, cria os três filhos sozinha com o escasso salário de professora universitária em Nsukka, que atrasa

ISSN 2763 – 910X

a maioria das vezes. Ocupa a posição social de militante e ativista da causa negra, feminista. Embora seja católica, aceita e respeita as religiões diferentes da sua. Cuida de seu pai sempre que pode, pois ele mora em um povoado distante e a crise causada pela guerra deixa a cidade sem combustível.

Amaka, prima de Kambili, é uma adolescente esperta de 15 anos, gosta muito de ler, é crítica. Tem total liberdade em casa para expressar suas opiniões. A princípio rejeita Kambili por pensar que a prima é uma riquinha metida, ao descobrir o que ela sofre, que é silenciada em casa, torna-se amiga dela. É defensora da literatura e da música nacionais e crítica ferrenha da assimilação de tudo que vem do colonizador. Admira a mãe e busca seguir seu exemplo de ativista e militante contra as injustiças sociais. Seu cantor favorito é o nigeriano Olufela Olusegun Oludotun Ransome-Kuti, conhecido profissionalmente como Fela Kuti, Fela Anikulapo Ransome Kuti ou simplesmente Fela, que foi um multi-instrumentista nigeriano, músico e compositor, pioneiro do gênero musical Afrobeat, ativista político e dos direitos humanos. Ela gosta de ouvir a CNN. Amaka sonha em fundar seu movimento ativista quando entrar na universidade. A menina defende a valorização da cultura nigeriana através da literatura, da música e da cultura em detrimento da campanha nacional de valorização do americano. Sua mãe, influenciadora de seu posicionamento político crítico afirma para Kambili: “o dormitório mais famoso onde Amaka jura que vai morar quando entrar na faculdade e fundar seu movimento ativista” (p. 140).

Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo

Ponciá, protagonista, mulher negra filha da escravidão, descendente de escravos africanos, cresce na zona rural trabalhando na roça e nos afazeres domésticos. Depois de adulta e quando perde o pai, viaja para a cidade grande em busca de uma vida menos sofrida. O trabalho que consegue é o de doméstica. Vai morar num quarto pequeno distante do centro da cidade e perceber que sua vida ali não vai ser tão diferente da que levava na roça, logo, trata-se de uma favela. A discriminação e a marginalização é o que espera por ela na cidade. Almejava um futuro melhor, viajando por três dias e três noites, pensava em traçar seu próprio destino, escrever uma nova história. Ponciá herda da família a tradição da memória, contar histórias orais de seus ancestrais.

O avô de Ponciá representa a tradição africana, a ancestralidade, as gerações

ISSN 2763 – 910X

de africanos vindos ao Brasil. Representa a escravidão, o trabalho escravo nas fazendas, na casa grande, nas plantações. Ao presenciar a venda de 4 de seus filhos como escravos, em desespero decepa parte de seu braço.

Maria, mãe de Ponciá, é a personificação da mulher negra escrava. A mulher que trabalha nas cozinhas dos senhores, lava, passa, cozinha, limpa, é objeto de prazer do seu senhor. Maria também é artesã e trabalha com o barro.

O pai de Ponciá trabalha na fazenda como lavrador.

Luandi, irmão de Ponciá, é um negro que sofre os efeitos da escravidão que vem de gerações. É lavrador na fazenda como o pai. Decide ir à cidade grande em busca de uma vida digna e à procura da irmã, sonha em ser soldado e fica admirado ao ver que realmente existe soldado negro ao chegar na cidade. Vai trabalhar na delegacia da cidade, mas como faxineiro. Luandi perde o endereço da irmã pelo caminho e a encontra por acaso.

O léxico da escravidão, do racismo e da objetificação da mulher no estilo descolonial

Procuramos identificar nos discursos das autoras, o léxico que caracteriza a história linguística transatlântica com o intuito de encontrar características que podem ser distribuídas em um eixo que vai do eurocêntrico ao descolonial (Coelho; Souza, 2022). Os autores falam de um português transatlântico que vai se expandindo pelo oceano devido ao processo de escravidão. Mencionam as 'variedades' africanas presentes no português brasileiro, destacando a angolana e a moçambicana, as quais Petter (2011) conceitua de 'contínuo afro-brasileiro' (Petter 2011, p. 269 *apud* Coelho; Souza, 2022). Esse tipo de léxico está presente na obra da moçambicana na nigeriana Chimamanda Adichie e na brasileira Conceição Evaristo, pois, como afirmamos no texto, o processo de escravidão por que passaram estes países não difere muito.

Chimamanda Adichie – o caso da Nigéria

A ideia de raça como fator de hierarquização social nas Américas (Quijano, 2005) disseminou o racismo e a discriminação. As consequências históricas desses processos foram o extermínio de línguas indígenas e africanas no período colonial, principalmente, e o silenciamento de variedades linguísticas não coincidentes com a representação de língua portuguesa padrão, principalmente na segunda metade do século XX. Em *Hibisco Roxo* (2021), Chimamanda aborda a questão da colonização e

ISSN 2763 – 910X

seus efeitos na Nigéria que persistem ao longo dos séculos, o *igbo* – língua do povo nigeriano, é substituída pelo inglês do colonizador.

Chimamanda aborda a escravidão apontando os conflitos travados pelos africanos em busca de liberdade frente ao colonialismo inglês. Kambili como a própria África se descobrindo, fazendo suas próprias escolhas, partindo de um silêncio imposto e ganhando voz ativa paulatinamente para contar sua própria história. Amaka pode ser vista como a rejeição ao universo europeizado e diferente ao seu mundo. Temos na obra a crítica pontual às interdições, aos silenciamentos e às invisibilizações impostas pelo eurocentrismo (Coelho; Souza, 2022).

O léxico do racismo é marcado no romance: "a universidade iniciou com todos os **professores brancos**" (p. 141); "passei anos em Cambridge e mesmo assim era tratada **como uma macaca que desenvolvera a habilidade de pensar**" (p. 258); "todos os dias **nossos médicos vão para lá e acabam lavando os pratos dos oyinbo**, pois os oyinbo pensam que a gente não sabe ensinar medicina direito. Nossos advogados vão para lá e acabam dirigindo táxis, porque **os oyinbo não confiam na forma como eles estudam as leis**" (p. 258); "os **tiranos** continuam reinando porque os fracos não conseguem resistir, **não acredita que um negro deva ser o padre de sua paróquia**" (p. 317); "E como está a vida de **cidadã de segunda classe nos Estados Unidos**? (p. 258); Eugene tinha **orgulho do falecido sogro porque era branco**, **falava inglês**, **era católico**, fazia as coisas do jeito certo, **do jeito que os brancos querem**, não como nosso povo faz agora" (p. 75).

Quanto à objetificação da mulher, há passagens que nos permitem refletir sobre a intensa presença na obra do léxico que remete à violência e opressão: em "passei anos em Cambridge e mesmo assim era tratada como uma **macaca que desenvolvera a habilidade de pensar**" (p. 258), o pensamento contido nesta fala refere-se ao racismo e à objetificação da mulher, pois desenvolver pesquisa científica, ocupar espaço nas universidades, é direito legitimado a homens e brancos. Em "e **eu não sabia o que ser** nem como ser" (p. 272), a protagonista repassa nessa fala o apagamento feito pelo pai – de tanto não falar, não poder ser ela mesma, menina mulher, acaba por não ter identidade. Em "ainda há muito que **não dizemos com nossas vozes**, que não transformamos em palavras" (p. 311), a mulher negra ao erguer a voz – termo utilizado muitas vezes na obra – desabafa o silenciamento que lhe é imposto na vontade de dizer mais e sempre. "A referência ao casamento como um prêmio e a ter filhos como forma de agradar e presentear o marido" (p. 246) é criticada no romance. A mama tem

ISSN 2763 – 910X

dependência financeira e emocional do marido (p. 264), era submissa ao marido em tudo, e sofria **agressões físicas e psicológicas** juntamente a Kambili, sua filha.

Há também no romance o léxico da guerra: **guerra política** p. (213); **bomba**, **tiros** (p. 214); **morte** do editor de Eugene, Ade Coker, recebeu um envelope, abriu, **explodiu e morreu** na frente da esposa e da filha pequena, enviado pelo chefe de estado. "Tem o sinete da câmera". Disse antes de abrir (p. 218); o **assassinato** foi por causa da matéria publicada pró-democracia sobre o assassinato de outro homem... **soldados**, **ameaça** (p. 241); **militares embriagados pelo poder** (p. 245).

Conceição Evaristo – o caso do Brasil

Como a implantação da língua portuguesa no Brasil deu-se no processo de colonização com extermínio da população autóctone e colonização massiva pelos portugueses do século XVI ao XIX (Lucchesi, 2021), achamos por bem examinar o léxico da escravidão e do racismo nos discursos de Conceição. Lucchesi menciona o papel determinante na difusão do português no país dos quatro milhões de africanos trazidos como escravos ao Brasil, forçados a abandonar as suas línguas nativas e adotar o português como língua de comunicação.

Em *Ponciá Vicêncio*, o léxico marca o racismo e a objetificação da mulher na sociedade. A religião imposta pelo colonizador europeu é o catolicismo e nele a mulher é submissa ao homem, atualmente não tanto quanto décadas atrás. O campo semântico do catolicismo é extenso como veremos na análise. Em relação à língua do colonizador, há um léxico que marca a escravidão: **Escravos** (p. 17); "poderio do **senhor**, **coronel** donos das terras e dos homens" (p. 27); "Estava cansada de tudo ali. De **trabalhar o barro** com a mãe, de **ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias**. De ver a terra dos negros coberta de plantações, **cuidadas pelas mulheres e crianças**, pois os homens gastavam a vida trabalhado nas terras dos senhores, e, depois, a maior parte das colheitas serem entregues aos coronéis. **Cansada da luta insana**, sem glória, a que todos se entregavam para **amanhecer cada dia mais pobres**, enquanto alguns conseguiam enriquecer todos os dias" (p. 30); "fuga, de viverem o ideal **quilombola**? A **vida escrava continuava até os dias de hoje**. Sim, ela **era escrava também**. Escrava de uma condição de vida que **se repetia**. Escrava do desespero, da falta de esperança. Da impossibilidade de travar novas batalhas, **de organizar novos quilombos**, de inventar outra e nova vida" (p. 72); "E que Luandi não levasse a mal o que ele ia dizer, **mas quase todo negro era vagabundo, baderneiro, ladrão e com propensão ao crime**" (p. 102); "**alforria**, o tempo passava e ali estavam os **antigos escravos**, agora libertos pela

ISSN 2763 – 910X

"Lei Áurea", os seus filhos, **nascidos do "Ventre Livre"** e os seus netos, que nunca seriam **escravos**" (p. 42); "Os **pais, os avós, os bisavós sempre trabalhando nas terras dos senhores.** A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha **dono**, os brancos. **Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida**. Alguns saíam da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança" (p. 70).

Conceição traz termos como: senhor, donos, alforria, coronel, escravos, socos, pontapés, roça, sofrimento, cana, café, lavoura, gado, terras, miséria, fome, vagabundo, ordem, lágrimas-risos, lei, morta-viva, risos-lamentos, choro-gargalhadas – termos que marcam a luta contra a escravidão e o racismo; o enfrentamento: quilombo, quilombola, vozes-irmãs, crítica, alforria, libertação. Na obra, temos a opressão/objetificação da mulher negra e, principalmente, o lugar de fala negado: "**sobrevivemos**, eu e os meus. Desde sempre [...] **guardei silêncio**, **o momento de fala não era meu** [...] **persistem vivendo** [...] **os homens da casa-grande eram donos dos corpos das mulheres**, **dos homens e das crianças da senzala**.

Isto posto, ao observar o discurso, o léxico no estilo das autoras negras é fundamental para refletirmos sobre a importância de respeitar e valorar os diversos usos que a língua nos permite fazer para defender ideias, posicionamentos sobre diversos temas da vida. Esses estudos irão mostrar as situações de uso da língua de acordo com o lugar, o tempo, as circunstâncias, os interesses de comunicação no intuito de contrapor o preconceito linguístico (Bagno, 1999) que ainda existe em nossa sociedade.

Os discursos destas mulheres representam uma construção feita por sujeitos de corpos e lugares de fala periféricos, ocultados ou desprestigiados, o que caracteriza a "linha de cor" elencada por Coelho e Souza (2022), que torna a branquitude uma condição de poder e privilégio nas sociedades estruturadas pela hierarquia racial.

Considerações

A posição de quem vive e/ou de onde falam – Chimamanda e Evaristo – o espaço apagado/negado à mulher negra – possibilita a produção de identidades linguística, cultural e político-ideológica por meio da crítica social no registro da opressão e da exclusão nas denúncias das relações de poder nos temas e estilos linguísticos das autoras. O posicionamento que as personagens assumem e ainda suas

ISSN 2763 – 910X

vozes/posições sociais refletem o embasamento ideológico e anti-hegemônico das autoras nigeriana e brasileira.

As influências práticas destas mulheres militantes da causa negra e escritoras – mulheres negras que escrevem e publicam, dão palestras e cursos – foram centrais para o estudo que desenvolvemos com as obras na perspectiva dos estudos da linguagem e do discurso. Identificamos temas, léxico e estilo linguísticos nos discursos dissidentes de Chimamanda e de Evaristo reafirmando a luta política para o contexto da leitura de seus textos nas escolas e universidades

Referências

ADICHIE, C. N. **Hibisco roxo**. Tradução: Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

ADICHIE, C. N. Meio sol amarelo. 2008. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, M.G.L. **Perfil Cultural da Nigéria**. 2017. Dissertação (Mestrado em Gestão de Empresas) – Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2017.

BAGNO, M. Objeto língua - inéditos e revisitados. São Paulo: Parábola, 2019.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e Estética** – a teoria do romance. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade.** 1. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CHAUÍ, M. **Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

COELHO, O.; SOUZA, F. E. (2022). Macedo Soares, Amélia Mingas e a historiografia linguística transatlântica. **Cad. Est. Ling.**, Campinas, v. 64, p. 1-16. DOI: 10.20396/cel.v64i00.8668269.

EVARISTO, C. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Palas, 2018.

EVARISTO, C. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso.** (L'Ordre du discours, Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970. Paris: Éditions Gallimard, 1971.) Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

FREIRE, P. **A pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1978.

GONZALES, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Sociais Hoje**, Anpocs, p.

ISSN 2763 – 910X

223-244, 1984.

HOOKS, B. **Ensinando a transgredir**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HOOKS, B. **Erguer a voz** – pensar como feminista, pensar como negra. Tradução: Cátia Bocaiuva M. 1ª reimpr. São Paulo: Elefante, 2021.

KILOMBA, G. **Descolonizando o conhecimento**. São Paulo: Geledés, 2016. Disponível em www.geledes.org.br. Acesso em 13 nov. 2022.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jessica Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAGARES, X. C. **Necrolinguagem.** Breve apontamento glotopolítico. São Paulo: Parábola editorial, 2021. Disponível em: https://parabolablog.com.br/index.php/blogs/necrolinguagembreveapontamento glotopolitico?fbclid=IwAR08llfhK08AuXmoPW-DZR-1F81963cDC6iatASfWykc-QsHmLHsRshPb1M . Acesso em: 20 out. 2021.

LUCCHESI, D. Língua, norma, nação e ideologia. *In*: SAVEDRA, M. M. G.; PEREIRA, T. C. A.; LAGARES, X. C. (org.). **Glotopolítica e prática de linguagem**. Niterói: EDUF, 2021. p. 183-198.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: N – 1 edições, 2018.

MOTA, A.; BORYSOW, I. C. Quanto valem esses corpos? Moradia, pobreza e pandemia na cidade de São Paulo. **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v. 13, n. 29, p. 257-277, maio/ago. 2021.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. **Dispositio**, v. 24, n. 51, p. 137-148, 2005. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/41491587. Acesso em: 3 dez. 2022.

RIBEIRO, D. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, D. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVA, R. V. Apontamentos do materialismo para uma abordagem crítica das relações entre literatura e história nos países africanos de língua portuguesa. Revista crioula - USP, p. 1-14, 2011.

SILVA, R. V. Dossiê de Entrevistas: Quatro décadas de independência. **Atlântica-Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa**, São Paulo, n. 27, 2015. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/108241/107090. Acesso em: 30 jun. 2023.

ISSN 2763 – 910X

ANNA FILOSSÓFOVA E OS DIÁLOGOS ENTRE BIOGRAFIA, HISTÓRIA, ATIVISMO FEMINISTA E TRADUÇÃO

Ana Letícia Prado de Campos[280]

Resumo: Neste trabalho apresento a ativista Anna Filossófova, pioneira no movimento feminista russo, no século XIX. Em uma época conservadora, o protagonismo e ativismo dela inspirou muitas mulheres. Filossófova foi uma mulher proeminente na luta pelos direitos das mulheres, ela defendia a educação igualitária e a emancipação das mulheres. O objetivo deste trabalho é apresentar a biografia e as memórias dessa ativista; e divulgar a história dela como feminista, para que ela seja (re)conhecida no Brasil. As biografias têm um papel significativo na preservação da memória, nesse sentido, podem se transformar em um gênero ambíguo que transita entre o testemunho e o relato (ARFUCH, 2010). Então, apresento a biografia e a tradução de algumas memórias de Filossófova, como uma carta escrita por ela e destinada para o Congresso de Mulheres, em 1904. No entanto, ela não pôde participar devido à Guerra da Manchúria. Coletei e traduzi os relatos do livro: "*Memórias de A. P. Filossófova 1837-1912",* escrito por uma de suas admiradoras, em 1915. A relação entre tradução e escrita pode ser vista como um processo criativo que visa transmitir conhecimentos (SILVA-SELIGMANN, 2011). A tradução é crucial para acessar informações, por isso, adotei as teorias de tradução feminista transnacionais, que visam compreender como as ideias feministas são traduzidas e circulam através de diferentes culturas, línguas e fronteiras geográficas (CASTRO; SPOTURNO, 2022). As memórias de Filossófova, traduzidos por mim do russo para o português, apresentam aspectos que estabelecem um diálogo com os acontecimentos históricos da época, como a guerra presenciada por ela e os movimentos que precederam a Revolução de 1905. Nesse cenário, a experiência vivenciada ao presenciar a guerra, causou uma ruptura nos planos de Filossófova. Esse episódio pode ser visto como um trauma histórico. O trauma e a memória são conceitos interligados que desempenham um papel fundamental na formação da identidade individual e coletiva, bem como na compreensão do passado (SILVA-SELIGMANN, 2005). Desse modo, os diálogos entre biografia, história, memória e tradução são estabelecidos de maneira a proporcionar uma compreensão mais ampla dos fatos e contextos históricos. Assim, desempenham um papel fundamental no resgate da memória e da história.

Palavras-chave: memória; biografia; feminismo; ativista russa; tradução do russo.

Introdução

[280] Mestranda na área de Estudos da Linguagem, na linha de pesquisa de Estudos do Léxico e da Tradução, sob orientação da Profª. Drª. Denise Regina de Sales, no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Atualmente é coordenadora do grupo de estudos "Mulheres russas do século XIX: em textos e contextos", do PPG Letras, UFRGS. É integrante do grupo de pesquisa "SLAV - Núcleo de Estudos em Eslavística", da UFRJ. Graduanda do curso de Letras - Tradutor Português e Inglês, da UFRGS. Bacharela em Letras, no curso Tradutor Português e Espanhol, da UFRGS. E-mail: analeticiacamposnh@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

No século XIX, quando os direitos das mulheres eram apenas restritos à família e o conservadorismo imperava, as mulheres passaram a reivindicar seus direitos e mobilizaram-se para fazer com que suas demandas fossem atendidas. Nesse cenário, surge a figura de Anna Filossófova, uma mulher de personalidade marcante, que foi uma das pioneiras do movimento feminista russo. Filossófova nasceu em 5 de agosto de 1837, em São Petersburgo. Ela era conhecida como Anna Pávlovna Filossófova, mas seu nome de batismo era Anna Pávlovna Diagilieva. A alteração no nome ocorreu após seu casamento.

A trajetória de Filossófova foi marcada pela dedicação incansável pela busca por igualdade de gênero. Ela viveu em um período onde a reivindicação dos direitos das mulheres era considerada subversiva e o ativismo desempenhado por ela inspirou não apenas aquelas que a cercavam, mas também as gerações futuras. Embora ela tenha exercido um importante papel na luta pela emancipação das mulheres, suas contribuições passaram despercebidas. Então, o propósito deste trabalho é trazer à tona a vida e as realizações de Filossófova, resgatar sua memória e compartilhar sua história para que o público brasileiro tome conhecimento sobre a história dessa ativista russa.

Para ter acesso a carta de Filossófova, foi necessário traduzi-la diretamente do russo para o português. A tradução foi realizada através da teoria de tradução feminista transnacional. A carta de Filossófova foi escrita como um relato para justificar a sua ausência no Congresso das Mulheres, em Berlim. A carta estabelece um diálogo com os acontecimentos do século XIX, como a Guerra da Manchúria e os movimentos que antecederam a Revolução de 1905.

De acordo com Seligman-Silva (2005), esses eventos podem ser vistos como traumas históricos coletivos, vivenciados por toda a população russa. Segundo ele: “Aprendemos que o elemento traumático do movimento histórico penetra nosso presente tanto quando serve de cimento para nosso passado, e essas categorias temporais não existem sem a questão da sua representação [...]” (SELIGMAN-SILVA, 2005, p. 64). O autor aborda a interação complexa entre o elemento traumático da história e a forma como esse elemento influencia o entendimento e a representação do passado e do presente. Sendo assim, a carta de Filossófova deixa explícito como esses eventos de trauma coletivo na Rússia a afetaram, levando-a a deixar de participar do congresso das mulheres.

ISSN 2763 – 910X

A carta de Filossófova estava no livro: "*Memórias de A. P. Filossófova 1837-1912*[281]", escrito em russo por Ariadna Tirkóva-Williams[282]. O livro foi planejado por um grupo de admiradoras da ativista após seu falecimento, ele contém a biografia, memórias, cartas e relatos de pessoas próximas a ela. Para construir a biografia de Filossófova, Ariadna buscou relatos de pessoas que conviviam com Filossófova, ela afirma que a vida particular de Filossófova em determinado momento se mesclou com os acontecimentos públicos e fez dela uma figura pública importante na época. Segundo Arfuch (2010), os relatos podem fazer parte do espaço biográfico e consequentemente da biografia pessoal porque exercem uma função política dentro das comunidades, a autora afirma que:

> [...] os relatos traçam sutilmente os contornos do espaço biográfico, o ponto de inflexão que faz de uma biografia pessoal um assunto público, não no sentido da visibilidade midiática, mas no sentido político de comunidade e responsabilidade. Aqui se entrelaçam, de modo indissociável, indivíduo e sociedade [...] (ARFUCH, 2010 p. 347).

Para trazer maior reflexão sobre a personalidade de Filossófova, a escrita de sua biografia manteve as realizações feitas por ela, os acontecimentos e o contexto histórico da época. O conteúdo do livro foi acessado através de sua tradução, que foi essencial para a preservação da história e para a divulgação da memória do ativismo de Filossófova. A história de Filossófova pode ser percebida como um relato multifacetado que transcende o âmbito da biografia individual. Sua vida e legado são entrelaçados com o movimento feminista e a história da Rússia do século XIX. Esses elementos se combinam para criar um diálogo complexo que lança luz não apenas para a vida de Filossófova, mas também para a questão das mulheres e as discriminações de gênero da época.

A tradução na preservação das memórias

A tradução desempenha um papel significativo na preservação e divulgação das memórias individuais e coletivas. Conforme Seligmann-Silva (2008), quando as vozes de

[281] O livro foi escrito em 1915, publicado na cidade de Petrogrado (atual São Petersburgo), seu título original em russo é Памяти А.П. Философовой 1937-1912, Петроград, 1915. 564 p. *[Pamiati A.P. Filossofovoi 1937-1912, Petrograd, 1915, 564 p*]. Disponível em: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004182882?page=147&rotate=0&theme=white. Acesso em: 14 fev. 2023.

[282] Ariadna Tirkova-Williams foi escritora, jornalista, memorialista, crítica literária e ativista.

ISSN 2763 – 910X

sobreviventes, testemunhas e participantes de eventos históricos são traduzidas, as experiências profundas e muitas vezes comoventes são transmitidas. Sendo assim, as traduções preservam não apenas os fatos, mas também as emoções, as nuances culturais e os contextos que dão vida às memórias. O resgate da história e memória através da tradução é um esforço contínuo para garantir que as vozes do passado continuem a ecoar e a inspirar as gerações futuras. Essa prática não apenas mantém viva a riqueza da diversidade cultural e histórica, mas também contribui para ampliar e diversificar conhecimentos.

Desse modo, a tradução surge como uma ferramenta para quebrar essas barreiras, permitindo que os registros do passado sejam acessados, documentos históricos, memórias pessoais, registros testemunhais e outras formas de literatura podem ser resgatados do anonimato, ampliando a compreensão da história. O autor afirma que "A diferença entre as línguas não pode mais ser pensada simplesmente como uma questão de troca de palavras" (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 25). Dessa forma, a tradução não se limita somente a transposição de palavras de um idioma para outro, ela é uma atividade transformadora que transcende barreiras linguísticas e culturais, possibilitando que vozes silenciadas sejam ouvidas, experiências esquecidas sejam revividas e eventos significativos sejam compartilhados.

Então, para realizar a tradução de Filossófova, foi escolhido a teoria de Tradução Feminista Transnacional (TFT). De acordo com Castro e Spoturno (2022), a TFT aborda as fronteiras nacionais e culturais, se concentra na igualdade de gênero e nas questões relacionadas às mulheres. Essa perspectiva considera que as experiências e lutas das mulheres não estão restritas a um único país ou cultura, mas são compartilhadas em todo o mundo de diferentes formas. As autoras afirmam que:

> [...] a formulação de uma perspectiva feminista transnacional permite articular e explicar os fatores linguístico-discursivos, socioculturais, geo/glotopolíticos e interseccionais que atravessam, necessariamente, cada exercício prático da tradução e cada reflexão metodológica sobre a tradução, sem limitar sua enunciação e aplicação a um tipo de feminismo particular, nem a um tipo ou modo de tradução determinado. (OLGA; SPOTURNO, 2022, p. 28).

Para as autoras, a perspectiva feminista transnacional permite que a tradução seja sensível às complexidades das experiências das mulheres em diferentes contextos culturais e sociais. Ela reconhece que não há uma única teoria feminista que possa abranger todas as nuances das experiências das mulheres, portanto, a tradução feminista não deve ser limitada a uma única abordagem teórica. A TFT considera que as

ISSN 2763 – 910X

experiências das mulheres não estão restritas a fronteiras nacionais ou culturais, mas são compartilhadas globalmente de diferentes maneiras, pois a tradução é uma atividade que envolve não apenas questões linguísticas, mas também fatores socioculturais, geopolíticos e interseccionais.

A tradução pode ser utilizada como uma ferramenta para preservar e compartilhar memórias e experiências, especialmente no contexto das mulheres. Então, para as autoras, utilizar a perspectiva feminista permite que a tradução não seja limitada somente à linguagem escrita ou a uma determinada teoria feminista. Assim, a TFT desempenha um impacto significativo na forma como as traduções circulam e são interpretadas. Nesse sentido, a tradução passa e ser uma atividade que desempenha um papel fundamental na interconexão de culturas e na disseminação de ideias.

Biografia e Legado de Anna Filossófova

Anna Filossófova pertencia à aristocracia russa, ela recebeu uma educação doméstica como era comum para as aristocratas na época. Filossófova participou de congressos, associações e sociedades dedicadas à promoção dos direitos das mulheres. Em conjunto com outras mulheres, Filossófova empreendeu esforços para desenvolver mecanismos que almejavam fomentar a educação e a intelectualidade entre mulheres de diversas camadas sociais. Abaixo estão listados cronologicamente algumas realizações de Filossófova.

Linha do tempo cronológica

- 1860 - Criação da Sociedade de Entrega de Apartamentos Acessíveis e Outros Benefícios para Residentes Necessitados de São Petersburgo.
- 1861 - 1862 - Organização de escolas e participação no Comitê de Alfabetização, em São Petersburgo.
- 1861 - 1863 - Filossófova preside a Sociedade de Entrega de Apartamentos Acessíveis.
- 1863 - Criação da Sociedade de Tradutoras - Artel Editora de Mulheres.
- 1867 - Organização da petição de abertura dos cursos superiores para as mulheres, na Universidade de São Petersburgo.

ISSN 2763 – 910X

- 1867 - 1879 - Preside novamente a Sociedade de Entrega de Apartamentos Acessíveis.
- 1870 - Organização de salões literários.
- 1873-1874 - Organização do Comitê de Provisões de São Petersburgo, para a doação de alimentos.
- 1878 - Criação da Sociedade de Doação de Fundos para os Cursos Superiores de Mulheres (a sociedade foi criada para manter o ensino das mulheres).
- 1879 - Filossófova é exilada no exterior, por suspeita de participação no movimento revolucionário.
- 1881 - Retorno do exílio para a Rússia, após a morte do tsar.
- 1891-1892 - Retomada da distribuição de alimentos.
- 1892 - Filossófova se une ao Comitê de São Petersburgo para o Desenvolvimento da Alfabetização e cria uma biblioteca.
- 1895-1918 - Criação da Sociedade de Solidariedade Mútua de Mulheres Russas.
- 1898 - Fundação de dormitórios com valores acessíveis para as estudantes.
- 1898 - Participação da organização de cursos para a formação de parteiras qualificadas na Academia Médico-Cirúrgica.
- 1899 - Preside o Conselho Internacional da Mulher, na Rússia, cargo que ocupou até sua morte.
- 1901 - Participação do Congresso Internacional de Mulheres, em Londres.
- 1905 - Participação do Congresso Internacional de Mulheres, em Genebra.
- 1908 - Preside o primeiro Congresso das Mulheres de toda a Rússia, em São Petersburgo.
- 1911 - Se torna vice-presidente do Congresso das Mulheres, em Estocolmo.
- 1912 - Falece aos 76 anos, em São Petersburgo.

Filossófova enfrentou as limitações impostas às mulheres, sua busca por educação e sua participação em congressos feministas refletem sua determinação em superar barreiras e lutar pelos direitos das mulheres. Sua biografia é um reflexo do ativismo que Filossófova desempenhou ao longo de sua vida. Filossófova, Maria Trúbnikova e Nadiéjda Stássova fundaram a Sociedade de Entrega de Apartamentos Acessíveis, que oferecia oficinas de costura com o propósito de capacitar as mulheres e garantir que elas obtivessem uma profissão. No local, também havia cantinas para

ISSN 2763 – 910X

fornecer alimentação e escolas para a alfabetização das moradoras. Além disso, esse trio fundou a Sociedade de Tradutoras - Artel Editora de Mulheres, primeira editora com viés feminista na Rússia, o objetivo da editora era que as mulheres pudessem ter profissão e renda através do próprio trabalho (HAAN; DASKALOVA; LOUTFI, 2006).

A trajetória de Filossófova se funde com os eventos e as lutas de sua época, fornecendo um olhar profundo sobre a busca por igualdade de gênero, educação e emancipação feminina na Rússia. Seu legado transcende a individualidade, sua vida foi um exemplo vivo da interconexão entre biografia, história e ativismo que inspirou as mulheres a lutar por justiça e igualdade. Filossófova deixou suas lutas em 17 de março de 1912, faleceu aos 76 anos, na cidade de São Petersburgo, deixando um legado marcado por suas realizações notáveis em prol dos direitos das mulheres, da educação e da assistência social (IUKINA, 2007).

Tradução, contextualização e análise da carta

Para realizar a tradução da carta foi essencial apresentar o contexto em que foi escrita e os motivos que levaram Filossófova a escrevê-la. A carta foi destinada à Marie Stritt, uma das responsáveis pela organização do congresso, nela Filossófova justifica a sua ausência no Congresso de Mulheres em Berlim, que ocorreu em 1904. O impedimento de Filossófova foi por causa da Guerra da Manchúria. A guerra ocorreu entre a Rússia e o Japão porque ambos países tinham a intenção de obter o controle dos portos da região da Manchúria, localizados no nordeste asiático. Após um ano de duração da guerra, a Rússia foi derrotada em 1905, isso enfraqueceu o regime político tsarista. A perda para o exército japonês trouxe muitas complicações, principalmente para as mulheres. A guerra provocou impacto nas trajetórias e memórias individuais e coletivas, refletindo suas consequências nos eventos históricos que sucederam após a perda da guerra.

Nesse período, a Rússia enfrentou muitas dificuldades, a população sofreu com as consequências da guerra. As camponesas deram início ao movimento que ficou conhecido como Motins das Bábas[283]. Na época, as camponesas além de sofrer com a sobrecarga de trabalho devido à ausência dos homens que estavam na guerra, elas ainda sofriam com o descaso do governo. Isso as levou a iniciarem os motins e a invadir

[283] A palavra баба [bába] nos dicionários russos possui significado pejorativo, ela é usada para se referir às mulheres camponesas como barulhentas, rudes, de origem simples e sem instrução.

ISSN 2763 – 910X

as sedes dos soldados. Elas levavam cabos de vassoura, forquilhas e o que podiam para libertar seus filhos e maridos. No entanto, elas foram severamente reprimidas após esse episódio, mas os motins se espalharam pelo país. Também ocorreram, concomitantemente com os motins, as greves das operárias e a mobilização das trabalhadoras domésticas. Esses movimentos exigiam reformas agrárias e melhores condições de trabalho no campo, nas fábricas e nos ambientes domésticos. Em janeiro de 1905, a população, ao tentar fazer uma petição de melhorias ao tsar, foi brutalmente atacada e muitas pessoas morreram. Esse episódio ficou conhecido como Domingo Sangrento e fez com que a insatisfação da população aumentasse, resultando na Revolução de 1905. (KOLLONTAI apud SCHNEIDER, 2017). Após essa breve contextualização, a seguir está a tradução da carta com a introdução de Ariadna Tirkóva:

> Chega um tempo em que a vida pessoal de Filossófova se mescla como uma onda súbita pública, inevitavelmente refletindo toda a sua transição, e as cartas de Anna Pávlovna se tornam como uma crônica descontínua.
> A guerra da Manchúria, difícil, mal sucedida e impopular, preocupa Anna Pávlovna, e a enche de ansiedade, tristeza e horror. A sua carta às organizadoras do Congresso das Mulheres, que seria realizado no verão de 1904 em Berlim, é muito peculiar. Anna Pávlovna, como representante da Rússia, preparou um relato detalhado, mas não compareceu, porém enviou a seguinte carta à Sra. Stritt.
> Minha decisão de ir a Berlim para participar das reuniões do Conselho Internacional das Mulheres e do Congresso, foi motivada por minha ardente simpatia pela ideia de unir todas as mulheres em nome das melhorias da sua situação econômica e civil, que, acredito firmemente, deve elevar o nível de felicidade humana e implementar na vida ideais morais mais elevados.
> O princípio fundamental do Conselho Internacional das Mulheres, que se exprime no desejo de servir ao próximo, seja quem for, me é particularmente precioso, uma vez que une todas as mulheres para um ativismo pacífico, cheio de amor, de tolerância e de boa vontade.
> Tomada de simpatia e admiração por esse desejo, eu me alegrei com a possibilidade de conhecer em breve as respeitáveis representantes desse movimento, que também na Rússia atrai um número crescente de simpatizantes; iminentemente, apressei-me com alegria, apesar da minha idade, para fazer a peregrinação a Berlim para trazer ao Conselho Internacional das Mulheres e às mulheres da Alemanha as saudações das suas irmãs russas que seguem e simpatizam com suas conquistas. Já havia tomado todas as providências necessárias e até reservei uma hospedagem em Berlim.
> Agora tenho dúvidas e questionamentos que arruinaram completamente meus planos e me privam da possibilidade de participar do Congresso de Berlim. Minhas dúvidas foram causadas pela guerra que está acontecendo em meu país, o que é sempre um grande infortúnio para ambas as partes em conflito. Neste momento, quando o sangue humano é derramado em abundância e as lágrimas das mulheres fluem ainda mais profusamente, nesta hora, repito, é muito preciosa toda e qualquer manifestação que estabeleça vínculos entre os interesses humanos em comum, em defesa dos quais, acredito, devem se manifestar todos os encontros internacionais de pessoas que buscam o bem da humanidade, e entre esses encontros eu incluo os congressos de mulheres.
> As participantes devem ter certeza de que receberão no congresso a mesma cortesia e atenção que todas as demais e que nenhuma tendência nacionalista poderá violar as exigências de igualdade e imparcialidade. Se a ideia de irmandade entre as nações é cultivada, então não seria óbvio agir a seu favor

ISSN 2763 – 910X

> de modo especialmente evidente, principalmente quando ela é pisoteada por circunstâncias fatais ou fortuitas? Não deveriam as amigas e os amigos do progresso pacífico serem exemplo de imparcialidade e sensibilidade?
> A julgar pelas notícias dos jornais e outros rumores que chegam até nós, nos entristece ver que até mesmo representantes da intelligentsia dos partidos liberais na Alemanha não podem abster-se dessas manifestações, que suscitam hostilidade nacionais e adiam ainda mais, esse prazo tão distante, a irmandade das nações. Nós, russas e russos, agora sobrevivemos às páginas sombrias e demasiadamente tristes da nossa história, para não necessitarmos de compaixão e sensibilidade? E, por isso, a menor dúvida sobre essas páginas deve nos assustar e nos paralisar. Assim aconteceu comigo e com todas aquelas mulheres russas que, apesar da sua dor nacional vivida, se esforçaram com toda sua alma para se unir a esta celebração, que sem dúvida será o Congresso Internacional das Mulheres em Berlim.
> Peço a você, gentil senhora, que transmita às organizadoras do Congresso Internacional das Mulheres minhas mais calorosas saudações e votos de felicidades. Peço que acreditem em minha sincera simpatia por sua atividade e considerem com bondade as razões para cancelar minha viagem a Berlim, o cancelamento não por minha desconfiança em relação às mulheres alemãs, que em várias ocasiões demonstraram sentimentos amistosos para conosco, mas por causa da sensibilidade dolorosa que nasce da dor e da preocupação nacional.
> Anna Filossófova.

A carta reflete muitas emoções profundas e complexas, Filossófova expressa empatia e solidariedade com a causa das mulheres. Na carta estão presentes o entusiasmo e a esperança de Filossófova, que vê o congresso como uma oportunidade de avançar na busca por igualdade e equidade. Além disso, é perceptível a mudança emocional quando Filossófova expressa sua preocupação e angústia devido à guerra em seu país. Ela descreve a guerra como um grande infortúnio que resulta em derramamento de sangue e sofrimento para as mulheres. A preocupação e a angústia são sentimentos que interferem em seus planos de participar do Congresso. A carta revela uma profunda sensibilidade e dor, sendo assim, uma expressão emocional complexa que abrange uma série de sentimentos, como empatia, esperança, preocupação, frustração e sensibilidade. Filossófova está nitidamente comprometida com a causa das mulheres, mas é profundamente afetada pelo contexto de seu país, o que a levou reconsiderar sua participação no Congresso Internacional das Mulheres, em Berlim.

Considerações finais

A história de Filossófova serve como um exemplo de envolvimento e dedicação e nos faz recordar que as conquistas atuais foram construídas por figuras como ela, que desafiaram as limitações impostas pela sociedade. A tradução desempenha um papel

ISSN 2763 – 910X

crucial na preservação da história e da memória, principalmente quando se trata de mulheres que historicamente foram invisibilizadas. A teoria de tradução feminista transnacional foi de extrema importância para fazer com que a história de mulheres como Filossófova possam ser conhecidas por um público mais amplo.

A vida e o legado de Anna Filossófova transcenderam os limites do tempo, proporcionando um elo entre biografia, história, feminismo e tradução. Através da tradução, a carta e a biografia de Filossófova puderam ser compartilhadas e sua história pôde ser resgatada do esquecimento e apresentada para o público brasileiro. A carta de Filossófova faz uma conexão com a Guerra da Manchúria, pois Filossófova caracteriza essa guerra como difícil, mal sucedida e impopular, causando grande preocupação e angústia para muitas pessoas na Rússia, principalmente para as mulheres. A carta sugere que a guerra afetou profundamente Anna Pávlovna e influenciou sua decisão em relação à participação no Congresso das Mulheres em Berlim, em 1904. Isso indica como eventos coletivos, como guerras, podem ter um impacto significativo nas vidas das pessoas e influenciar suas ações e escolhas pessoais. A Guerra Russo-Japonesa teve um impacto substancial na Rússia, que posteriormente influenciou o país e a população para mudanças sociais, políticas e econômicas.

Referências

ARFUCH, Leonor. **O Espaço Biográfico Dilemas da Subjetividade** Contemporânea. Trad. Paloma Vidal. EdUERJ, Rio de Janeiro, 2010, 370p.

CASTRO, Olga; tradução de Beatriz Regina Guimarães Barboza. **(Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução:** em direção a uma terceira onda? TradTerm, São Paulo, v. 29, 2017, p. 216-250.

CASTRO, Olga; SPOTURNO, María Laura; tradução de Beatriz Regina Guimarães Barboza e Maria Barbara Florez Valdez. **Feminismos e tradução**: apontamentos conceituais e metodológicos para os estudos feministas transnacionais da tradução. Cadernos de Tradução Vol. XLII, Santa Catarina, 2022.

EGOROV, Oleg. Domingo Sangrento, o episódio que transformou Nikolai 2° em inimigo público. Publicado em 20 de jul de 2020. **Revista: Russia Beyond**. 2020. Disponível em:<https://br.rbth.com/historia/82558-domingo-sangrento> Acesso em 26 de mai de 2023.

IUKINA, Irina. O Feminismo russo como desafio à modernidade. Editora: Alieteia. São Petersburgo, 2007. 545p.

ISSN 2763 – 910X

HAAN, Francisca de; DASKALOVA, Krassimira; LOUTFI, Anna. **A biographical dictionary of women's movements and feminisms.** Central, Eastern, and South Eastern Europe; 19th and 20th centuries. USA, 2006, 697p.

SCHNEIDER, Graziela. **A revolução das mulheres**: emancipação das mulheres na Rússia Soviética, editora: Boitempo. São Paulo, 2017, 276p.

SILVA-SELIGMANN, Márcio. **O local da diferença:** Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. Editora 34, São Paulo, 2005. 360 p.

SILVA-SELIGMANN, Márcio. **Narrar o Trauma** - A Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas. Rio de janeiro, vol.20, n.1, 2008 p.65-82. Disponível em:< https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005> Acesso em: 24 set. 2023.

SILVA-SELIGMANN, Márcio. Um tradutor é um escritor da sombra? Variações sobre a ontologia da tradução. **Caderno de Tradução UFSC**. SC, 2011, p. 11-26. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2011v2n28p11> Acesso em: 24 set. 2023.

ISSN 2763 – 910X

Referências em russo

Блог Самарских Краеведов Источник. Голод 1873 года в Самарской губернии и помощь литераторов. выпуском сборника Складчина. 14 августа 2012. Disponível em <Источник: https://www.kraeved-samara.ru/archives/504> Acesso em 02 de jun. 2023.

НОВОСТИ, Р. И. А. Русско-японская война 1904-1905 годов. Disponível em: https://ria.ru/20140209/993683850.html. Acesso em: 4 set. 2023.

Анна Павловна Философова. LiveJornal, 21 de fev. 2010, Россия. Disponível em <https://ljwanderer.livejournal.com/26083.html>. Acesso em 02 de jun. 2023.

Женская Издательская Артель, 2007. Disponível em: <https://uch.click/gendernaya-sotsiologiya_1181/jenskaya-izdatelskaya-artel-56688.html> Acesso em: 17 set. 2023.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЛЬЯНС ЖЕНЩИН ВИКИПЕДИЯ АПДЕЙТ. Disponível em: <https://ru.upwiki.one/wiki/International_Alliance_of_Women> Acesso em: 4 set. 2023.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖЕНСКИЙ КОНГРЕСС. Em: ВИКИПЕДИЯ, 2022. Disponível em: encurtador.com.br/aAEIV. Acesso em: 24 set. 2023.

ТЫРКОВА, Ариадна Владимировна. Памяти А.П. Философовой 1937-1912, 564 p. Петроград, 1915. Disponível em: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004182882?page=147&rotate=0&theme=white> Acesso em: 14 fev. 2023.

ТЫРКОВА-ВИЛЬЯМС, Ариадна Владимировна, 2022. Disponível em: <https://pushkinryadom.com/ariadna-vladimirovna-tyrkova-viljams/> Acesso em: 24 set. 2023.

ТЫРКОВА, Ариадна Владимировна. Памяти А.П. Философовой 1937-1912, 564 p. Петроград, 1915.

Октябрьский манифест. 28 de mai. 2019. Disponível em: <https://historynotes.ru/oktyabrskiy-manifest/> Acesso em: 26 set. 2023.

ЯКОВЛЕВИЧ,І Северюхин Дмитрий. ФИЛОСОФОВА, Анна Павловна. Энциклопедический словарь. [S. l.] Санкт-Петербург. Disponível em <http://www.encspb.ru/object/2830278024?lc=ru> Acesso em 02 de jun. 2023.

ISSN 2763 – 910X

EDUCAÇÃO E IGUALDADE SOCIAL: PARA TER DIREITO OU POR QUE TEM DIREITO?

Eunice Cardoso Lauriano Ferreira [284]
Ana Rodrigues de Souza [285]

Resumo: O objetivo do presente trabalho consiste em lançar um olhar crítico e reflexivo sobre concepções de educação e os discursos ideológicos que se estabelecem para reafirmar posições sociais, políticas, econômicas e educacionais a partir de marcadores geográficos, de classe, de raça e de gênero e como esses marcadores implicam na reprodução da desigualdade social. Ademais, apresentamos contribuições das lutas dos movimentos sociais no combate a essa desigualdade e, consequentemente, na conquista de seus direitos. A educação comprometida com a formação de sujeito crítico, reflexivo, consciente, ético, político e sensível não pode ser um espaço de propagação de conhecimentos conformistas e excludentes e nem um mecanismo de reprodução das desigualdades. Ao contrário, deve atuar nos embates e nas resistências no sentido de quebrar paradigmas, modificando contextos que tanto empurram o cidadão para essa desigualdade. Para Arroyo (2018) o reconhecimento de uns como humanos e a segregação de outros como in-humanos estão na raiz das desigualdades sociais, cidadãs, raciais e étnicas em nossa história, reafirmando que a persistência da visão colonial impregnada na educação que enxerga o outro como desigual, tem secundarizado a sua função, a de reconhecê-lo como sujeito de saberes, valores e consciente de que é vítima de uma sociedade segregadora que o produz como desigual a partir de sua cor, sua origem, sua condição social. Ao invés disso, a preocupação central de muitas ações reside em educá-lo para ser aceito como igual. Nesse sentido, condicionar a humanidade a uma questão educacional abre um abismo profundo quando se pensa em direitos humanos, até porque a condição de ser humano está ligada ao ato de sua existência, logo é um direito nato que precede a qualquer outro direito. A hegemonia da produção de conhecimento eurocêntrica tem levado os movimentos sociais a enxergarem a educação como ponto estratégico de desconstrução dos pensamentos hegemônicos e como mecanismo de mudanças de um quadro tão desigual em nossa sociedade. Como embasamento teórico esta discussão se apoia em Arroyo (2018); Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016); hooks (2017); Gomes (2011); Louro (1997); Soares (2021). Para tanto, utilizou-se da metodologia da pesquisa bibliográfica com estudos de referenciais selecionadas – artigos que discutem concepções de educação e discursos de outrificação dos sujeitos que se estabelecem nos currículos e práticas pedagógicas.

Palavras-chave: educação; discurso; igualdade/desigualdade; movimentos sociais.

Introdução

O presente artigo tem por objetivo lançar um olhar crítico e reflexivo em relação ao tratamento que se tem dado historicamente às concepções de educação e os

[284] UFR, euferreira12@gmail.com, https://lattes.cnpq.br/5624535605988679.
[285] UFR, ana.kelly.gui@gmail.com, http://lattes.cnpq.br/8115533351309647. ORIENTADORA: Professora Dra. Julma Dalva Vilarinho Pereira Borelli, julma.borelli@ufr.edu.br, http://lattes.cnpq.br/9397964605699907.

ISSN 2763 – 910X

discursos ideológicos que se estabelecem para reafirmar posições sociais, políticas, econômicas e educacionais a partir de marcadores geográficos, de classe, de raça e de gênero e como esses marcadores implicam na reprodução da desigualdade social. As discussões partem da ótica de uma sociedade que coloca a educação eurocêntrica como condicionante à conquista do direito à igualdade e que, ao mesmo tempo, renega um conhecimento já existente (ARROYO, 2018).

As lutas de diversos grupos sociais têm sido permanentes em defesa do reconhecimento de que as classes menos favorecidas são vítimas das desigualdades, como também em defesa do direito igualitário a todos nos espaços sociais, políticos, econômicos e educacionais, contrariando as ideias do sistema capitalista que sempre coloca o cidadão que vive na vulnerabilidade social e não compartilha desses conhecimentos como culpado dessa tragédia. Arroyo (2018, p. 1098), destaca o quanto essa "reafirmação das lutas pela educação em nossa sociedade tão desigual tem sido uma constante a incentivar o pensamento político, social e pedagógico" a partir de uma série de questionamentos acerca da relação entre a desigualdade educacional e a desigualdade social.

Para solidificar uma estrutura de poder eurocêntrica e capitalista, visões dicotômicas são instituídas e para se impor como modelo universalista para o resto das sociedades, são utilizadas estratégias obscuras de classificação de nações e sujeitos, colocando um à margem extrema do outro, como superior/inferior, humano/in-humano; sábio/não sábio, produtor/consumidor, tendo os marcadores geográficos, de sexualidade, de raça, de classe e de religião como critérios de ocupação de espaços na sociedade, definindo quem ocupa posições de poder e quais serão submetidos à subalternidade.

Vários autores fazem críticas às visões dicotômicas que se estabelecem a partir de um projeto eurocêntrico, como Gomes (2011); Louro (1997); Bernadino-Costa e Grosfoguel (2016), propondo o processo de desconstrução e de desnaturalização desses ideários como alternativa de rompimento com o binarismo e ao mesmo tempo evidenciando possibilidades de visões plurais. Para tanto, a representatividade nas diferentes instâncias de poder e o compromisso ético – político – educacional se faz imprescindível no sentido de que haja mudanças concretas no quadro de desigualdade social.

ISSN 2763 – 910X

Educação como condicionadora do direito à igualdade

Historicamente, os modelos educacionais, culturais, estéticos e políticos eurocêntricos têm sido universalizados como padrão a ser seguido, se algum grupo foge dessa posta normalidade, decorre a outrificação, ou seja, quem não compartilha desse ideário é considerado como o outro, sem valor, inferior, desprovido de humanidade e que precisa se humanizar por meio da educação para se tornar digno de igualdade.

Carregamos essa "herança" da outrificação do sujeito presente na marca do colonizador que assim naturalizou-se como sujeito universal, que é o homem branco, europeu e cristão, em oposição aos que ficam com o título de Outros, os sujeitos racializados, marginalizados. Arroyo (2018) nomeia esses últimos como in-humanos ao esclarecer os paradigmas de igualdade e desigualdades utilizados ao longo da história da humanidade, pois os iguais são os colonizadores, os brancos, superiores e os desiguais são os Outros, os colonizáveis, in-humanos. Ele adentra a dimensão mais a fundo das desigualdades: a humanidade, o direito de todos serem humanos.

Segundo Arroyo (2018), o reconhecimento de uns como humanos e a segregação de outros como in-humanos estão na raiz das desigualdades sociais, cidadãs, raciais e étnicas em nossa história. Entretanto, condicionar a humanidade a uma questão educacional abre um abismo profundo quando se pensa em direitos humanos, até porque a condição de ser humano está ligada ao ato de sua existência, logo é um direito nato que precede a qualquer outro direito. O autor disserta que numa sociedade tão desigual quanto a nossa, é preciso pensar e analisar essa relação entre desigualdade educacional e social, para que, assim como já denunciada, as desigualdades educacionais não sejam produtoras e reprodutoras das desigualdades sociais, principalmente no espaço escolar.

É preciso refletir a todo tempo sobre a questão da educação para a igualdade social, para a cidadania, para o acesso ao conhecimento. E no Brasil sendo a população pobre, a população oprimida, governada e silenciada, ter uma educação de qualidade é um ponto primordial para promoção da equidade e justiça social.

Desse modo, como pensar a educação que não seja pré-requisito para conquista da igualdade, mas que sirva de munição para combater as desigualdades? Nesse sentido, vale repensar a educação, não como viés condicionante, mas como espaço de denúncias e de embates e de desconstrução de concepções dualistas a partir

ISSN 2763 – 910X

da condição social, cultural, de raça e de sexo em que as instituições educacionais se tornam espaço propício de reprodução.

Assim, percebe-se, de um lado, que a inversão do papel da educação, colocando-a como mecanismo de reparação das desigualdades, é uma maneira de delegar a responsabilidade pelas mazelas sociais às próprias vítimas, culpabilizando-as pelas condições a que estão submetidas. Por outro, essa autoresponsabilização é uma das formas históricas mais perversas de inocentar alguns e perpetuar as desigualdades estruturais.

Arroyo (2018) afirma que a persistência da visão colonial impregnada na educação em enxergar o outro como desigual tem secundarizado a sua função, a de reconhecê-lo como sujeito de saberes, valores e consciente de que é vítima de uma sociedade segregadora que o produz como desigual a partir de sua cor, sua origem, sua condição social, ao invés disso, sua preocupação reside em educá-lo para ser aceito como igual.

> Esse sistema de classificação social, étnica, racial convertida em padrão de superioridade-inferioridade humana, intelectual, moral, cultural tem levado o pensamento pedagógico a defender a superação desse paradigma de classificação-inferiorização humana, intelectual, moral, cultural pela igualdade educacional fazendo que se atrevem a pensar, que aprendam a ser racionais, éticos, civilizados e chegarão à superação da deficiência originária de humanidade e, se aprovados, serão reconhecidos iguais em humanidade, em cidadania, em direitos humanos. (ARROYO, 2018. p. 1104).

Nessa mesma linha de pensamento Magda Soares (2021) faz duras críticas às ideologias do dom e da deficiência cultural que se estabelecem nas escolas, nas quais atribui-se as causas dos sucessos e dos fracassos às características físicas dos indivíduos e do meio em que vivem, ou seja, a escola oferece igualdade de oportunidade, mas o aproveitamento depende da aptidão, inteligência e talento de cada um e do meio social e cultural em que vivem.

> Surpreendentemente, houve quem tentasse defender, no contexto da ideologia do dom, a ideia de que as diferenças sociais teriam sua origem em diferenças de aptidão, de inteligência: a posição dos indivíduos na hierarquia social estaria determinada por suas características pessoais. Ou seja: os mais dotados, os mais aptos, os mais inteligentes constituiriam, exatamente por serem possuidores dessas características, as classes privilegiadas, socioeconomicamente favorecidas, enquanto os destituídos dessas características, isto é, os menos dotados, menos aptos, menos inteligentes, constituiriam as camadas populares, socioeconomicamente desfavorecidas. Nessa perspectiva, seria natural que os alunos provenientes das camadas populares tivessem maior probabilidade de fracasso na escola: pertenceriam a essas camadas exatamente por serem menos dotados, menos aptos, menos inteligentes. Quando bem-dotados e inteligentes, não fracassariam, e teriam fácil acesso às camadas privilegiadas. (SOARES, 2021. p. 19).

ISSN 2763 – 910X

Nessa perspectiva, percebe-se uma discrepância conceitual equivocada em relação a aprendizagem do sujeito, uma vez que leva em consideração somente a pertença de uma classe ou de outra para definir quais estão aptos a aprender e quais estarão fadados ao fracasso, sem mencionar um sistema perverso que age contra o cidadão que pertence a classe dominada. Nesse sentido, a escola que concebe a aprendizagem e age dessa forma, está oferecendo um serviço não a favor do cidadão, mas contra ele, na medida que querem lhe impor uma culpabilidade que não é dele.

Uma concepção tão cruel quanto desumana, visto que o sujeito não pode ser responsabilizado por algo que não lhe compete, as desigualdades sociais não são naturais ou possuem alguma relação com aptidão, inteligência ou dom, suas origens são claramente econômicas. E, no sistema capitalista extremamente competitivo, os meios de produção são privativos dos donos do capital, donos dos meios de produção, que possuem todos os privilégios por isso e que detêm os trabalhadores, que são os grupos economicamente desfavorecidos, sem privilégios e a grande maioria da população, sob seus domínios também pelos mesmos motivos.

Culpabilizar e/ou responsabilizar o sujeito pela estratificação social e pelo insucesso de sua aprendizagem é irresponsabilidade de quem o faz. É muito claro que as desigualdades sociais são responsáveis por todas as diferenças nos resultados das aprendizagens dos estudantes. Crianças que estão imersas num rol social de privilégios, com acesso a livros, arte, cultura, dentre tantos meios de informação, terão maiores possibilidades de sucesso na escola; já as crianças impedidas economicamente desses privilégios também não teriam possibilidades de sucesso na escola.

Atualmente ouvimos com muita naturalidade que todos e todas têm direito à educação, por ser um direito constitucional, e tem sido muito corriqueiro também tanto nas mídias digitais, visuais e escritas, que o poder público tem possibilitado essa garantia a partir da construção de creches e escolas em vários bairros localizados em diferentes pontos dos municípios.

A construção de creches e escolas, o acesso ao espaço escolar para crianças e adultos, é visto por muitos como uma das principais, senão a principal, forma de inclusão social, cultural e política, bem como de construção de democracia e cidadania. O que muitos têm esquecido, ou querem esquecer, é que o direito à educação abarca o acesso, a permanência e a garantia de padrão de qualidade, ou seja, a democratização do acesso à escola não corresponde à democratização do acesso à

ISSN 2763 – 910X

aprendizagem de qualidade e, consequentemente, ao acesso à conquista da cidadania plena, à educação como real direito e à equidade social.

Arroyo (2018) chama atenção em relação a democratização do acesso e permanência na educação, essa, segundo o autor, está longe de ser uma experiência de reconhecimento de sua igualdade em humanidade, pois a legitimidade da velha e colonial segregação-inferiorização intelectual, cultural, moral e humana que ainda está impregnada nas estruturas políticas pedagógicas do sistema escolar tem se legitimado pelas persistentes evasões. Isto tem levado muitos adolescentes, jovens, pobres e negros ao extermínio. A partir desse mesmo entendimento, hooks salienta:

> a objetificação do professor dentro das estruturas educacionais burguesas parecia depreciar a noção de integridade e sustentar a ideia de uma cisão entre mente e corpo, uma ideia que promove e apoia a compartimentalização. Esse apoio reforça a separação dualista entre o público e o privado, estimulando os professores e os alunos a não verem ligação nenhuma entre as práticas de vida, os hábitos de ser e os papéis professorais. (hooks, 2017. p. 29).

A objetificação do professor e estudantes em uma estrutura educacional burguesa é uma maneira de difundir conhecimentos conformistas e excludentes. Sendo assim, pode-se ponderar que essa visão de democratização da educação serve para mascarar a realidade, fragilizando ainda mais os sujeitos que se encontram às margens da sociedade, uma vez que os culpabilizam pelos seus insucessos. O propósito da educação, segundo bell hooks (2017), é para a transgressão do sujeito, criando condição de formação intelectual e espiritual, de modo que o leve a refletir e agir sobre o mundo para modificá-lo.

Assim, pensar em democratização de acesso à escola sem as garantias de permanência e aprendizagem é, no mínimo, a nosso ver, uma propaganda enganosa, excludente, uma irresponsabilidade com a dignidade humana. Os sujeitos que frequentam as escolas não chegam com o mesmo nível e tipo de conhecimento, cada um traz consigo os saberes de suas experiências sociais e culturais, e o apagamento desses conhecimentos, impondo outros que se autodeclaram superiores é uma afronta a subsistência de muitos, pois os privilégios de uns se mantêm, enquanto muitas vidas são dizimadas com a perpetuação da desigualdade social.

ISSN 2763 – 910X

Os movimentos sociais e o enfrentamento da desigualdade social

A hegemonia eurocêntrica se impõe como detentora e provedora de conhecimentos, enquanto coloca o outro na posição de consumidores e desprovidos de conhecimentos e sem cultura. Esta concepção tem levado os movimentos raciais a enxergarem a educação como ponto estratégico de desconstrução dos pensamentos hegemônicos e, consequentemente, para mudanças de um quadro tão desigual em nossa sociedade. Nilma Lino Gomes (2011) afirma que é urgente e necessária a implementação de políticas públicas para superação do racismo e da desigualdade social na educação, uma vez que a educação tem sido apontada pelas pesquisas oficiais e acadêmicas e pelos movimentos sociais, principalmente pelo Movimento Negro, como espaço de perpetuação histórica dessas desigualdades.

> [...] a educação não é a solução de todos os males, porém ocupa lugar importante nos processos de produção de conhecimento sobre si e sobre 'os outros', contribui na formação de quadros intelectuais e políticos e é constantemente usada pelo mercado de trabalho como critério de seleção de uns e exclusão de outros. (GOMES, 2011, p. 112).

Se analisarmos a contextualização histórica do Brasil do período que Nilma Gomes escreve esse texto, percebemos que, dentre tantos outros fatos históricos relevantes, foi quando se materializou o fim da Ditadura Militar; tivemos um primeiro presidente civil eleito, mesmo que de forma indireta; ocorreram organizações sindicais; as formações de novos Partidos Políticos; um primeiro presidente eleito de forma direta (e qualquer semelhança é mera coincidência, mas foi eleito sob o discurso moralista e salvacionista ao declarar guerra aos que ele chamou de "marajás", aos funcionários públicos beneficiários de altos salários e aposentadorias); a Guerra Fria; a luta da educação para formação da conscientização do indivíduo enquanto sujeito de direito e deveres; um novo entendimento de cidadania; o processo de globalização econômica; a abertura econômica internacional.

Fazemos essa contextualização histórica para destacar que, em cada um desses fatos, principalmente, aqueles que exigiram lutas e sempre as sangrentas, a população negra esteve presente e atuante, quando não foi ela quem esteve no fronte e jamais teve sua participação registrada e/ou reconhecida.

É deplorável constatar que a população negra, mesmo sendo protagonista na História do Brasil, sempre foi sujeitada a negar sua cultura, seu corpo, seu próprio eu. Que para alcançar uma falsa ascensão social, por exemplo, o negro precise perder por

ISSN 2763 – 910X

completo sua identidade e se moldar conforme as regras ditadas pelo branco e para o branco, se embranquecer.

Da década de 1980 para cá temos vivenciado um período de conquistas da cidadania, da liberdade, de direitos sociais, mas não para todos e todas. A História do Brasil é marcada por tantas formas de injustiças desde a colonização à atualidade e mesmo quando se pensa que as páginas de sofrimento são viradas como, por exemplo: Independência do Brasil; abolição da escravatura; fim da Ditadura Militar etc., as desigualdades sociais prevalecem e uns são subjugados a outros.

E o pior é analisar que na educação, espaço que deveria ser de promoção ao direito social e de cidadania, tem também contribuído para perpetuação das desigualdades sociais e raciais mesmo após conquistas advindas de lutas que estão prescritas em formas de Lei que deveriam já ser efetivadas, mas que estão engavetadas. Claro que a educação não é aquela que irá resolver todos os problemas da sociedade e jamais serão solucionados com programas de "educação compensatória", mas ela possui papel fundante na inserção do ser humano na sociedade bem como para a aquisição da cidadania plena.

Nesse sentido, a reafirmação da luta pela educação por grupos vistos como desiguais se acentua, não para serem reconhecidos como merecedores de igualdade, mas pela garantia de um direito constitucionalmente conquistado. Os grupos privilegiados se valem da educação para incluir alguns e segregar muitos nos diferentes espaços: sociais, econômicos, políticos, educacionais.

Esses grupos privilegiados, que são formados por brancos e de origem europeia e norte americana que se autointitulam como detentores do saber, usam de estratégias obscuras para se manter no poder, criando entraves de acesso à educação e permanência como também a oferta de uma formação dualista e desigual, levando em consideração quem serão os dirigentes e quem serão os subalternos a partir de critérios geográficos, sexistas, racistas, sociais como marcadores de ocupação de espaço.

Uma das estratégias adotadas pelo sistema capitalista é condicionar os sujeitos que se encontram no lado do oprimido das relações de poder a pensarem epistemologicamente como aqueles que se encontram em posições de dominação, por meio de práticas discursivas que se estabelecem em diferentes espaços sociais (COSTA; GROSFOGUEL, 2016, p. 44). A repulsa a uma educação crítica e reflexiva por parte

ISSN 2763 – 910X

daqueles que desejam a manutenção de uma sociedade desigual reside no entrave que ela pode provocar na divulgação desse pensamento.

Segundo Costa e Grosfoguel (2016. p. 17) "a raça e racismo se constituem como princípios organizadores da acumulação de capital e das relações de poder do sistema-mundo", essas relações não se restringem somente ao controle do trabalho, se estendem também ao controle do estado e de suas instituições, bem como na produção de conhecimento. Os autores salientam que o sucesso do sistema colonial pode ser atestado quando um cidadão que se situa socialmente no lado do oprimido, pensa e age como um opressor, e evidencia o compromisso ético-político de elaborar um conhecimento contra hegemônico a partir de uma perspectiva subalterna, como possibilidade de rompimento das visões binárias.

Nessa perspectiva, Louro (1997) afirma que o poder pode ser exercido em várias direções e ressalta a importância do processo desconstrutivo como possibilidade de rompimento das concepções binárias no campo da sexualidade, o que se estende também para as outras questões tais como a de raça, de religião ou mesmo de classe.

> O processo desconstrutivo permite perturbar essa ideia de relação de via única e observar que o poder se exerce em várias direções. O exercício do poder pode, na verdade, fraturar e dividir internamente cada termo da oposição. Os sujeitos que constituem a dicotomia não são, de fato, apenas homens e mulheres, mas homens e mulheres de várias classes, raças, religiões, idades, etc. e suas solidariedades e antagonismos podem provocar os arranjos mais diversos, perturbando a noção simplista e reduzida de "homem dominante versus mulher dominada". Por outro lado, não custa reafirmar que os grupos dominados são, muitas vezes, capazes de fazer dos espaços e das instâncias de opressão, lugares de resistência e de exercício de poder. (LOURO, 1997, p. 26).

Assim, pode se dizer que as tensões que ocorrem entre os grupos extremos ou nos mesmos grupos, além de estremecer, rompendo com a rede de proteção e provocando arranjos plurais, reconhecem a existência de múltiplas e heterogêneas diferenças coloniais, como também as reações de resistências que os sujeitos subalternizados estabelecem com as estruturas de poder.

Uma alternativa possível, apontada por Bernadino-Costa e Grosfoguel (2016), para evitar o universalismo eurocêntrico que se impõe como única solução possível para as sociedades subalternas é a abertura para o diálogo crítico e intercultural, fazendo desses espaços lugares de resistência e exercício de poder. Gomes (2011) aponta como possibilidade de reversão dessas perversidades a garantia do direito à equidade representativa nos diferentes espaços de poder.

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, as lutas têm sido constantes por grupos sociais que ocupam espaços de desigualdade no meio social, político, educacional em relação ao papel a que a educação tem se prestado. As críticas se acentuam na concepção que predomina o pensamento político hegemônico que vê a educação como mecanismo reparador das desigualdades sociais, como se a falta desta fosse uma deficiência que precisa ser consertada para se tornar apto ao direito à igualdade.

Considerações finais

Discussões sobre desigualdade social não são uma novidade, há décadas que a temática ganhou espaço de debate nas diferentes instâncias institucionais tanto nos meios acadêmicos como também em movimentos sociais e populares. No entanto, há necessidade da continuidade desses debates, pois ainda há insistência e persistência em demarcar a ocupação dos espaços sociais, políticos, educacionais a partir dos marcadores geográficos, de classe, de gênero, de raça e de religião, tendo a educação como meio reparador e disseminador desses ideais.

Estas são questões que ainda não foram superadas, a nosso ver, acreditar em tal superação, é, no mínimo, um pensamento ingênuo. Percebe-se que os ideais eurocêntricos que discriminam e excluem ainda continuam vivos na mente de muitos, o que se nota é uma retração subjetiva, em que sujeitos se manifestam de forma disfarçada, ou então, se expressam involuntariamente em um contexto de normalização, sem ao menos se darem conta do quanto muitos discursos e expressões estão carregados de preconceitos de diferentes naturezas. Logo, pode-se afirmar que não há uma superação de tais ideais, mas uma mudança de comportamento em relação a forma de manifestação.

Esses pensamentos extremistas, excludentes e preconceituosos não se limitam apenas ao campo do discurso. Conforme Arroyo (2018) eles também estão impregnados nos currículos escolares e nas práticas pedagógicas, os quais ainda carregam o viés reparador da desigualdade social pela educação eurocêntrica conformista como se esta fosse o remédio capaz de resolver os males que acreditam serem provocados pela falta dela, colocando a educação a serviço da reprodução desse ideário.

Na contemporaneidade, afirmar que esses assuntos já estão esgotados, a nosso ver, seria um grande equívoco, pois enquanto continuarem presentes na mente e nas

ISSN 2763 – 910X

ações de grande parte da população, essas concepções dualistas que colocam sujeitos em posições extremas, com objetivos de segregação de muitos e inclusão de poucos, o debate precisa se fazer presente nos diferentes espaços já mencionados.

A referência aos equívocos em que se pode incorrer não significa uma negativa em relação aos avanços que tivemos sobre as pautas já aludidas anteriormente, mas intenta chamar a atenção para essas concepções que, muitas vezes, se fazem presentes nos currículos das escolas e nas práticas de muitos professores que agem em contexto de normalização ou até mesmo por se sentirem reféns de políticas que chegam nas escolas obrigando-os a reproduzir.

Nesse sentido, vale pensar a educação como um espaço de possibilidade de fazer um caminho inverso, combatendo as concepções de hierarquização, de dualismo, de segregação, de exclusão e de conformismo que se instituíram historicamente e ainda estão presentes nos espaços escolares. É importante fazermos da escola um lugar de resistência frente a esse sistema de dominação, fortalecendo práticas de ensino que levam em consideração o acolhimento e as experiências sociais na formação do sujeito.

A desconstrução e desnaturalização desses pensamentos que colocam os seres humanos em posições desiguais e extremas, a partir dos marcadores já citados, nos espaços educacionais se faz tão necessária para o enfrentamento das desigualdades sociais. Fazer da educação um dispositivo de desentrelaçamento das entranhas do capitalismo e do colonialismo e de denúncias das perversidades que esse sistema produz, implica em despertar no cidadão a consciência em relação a sua condição na sociedade e o reconhecimento da classe a que pertence.

Há uma concordância da nossa parte com alguns autores que citam a criação de política de equidade representativa nos diferentes espaços de poder, pois, não havendo esse equilíbrio de representatividade, é pouco provável que haja uma mudança significativa em relação ao que já está instituído, já que o debate de concepções numa perspectiva plural ocorre em um cenário enfraquecido quando se refere a questão da igualdade. O debate pode ser o mais consistente possível, mas se não houver um compromisso ético-político e um quadro favorável para aprovação de leis a favor dessas causas, ficará o debate pelo debate.

Portanto, a educação compromissada verdadeiramente com a formação de seus integrantes é aquela que se constitui como um espaço de acolhimento, de sensibilidade, de esclarecimento, de conhecimento, de engajamento coletivo e de compromisso ético-político no combate a essas perversidades, muitas vezes, disfarçadas de formação.

ISSN 2763 – 910X

Referencias

ARROYO, Miguel G. **Reafirmação das lutas pela educação em uma sociedade desigual?** Educ. Soc., v. 39, n. 145, p. 1098-1117, 2018. Disponível em: https://www.scielo.br/j/es/a/jZgN9bxbKPr8m5SKrNCQr5f/?format=pdf&lang=pt

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSFOGUEL, Ramón. **Decolonialidade e Perspectiva Negra**. Revista Sociedade e Estado, v. 31, n. 1, p. 15-24, 2016. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/issue/view/467/5. Acesso em: 13 jul. 2023.

GOMES, Nilma Lino. **Diversidade étnico-racial, inclusão e equidade na educação brasileira**: desafios, políticas e práticas. RBPAE, v. 27, n. 1, p. 109-121, jan./abr. 2011. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/rbpae/article/view/19971/11602

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 14-36. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das mulheres/artigostesesdissertacoes/questoes_de_genero/guacira_lopes_genero_26_ago _15.pdf

SOARES, Magda. O fracasso da/na escola. In. _____. **Linguagem e escola: uma perspectiva social.** 18. ed. São Paulo: Ática. 2021. p. 12 – 27.

ISSN 2763 – 910X

EI, VOCÊ! ANUNCIE AQUI: UMA PRÁTICA ESCOLAR SOBRE PROTAGONISMO E EMPREENDEDORISMO NA EJA

Kilma Cristeane Ferreira Guedes[286]

Resumo: Este trabalho é um recorte de uma prática docente sistematizada no projeto pedagógico, *Ei, você! Anuncie aqui!*, cujo foco foi o ensino do gênero textual, anúncio publicitário. O projeto foi desenvolvido no ano letivo de 2022, em 05 turmas da Educação de Jovens e Adultos (EJA), sendo 02 turmas do Ciclo V e 03 turmas do Ciclo VI (etapas do Ensino Médio), em uma escola pública da rede estadual, na cidade de João Pessoa/PB. Objetiva-se apresentar a prática como forma de contribuir para a formação de professores/as de Língua Portuguesa, especialmente, os/as que lecionam nessa modalidade de ensino. O projeto proposto apresentou um objeto de conhecimento acessível e próximo a realidade dos/as educandos, o gênero textual (e também digital), anúncio publicitário, trabalhado como uma prática de letramento (KLEIMAN, 2010). Ou seja, todo o processo de produção, especialmente, a escrita, articulou-se a uma prática social conhecida, que estava latente, mas que foi ressignificada pelo alunado, evidenciando a importância da escrita e dos saberes escolares no cotidiano, enfatizando os elementos sobre a multiculturalidade e o multiletramento a partir de Rojo (2012). Para tanto, recorreu-se a revisão bibliográfica, tendo como aporte teórico-metodológico os estudos de Kleiman (2010), Rojo (2012), Marcuschi (2008), entre outros. Além de documentos educacionais norteadores como o Guia de Orientações Gerais da EJA (PARAÍBA, 2022) e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), (BRASIL, 2018). A prática foi implementada a partir de uma Sequência Didática, dividida em duas etapas: a teórica, que envolveu a diagnose das turmas sobre o anúncio publicitário, a partir da exposição, identificação, leitura e análise de diferentes tipos do referido gênero textual, presentes em revistas, grupos de anúncios em redes sociais e encartes, além de aulas expositivas e dialogadas, na qual utilizou-se vídeos e uma videoaula; e a parte prática, que foi desenvolvida por meio das oficinas de produção dos anúncios de produtos, serviços e eventos produzidos/ofertados pela comunidade escolar e/ou local, nas quais foi possível desenvolver e aprimorar tanto os conhecimentos linguísticos e extralinguísticos quanto competências, habilidades e valores dos/as estudantes. Ademais, a prática contemplou uma perspectiva interdisciplinar, explorando conteúdos de outros componentes curriculares como os de Matemática e de História. Os resultados do estudo apontaram o êxito do projeto, pois os/as educandos/as produziram uma diversidade de anúncios publicitários em diferentes formatos e suportes, que culminou em uma exposição no pátio da escola. Nela, observou-se que os/as educandos/as se reconheceram como sujeitos protagonistas, empreendedores, e especialmente, produtores de cultura.

Palavras-chave: gênero textual; anúncios; multiletramento; EJA.

Introdução

[286] Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras/PPGL, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, na área de concentração de Literatura, Teoria e Crítica, na Linha de Pesquisa de Leituras Literárias, sob orientação da Profa. Dra. Renata Junqueira de Souza (e-mail: renata.lit.junqueira@gmail.com); Professora de Língua Portuguesa da Secretaria de Estado da Educação da Paraíba. E-mail: kilmacristeane@uol.com.br.

ISSN 2763 – 910X

O ensino de Língua Portuguesa que incentivasse o protagonismo e o empreendedorismo de educandos/as da Educação de Jovens e Adultos (EJA) motivou o planejamento e a execução do projeto pedagógico intitulado *Ei, você! Anuncie aqui!: protagonismo e empreendedorismo na EJA*, *corpus* deste estudo.

Nesse viés, o presente trabalho tem por objetivo analisar a prática docente que foi planejada e sistematizada no referido projeto, cujo foco foi o ensino e, posteriormente, a o incentivo à produção do gênero textual, anúncio publicitário, trabalhado pedagogicamente como uma prática de letramento (KLEIMAN, 2010).

Desse modo, todo o processo, especialmente, a escrita, articulou-se a uma prática social conhecida, que estava latente, mas que foi ressignificada pelo alunado, evidenciando a importância da leitura, da escrita e dos saberes escolares no cotidiano, que enfatizaram elementos sobre a multiculturalidade e o multiletramento (ROJO, 2012).

A prática foi desenvolvida ao longo do ano letivo de 2022 e executada no 3° Bimestre, em 05 turmas da EJA, sendo 02 turmas do Ciclo V e 03 turmas do Ciclo VI (etapas do Ensino Médio), na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Doutor Otávio Novais, no Bairro dos Novais, subúrbio do município de João Pessoa/PB.

Em 2022, a escola assistiu jovens, adultos e idosos também de bairros adjacentes como Oitizeiro, Jardim Veneza, Cruz das Armas e Jardim Planalto, a maioria é proveniente de famílias de baixa renda, que enfrentavam/enfrentam dificuldades socioeconômicas, que foram agravadas em consequência dos impactos da Covid-19, entre elas, o desemprego, a incerteza de subempregos, do trabalho informal e autônomo.

As turmas da EJA se constituem em sua maioria por jovens, porém muitos já são casados e têm crianças pequenas. Inclusive, é bastante comum que as crianças acompanhem seus pais ou avós nas aulas, pois também há educandos/as adultos e idosos com netos/as. Cabe mencionar que não se constatou nas turmas participantes a presença de educandos/as com algum tipo de deficiência ou necessidade especial, por isso, não houve necessidade de adaptação do material didático e das atividades pedagógicas.

Para analisar a prática docente, recorreu-se a revisão bibliográfica, tendo como aporte teórico-metodológico os estudos de Kleiman (2010), Rojo (2012), Marcuschi (2008), entre outros. Além de documentos educacionais norteadores como o Guia de

ISSN 2763 – 910X

Orientações Gerais da EJA (PARAÍBA, 2022) e a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), (BRASIL, 2018).

A prática docente contemplou uma perspectiva interdisciplinar, explorando conteúdos de outros componentes curriculares como os de Matemática e de História, sendo implementada a partir de uma Sequência Didática (SD), dividida em duas etapas a teórica e a prática, que correspondem respectivamente às duas seções deste escrito.

Na primeira, apresenta-se brevemente a justificativa, a elaboração e o planejamento da prática docente, além de apresentar a parte teórica, que envolveu a diagnose das turmas sobre o anúncio publicitário, a partir da exposição, identificação, leitura e análise de diferentes tipos do referido gênero textual, presentes em revistas, grupos de anúncios em redes sociais e encartes, além de aulas expositivas e dialogadas, na qual, utilizou-se um vídeo e uma videoaula.

Na segunda seção, discorre-se sobre a parte prática, que foi desenvolvida por meio das oficinas de produção dos anúncios de produtos, serviços e eventos produzidos e ofertados pela comunidade escolar e/ou local, nas quais foi possível desenvolver e aprimorar tanto os conhecimentos linguísticos e extralinguísticos quanto competências, habilidades e valores dos/as estudantes.

Conhecendo os meandros dos anúncios publicitários

A prática docente surgiu da inquietação desta autora ao assumir as turmas da EJA no final do 1° Bimestre e constatar que os/as estudantes, precisavam ser constantemente incentivados/as à participação e à interação nas aulas. Visto que, não raras vezes, eles/as já chegam à escola cansados/as e desmotivados/as, após uma exaustiva jornada de trabalho. Consequentemente, a frequência é inconstante e o cansaço (físico e mental) dos/as educandos/as contribui para a não participação nas aulas e nas atividades escolares e extraescolares de forma mais efetiva.

Constatou-se ainda que, muitos/as educandos/as se sentem incapazes de adquirir os conhecimentos disciplinares ou acreditam que os conteúdos são muito distantes da realidade vivenciada cotidianamente. Ou seja, têm dificuldades ou não conseguem articular/associar os conteúdos às demandas diárias e às práticas sociais, sejam elas relacionadas à vida do trabalho ou ao campo da vida pessoal. Assim, esses aspectos configuram-se como impedimentos reais que precisavam ser superados.

ISSN 2763 – 910X

Dessa forma, a prática docente se fundamenta no Guia de Orientações Gerais da EJA (PARAÍBA, 2022, p.18) ao considerar que:

> [...] é indispensável que a proposta pedagógica e toda política pública dessa modalidade deva abrir-se para o protagonismo dos jovens, adultos e idosos e sua capacidade de compreensão de mundo, a partir de seus saberes, das experiências e trajetórias de vida, com respeito às diferenças, singularidades, contextos e particularidades de cada indivíduo, visando à plenitude de seu desenvolvimento e dignidade humana.

Nesse sentido, refletiu-se acerca das problemáticas supracitadas e elaborou-se o projeto direcionado para o desenvolvimento de uma prática de letramento (KLEIMAN, 2010) que fosse significativa para o alunado. Para tanto, realizou-se um levantamento (diagnose) com os/as estudantes acerca dos tipos de atividades laborais exercidas, constatando que boa parte dos/as educandos/as e seus familiares produzem e/ou vendem diferentes tipos de produtos como artesanato, bolos, salgados, doces, tapioca, entre outros alimentos, como também prestam serviços como manicure/pedicure, barbearia, salão de beleza, conserto de roupas, de eletrodomésticos etc. E, não raras vezes os produtos e/ou serviços são a única fonte de renda familiar.

Assim, pressupôs-se que a produção e a exposição do referido gênero, por meio de oficinas, pudessem despertar nos/as estudantes tanto o protagonismo, ou seja, um maior envolvimento teórico-prático para aquisição de conteúdos de Língua Portuguesa e interdisciplinares, quanto o empreendedorismo, exigindo do alunado o desenvolvimento de competências, habilidades específicas e valores que estão sendo cada vez mais exigidos da sociedade no século XXI.

Os componentes curriculares trabalhados no referido projeto foram Língua Portuguesa, Matemática e Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, com ênfase nos conhecimentos da História. Em uma perspectiva interdisciplinar, as atividades contemplaram a melhoria dos conhecimentos matemáticos como cálculos aritméticos, interpretação de dados e elaboração de tabelas de preços. Já os conhecimentos relacionados à História foram enfatizados na etapa da alimentação temática, considerando questões da multiculturalidade, que abordou, por exemplo, a importância da história local e o conceito de cultura local, a partir de pesquisa sobre a Feira de Oitizeiro (feira tradicional que se localiza em um bairro próximo à escola).

Na tabela a seguir, apresenta-se alguns dos objetos de conhecimentos, habilidades e competências que foram trabalhados.

ISSN 2763 – 910X

Tabela 1 – Componentes curriculares trabalhados na prática docente

Componentes curriculares da Base Nacional Comum Curricular			
Componentes Curriculares (BNCC, 2018)	Objeto de Conhecimento	Competência (por área de conhecimento)	Habilidade (por área de conhecimento e/ou específica)
Língua Portuguesa	Gênero Textual: *Anúncio Publicitário* (definição, estrutura, linguagem)	1	EM13LGG101 EM13LGG104 **EM13LP06** **EM13LP13**
	Produção Textual (análise linguística, multiculturalidade)	2	EM13LGG201 EM13LGG203 **EM13LP01** **EM13LP19**
	Variação Linguística (análises de anúncios publicitários: escritos e orais)	4	EM13LGG401 **EM13LP14**
	Produção de *Anúncio Publicitário* (*design, layout*, diagramação)	6	EM13LGG603 **EM13LP20**
	Produção de *Anúncio Publicitário* nas mídias digitais (multimodalidade)	7	EM13LGG701 EM13LGG703 EM13LGG704 **EM13LP16** **EM13LP43**
Matemática	Tabelas de Preços (construir e interpretar) Cálculos Aritméticos	1 3	EM13MAT101 EM13MAT301
Ciências Humanas e Sociais Aplicadas (ênfase em História)	História local/ Cultura local	1	EM13CH104 EM13CH106

Fonte: Tabela elaborada pela autora a partir da BNCC (2018).

À vista disso, destaca-se que ao longo da avaliação que foi a formativa (CASEIRO; GEBRAN, 2008) e processual, esperava-se que os/as estudantes pudessem adquirir e/ou aprimorar os conhecimentos em Língua Portuguesa, especialmente, os aspectos inerentes à produção e ao uso da escrita (ortografia, morfossintaxe, acentuação, pontuação, uso de figuras de linguagem etc.), observando os aspectos multimodais e multissemióticos dos anúncios publicitários.

Para contemplar o desenvolvimento dos objetos de conhecimentos, competências e habilidades da tabela acima, a prática docente elencou os seguintes objetivos:

ISSN 2763 – 910X

Geral: Promover o ensino da Língua Portuguesa de forma interdisciplinar a partir de uma prática de letramento, produção e exposição de anúncios publicitários, incentivando a participação, a interação, a colaboração, o desenvolvimento do protagonismo e do empreendedorismo dos estudantes da EJA.

Específicos: 1) Promover o ensino da Língua Portuguesa a partir da produção do gênero textual/digital, anúncio publicitário, vislumbrando melhorias de aprendizagens dos processos de leitura e de escrita no tocante aos elementos linguísticos como: ortografia, morfossintaxe, semântica, acentuação, pontuação etc., contribuindo para aumentar os índices da escola nas avaliações externas; 2) Propor o ensino da Língua Portuguesa de forma interdisciplinar com os conteúdos de Matemática, a fim de superar possíveis dificuldades de aprendizagem quanto às operações aritméticas, ao sistema monetário, à ordenação e comparações de grandezas, entre outros, a partir de ações pedagógicas que envolvem a pesquisa, a interpretação de dados e a construção de gêneros textuais secundários como lista de produtos/serviços e tabelas de preços; 3) Fomentar a discussão interdisciplinar com os conteúdos relacionados à História, particularmente, conceitos sobre cultura local e história local, que são basilares na compreensão da organização da sociedade contemporânea, na discussão sobre o respeito à multiculturalidade e na superação do preconceito e da discriminação contra a classe popular e grupos sociais minoritários; 4) Incentivar o protagonismo, a autonomia e o espírito colaborativo dos estudantes a partir da prática de letramento, produção e exposição de anúncios publicitários, para que se reconheçam não só como consumidores, mas também como produtores de cultura; 5) Contribuir para a formação empreendedora (empreendedorismo) dos/as estudantes, a partir de oficinas, relacionando os saberes disciplinares como argumentação, discurso persuasivo, uso de recursos linguísticos (orais e escritos) para o desenvolvimento de ações estratégicas e criativas de vendas de produtos/serviços; 6) Contribuir para a formação crítica dos/as educandos/as capacitando-os/as para a tomada de decisões que envolvem a construção de valores éticos, a permanência e continuidade dos estudos, o mundo do trabalho e seus projetos de vida.

Desde a apresentação do projeto didático, esse último objetivo específico foi apresentado como essencial na vida dos/as educandos/as, expondo que a escola é um espaço de formação de sujeitos integrais, e isso implica desenvolver ações, valores e comportamentos para conviver em harmonia com a sociedade e a natureza.

ISSN 2763 – 910X

Além disso, é na escola que os sujeitos percebem suas aptidões e com o apoio pedagógico adequado são direcionados para refletir sobre seus projetos de vidas como a continuidade dos estudos, a capacitação para o mercado de trabalho entre outras possibilidades de imersão e atuação na sociedade.

Na etapa do planejamento foi considerado que o público-alvo da EJA é constituído por sujeitos de direitos e possuem especificidades quanto à diversidade sociocultural, geracional, étnico-racial, fatores que foram basilares para analisar como e de que formas o projeto de intervenção poderia sanar ou minimizar as dificuldades no processo de ensino-aprendizagem, especialmente, a inconsistência da frequência dos estudantes e a participação ativa nas aulas e atividades escolares.

À vista disso, as ações pedagógicas planejadas encontram amparo nas ideias de Kleiman (2010, p. 377), pois segundo a autora os "[...] letramentos locais, de resistência, adquiridos em trajetórias pessoais singulares, às margens da educação formal, que moldam a vida cotidiana das pessoas, são menos visíveis e recebem menor apoio". É preciso, portanto, ressignificar a produção do anúncio publicitário, que muitas vezes é visto como uma prática de letramento apenas da classe social mais alta, detentora do poder socioeconômico. Assim, ao apoiar os/as estudantes na construção de seus próprios anúncios publicitários, almejava-se que o projeto pudesse contribuir para a valorização dos seus saberes, como também no processo identitário das classes populares.

Nesse viés, o referido projeto foi apresentado à Gestão Escolar no final do 2° Bimestre, sendo aprovado para execução ao longo do 3° Bimestre.

Desse modo, as ações desenvolvidas na etapa teórica foram planejadas seguindo uma Sequência Didática (SD), direcionada para que os/as estudantes realizassem uma prática de letramento, anunciar um produto, serviço, evento, ideia, ação, a partir da produção do Gênero Textual (GT), Anúncio Publicitário.

Após a apresentação do Projeto Pedagógico às turmas, as ações da etapa teórica foram desenvolvidas conforme abaixo:

1ª Semana – Identificando o GT, Anúncio Publicitário: Nessa etapa, contemplou-se a sondagem dos conhecimentos prévios dos/as estudantes sobre a definição do gênero textual, anúncio publicitário. Para tanto, utilizou-se revistas e o acesso à grupos de vendas no *Facebook* para que os/as educandos/as identificassem os diferentes tipos de anúncios publicitários (produtos, serviços, ações/ideias, eventos etc.), seus formatos e suportes.

ISSN 2763 – 910X

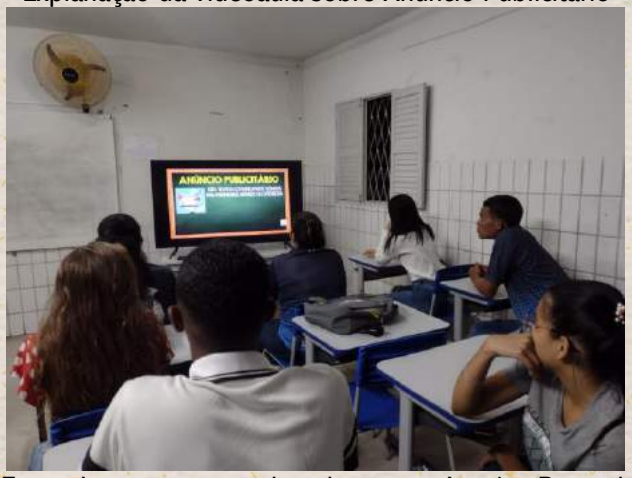
Verificou-se que os/as estudantes conseguiram identificar sem maiores dificuldades, os anúncios, porém surgiu uma dúvida recorrente entre marca e produto. Por isso, foi realizada uma intervenção mais específica, citando exemplos diversificados. Inclusive, a figura de linguagem *metonímia* foi explicitada quando se faz uso da marca pelo produto como Danone (marca) pelo produto (iogurte), Colgate (marca) pelo produto (creme dental), *Hellmann's* (marca) pelo produto (maionese) etc.

A estrutura dos anúncios publicitários, o tipo de linguagem utilizada (verbal, não verbal e mista), as disposições de imagens, seleção de cores, vocabulário, figuras de linguagem, entre outros recursos discursivos e técnicos também foram explorados.

Dessa forma, essa etapa contemplou o desenvolvimento das seguintes habilidades: EM13LGG101: Compreender e analisar processos de produção e circulação de discursos, nas diferentes linguagens, para fazer escolhas fundamentadas em função de interesses pessoais e coletivos; EM13LP06; Analisar efeitos de sentido decorrentes de usos expressivos da linguagem, da escolha de determinadas palavras ou expressões e da ordenação, combinação e contraposição de palavras, dentre outros, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de uso crítico da língua.

2ª Semana – Conceituando o GT, Anúncio Publicitário: Ao longo dessa semana foram trabalhados 02 (dois) materiais, a videoaula da Profa. Bruna Catelli (*YOUTUBE*) e um conjunto de *slides*, construído pela autora do projeto. Ambos os materiais objetivaram a explanação à luz de Marcuschi (2008) do gênero textual, anúncio publicitário, especialmente, sua definição, função social, estrutura, suporte, meios de circulação, linguagem, vocabulário, uso de recursos discursivos e técnicos e os tipos de anúncios (produto, serviço, ação, ideia, evento).

Figura 01 – Explanação da videoaula sobre Anúncio Publicitário – Ciclo VI-B



Fonte: Imagem capturada pela autora. Arquivo Pessoal.

ISSN 2763 – 910X

Essa etapa oportunizou aos/as estudantes o desenvolvimento das habilidades EM13LGG104: Utilizar as diferentes linguagens, levando em conta seus funcionamentos, para a compreensão e produção de textos e discursos em diversos campos de atuação social; EM13LGG401: Analisar textos de modo a caracterizar as línguas como fenômeno (geo)político, histórico, social, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso.

As turmas demonstraram bastante interesse pelos anúncios apresentados, fizeram anotações e solicitaram o envio dos materiais nos respectivos grupos de *Whatsapp* das turmas, para que pudessem revisar e tomar nota de outras informações.

Produzindo, protagonizando e empreendendo na EJA a partir de anúncios

A SD da parte prática contemplou as etapas das oficinas, nas quais os/as estudantes colocaram em uso os conceitos, as definições, as discussões e problematizações sobre a estrutura, o tipo de linguagem, o suporte do GT, anúncio publicitário, que foram explanados ao longo das aulas teóricas, mobilizando também competências, habilidades e valores.

Ressalta-se que o trabalho com textos multimodais (oral, escrito, visual) e outros gêneros textuais secundários (lista de produtos, tabelas de preço, entrevista) permitiu o diálogo interdisciplinar com os componentes curriculares de Matemática e História. Portanto, os/as educandos foram instigados/as a associar os conteúdos disciplinares de forma prática ao projeto. Como também foram incentivados/as a desenvolver competências e habilidades de outras áreas de conhecimentos, que coadunassem na formação de um sujeito protagonista, empreendedor e produtor de cultura.

Desse modo, a SD da etapa prática (oficinas), seguiram conforme abaixo:

3ª Semana – *Refletindo sobre o meu anúncio publicitário*: A escolha do tipo de anúncio a ser produzido pelos/as estudantes foi o objetivo dessa etapa. Para tanto, foi entregue a cada dupla uma *Cheklist* (Lista de Verificação) para auxiliá-las. Enfatizou-se a discussão sobre a valorização da cultura local, ou seja, era preciso anunciar os produtos, serviços e ações/ideias produzidos e ofertados pelas pessoas da comunidade local, especialmente, por eles/as, seus familiares, parentes, vizinhos/as.

Assim, ocorreu a interdisciplinaridade com os conteúdos de História ao definir e conceituar a história e a cultura local. Além disso, foi solicitado aos estudantes que

ISSN 2763 – 910X

escolheram anunciar produto ou serviço que fizessem uma pesquisa extraescolar e elaborassem uma tabela de preços comparativa, organizando ao mesmo tempo uma lista de produtos/serviços e seus respectivos preços. A pesquisa tanto poderia ser realizada *in loco,* perguntando e entrevistando diretamente o/a produtor ou prestador/a quanto pela internet. Assim, a interdisciplinaridade com os conhecimentos de Matemática pode ser associada à atividade.

Nessa etapa, contemplou-se o desenvolvimento das seguintes habilidades: EM13CHS104: Analisar objetos da cultura material e imaterial como suporte de conhecimentos, valores, crenças e práticas que singularizam diferentes sociedades inseridas no tempo e no espaço; EM13CHS106: Utilizar as linguagens cartográfica, gráfica e iconográfica e de diferentes gêneros textuais e as tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva; EM13MAT101: Interpretar situações econômicas, sociais e das Ciências da Natureza que envolvem a variação de duas grandezas, pela análise dos gráficos das funções representadas e das taxas de variação com ou sem apoio de tecnologias digitais; EM13MAT301: Resolver e elaborar problemas do cotidiano, da Matemática e de outras áreas do conhecimento, que envolvem equações lineares simultâneas, usando técnicas algébricas e gráficas, incluindo ou não tecnologias digitais; EM13LGG704: Apropriar-se criticamente de processos de pesquisa e busca de informação, por meio de ferramentas e dos novos formatos de produção e distribuição do conhecimento na cultura de rede.

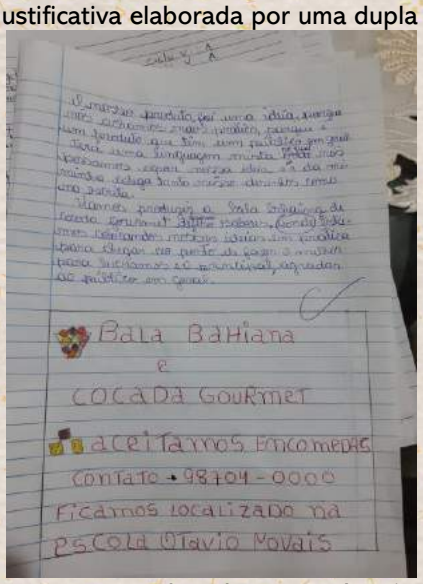
Para além da escolha do tipo do anúncio, essa etapa suscitou reflexões acerca da estrutura, linguagem, uso de imagens, tipo de suporte etc., motivando os primeiros embates entre os/as integrantes da dupla. Assim, em alguns momentos foi preciso fazer intervenções e mediações, de forma que ocorresse o diálogo harmonioso e respeitoso, para que a dupla avançasse e pudesse apresentar suas ideias iniciais.

4ª Semana – *Refletindo sobre a escolha do meu anúncio!*: Após o preenchimento da *cheklist* foi necessário que os/as estudantes justificassem a escolha do seu anúncio. Sendo assim, foi solicitada à dupla, uma produção textual de no mínimo 05 (cinco) linhas e no máximo 10 (dez). Elencando os motivos ou os aspectos que impulsionaram ou determinaram a escolha da dupla.

ISSN 2763 – 910X

Nessa etapa foi possível perceber que há estudantes com dificuldades de produzir texto na 1ª pessoa do plural, os equívocos mais recorrentes foram quanto à concordância verbal, ausência do "r" no final dos verbos no infinitivo e repetições de termos/palavras, dificultando a objetividade e a coerência textual. Sendo assim, ocorreu a intervenção com explicações e explanações para sanar eventuais dúvidas, processo que se repetiu ao longo de todas as etapas da SD.

Figura 02 – Justificativa elaborada por uma dupla do Ciclo V-A.



Fonte: Imagem capturada pela autora. Arquivo Pessoal.

Essa etapa incentivou o desenvolvimento de habilidades como: EM13LP13: Planejar, produzir, revisar, editar, reescrever e avaliar textos escritos e multissemióticos, considerando sua adequação às condições de produção do texto, no que diz respeito ao lugar social a ser assumido e à imagem que se pretende passar a respeito de si mesmo, ao leitor pretendido, ao veículo e mídia em que o texto ou produção cultural vai circular [...]; EM13LP19: Compartilhar gostos, interesses, práticas culturais, temas/ problemas/questões que despertam maior interesse ou preocupação, respeitando e valorizando diferenças, como forma de identificar afinidades e interesses comuns, como também de organizar e/ou participar de grupos, clubes, oficinas e afins.

5ª Semana – *Meu produto/serviço, meu anúncio!*: Após a devolução da justificativa corrigida, foi solicitado aos estudantes que fizessem a versão inicial do anúncio publicitário. Para tanto, as duplas precisaram dialogar e definir a estrutura do GT, o texto escrito, as imagens que poderiam ser utilizadas, o tipo de suporte, como o anúncio seria exposto etc. Portanto, os conhecimentos adquiridos sobre o gênero e a

ISSN 2763 – 910X

prática de letramento foram associados aos saberes linguísticos e ao processo da escrita.

Para além de uma avaliação acerca dos aspectos gramaticais, ortográficos, morfológicos e da sintaxe, as turmas foram incentivadas a desenvolver a criatividade, personificando sua produção, assim como o produto, serviço, ideia, ação, a partir da reflexão sobre: O que seu produto/serviço/ideia/ação/evento tem de melhor? Por que alguém se interessaria pelo anúncio? Qual será a estratégia? Qual é o público-alvo? Onde seu anúncio circulará? Em que formato e suporte?

Nessa etapa foram mobilizadas algumas habilidades como: EM13LP01: Relacionar o texto, tanto na produção como na recepção, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor previsto, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discurso etc.); EM13LGG701: Explorar tecnologias digitais da informação e comunicação (TDIC), compreendendo seus princípios e funcionalidades, e mobilizá-las de modo ético, responsável e adequado a práticas de linguagem em diferentes contextos; EM13LGG703: Utilizar diferentes linguagens, mídias e ferramentas digitais em processos de produção coletiva, colaborativa e projetos autorais em ambientes digitais;

6ª Semana – *Ei, você! Anuncie aqui!* (Culminância/Exposição): Essa foi a última etapa do projeto, nela os/as estudantes nos primeiros dias dessa semana levaram a versão inicial para a correção ortográfica do texto escrito e os materiais (cartolina, folha de A4, lápis de cor, caneta hidrocor, cola, revistas para recorte, borracha, tesoura sem ponta etc.), para confeccionar a versão final do anúncio publicitário.

A culminância foi realizada no pátio da escola. Os/as estudantes foram orientados/as para organizarem uma exposição coletiva dos anúncios publicitários produzidos por todas as turmas. Ademais, foi solicitado aos professores que circulassem pelo pátio da escola e indagassem aos estudantes sobre a escolha do produto, serviço, ideia ou ação, ou seja, que justificassem alguns pontos sobre o planejamento e produção do anúncio publicitário como, a escolha da frase de impacto, imagens, formato etc.

Esta etapa contemplou o desenvolvimento das habilidades: EM13LGG603: Expressar-se e atuar em processos criativos que integrem diferentes linguagens artísticas e referências estéticas e culturais, recorrendo a conhecimentos de naturezas diversas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e experiências individuais e coletivas; EM13LP14: Produzir e analisar textos orais, considerando sua adequação aos contextos

ISSN 2763 – 910X

de produção, à forma composicional e ao estilo do gênero em questão, à clareza, à progressão temática e à variedade linguística empregada, como também aos elementos relacionados à fala (modulação de voz, entonação, ritmo, altura e intensidade, respiração etc.) e à cinestesia (postura corporal, movimentos e gestualidade significativa, expressão facial, contato de olho com plateia etc.).

A exposição contou como dito anteriormente, com a presença e apoio da gestão escolar e com a equipe de professores. Em um primeiro momento, a autora do projeto, pronunciou agradecimentos à comunidade escolar e apresentou brevemente o projeto, explanando sobre os objetivos, a metodologia, a avaliação e as etapas da SD, parte teórica e prática (oficinas), que culminou justamente com a exposição.

Figura 03 – Sequência de registros da Culminância do Projeto

Fonte: Imagens capturadas pela autora. Arquivo Pessoal.

Ressalta-se que os suportes e formatos dos anúncios produzidos foram diversificados, porém, os mais comuns foram: cartaz, panfleto, *post* em rede sociais e vídeo. Aponta-se ainda que a exposição/culminância refletiu bem o objetivo maior do

ISSN 2763 – 910X

projeto, desenvolver o protagonismo e o empreendedorismo dos/as estudantes da EJA e a valorização da cultura local, a partir de uma prática de letramento.

Considerações Finais

Mediante o exposto, aponta-se que as ações planejadas nessa prática docente lograram êxito em sua execução, pois tanto as etapas teóricas quanto as práticas (oficinas) indicadas na SD foram realizadas adequadamente e dentro do tempo previsto.

Cabe ressaltar que as explanações e discussões realizadas ao longo das aulas nas etapas teóricas foram essenciais para que os/as estudantes apreendessem o objeto de conhecimento principal, o gênero textual, anúncio publicitário, especialmente, a sua estrutura, função, linguagem, seus tipos, os possíveis suportes e formatos, nos quais eles geralmente circulam e se apresentam nas práticas cotidianas. Ademais, tais conhecimentos auxiliaram os/as educados/as nas etapas práticas, as oficinas, ocasião nas quais mobilizaram os conhecimentos disciplinares e um conjunto de habilidades, competências e valores.

Sendo assim, nas etapas práticas, como se havia previsto, ocorreu certo estranhamento e, em alguns casos, resistência, por parte dos/as estudantes que não estavam acostumados/as a interação e a participação mais ativa nas aulas. Tal empecilho foi superado a partir da mediação adequada, direcionando e prestando o apoio necessário para que esses/as estudantes se sentissem acolhidos/as, motivados/as e capazes de realizar todas as atividades que se propunha em cada etapa como refletir, elaborar, produzir e expor seus anúncios publicitários.

Sendo assim, evidenciou-se que a interação e a participação nas aulas melhoraram consideravelmente, pois elas se configuravam como o espaço-tempo disponível para que fosse possível os/as estudantes se dedicarem ao desenvolvimento do projeto. Dessa forma, o processo de ensino-aprendizagem foi facilitado, pois ocorreu atrelado ao saber-fazer do/a estudante, ou seja, munido/a da teoria, fazia-se o uso prático e dinâmico da língua e da linguagem (prática de letramento), a partir da própria produção textual.

Ressalta-se que além de incentivar a autonomia e o protagonismo dos estudantes, o projeto contribuiu para uma formação empreendedora, suscitando no alunado a consciência crítica e um possível projeto de vida a curto, médio e longo prazo. Algumas duplas aproveitaram a oportunidade e de fato, articularam o anúncio

ISSN 2763 – 910X

aos produtos e/ou serviços que já vendiam ou produziam, reconhecendo-se até mesmo como produtores/as de cultura. A culminância também contribuiu para desconstruir a ideia errônea de que a cultura só deve ser exposta em museus e galerias de arte, pelo contrário, a cultura deve ocupar todos os espaços na sociedade, inclusive, na escola.

Considerando as contribuições supracitadas, almeja-se que futuramente essa prática possa ser ampliada, melhorada e que possa contribuir para a formação de professores/as de Língua Portuguesa, especialmente, os/as que lecionam nessa modalidade de ensino.

Por fim, acredita-se que a prática docente promoveu múltiplas aprendizagens não só dos conteúdos disciplinares, mas, sobretudo aprendizagens socioemocionais que influenciaram de forma positiva o comportamento e as ações dos/as estudantes, que se reconheceram como protagonistas, empreendedores/as e produtores/as de cultura.

Referências

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular** (BNCC). Ministério da Educação. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.

CASEIRO, Cíntia Camargo Furquim; GEBRAN, Raimunda Abou. Avaliação Formativa: concepção, práticas e dificuldades. **Nuances**: estudos sobre Educação. Presidente Prudente, São Paulo, Ano XIV, v. 15, n. 16, p. 141-161, jan./dez. 2008.

CATELLI, Bruna. Gênero Textual: Anúncio Publicitário – Propaganda. **YouTube**. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=SQFtLCDvClU>. Acesso em 27 jun. 2022.

KLEIMAN, Angela B. Trajetórias de acesso ao mundo da escrita: relevância das práticas não escolares de letramento para o letramento escolar. **Perspectiva**. Florianópolis, v. 28, n.2, 375-400, jul./dez. 2010.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

PARAÍBA. **Guia de Orientações Gerais da EJA**. Secretaria de Estado da Educação e da Ciência e Tecnologia – SEECT. 2022.

ROJO, Roxane. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. *In*: ROJO, Roxane Helena R; MOURA, Eduardo. (Org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ISSN 2763 – 910X

ENUNCIAÇÃO PERSPECTIVA DE ESTUDO DA INDEFINIÇÃO DA LINGUAGEM

Luana Stefanny de Sousa Lima[287]

Introdução

O gênero fantástico é de grande autenticidade no âmbito acadêmico, haja vista, que nos permite permear para um universo onde embarcamos em aventuras extraordinárias, bem como imaginarias. Pode-se inferir que existe ainda uma série relativamente escassa de trabalhos que tendem a analisar tal gênero pautado para o léxico de enunciação em contos fantásticos Maranhenses. Dessa forma, visando subsidiar uma visibilidade maior sobre a temática em questão, o presente trabalho tem como temática analisar as variações lexicais que as marcas morfológicas podem propiciar dentro de múltiplos contextos. Para tanto será analisado um conto intitulado "*A Sombra*", (1926) de Coelho Neto.

Um dos propósitos para a propensão desta pesquisa surgiu, por meio, de uma problemática que foi o objeto de pesquisa da Tese de Doutorado *Das Categorizações aos valores referenciais: a (in)definição linguística em construção*, de FACUNDES (2001), Para construção da "Noção de indefinição", para tanto, seguindo esse modelo fizemos uma pesquisa de como as abordagens linguísticas apresentam tal definição.

Neste sentido, propomos uma discussão da determinação nominal das noções de indefinições, a partir de uma concepção de linguagem como atividade que permite "a construção de representação, referenciação e regulação" (CULIOLI, 1990,1999a, 1999b). Do ponto de vista acadêmico, esta pesquisa é relevante pelo fato de se ancorar em postulados léxico da enunciação, a partir das contribuições de dos fundamentos da Teoria das Operações Enunciativas e Predicativas de Antonie Culioli, e teóricos que ampliaram a teoria como: Vogué, J Franckel, e Paillard (2011), Onofre (2009) e Facundes (2021). E, para teoria fantástica com: Todorov (1939).

Buscando alcançar uma contribuição para a área de linguística, o referido trabalho é relevante no que tange ao contexto acadêmico, visto que posteriormente

287 Acadêmica do curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, contato: stefanny1172@gmail.com. Orientadora Leonildes Pessoa Facundes, Doutora em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR) e Chefe de Departamento de Letras UEMA – Campus Timon, e membro dos Grupos: LITERLI – Grupo de pesquisa interdisciplinar em Literatura e Linguagem e - LEnTe contato: leonildespessoa@gmail.com ID lattes https://lattes.cnpq.br/9216195900640868

ISSN 2763 – 910X

poderá ser usado como fonte de estudo para novas pesquisas, bem como, os resultados adquiridos nesse trabalho podem vir a dialogar com outras pesquisas já publicadas.

Fundamentação

Nesse tópico, buscamos enfatizar uma discussão da determinação nominal das noções de indefinições, a partir de uma concepção de linguagem como atividade que permite "a construção de representação, referenciação e regulação" (CULIOLI, 1990,1999a, 1999b). Como tambémse se ancorar em postulados léxico da enunciação, a partir das contribuições de dos fundamentos da Teoria das Operações Enunciativas e Predicativas de Antonie Culioli, e teóricos que ampliaram a teoria como: Vogué, J Franckel, e Paillard (2011), Onofre (2009) e Facundes (2021). E, para teoria fantástica com: Todorov (1939).

Teoria das operações enunciativas e predicativas – TOPE

A *Teoria das Operações Enunciativas e Predicativas* – TOPE, destaca que a enunciado só é apto a interpretação mediante a sua relação, contexto ou situação. Partindo disso, se limitarmos um contexto ou situação que transmitem parâmetros externo ao enunciado, surge então uma contratação. Nesse sentido ambos dos elementos podem não ser compreendidos na acepção que lhe aferem as teorias pragmáticas.

> Trata-se de uma teoria da enunciação na medida em que toma como objeto o próprio enunciado. O enunciado não é considerado como o resultado de um ato de linguagem individual, ancorado em um hic et nunc qualquer por um enunciado qualquer. Ele deve ser entendido como um arranjo de formas a partir das quais os mecanismo enunciativos que o constroem como tal podem ser analisados, no âmbito de um sistema de representação normalizável, como um encadeamento de operações do qual é vestígio.(FRANCKEL; PAILLARD; VOGUÉ, 2011, p.44).

A Enunciação segundo a concepção da TOPE, consiste como uma sentença, visto que os itens tem que ser firmados de forma que possam ser analisados.

> A justificativa pelo termo "operação" deve-se justamente à hipótese de que o valor referencial do enunciado não é um dado, mas algo construído. Isso significa que o ar- ranjo de formas que o materializa remete, não a valores, mas às operações de constituição do valor referencial. Estudar a enunciação é, portanto, estudar as modalidades de constituição desse valor. (FRANCKEL; PAILLARD; VOGUÉ, 2011, p. 44).

ISSN 2763 – 910X

O conceito de noção

Segundo Facundes (2021, p.78), noção é o conjunto de propriedades físico culturais que entendemos por meio de nossa atividade enunciativa de produção e compreensão de enunciados. Culioli vai enfatizar que:

> A noção é em si própria indizível, sendo apreendida senão atravéz das realizações particulares que são suas ocorrências. Ela implica, portanto, relacionar uma ordem de existência, que não é materializável, nem exibível, nem dizível em si, com as marcas dessa existência, e que jamais são senão suas marcas. (FRANCKEL; PAILLARD; VOGUÉ, 2011, p. 92).

Corroborando com a ideia posteriormente apresentada, o autor ainda defini noção como um feixe de propriedades apresentando-a como uma entidade híbrida, entre o mundo e as representações físico-culturais, por um lado, e a língua, por outro.

Gênero fantástico

O gênero fantástico é de grande autenticidade no âmbito acadêmico, visto que nos permite embarcar para um universo onde viajamos em aventuras extraordinárias, bem como imaginarias. Pode-se inferir que existe ainda uma série relativamente exígua de trabalhos que tendem a analisar tal gênero pautado para o léxico de enunciação em contos fantásticos Maranhenses. com isso, a pauta do gênero em questão se deu pela abordagem trabalhada no trabalho de (Facundes, 2021), que é um gênero flexível para se trabalhar com alunos.

Segundo Todorov (1939, p. 37), O fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; define se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados.

Nesse cenário podemos dizer que o fantástico é a oscilação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, parte a um acontecimento aparentemente sobrenatural.

Para Todorov (1939, p. 31), o conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e de imaginário: e estes últimos merecem mais do que uma simples menção. Mas reservamos sua discussão para o último capítulo deste estudo.

Dito isso, consta-se que nem sempre precisará conter uma narrativa repleta de mágica e fantasia para jugar a narrativa como fantástica ou não. Visto que o insólido tem uma oscilação do leitor.

ISSN 2763 – 910X

Sobre o autor

Henrique Maximiano Coelho Neto, mais conhecido como Coelho Neto, nascido em 21 de fevereiro de 1864, em Caxias Maranhão. Foi um escritor, político e professor brasileiro, membro da Academia Brasileira de Letra onde foi o fundador da Cadeira número 2°. Foi considerado o "príncipe dos provadores Brasileiros", realizado por meio de uma votação no ano de 1928, pela revista o Malho. Durante muito tempo Coelho Neto foi considerado o autor mais lido do Brasil

Procedimentos metodológicos

A pesquisa será desenvolvida por meio do método qualitativo e bibliográfico, efetuada a partir da percepção, reflexão e posicionamento crítico. Terá como teóricos os seguistes postulados: Antonie Culioli, Vogué, Franckel e Paillard (2011), Onofre (2009) e Facundes (2021) e para teoria fantástica: Todorov (1939), dentre outros.

A Constituição do corpus envolverá a seleção do conto fantástico "A Sombra", de Coelho Neto. Fizemos nesta pesquisa um recorte teórico que consistirá na relação entre léxico-gramatical em perspectiva enunciativa. Os procedimentos de coleta e de análise do corpus se constituiu das contribuições, conforme os fundamentos da Teoria das Operações Predicativas e Enunciativas - TOPE. Primeiramente, apresentaremos um resumo do conto fantástico "A Sombra", de Coelho Neto, o conto segue completo anexo.

A seguir uma análise dos observáveis. Partiremos por fim, para um olhar dos enunciados, que foram destacados e enumerados, levando em consideração os marcadores linguísticos como ponto das construções dos artigos indefinidos (um, uma) e pronomes indefinidos, observando a questão dos mecanismos para construção de sentidos no ato de sua recepção no texto (o conto fantástico, "A Sombra", de Coelho Neto). Como recurso metodológico da Teoria Enunciativas Predicativas e Enunciativa utilizaremos nas análises, o jogo da linguagem, por meio, das Paráfrases, como modo de constituição da linguagem para análise do fenômeno linguístico. Foi feito análise em 5 trechos de enunciados retirados do conto "A Sombra", (1926) de Coelho Neto. Observamos os marcadores linguístico destacado em marca linguística, destacada como categoria de indefinição: artigos indefinidos e pronomes indefinidos. Em seguida os trechos foram classificados em 2 categorias, sendo a primeira para os exemplares

ISSN 2763 – 910X

referentes ao artigo indefinido, e para os pronomes indefinidos.

Resumo do conto

O conto fantástico "A Sombra", de Coelho Neto narra a história de um assassinato, é um conto bem curto e simples, mas que carrega consigo uma carga de curiosidade que se desenvolve ao discorrer da narrativa. Esse conto contém 3 personagens: Avelar– o marido, Celúta– a esposa e o Amigo de Avelar– o narrador do conto. O conto começa quando o amigo de Avelar ler o jornal e percebe que seu amigo foi preso por matar sua esposa. Então ele resolve visita-lo na prisão para entender o que de fato acontecerá. Logo de início Avelar fica receoso com a visita, porem ao decorrer da conversa ele conta para o amigo o que houve com sua esposa. Primeiro ele descreve o diagnostico dado pelos médicos, onde os médicos disseram que a morte foi "Septicemia Aguda", ou seja, uma infecção generalizada, logo depois ele solta uma frase que começa a fazer sentido o porque de sua prisão. Avelar revela que quem matará sua esposa não foi o Avelar marido, e sim o bacteriologista. Ele afirma que começou a injetar vírus nela e que de início, ela não sentiu nada, e que até as dores de cabeça que ela sentira sumiu e com isso ele foi colocando mais e mais, vírus na comida dela, ao ponto de ele temê-la e evitá-la com medo de pegar algum vírus e morrer, pois, ele já não havia mais como mulher, e sim como uma incubadora de vírus. Até que, nessa jornada de vários vírus, um deles venceu e a Celúta morreu. Ninguém nunca saberá o que ele fez como sua esposa, porém o que aconteceu, logo após, sua morte fez com que ele se entregasse a polícia. No final do enterro, ao voltar para casa, Avelar nota que há no chão duas sombras, uma é a dele e a outra é da "morta". Ele fez de tudo para livra-se dela, mas, a "sombra da morta" sempre estava com ele... Então! ele vai ao meio da sala e mostra para o amigo que agora tem apenas uma sombra, pois, a outra desapareceu, logo após, em que ele entregasse a polícia e confesse ser o culpado.

Análises do conto

A finalidade, agora, é uma análise dos observáveis:

Os marcadores linguísticos com artigos indefinidos

ISSN 2763 – 910X

1) *E-se para o meio do salão, onde o sol batia em cheio, e disse-me: – Vês? Há aqui apenas* ***uma sombra****, a minha, a outra, a de Celúta, desapareceu ontem.*

Em "uma sombra" há uma ação de extração em "ser sombra", visto que em um dado momento houve a descrição referente a sombra, ou seja, há a existência de uma Sombra em particular. O conto começa com o título "A sombra" discorrendo de modo não se habituar de nada dela, e ao discorrer da narrativa efetuou-se a construção de sentido para a sua identificação. O nominal 'uma sombra', transfere uma noção da existência de um obstáculo, de modo a se projetar pela ausência de luz, a descrição de quem pertencerá à sombra, da qual desapareceu no dia posterior, traz um alto índice do gênero fantástico para a narrativa, o insólito de modo, que a sombra supracitada pertence a morta?

Visto isso, analisaremos outros léxicos de enunciação, sem mudar o real sentido do trecho referenciado. Analisaremos o exemplo por meio da paráfrase.

– Adiantou-se para o meio do salão, onde o sol batia em cheio, e disse-me: – Vês? *Há aqui apenas uma sombra*, a minha, a outra, a de Celúta, desapareceu ontem.

– Adiantou-se para o meio do salão, onde o sol batia em cheio, e disse-me: – Vês? *Está presente apenas minha sombra, a outra sumiu*.

– Há apenas *uma única sombra a minha*, a outra não existira mais.

– Não a *outra sombra* além da minha.

Cada uma dessas sequências enunciativas representam um enunciado bem elaborado e em boas condições contextuais. Corroborando com isso, Franckel e Paillard enfatizam que a maneira que se conduz a sequência determina os tipos de contextos comparáveis. A noção da atribuição do **<ser sombra> < ser não sombra>,** traz uma situação do imaginário, do irreal, ou seja, como 'uma mulher' dada como morta hipoteticamente, que estaria aparecendo ao seu marido, o então assassino. Desse modo, a definição linguística a noção <SER SOMBRA> é um conjunto de particularidades diante dessa prática concedida pela enunciação, desse modo levamos a crer também, que *o artigo indefinido* escolhido 'uma', leva consigo a noção de sua existência, bem como a particularidade de *uma sombra emespecifica.*

Dando continuidade às análises, vejamos o trecho a segui:

1) *"Não imaginas o horror que é ser* ***um homem*** *seguido por uma sombra*

ISSN 2763 – 910X

que não é a sua, sombra de outro, de um morto."

O artigo indefinido mostra uma ação anafórica implícita – visto que, "*Há um homem*" – que foi citado no início do conto, pois entre uma gama de homens foi 'um homem' que praticou tamanha experiência científica com sua esposa. O nominal 'um homem' traz uma noção característica de um ser ingênuo e mortal, produzindo concepções referente a sua individualidade, a marca 'seguido por uma sombra que não é a sua, e sim, sombra de outro, de um morto', descreve um ponto crucial na narrativa, bem como mostra um alto destaque ao gênero fantástico.

Desse modo, analisaremos outros léxicos de enunciação, sem mudar o real sentidodo trecho referenciado. Vejamos o exemplo por meio da paráfrase.

a) Não imaginas o horror que é ser *um homem* seguido por uma sombra que não é asua, sombra de outro, de um morto.
b) Não imaginas o horror que é ser *uma pessoa que está sendo seguida* por umasombra que não é a sua, sombra de outro, de um morto.
c) Havia duas sombras, *uma do homem* outra da morta.
d) Havia duas sombras, *uma de Avellar* outra da sua esposa morta.

É notória que a noção da atribuição do < **ser homem** > e **<não ser homem>,** descrevem uma situação de vulnerabilidade diante da camada social, ou seja, ao relatar talfato, além do constrangimento e a vergonha, observamos também, que ele carregará consigo aquela angústia de estar sendo seguido, por uma sombra da morta. A definição linguística *um homem* não está especificamente construído. Todavia, nesta circunstância linguística a noção

<ser HOMEM> é uma gama de especificidades estabelecidas em um meio referenciasconcedida pela enunciação.

Os marcadores linguísticos com pronomes indefinidos

Para estas análises, selecionamos alguns enunciados:

E como foi? [203] – Como foi? Pouco a pouco. Retesando os braços repeliu-me de si e, cravando-me o olhar, que rebrilhava, disse: a Ciência... uma história! **Tudo** falha. **Nada** se pode afirmar, nada! E, queres que te diga? a mais culpada em tudo isso foi a Ciência. Foi ela que me levou ao crime, porque o ciúme... o ciúme... Não havia motivo

ISSN 2763 – 910X

para ciúme. Celúta era honesta. – E então? – Então... Eu te digo. Já sabes como a matei, não? – Envenenada. – Envenenada? Pois seja. Matei-a com bacilos da tuberculose, esses e **outros** germes letais.

Propinando-lhe as primeiras doses, inoculadas em frutos – (tratava-se, então, da vingança da minha honra... Pobre Celúta!) esperei as manifestações do mal e... nada! Em vez do deperecimento, dos sinais característicos da ação destrutiva do bacilo de Koch, o que eu via, e **todos** o apregoavam em louvores, era o reviçamento da vítima, mais robustez, aspecto magnífico, apetite, sono tranquilo, higidez absoluta. A própria enxaqueca que, de vez em **quando,** a atormentava, desapareceu. Tu mesmo a felicitaste**, uma** noite, no Municipal.

> "Então... Eu te digo. Já sabes como a matei, não? – Envenenada. – Envenenada? Pois seja. Matei-a com bacilos da tuberculose, esses e **outros germes letais.** Propugnando-lhe as primeiras doses, inoculadas em frutos – (tratava-se, então, da vingança da minha honra... Pobre Celúta!) esperei as manifestações do mal e... nada!"

No enunciado "__, esses e **outros germes letais.** Há nesta construção uma noção de indefinição com "outros" marcada por uma operação de distinção referente ao contexto explanado. Há uma especificação entre os tipos de germes. De um lado, um cientista que se ver no desejo de fazer teste na esposa utilizando bacilos da tuberculose, por outro o marido que perdeu a esposa por uma ganancia sua de descobrir tamanha demora para a reação dos germes no seu corpo.

Dando continuidade com as análises, por meio, da paráfrase sem mudar o real sentido do texto. Vejamos:

a) Então... Eu te digo. Já sabes como a matei, não? – Envenenada. – Envenenada? Pois seja. Matei-a com bacilos da tuberculose, esses e *outros germes letais.*

b) Então... Eu te digo. Já sabes como a matei, não? – Envenenada. – Envenenada? Pois seja. Matei-a com bacilos da tuberculose, esses e *alguns germes letais.*

c) Já sabes como a matei, não? – Envenenada. – Envenenada? Pois seja. Matei-a com bacilos da tuberculose, esses e *diversos germes letais.*

d) Há, sabes como a matei, não? – Envenenada. – Envenenada? Pois seja.

ISSN 2763 – 910X

Matei-acom bacilos da tuberculose, esses e *vários germes letais.*

Das marcas enunciativas observadas, é possível verificar que as marcas –outros– e alguns– dependendo do contexto/cotexto em que ocorre, atribui valores referenciais diversos. O nominal 'outros germes letais', traz consigo uma descrição de que além dos bacilos da tuberculose ele ainda ousou ingerir na sua esposa outros germes letais, ou seja, vários.

O marido desapareceu ficando apenas o observador apaixonado por uma experiência. E, encerrando-me no meu laboratório horas e horas, dias e dias, eu estudava aquele caso estranho, fenômeno, sem dúvida, mais belo do que a fagocitose, porque era a luta tremenda de germes letais, uma batalha formidável de legiões pestíferas no organismo débil de **uma mulher**. Um dia, porém, uma de tais hostes venceu... A morte foi rápida. Arrependido, quis intervir, era tarde e a pobrezinha Aí tens. Os médicos não atinaram, nem

– poderiam atinar com a causa mortis. Septicemia aguda... É um nome para a cova, posto no rótulo do cadáver. **Ninguém poderia saber. Ninguém**! [205] – Se **ninguém** poderia saberpor que te denunciaste? Por que não ficaste com o teu segredo terrível, tu só? – Por quê? Por causa da sombra.

1. *"A morte foi rápida. Arrependido, quis intervir, era tarde e a pobrezinha Aí*
   tens. Os médicos não atinaram, nem poderiam atinar com a causa mortis. Septicemia aguda... É um nome para a cova, posto no rótulo do cadáver. ***Ninguém poderia saber. Ninguém****! [205] – Se* ***ninguém*** *poderia saber por que te denunciaste? Por que não ficaste com o teu segredo terrível, tu só ? – Por quê? Por causa da sombra".*

Diante do enunciado "**Ninguém poderia saber. Ninguém!"**. Observa-se que a noção atribuída ao nominal 'ninguém' que traz consigo a ideia de que nenhuma outra pessoa poderia saber do ocorrido a não ser o próprio acusado. A marca "– Se **ninguém** poderia saber por que te denunciaste? Por que não ficaste com o teu segredo terrível, tu só? – Por quê? Por causa da sombra. –", descreve um marco essencial da narrativa, tanto no sentido da revelação do motivo da sua confissão, como também a essência do fantástico no trecho.

Observamos que, com o pronome indefinido presente no trecho, existe uma

ISSN 2763 – 910X

operação de repetição, de modo que é utilzado como um mecansmo para estabilizar as relações de alteridade na construção do texto. A marca de indefinição proporcionam ao leitor atingir uma compreensão fantástica na elaboração da tipologia do gênero.

Analisaremos agora fazendo o uso da paráfrase fitando outros léxicos de enunciação, de modoque não modifique o real sentido do texto.

a) *Ninguém poderia saber. Ninguém!* [205] – Se *ninguém* poderia saber por que tedenunciaste? Por que não ficaste com o teu segredo terrível, tu só ? – Por quê?Por causa da sombra.

b) *Nenhuma outra pessoa poderia saber. Nenhuma*! [205] – *Se nenhuma outra_pessoa* poderia saber por que te denunciaste? Por que não ficaste com o teu segredo terrível, tu só? – Por quê? Por causa da sombra.

c) Pessoa alguma poderia descobrir. Então Por que não ficaste com o teu segredo terrível, tu só? – Por quê? Por causa da sombra.

O pronome indefinido *ninguém* tem como sentido a palavra *nenhuma*, visto que não há referente que possa ser concedido ao fato descrito. *Ninguém* é destacado pelo locutor como *nenhuma pessoa,* trazendo um referente que não está presente. Diante do contexto em que se emprega o enunciado, é notável enfatizar que a expressão utilizada descreve que diante daquela situação nenhuma pessoa poderia dizer o que realmente de fato ocorrera com a Celútase não o próprio Avelar.

Discussão sobre as análises do conto

O conto fantástico como afirma os teóricos literários é um evento que provoca medo, incertezas, dúvidas e dilema nos seus leitores que podem ir construindo um mundo de fantasiaao se depararem com a leituras desses textos, já sabemos que as escolhas lexicais para essas construções conduzem para esses mistérios.

Os leitores desses contos devem perceber também que os recursos linguísticos também são relevantes e válidos para composição do insólito. Visto que foi apresentado na análise dessa pesquisa, pois a indefinição não está apenas nas categorias dadas pela GramáticaNormativa com suas indefinições, mas por qualquer marca que em um contexto de Enunciação da Linguagem possam estar inseridas.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

As análises embasadas mostram que existem, variados conceitos gramaticais já pré-estabelecidos, para definições no léxico-gramatical para os indefinidos, sendo esses os marcadores analisados: um, uma, nenhum, nada, outros.

Mediante o percurso trilhado, podemos assim dizer que os resultados obtidos permitiram que delineássemos nessa perspectiva, onde conseguimos verificar que é possível atribuir outras marcas de enunciação no ato de sua recepção, de modo que não modifique o real sentido atribuído ao contexto original exatamente o que fizemos por meio das paráfrases.

Além disso, notamos que indefinido pode, inclusive, assumir no enunciado diferentes funções da qual foi determinada pela Gramática Normativa, como é o caso de "mal", que aparece no exemplar como intensificador de uma ação verbal – advérbio.

Referente a noção, destacamos que é plausível que a mesma possa ser compreendida mediante o nosso entendimento de mundo, sem ser necessário que tenhamos a concretizar materializada em sua real função.

Constatamos que com o atributo das análises foi possível observar que a fortuna crítica do autor Coelho Neto é pautada para uma escrita modernista, além disso podemos frisar que o mesmo tem um talento extraordinário em obras de ficção, e em particular o conto assim analisado "A Sombra".

Referências

FRANCKEL, J. J.; PAILLARD, Denis. Aspecto da teoria de Antoine Culioli. In: VOGUÉ, Sarah de; FRANCKEL, Jean Jacques; PAILLARD, Denis. **Linguagem e enunciação: representação, referenciação e regulação.** São Paulo: Contexto, 2011. p. 87-101.

FACUNDES, Leonildes Pessoa. **Das categorizações aos valores referenciais**: a (in)definição linguística em construção. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos- UFSCAR, São Carlos, 2021.
URI https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/14722

ONOFRE & REZENDE (Orgs.). **Linguagem e Línguas Naturais** - Clivagem entre o enunciado e a enunciação. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009, 142 p. ISBN 978-85-99803-58-5.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 4ª edição, 2010.
https://doceru.com/doc/c0neese. Acessado: 08/01/2023.

ISSN 2763 – 910X

ESCRITA E REESCRITA DO GÊNERO ARTIGO DE OPINIÃO: UMA INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA À LUZ DO INSTRUMENTAL TEÓRICO-METODOLÓGICO DO INTERACIONISMO SOCIODISCURSIVO

Alex de Castro da Costa[288]

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo descrever e analisar uma experiência de intervenção pedagógica aplicada ao processo de escrita e reescrita do gênero textual artigo de opinião em uma turma de 9° ano de uma escola pública. A intervenção fundamenta-se no instrumental teórico-metodológico do interacionismo sociodiscursivo (BRONCKART, 1999; DOLZ; SCHNEUWLY, 2004;), visando explorar como essa abordagem teórico-metodológica pode contribuir para a elaboração de projetos de letramento com foco na apropriação de gêneros textuais pelos discentes e no desenvolvimento de suas capacidades de linguagem. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e colaborativa, utilizando a metodologia da pesquisa-ação, que permitiu estabelecer um contato direto com o campo de estudo, aplicar a intervenção pedagógica proposta e realizar análises interpretativas e reflexivas sobre os resultados obtidos. Para descrever os resultados, foram selecionados textos produzidos durante o processo de desenvolvimento da pesquisa. A intervenção pedagógica contou com a utilização de ferramentas didáticas fornecidas pelo arcabouço do interacionismo sociodiscursivo, como o modelo didático de gênero e a sequência didática. Assim, os resultados obtidos por meio da análise interpretativa e reflexiva indicaram que o trabalho de produção textual nas aulas de língua materna, a partir de uma proposta interventiva bem elaborada e ancorada nos pressupostos do interacionismo sociodiscursivo, pode contribuir significativamente para que os discentes se apropriem do gênero textual proposto para estudo, aprimorando suas capacidades de linguagem e superando, consequentemente, as possíveis dificuldades relativas à escrita desse gênero.

Palavras-chave: interacionismo sociodiscursivo; artigo de opinião; intervenção pedagógica; capacidades de linguagem.

Introdução

O processo de escrita/reescrita se configura como uma importante etapa no ensino-aprendizagem da disciplina de língua portuguesa. Por meio da prática de produção textual, os estudantes são estimulados a desenvolverem suas capacidades linguísticas e textuais. Para tanto, é necessária uma abordagem pedagógica que tenha

[288] Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Maranhão. Email: costa.alexcastro@gmail.com. Orie nador Paulo da Silva Lima, Doutor em estudos linguísticos pelo programa de pós-graduação da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Professor adjunto da Universidade Federal do Maran hão, campus Bacabal. E-mail: paulodasilvalima@yahoo.com.br.

ISSN 2763 – 910X

como foco uma concepção interacionista de língua, que considere o texto como produto das atividades humanas.

Adotar essa concepção de língua significa considerar o texto e o contexto sociocomunicativo como elementos cruciais no processo de interação entre os indivíduos. Nesse sentido, o interacionismo sociodiscursivo (doravante ISD) emerge como um arcabouço teórico-metodológico que reconhece a linguagem como uma atividade social complexa e dinâmica, construída através da interação entre sujeitos em contextos específicos.

A abordagem dessa vertente teórica se propõe a transcender a visão tradicional da língua como mero sistema de comunicação, dando destaque as dimensões sociais e discursivas do agir humano, o qual se constitui praxiológica e linguageiramente (BRONCKART, 1999). Sob esse enfoque, a linguagem é entendida como uma ferramenta social e cultural que permite aos indivíduos expressare suas intenções, compartilhar conhecimentos e se engajar em atividades discursivas diversificadas.

Ao reconhecermos a relevância dessa discussão, neste trabalho, adotamos tal perspectiva como base fundamental para a elaboração e análise de uma intervenção pedagógica no ensino do gênero textual artigo de opinião. Dessa forma, o objetivo geral desta pesquisa é analisar o processo de escrita/reescrita do gênero artigo de opinião nas séries finais do ensino fundamental mediado pelo instrumental teórico-metodológico do ISD. Como objetivos específicos, busca-se: empregar a sequência didática como ferramenta auxiliar na produção de textos; verificar a mobilização das capacidades de linguagem dos discentes na produção do artigo de opinião; e contribuir para a compreensão dos processos de apropriação do artigo de opinião pelos estudantes e para o desenvolvimento de suas capacidades de linguagem.

Deste modo, a perspectiva metodológica adotada nesta pesquisa é fundamentada em uma abordagem qualitativa e colaborativa, que se apoia na metodologia da pesquisa-ação. Essa abordagem foi aplicada em uma turma de 9º ano do ensino fundamental II de uma escola pública na cidade de Pio XII/MA. O emprego dessa metodologia permitiu um contato direto com o ambiente de estudo, facilitando a implementação da intervenção pedagógica proposta e viabilizando uma análise detalhada e reflexiva dos resultados alcançados.

Por conseguinte, a intervenção pedagógica desenvolvida contou com a aplicação da sequência didática (doravante SD), uma ferramenta didática fornecida pelo arcabouço teórico do ISD. A SD é uma sequência organizada de atividades que visa

ISSN 2763 – 910X

orientar os estudantes na produção de textos, levando em consideração as etapas de planejamento, textualização e revisão (DOLZ; SCHNEUWLY, 2004). Essa abordagem tem como objetivo principal fornecer aos alunos diretrizes claras para a produção de um texto, promovendo a reflexão sobre a estrutura e os aspectos comunicativos do gênero em questão.

Durante a aplicação da pesquisa, foram coletados textos produzidos pelos discentes ao longo do processo de escrita e reescrita do artigo de opinião. Esses textos foram analisados de forma interpretativa, buscando identificar avanços nas habilidades linguísticas e textuais dos alunos, bem como o impacto da abordagem metodológica adotada.

Assim sendo, os resultados obtidos ao longo da aplicação da SD foram encorajadores, evidenciando avanços significativos na produção dos textos pelos aprendizes. Em virtude disso, constatou-se um maior domínio da estrutura argumentativa do gênero, além de um notável desenvolvimento das capacidades de linguagem dos educandos. Esses resultados indicam que os estudantes se sentiram mais motivados e engajados no processo de aprendizagem, o que teve um reflexo positivo na qualidade de suas produções textuais. Dessa forma, é importante ressaltar que, para fins de análise, selecionamos apenas um artigo dos alunos participantes, em que analisaremos a primeira e a última versão desse artigo produzido.

Perspectivas epistemológicas do interacionismo sociodiscursivo

A teoria do interacionismo sociodiscursivo (doravante ISD) tem suas raízes no interacionismo social de Vygotsky. Jean-Paul Bronckart e seus colaboradores da Unidade de Didática de Línguas da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Genebra, dentre eles Schneuwly e Dolz, são os expoentes dessa corrente epistemológica. Baseados na perspectiva interacionista, estes estudiosos sustentam que a atividade de linguagem é o lugar e meio de constituição do conhecimento humano (CHIAPINOTTO, 2009).

Bronckart (1999, p. 34) considera, em primeiro lugar, que a linguagem é "uma característica da atividade social humana, cuja função maior é de ordem comunicativa ou pragmática." Segundo o autor, os signos[289] operam como instrumentos reguladores dessa atividade, em que eles estruturam-se como ferramentas cuja finalidade é

[289]Para Habermas (1989) os signos são dotados de conhecimentos coletivos acumulados, assim como de aspectos convencionais de organização e de colaboração entre os membros de um grupo.

ISSN 2763 – 910X

proporcionar representações individuais e sociais, possibilitando, assim, o desenvolvimento e a concretização das ações dos indivíduos.

Desse modo, esse processo de semiotização, consoante Bronckart (1999), proporciona o nascer de uma atividade de linguagem que está organizada em discursos ou textos, e que estes, por conseguinte, a depender da diversificação das atividades linguageiras, estão organizados em gêneros.

Em vista disso, duas noções são fundamentais nas asserções do ISD: *atividade* e *ação de linguagem*. A noção de *atividade* refere-se às dimensões sociológicas e históricas das condutas humanas. Já a *ação de linguagem* possui duplo estatuto, pois pode estar ligada às atividades sociais atribuídas a um indivíduo particular, ou pode estar relacionada ao agrupamento de representações consolidadas por ele durante sua participação na atividade (BRONCKART,1999).

Isto posto, o ISD tem como tese matriz a asserção de que "a ação constitui o resultado da apropriação, pelo organismo humano, das propriedades da atividade social mediada pela linguagem" (BRONCKART, 1999, p. 42). De acordo com essa vertente teórica, o infante, solitariamente, não é capaz de ter contato com os signos, e muito menos recriar a língua da sociedade da qual ele faz parte; é só através do convívio com seu meio social que a criança consegue transformar suas produções vocais iniciais em ações de linguagem, e assim tornar-se um agente verbal habilitado para agir e interagir na coletividade. Dessa forma, essa constituição do agente verbal é inerente à constituição da pessoa humana.

Fundamentado em Vygotsky, o ISD ratifica que após a compreensão pela criança de que através da linguagem é possível agir sobre outros sujeitos, ela acaba por compreender que também pode agir sobre si mesma e os seus comportamentos, e então desenvolve o pensamento. Assim, esse agir por meio da linguagem é efetivado por intermédio dos gêneros textuais, estes estão disponíveis na sociedade e viabilizam as várias situações de comunicação. Outrossim, os gêneros apresentam-se como se fossem instrumentos, capazes de reconfigurar as ações dos indivíduos (LIMA, 2014).

Assim sendo, conforme Bronckart (1999), as interações dos seres humanos em sociedade acontecem mediante a produção de discursos; e esta produção tem como objeto o texto, o qual é tido como unidade discursiva por excelência para o interacionismo sociodiscursivo. O texto é definido, pelo referido autor (1999, p. 75), como "toda unidade de produção de linguagem situada, acabada e autossuficiente (do ponto de vista da ação ou da comunicação)."

ISSN 2763 – 910X

Nessa perspectiva, Dolz e Schneuwly (2004) compreendem que, para produzir um texto, o agente-produtor precisa evocar uma série de conhecimentos e aptidões adquiridos ao longo de suas experiências sociolinguageiras e cognitivas. Essas experiências são tratadas como *capacidades de linguagem*, e estão atreladas à análise do *folhado textual*. No que tange a este folhado, em suas asserções, Bronckart (1999) assevera que todo texto no que diz respeito à sua organização possui uma arquitetura interna, a qual é passível de ser analisada em três níveis distintos. Esse arranjo organizacional é constituído por três camadas superpostas: ***infraestrutura geral do texto***, que trata do nível mais geral dos textos; ***mecanismos de textualização,*** nível intermediário e responsável pela coerência temática; e ***mecanismos enunciativos***, nível mais superficial, estando relacionado à interação entre os produtores e os destinatários.

O primeiro nível é considerado por Bronckart (1999) o mais profundo das camadas do folhado, ele é composto por três elementos: *plano geral*, que está relacionado à organização do conteúdo temático; *tipo de discurso*, que se refere aos diferentes segmentos que o texto comporta; e *noção de sequência textual*, que constitui os modos de planificação de linguagem desenvolvidos no interior do plano geral. Já o segundo nível, por seu turno, trata da articulação da progressão do conteúdo temático, sendo responsável pela organização dos elementos que integram esse conteúdo em suas diversas facetas. Os elementos deste nível agem caracterizando os encadeamentos de contraste ou ruptura e também de continuidade, favorecendo, assim, a possível instituição da coerência temática que o texto precisa conter para o seu possível entendimento. Nesse sentido, de acordo com o autor, tais elementos correspondem à: *conexão*, *coesão nominal* e *coesão verbal*. O terceiro nível, por sua vez, refere-se aos mecanismos enunciativos, que colaboram para a formação da coerência pragmática dos textos, evidenciando, em um primeiro momento, as mais diversas avaliações que são capazes de serem realizadas acerca das propriedades do conteúdo temático, e em um segundo momento, as fontes dessas avaliações, isto é, as instâncias responsáveis pelos atos discursivos.

Desse modo, é possível se observar, mediante essa análise, que as capacidades de linguagem estão imbricadas com esses elementos do folhado textual, mobilizando-os na produção dos textos, pois como bem pontua Bronckart (1999), na produção de qualquer gênero, os elementos de análise desse folhado abarcam os três níveis dessas capacidades.

ISSN 2763 – 910X

Caminhos da pesquisa: a metodologia desenvolvida

A condução desta pesquisa baseou-se em uma abordagem metodológica qualitativa e colaborativa, adotando a pesquisa-ação como metodologia. Essa escolha se fundamentou na necessidade de uma compreensão mais acurada dos processos de escrita e reescrita do gênero artigo de opinião nas séries finais do ensino fundamental, alinhada com os princípios do interacionismo sociodiscursivo. Essa abordagem proporcionou um ambiente propício para a exploração detalhada das complexidades do ensino-aprendizagem, considerando as múltiplas dimensões envolvidas na produção textual.

A pesquisa-ação é uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisas consagradas para informar a ação que se decide tomar para melhorar a prática (TRIPP, 2005). Este tipo de pesquisa se divide em algumas categorias, como pesquisa-ação: técnica, prática e política. A depender do objetivo do pesquisador, pode-se utilizar uma dessas categorias. Neste trabalho, se fará uso da categoria técnica, pelo fato de esta constituir uma abordagem pontual na qual o pesquisador toma uma prática existente de algum outro lugar e a implementa em sua própria esfera de prática para realizar uma melhora.

Em vista disso, a pesquisa-ação será importante nesta investigação por se tratar de uma estratégia que agrega variados métodos de pesquisa social e estabelece uma estrutura de caráter ativa e participativa com relação aos graus de captação das informações relevantes para a pesquisa.

Dessa forma, foi selecionada como cenário para a condução da intervenção uma turma do 9º ano do ensino fundamental II, pertencente à escola municipal Senador Alexandre Costa, situada na cidade de Pio XII/MA, que compreendia um total de 15 alunos matriculados, em que todos participaram da pesquisa. A seleção desse contexto teve como objetivo capturar a diversidade presente na educação pública, permitindo uma análise rica e contextualizada. A heterogeneidade dos alunos na turma proporcionou uma oportunidade única para observar e compreender os impactos da abordagem proposta.

Diante das características gerais e específicas que constituem a pesquisa qualitativa e a metodologia da pesquisa-ação, é essencial a efetivação de um detalhamento minucioso das ações realizadas pelo pesquisador, a fim de identificar e compreender a interconexão entre a prática de pesquisa e as teorias discutidas. Essa

ISSN 2763 – 910X

análise é fundamental para evidenciar como os pressupostos teóricos e práticos se complementam harmoniosamente.

Análise dos dados: foco nas capacidades de linguagem

Nesta parte, focamos na análise da produção de um dos participantes, com o intuito de avaliar seu desempenho ao longo do processo de intervenção. Diante disso, analisaremos a primeira e última versão de seu texto. A intenção, neste momento, é evidenciar as contribuições que a abordagem por meio da sequência didática no trabalho com o artigo de opinião proporcionou para o desenvolvimento das capacidades de linguagem desse estudante e sua apropriação do gênero. Assim, observaremos como foram mobilizadas essas capacidades durante o processo de escrita.

ISSN 2763 – 910X

Quadro1: transcrição da primeira e última versão do aluno

PRIMEIRA PRODUÇÃO	ÚLTIMA PRODUÇÃO
Os danos que as redes socias pode causar. Sabemos que a internet é muito eficiente para a humanidade, tem ótimos benefícios a respeitos de pesquisas escolares ou até mesmo para ver notícias da atualidade e etc... Embora, o uso desta ferramenta proporciona graves riscos quando se trata de informações inapropriadas como a "fake news", que transmite conteúdos que não são verdadeiros e acaba levando a discussão. Em conclusão, a tecnologia está tendo um avanço bastante avançado. Desde o seu surgimento vem impactando diretamente na sociedade, com seu nível alto de conhecimento conseguiu mudar o comportamento das pessoas de uma forma inexplicavel. Então, a respeito das redes sociais, o presidente Lula em uma entrevista à rede TV, afirma que a regulamentação das redes sociais deverá ser debatida junto a sociedade, especialistas e meios de mídia. Assim em suas iniciativas o governo garante que no palácio do planalto haverá estrutura para executar o combate à desinformação e discursos de ódio nas redes digitais. Segundo o ministro Luiz Roberto Barroso, do STF (Supremo Tribunal Federal), foi alguém que mudou de ideia. Barroso afirma que antes entendia que a internet deveria ser livre, aberta e não regulada, porém atualmente devido às desinformações e aos ataques à democracia, entende a lei de outro modo. Desta forma, é preciso ter regulamentações desses comportamentos e enfrentamentos lícitos. Concordo plenamente com o posicionamento dele realmente o mundo digital era para ser visto de outra forma.	**Discussões necessárias para um meio digital mais transparente e consciente** Sabemos que a internet é muito eficiente para a humanidade, trazendo ótimos beneficios em termos de pesquisas escolares, além de ser uma fonte para se informar sobre notícias atuais e outras coisas. Entretanto, tem-se discutido na sociedade sobre a regulamentação das redes sociais. Essa regulamentação tem como objetivo acabar com a disseminação de notícias falsas e discursos de ódio. Portanto, acreditamos que buscar regularizar a internet ajudaria a tornar o seu uso mais consciente, tornando o ambiente digital mais propício para a divulgação de relatos que contribuem para o desenvolvimento da humanidade. Nesse sentido, em relação ao projeto de lei 2.630/2020, conhecido popularmente como "PL das fake News", o presidente Lula afirmou em uma entrevista à Rede TV que a regulamentação das redes sociais deve ser debatida com a sociedade, especialistas e meios de mídia. Dessa forma, em suas iniciativas, o governo garante que o Palácio do Planalto estará disposto a executar os dispositivos desse plano, caso ele seja aprovado. Outrossim, o ministro Luiz Roberto Barroso, do STF (Supremo Tribunal Federal), foi alguém que mudou de ideia em relação a essa proposta. Barroso afirma que antes entendia que a internet deveria ser livre, aberta e não regulada, porém, hoje, devido às desinformações e aos ataques à democracia propagados no ambiente digital, compreende que há necessidade de uma lei branda, que possa punir de forma concreta e veemente quem pratica esses atos. Desse modo, torna-se necessário haver fiscalização e regulamentação dessas mídias sociais,

ISSN 2763 – 910X

De acordo com o portal do G1, Flavio Dino, presidente Lula e Alexandre de Morais estão trabalhando para regular as redes sociais e evitar certas ações na internet. "Nós estamos concluindo o debate do ministerio da justiça com a secom, e esse projeto já tem linhas gerais definidas, há uma unidade na equipe de governo e, será entregue ao presidente para que, se ele chancelar, haja o encaminhamento à câmara", afirma eles. Portanto, se realmente isso acontecer o mundo virtual será visto de uma forma diferente, basta ter leis e regras para que essa batalha chegue ao fim.	através de uma lei específica. Assim sendo, embora tenhamos um posicionamento favorável à aprovação do projeto, por acreditar que ele tornará o ambiente digital mais transparente e, consequentemente, mais consciente, algumas pessoas na sociedade são contrárias, pois acreditam que essa regulamentação afetará sua liberdade de expressão em relação ao que publicam em suas redes sociais. Não obstante, o objetivo não é esse, mas sim combater a disseminação de conteúdos falsos, que podem causar efeitos prejudiciais aos usuários das mídias sociais. Assim, os que mantêm esse posicionamento contrário, como o deputado federal Kim Kataguire, argumentam que o governo está tentando impor censura ao que vai de encontro às suas ideias nas plataformas digitais. Todavia, contrapondo tal posicionamento, em nossa visão, acreditamos que não ocorrerá nenhuma censura, pois o que se busca de fato é implementar um conselho/órgão de transparência e fiscalização que possa monitorar e punir as plataformas de mídia por publicações falsas, preconceituosas, xenofóbicas e racistas realizadas por seus usuários. A intenção é, portanto, promover a responsabilidade e a prestação de contas por parte das empresas de tecnologia, visando garantir um ambiente mais seguro e confiável para os usuários das redes sociais. Em vista disso, de acordo com Antônio Carlos de Freitas, mestre e doutorando em Direito pela Universidade de São Paulo (USP), o projeto é um avanço no combate às fake news. Ele afirma que atualmente uma informação ou uma postagem nas redes pode alcançar rapidamente milhões de pessoas, afetando sua imagem e influenciando suas identidades, o que se torna preocupante e requer medidas como as propostas pelo PL 2.630/2020, que possam evitar a propagação de notícias falsas e garantir a responsabilização daqueles que as disseminam. Desta maneira, as autoridades

ISSN 2763 – 910X

	deverão agir para retirar ou reduzir o alcance de contas e publicações que transmitam conteúdos criminosos, façam apologia a atos terroristas, suicídios, abuso contra crianças e adolescentes, e outras violações. Isso só será possível por meio de uma lei rigorosa e consistente, como a proposta pelo "PL das fake news". Em resumo, se o projeto de lei discutido aqui for aprovado e, como consequência, houver a regulamentação das mídias sociais, a interação digital no Brasil passará por mudanças significativas. Serão estabelecidas diretrizes para a moderação de conteúdo, buscando combater a disseminação de informações falsas, discursos de ódio e outras violações. Isso poderá resultar em um ambiente digital mais seguro, transparente e consciente, onde os usuários poderão desfrutar de uma experiência online mais saudável.

Na primeira versão produzida pelo discente, quanto às capacidades de ação, no contexto físico, há um estudante do 9° ano que realiza uma atividade de linguagem por meio de um texto escrito, mas ainda não domina completamente o gênero estudado. Os leitores, inicialmente, são o professor-pesquisador, que é alguém com formação em Letras, seguido pelos colegas da classe e da escola. No contexto sociosubjetivo, o aluno exerce o papel social de alguém que se posiciona diante de uma questão polêmica e busca convencer seus destinatários acerca de seu posicionamento. Os leitores, neste contexto, são o professor-pesquisador, o qual auxilia o estudante na produção do artigo, os colegas da turma e estudantes da escola.

Quanto às capacidades discursivas, no que tange à planificação/plano geral, o texto segue o modelo canônico (GONÇALVES; FERRAZ, 2014), apresentando uma estrutura composta por introdução, desenvolvimento e conclusão. Por conseguinte,

ISSN 2763 – 910X

nesta versão, há predominância da sequência argumentativa, com uma tese no 1° parágrafo, argumentos nos parágrafos 2°, 3°, 4°, 5° e 6°, e uma conclusão no 7° parágrafo. No entanto, é observada a ausência de contra-argumentos. Ademais, o texto situa-se no mundo do EXPOR autônomo, predominando os discursos teórico e interativo.

Em se tratando dos mecanismos de textualização (capacidades linguístico-discursivas), nesta versão ocorre um recorrente uso de anáforas nominais (*internet / ferramenta / tecnologia / redes sociais / redes digitais / mundo virtual / mundo digital / regulamentação*), em que algumas vezes acontece repetição desnecessária de um mesmo item lexical. Observa-se que há organizadores textuais possuindo valor lógico-argumentativo utilizados para estabelecer ligação entre as partes do texto, conectando ideias, parágrafos e guiando o leitor na compreensão do texto, como: (*embora / porém / em conclusão / então / assim / segundo / desta forma / de acordo com / portanto*). Além destes, há a presença do *que* como pronome relativo e conjunção integrante. Percebe-se ainda que alguns desses operadores são usados equivocadamente, não produzindo o sentido correto em relação ao seu uso.

No que diz respeito aos mecanismos enunciativos, o discente-produtor utiliza vozes sociais no texto com o objetivo de realizar avaliações. Assim, são introduzidas as vozes de autoridades, como do presidente Lula e dos ministros Alexandre de Morais e Flavio Dino. Além dessas vozes, há também a voz do próprio autor, que realiza avaliações sobre o que está sendo discutido (*sabemos / concordo*). Encontram-se ainda algumas modalizações no texto. Temos a modalização lógica, realizando avaliações sobre elementos do conteúdo temático com base em coordenadas do mundo objetivo, como: (*sabemos que a internet é muito eficiente para a humanidade*). Há também a modalização deôntica, que fornece avaliações de elementos do conteúdo temático com base em regras, opiniões e valores do mundo social: (*é preciso ter regulamentações desses comportamentos e enfrentamentos*). Além dessas, observa-se também a modalização pragmática, que evidencia a responsabilidade de entidades inerentes ao conteúdo temático: (*Flavio Dino, presidente Lula e Alexandre de Morais estão trabalhando para regular as redes sociais e evitar certas ações na internet*).

No tocante à análise dos aspectos microestruturais, com base em Gonçalves (2007), Ruiz (2010) e Lima (2014), utilizamos a correção interativa por meio da lista de constatações para apontar os erros pontuais de gramática, mas também fizemos uso das correções indicativa e classificatória propostas por Serafini (1995). Dessa

ISSN 2763 – 910X

forma, destacamos no texto do estudante palavras com erros, bem como períodos confusos e truncados, e também sugerimos algumas modificações que poderiam ser feitas para aprimorar a escrita do artigo em relação a esses aspectos.

Na segunda versão do artigo produzido pelo estudante, a respeito das capacidades de ação, no contexto físico temos um discente do ensino fundamental maior que promove uma ação linguageira por meio da escrita de um texto, demonstrando que domina o gênero e que escreve para seus destinatários de modo a alcançar um propósito comunicativo. Dessa maneira, os leitores para os quais o agente-produtor escreve são o professor-pesquisador, seus colegas de turma e outros discentes da escola. Por sua vez, no contexto sociosubjetivo, há um estudante assumindo o papel social de um indivíduo que busca a adesão de seus destinatários em relação ao seu posicionamento diante de uma questão polêmica. Desse modo, os leitores, neste contexto, são o professor-pesquisador, os discentes da classe e da escola.

Em relação às capacidades discursivas, o plano textual do artigo segue o modelo canônico do gênero, que é composto por uma introdução, desenvolvimento e conclusão. Nesta última versão, é possível observar uma demarcação e estruturação mais aprimoradas dessas partes, o que contribui para uma organização mais clara e eficiente das ideias. Depois das reformulações feitas, o texto agora conta com oito parágrafos, em contraste com a primeira versão que possuía apenas sete. Além disso, nota-se que a introdução e a conclusão estão mais bem delimitadas, conferindo uma maior nitidez à estrutura geral do artigo. Vale ressaltar que no parágrafo introdutório há uma tese claramente apresentada, fornecendo uma direção para o desenvolvimento do texto.

No que diz respeito às capacidades linguístico-discursivas, verifica-se neste segundo texto a presença de mecanismos de conexão que permitem estabelecer a relação sintático-semântica entre períodos e parágrafos, contribuindo para a organização do discurso. Alguns desses mecanismos já estavam presentes na escrita inicial do artigo (*assim / portanto*), enquanto outros foram adicionados nesta última versão (*entretanto* / *outrossim* / *assim sendo* / *todavia* / *em vista disso* / *desta maneira* / *em resumo*). Na escrita principiante, alguns operadores foram utilizados equivocadamente, não obstante, na segunda escrita, após o discente ter participado da oficina destinada ao estudo dessas capacidades, é possível perceber um uso adequado desses operadores na escrita do estudante. Outrossim, nesta versão, percebe-se o

ISSN 2763 – 910X

emprego de anáforas nominais e pronominais assegurando a referenciação no texto (*seu* / *suas* / *os* / *ele* / *projeto* / *plano*).

Há também a utilização das modalizações: a) lógica, com o objetivo de promover avaliação a respeito do conteúdo temático através de conhecimentos pertencentes ao mundo objetivo (*sabemos que a internet é muito eficiente para a humanidade*); b) deôntica, realizando avaliação acerca do conteúdo temático mediante regras e valores do mundo social (*torna-se necessário haver fiscalização e regulamentação dessas mídias sociais*); c) pragmática, atribuindo-se aos agentes do conteúdo temático responsabilidades (*o governo garante que o Palácio do Planalto estará disposto a executar os dispositivos desse plano*).

Neste texto final, o estudante procurou revisar o que foi apontado como inadequado na lista de constatações que recebeu. Dessa forma, ele solucionou os problemas relacionados à repetição desnecessária de termos ao longo do texto, bem como corrigiu o uso inadequado dos operadores lógico-argumentativos e os erros gramaticais. Além disso, o aluno se esforçou para formular melhor suas ideias e apresentar uma argumentação mais consistente, estruturando os parágrafos de forma mais adequada.

A partir da análise desses dois textos, é possível observar que a correção interativa por meio da lista de constatações possibilitou um avanço significativo à escrita do aluno, tornando-o proficiente no gênero. Esse progresso foi resultado das observações feitas desde a primeira versão do texto, que proporcionaram ao estudante uma base para revisar e corrigir os erros constatados, capacitando-o para reescrever seu artigo de forma mais eficaz. Isso fez também com que o agente-produtor aprimorasse seus conhecimentos relativos às capacidades de linguagem referentes ao gênero proposto. Portanto, constata-se uma evolução entre a primeira e a última versão do texto, o que torna a produção final adequada aos propósitos comunicativos e aos destinatários.

Considerações finais

Assim sendo, constatamos que houve uma evolução notável entre a primeira e última versão do texto do aluno, refletindo o impacto positivo da correção interativa via lista de constatações e da utilização da sequência didática. O estudante demonstrou uma compreensão mais profunda das capacidades de linguagem exigidas pelo gênero,

ISSN 2763 – 910X

como conhecimento do contexto de produção, adequação à estrutura do gênero e utilização adequada de operadores lógico-argumentativos, promovendo conexão entre partes do texto e estabelecendo a coesão. Há também mobilização de vozes enunciativas de modo mais articulado, em que o agente-produtor utiliza vozes de especialistas e autoridades para incorporar ao texto um discurso de autoridade. Ressalta-se que no que tange à argumentação, o aprendiz também apresentou uma maior desenvoltura em sua habilidade argumentativa, apresentando argumentos mais estruturados e convincentes.

Portanto, constatou-se que as intervenções feitas durante as oficinas da SD resultaram em uma versão final mais coesa, bem estruturada e persuasiva do artigo, demonstrando a apropriação do gênero pelo estudante.

Referências

BRONCKART, J-P.; PLAZAOLA GIGER, I. La transposition didactique: histoire et perspectives d'une problématique fondatrice. **Pratiques,** n. 97/98, p. 35-58, 1998. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_1998_num_97_1_2480. Acesso em: 19 nov. 2022.

CHIAPINOTTO, D. **O interacionismo sociodiscursivo em texto didático de leitura e produção de textos para a educação superior a distância**. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de Caxias do Sul: Caxias do Sul, 2009.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B.; Gêneros e progressão em expressão oral e escrita: elementos para reflexões sobre uma experiência Suíça. **In: Gêneros orais e escritos na escola.** Tradução e organização de Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas, SP: Mercado das Letras, p. 95-128, 2004.

GONÇALVES, A. V**. Gêneros textuais e reescrita: uma proposta de intervenção interativa**. 2007. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2007.

GONÇALVES, A. V.; FERRAZ, M. R. R. Ferramenta de aprimoramento da prática pedagógica e de desenvolvimento dos saberes discentes. **In: Experiências com sequências didáticas de gêneros textuais.** (Orgs.). Eliana Merlin Deganutti de Barros e Eliane Segati Rios-Registro. Campinas, SP: Pontes Editores, p. 69-96, 2014.

HABERMAS, J. **Consciência moral e agir comunicativo.** Tradução de Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

ISSN 2763 – 910X

LARA, A. M. B.; MOLINA, A. A. **Pesquisa qualitativa**: apontamentos, conceitos e tipologias. *In*: Metodologia e técnicas de pesquisa nas áreas de ciências humanas. (Orgs.). Cezar de Alencar Arnaut de Toledo e Maria Teresa Claro Gonzaga. 1. ed. Maringá: Eduem, p. 121-172, 2011.

LIMA, P. S. **A reescrita de textos na escola:** trabalhando com gêneros e sequências didáticas. 2014. Tese (Doutorado em estudos linguísticos) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

RUIZ, E. **Como corrigir redações na escola**. São Paulo: Contexto, 2010.

SERAFINI, M. T. **Como escrever textos.** 7. ed. São Paulo: Globo, 1995.

TRIPP, D. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa,** v. 31, n. 3. p. 443-466, set./dez., 2005.

ISSN 2763 – 910X

ESTEREÓTIPO E OPRESSÃO: DESAFIOS ENFRENTADOS PELA PERSONAGEM MATILDE NO ROMANCE *LEITE DERRAMADO*

Dhianifer Feitosa de Araújo[290]

Resumo: O romance *Leite derramado* (2009), escrito por Chico Buarque, se destaca por suas abordagens multifacetadas na figuração do Outro. A obra explora a tensão entre os gêneros a partir do casamento do narrador-personagem, Eulálio, com uma mulher, Matilde, de pele negra. Esse evento marca um declínio na ficção, pois faz com que a brancura da família se perca. O "leite derramado" surge como um vestígio, um traço, que nunca poderá ser apagado, pois já está inscrito. Diante disso, buscaremos analisar os interseccionais da personagem Matilde, a qual é afetada pelas diferentes dimensões de sua identidade, como sua raça, gênero, classe social e outras características pessoais. A análise foi construída a partir de levantamento bibliográfico, tendo como base teórica-crítica as considerações de Homi K. Bhabha (1998), Gayatri C. Spivak (2010) e Frantz Fanon (2005). As relações entre os personagens são marcadas por uma tensão constante, envolvendo poder, desejo e vulnerabilidade a partir do envolvimento com o Outro. Matilde, que não tem voz na narrativa, é traduzida pelo narrar do marido, sempre descrita como alguém dotada de poucas qualidades, sendo objetificada, enquanto corpo feminino, desde seus encontros com Eulálio ainda na adolescência. A pesquisa instiga uma reflexão acerca da problemática da identidade e diferenças visando compreender as complexidades das relações entre o casal no romance, ou seja, as representações culturais e sociais que moldam suas identidades e como essas identidades se manifestam entre os personagens diante das condutas da representação da realidade, do gênero, e outras questões presentes no processo de interrogação do/para o sujeito na constituição da individualidade. Pautado em pesquisa bibliográfica, este estudo visa investigar no romance *Leite derramado*, em linhas gerais, as desigualdades existentes na sociedade; seus estereótipos e juízos de valor consoantes à vida da personagem Matilde.

Palavras-chave: Chico Buarque; *Leite derramado*; feminino; identidade.

Introdução

No romance *Leite Derramado* (2009), Chico Buarque destaca-se por suas abordagens multifacetadas na figuração do outro. O romance foi sugestionado na canção "O velho Francisco", do disco *Francisco*, de 1987. Composta pelo próprio Chico Buarque, a canção aborda a trajetória do persona Francisco, um senhor que, através de suas lembranças, nos fala de coisas ocorridas em sua vida. Trata-se de um homem

[290] Mestranda no Programa de PósGraduação em Letras da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Par á (UNIFESSPA) - Bolsista Capes. E-mail: dhenyfer.araujo@unifesspa.edu.br.
Artigo apresentado sob orientação do Prof. Dr. Dirlenvalder Nascimento Loyolla da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA).

ISSN 2763 – 910X

negro, velho e enfermo que, por meio de suas memórias, retrata a história do país, no aguardo de sua morte em um hospital público. Assim, assemelhando-se ao que ocorre no romance buarqueano, há aqui um idoso centenário, porém branco, que assume a narrativa. No desenrolar dos vinte e três capítulos de *Leite Derramado*, sem linearidade cronológica, o senhor Eulálio d'Assumpção vai contando sua história para aqueles que o cercam (sua filha, enfermeiras, outros pacientes e até mesmo as paredes). A obsessão de tal narrador gira em torno de sua esposa Matilde. Eulálio constrói sua esposa a partir de suas lembraças, mesmo não sendo muito confiáveis. No decorrer da narrativa, ele refere-se a Matilde sempre de maneira ciumenta, controladora e preconceituosa. O romance instiga várias reflexões acerca da problemática da identidade, das condutas da representação da realidade, do gênero, e outras questões de natureza téorica.

Neste trabalho pretendemos analisar as diferenças de identidade a partir da narrativa, bem como identificar de que maneira o desejo, o poder, os estereótipos, estão presentes no processo de interrogação do/para o sujeito na constituição da identidade, visando compreender as complexidades das relações entre o narrador e a personagem do romance, ou seja, as representações culturais e sociais que moldam suas identidades e como essas identidades se manifestam nas interações entre eles. De acordo com Homi K. Bhabha (1998), a identificação não é um processo linear ou estático:

> [...] nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia autocumpridora - é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação, isto é, ser para um Outro - implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. A identificação [...] é sempre o retorno de uma identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem (Bhabha, 1998, p. 76-77, grifos do autor).

No romance, as ações decorrentes da interação do narrador-personagem com a esposa enfatizam os contextos sociais e culturais em que os sujeitos estão inseridos, conforme pode ser percebido nos trechos a seguir:

> Lá em casa como em todas as boas casas, na presença de empregados os assuntos de família se tratavam em francês, se bem que, para mamãe, até me pedir o saleiro era assunto de família (Buarque, 2009, p. 7-8).
>
> [...] Enchia a boca para contar como era um transatlântico por dentro. Sua mãe nunca tinha visto um navio de perto, depois de casada ela mal saía de Copacabana (Buarque, 2009, p. 11).

ISSN 2763 – 910X

A prática de usar um idioma estrangeiro, como o francês, para conversas em família na presença de empregados era uma forma de reforçar a divisão entre classes sociais, sendo considerado uma forma de elitismo e discriminação social baseada em preconceitos raciais e étnicos. Em resumo, esses trechos revelam a atenção do autor aos detalhes da vida cotidiana e a complexidade das relações familiares, enquanto também explora temas como classe social, convenções sociais e limitações nas experiências de vida. Diante disso, nos baseamos em trabalhos de autores e pesquisadores que dialogam com o tema proposto, tais como Frantz Fanon (2005); Homi K. Bhabha (1998); Gayatri Spivak (2010) e Léila Gonzalez (1984).

Enredo e análise da personagem Matilde no romance "*Leite derramado*": identidade e a violência racial

O romance se passa na cidade do Rio de Janeiro, em grande parte, no século XX, incluindo várias décadas. A narrativa se desenrola a partir das lembranças e divagações do protagonista em seu leito de morte, situação esta na qual suas memórias atravessam todo o século XX até o início do século XXI. O romance é narrado por Eulálio Montenegro d'Assumpção que aborda várias situações próprias da história política e econômica do Brasil desde a Primeira República.

Matilde é descrita como uma mulher jovem, bonita e sensual: "pele quase castanha, a mais moreninha das sete irmãs, filha de um deputado correligionário do meu pai" (Buarque, 2009, p. 20). Matilde é exposta na narrativa de maneira indireta, pelas linhas tortas das lembranças do narrador. Por mais que não se tenha uma longa descrição sobre essa personagem, temos a capacidade de deduzir a sua figura a partir de relatos e, sobretudo, do silêncio do narrador. Acerca da personagem, o próprio Chico Buarque comenta em uma entrevista para a revista *Ípsilon*:

> **"Como é que construiu esta Matilde?**
>
> [...] Matilde, a mulher, eu até pensei mas não consegui. Tem coisas que você pretende fazer e que depois a escrita se recusa a fazer. Cheguei a imaginar ele se dirigindo à mulher como se ela estivesse viva. Mas não coube, era impossível porque a ausência dela é muito presente no livro inteiro. A ausência dela é muito determinante na história toda."
>
> **"Há mesmo quem diga que ela é a personagem principal deste romance.**
>
> A história toda gira em torno dela. É a obsessão do velho. Ele dá voltas e voltas e cai nela, volta para ela. E é feito de quase nada porque é muito breve a existência dela. A convivência dela com ele é breve, seria um ano e meio, e ela é feita de quase nada porque é feita das lembranças dele. E as lembranças

ISSN 2763 – 910X

> dele não são confiáveis. Quando se trata da mulher dele, ele volta, repete sempre as mesmas coisas, mas sempre de uma forma diferente. O ciúme que ele sentia dela aparece várias vezes no livro contado de formas distintas. O desaparecimento dela é narrado de várias formas diferentes, há várias versões que ele passa geralmente para a filha. Eulálio, casado com Matilde, observa a mulher em dança febril e detecta uma certa vulgaridade nela. Matilde não pertence à sua classe. E, no entanto, não existe outra mulher que Eulálio mais deseje. Essa mistura de atração e repulsa define a vida de Eulálio (Coutinho, 2009, n.p.)

No decorrer da obra, Matilde, aos olhos de seu marido, era inadequada para certos ambientes e conversas devido à sua suposta falta de interesses em tópicos específicos e sua educação. O narrador demonstra preconceito em relação ao conhecimento e interesses de Matilde, sugerindo que sua esposa é inadequada para certos círculos sociais. Essa atitude reflete uma dinâmica de dominação na qual o narrador julga e controla as escolhas e participação de Matilde baseado na sua visão de mundo, reforçando hierarquias sociais e de gênero:

> [...] E me fez rir porque Matilde em francês era quase tatibitate. Eu cogitara mesmo em levá-la a recepção da embaixada, e para a ocasião ela havia feito as unhas e separado um vestido cor de laranja. Mas concluí que não valia a pena, Matilde ficaria encabulada naquele meio. Política não lhe interessava, negócios, muito menos, amava fitas de caubói, mas não sustentaria uma conversação sobre literatura. Pouco sabia de ciencias, geografia e historia, apesar de ter estudando no Sacré-Coeur (Buarque, 2009, p. 44-45).

Percebe-se por meio da escrita que muitas vozes definem Matilde, exigindo do discurso o encontro com o inesperado, acima de tudo ao deixar lugar ao outro, o espaço do outro para que ele seja o que deseja ser, em outras palavras, moldando-se em um lugar impoderável. Essas considerações importantes acerca da voz e da fala, é um dos temas que o filósofo franco-argelino Jacques Derrida aborda em uma entrevista, a critica literária Hélène Cixous, intitulada “From the Word to Life: A Dialogue between Jacques Derrida and Hélène Cixous”. O filósofo enfatiza a importância de se pensar as várias vozes que são deixadas de lado, sugerindo, a seguinte observação: “Apesar de uma diferença abissal, a escrita modela-se na voz. Interior ou não, a voz sempre encena em si, ou sempre é encenada. Nunca escrevo em silêncio, escuto-me, ouço o que é ditado por outra voz, por mais de uma voz’ (Cixous; Derrida, 2006, p. 1), Com essa fala o filósofo faz referência às diversas maneiras de elaboração da escrita a paritr do ouvir como meio eventual e desordeiro.

Diante dessas diversas formas do desenvolvimento da escrita, Cixous salienta uma “necessidade” de ser assombrada por vozes como resultado de uma energia

ISSN 2763 – 910X

criativa. Reportar-se à leitura de Artaud, feita por Derrida em "La parrole soufflée", Cixous discursa, então, que as vozes são como um "voo de textos". Derrida afirma que o que é feito também em "mais de uma voz", seja ela masculina ou feminina, ecoa dentro de uma pessoa:

> (...) tantos outros, homens ou mulheres, que falam em mim. Quem fala (comigo). Como se eu me aventurasse a assumir a responsabilidade por uma espécie de coro que eu, no entanto, devo render justiça. Armazenista, para confirmar, indo junto ou contra os outros, isso que vem a mim de mais de um outro (masculino ou feminino). Outros inconscientes também intervém, como as silhuetas dos destinatários conhecidos ou desconhecidos, para quem falo e que me deixam falar (Cixous; Derrida, 2006, p. 2).

Destaca-se nesta passagem, assim como nas primeiras ideias apresentadas aqui, a ideia de que não deveria existir uma ordem de importância entre as vozes, independentemente de quais sejam elas, sem a necessidade de estabelecer um padrão ou sistema que suprima alguma delas.

Percebe-se que a voz de Matilde é silenciada na narrativa, pois ela não era considerada um membro familiar pleno, tampouco pertecente à classe dominante, já que apenas circulava nesse espaço, assim como muitas mulheres e homens na condição de subaltenidade. Ademais, a personagem, tem sua voz sempre mediada por Eulálio, o que retira dela seu espaço de enunciação, o que acomete a um processo social que faz com que ela se cale. Nesse aspecto, concorda-se com o que Gayatri Spivak aponta quando afirma que: "[...] se, no contexto da produção colonial, o sujeito que não tem história não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais na obscuridade" (Spivak, 2010, p. 28).

Na obra *Pode o subalterno falar?*, a teórica Gayatri Spivak afirma que, na história do Ocidente, podemos identificar um sujeito que tem desejos e, ao mesmo tempo, um subalterno que também possui desejos, mas não possui a capacidade de se expressar. Existe uma estrutura etno-fono-falocentrista que prevalece em todos os discursos e tenta representar a realidade do subalterno, embora sua realidade escape ao domínio conceitual, especialmente porque transcende a mera dicotomia sexual, por exemplo. Se historicamente o masculino sempre tentou conceber o outro como algo totalmente diferente de si mesmo, a própria oposição sexual entre masculino e feminino não é mais adequada para descrever essa estrutura complexa.

Segundo Spivak, a mulher subalterna coloca-se em posição até mesmo mais periférica quando falamos de subalternos, pois o etnocentrismo europeu propõe uma

ISSN 2763 – 910X

construção que perpetue o subalterno tal como ele é; logo, mantendo a questão da mulher de maneira ainda mais problemática, como, por exemplo, quando nos atentamos para uma mulher que é pobre, negra, pertencente a minorias, necessitando então ser vista não somente como subalterna, mas também como silenciada dentro dessa própria estrutura (Spivak, 2010).

No entanto, a mulher não deve ser inserida no âmbito de disputa entre o verdadeiro e o falso, pois deve permanecer nessa condição de deslocamento intrínseco, caracterizada pela falta de bases sólidas, pela falta de um conceito que permita que a própria diversidade provoque mudanças em trajetórias imprevisíveis. Portanto, a mulher tem a capacidade de responder ou não, afirmando sua heterogeneidade, bem como a singularidade que distingue cada mulher individualmente.

Essa opressão torna-se evidente quando observamos como a voz de Matilde, em *Leite derramado*, é silenciada ao longo da narrativa, quando seu marido falogocêntrico e conservador tenta lhe reconstituir. Sempre com doses de opressão despercebida pelo narrador-personagem. Chico Buarque explora a construção desse personagem estereotipado ao retratar um homem que acredita ter alcançado a realização, mas que, ao relembrar sua trajetória de vida enquanto está no leito de morte, revela uma série de frustrações.

A figura de Matilde, conforme moldada pelo seu esposo, frequentemente era descrita como alguém com poucas virtudes, apesar de sua habilidade em despertar o desejo, quase como se estivesse destinada a ser vista apenas como um objeto sexual, principalmente devido aos ardentes encontros que tiveram quando eram jovens. Matilde não foi apenas o seu primeiro amor, foi também a "cura" que afastou do seu desejo homoafetivo no começo de sua descoberta sexual:

> [...] Durante um período, para você ter uma ideia, encasquetei que precisava enrabar o Balbino. Eu estava com dezessete anos, talvez dezoito, o certo é que já conhecia mulher, inclusive as francesas..[...] Estava claro para mim que o Balbino queria me dar a bunda. Só me faltava ousadia para a abordagem decisiva, e cheguei a ensaiar umas conversas de tradição senhorial, direito de primícias, ponderações tão acima de seu entendimento, que ele ja cederia sem delongas. Mas por esse tempo felizmente aconteceu de eu conhecer Matilde, e eliminar aquela bobagem da cabeça (Buarque, 2009, p. 19-20).

Logo nas primeiras páginas do romance, o narrador recebe a visita da filha e começa a expor os acontecimento sobre sua mãe que ocorreram logo depois do seu nascimento. Ao lembrar a chegada de um importante engenheiro francês no cais do porto, Eulálio conta que Matilde jamais havia visto um návio antes, e por isso, analisou

ISSN 2763 – 910X

se a esposa tinha modos suficientes para tal recepção. Mas, repentinamente altera sua opinião:

> E quando lhe anunciei que iríamos em breve ao cais do porto, para receber o engenheiro francês, ela se fez de rogada. Porque você era recém-nascida, e ela não podia largar a criança e coisa e tal, mas logo tomou o bonde para a cidade e cortou os cabelos à la garçonne. Chegado o dia, vestiu-se como achou que era de bom-tom, com um vestido de cetim cor de laranja e um turbante de feltro mais alaranjado ainda. Eu já lhe havia sugerido que guardasse aquele luxo para o mês seguinte, na despedida do francês, quando poderíamos subir a bordo para um vinho de honta. Mas ela estava tão ansiosa que se aprontou antes de mim, ficou na porta me esperando em pé. Parecia empinada na ponta dos pés, com os sapatos de salto, e estava muito corada ou com ruge demais. E quando vi sua mãe naquele estado, falei, você não vai. Por quê, ela perguntou com voz fina, e não lhe dei satisfação, peguei meu chapéu e saí. Nem parei para pensar de onde vinha a minha raiva repentina, só senti que era alaranjada a raiva cega que tive da alegria dela. E vou deixar de falação porque a dor só faz piorar (Buarque, 2009, p. 11-12).

Para começar, Eulálio tem atitudes de alguém intolerante, um homem que não valoriza os desejos de sua esposa, assim tendo atitudes negativas, anulando o comportamento entusiasmado da esposa, talvez por cuidado, preocupação ou censura. Durante a narrativa, ele tenta justificar seu ato. Matilde falando francês era um "tatibitate". Por ela ter uma certa dificuldade no falar francês que ele aproveitou e a excluiu como companhia. O tratamento que ela recebe é uma mescla de amor e dominação. Por um lado, embora ele nutrisse sentimentos amorosos por ela, por outro lado surgia uma dinâmica de dominação, evidenciando que Eulálio não herdou somente o nome de seu avô, mas também seu caráter . Ao longo das diferentes passagens retratadas na obra, observamos que Eulálio frequentemente reincide o comportamento de seu avô, o qual buscava "as negras" (Buarque, 2009, p. 62). Portanto, existe algo entre aquele que exerce o controle e aquele que é controlado, entre quem explora e quem é explorado, e o sadismo gerado por essas tensões se manifestam na obra, Matilde é vitima de um relacionamento tóxico, de preconceito e racismo:

> O ciúme é então a espécie mais introvertida das invejas, e mordendo-se todo, põe nos outros a culpa da sua feiura. Sabendo-se desprezível, apresenta-se com nomes supostos, e como exemplo cito a minha pobre avó, que conhecia seu ciúme como reumatismo. Contam que ela gania de dor nas juntas, na fazenda na raiz da serra, cada vez que meu avô ia procurar as negras. Mas se declarava indiferente às andanças dele, que sempre teve esses vícios, desde fedelho se metia entre as escravas nas propriedades do seu pai, o barão negreiro (Buarque, 2009, p. 62).

ISSN 2763 – 910X

Eulálio carrega consigo anseios, fetiches, uma vontade de exercer domínio e subjugação em relação ao outro, especialmente em relação à negritude de sua esposa. Sem dúvida, podem-se identificar claramente os indícios do pós-colonialismo nessa relação. Há uma manifestação do poder colonial evidente através das palavras de Eulálio, um poder que é transmitido como parte de sua herança. Ele expressa seu desejo de dominação através da exploração das diferenças, seja racial ou sexual. Para Bhabha, "[...] essa articulação torna-se sempre crucial se consideramos que o corpo está sempre simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito no discurso da dominação e do poder" (Bhabha, 1998, p. 107).

> Não tinha, portanto, necessidade daquilo, mas do nada decidi que ia enrabar o Balbino. Então lhe pedia que fosse catar uma manga, mas tinha de ser aquela manga específica, lá no alto, que nem madura estava. Balbino pronto me obedecia, e suas passadas largas de galho em galho começaram de fato a me atiçar. Acontecia de ele alcançar a tal manga , e eu lhe gritar uma contra-ordem, não é essa, é aquela mais na ponta. Fui tomando gosto por aquilo, não havia dia em que não mandava o Balbino trepar nas mangueiras uma porção de vezes. E eu já desconfiava que ele também se movia ali no alto com malícias, depois tinha um jeito meio feminil de se abaixar com os joelhos juntos, para recolher as mangas [...]. No entanto garanto que a convivência com Balbino fez de mim um adulto sem preconceitos de cor (Buarque, 2009, p. 19-20).

Eulálio abre mão de Balbino, pois tem uma mudança no alvo de seu desejo e poder. Balbino que é negro e possui uma ancestralidade ligada à escravidão, e que vive como empregado e "amigo de infância" da família Assumpção onde Eulálio também está inserido:

> E não se esqueça que meu nome de família é Assumpção, e não Assunção, como em geral se escreve, como é capaz de constar até aí no prontuário. Assunção, na forma assim mais popular, foi o sobrenome que aquele escravo Balbino adotou, como a pedir licença para entrar na família sem sapatos. Curioso é que seu filho, também Balbino, foi cavalariço do meu pai. E o filho deste, Balbino Assunção Neto, um preto meio roliço, foi meu amigo de infância (Buarque, 2009, p. 18).

Com a desistência de Eulálio pelo corpo de Balbino, temos como alvo de suas vontades e fetichismo colonial Matilde. Para o narrador ela é diferente das mulheres francesas, na qual ele tinha conhecido. De "pele quase castanha, era a mais moreninha [...]" (Buarque, 2009, p. 20), recebendo assim, os olhares e desejos de Eulálio, que acabam tendo um relacionamento, mais por capricho do que por amor. A partir desse envolvimento dos dois personagens, pode-se evidenciar a presença da violência pós-colonial na narrativa, na forma de violência íntima:

ISSN 2763 – 910X

> E um dia a gorda mãe de Matilde deixou escapar que a menina não era filha sua, mas fruto de uma aventura do deputado, lá para as bandas da Bahia.[...] Quando lhe comuniquei que não iriamos mais à fazenda, num instante ficou com os olhos úmidos, tinha se preparado tanto para sua primeira cavalgada desde o nascimento da filha. Mas Matilde é leve de espírito.. [...] Matilde brinca à vontade com a criança e a babá..[..] Matilde pegou a mania de me contar histórias de camponeses mexicanos, ou de índios que andam pelados nas neves da Patagônia, enquanto anseio por ela na cama.[...] Mas Matilde não é muito de sombra..[...] Matilde tinha a pele quase castanha, mas nunca foi mulata. [...] Matilde não se incomodaria de voltar em terceira classe de sua aventura inconsequente..[...] Mas Matilde era mulher de dar o peito no meio da praça.[..] dos seios de Matilde, brotando de um colo tão moreno.[...] Ah, sim, Matilde, uma escurinha que criamos como se fosse da família (Buarque, 2009, p. 73-192).

Matilde é descrita através de expressões eufemísticas: ela é de pele morena, tem uma mistura de etnias, é considerada exótica; a sua presença é vista como algo que mancha a pureza e a linhagem tanto dos Assumpção quanto dos Montenegros, a família da qual ela faz parte. Matilde é uma mistura, por esse motivo é marcada como um elemento "transgressor" e "corruptor" (Bhabha, 1998, p. 109).

No entender de Eulálio, Matilde por ser um objeto de seus desejos precisa de cuidados e acaba vendo ela como alguém imprudente e ingênua, assim, vai decidindo as coisas por ela. Segundo Bhabha, quando recebe-se um tratamento desigual, sendo constantemente vítima de desdém; a pessoa está, permanentemente, inserida em um processo de "dominação" e "dependência" (Bhabha, 1998). Além de outros apontamentos de Bhabha que refleti , do "poço da escada como espaço liminar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica. O tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco" (Bhabha, 1998, p.22).

O desprezo é evidente nos relatos de Eulálio. A narrativa realça a sensualidade, a alegria e o sincretismo cultural ao caracterizar Matilde, porém, por meio de um discurso que a subestima, insinua-se que ela não deveria ter direito aos mesmos privilégios que Eulálio desfrutou:

> Aos dezesseis anos, quando deixou o colégio para casar comigo, não tinha completado o curso ginasial. Estudara piano, como todas as meninas do seu gabarito, mas tampouco brilhava nessa matéria. Ainda éramos namorados no dia em que ela sentou ao Pleyel de minha mãe, e me preparei para escutar alguma peça de Mozart, compositor que ela cantara, ou fingira cantar, na missa de sétimo dia do meu pai. Mas com mão pesada, ela tocou um batuque chamado Macumba Gegê, vá saber onde aprendeu aquilo (Buarque, 2009, p. 45).

ISSN 2763 – 910X

Os relatos provam todo o desprezo pelas habilidades e qualidades de Matilde, que foram criadas no mesmo ambiente de Eulálio. Eles estudaram na mesma escola, frequentavam as mesmas esferas sociais, contudo ele não considerava ela com igualdade. Sob a visão de Eulálio, seu gosto musical não era refinado, não sabia sobre política, tão pouco falar francês, não conhecia o mundo como ele, e se mesmo conhecendo, não entenderia. No discurso do narrador, ela é reprimida, a discriminação que Matilde enfrenta é constante. Não somente pelo marido, mas pela sogra e por sua própria familia, os Montenegros. Na escola, quando as freiras não se lembram dela, e quando recordam, mantêm-se caladas. Em relação à memória, Gonzalez evidencia que:

> Na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência (Gonzalez, 1984, p. 226).

Do ponto de vista social, ela não é considerada merecedora de ser lembrada. Pois, na foto de sua turma, ela não está presente. Eulálio tenta justificar que no dia em que a foto foi tirada, talvez ela tenha sido suspensa das aulas:

> De Matilde, no momento ela tampouco lograva se lembrar, mas logo se empertigou na escrivaninha para consultar seu fichário. Em silencioso tête-à tête com Notre Mére, procurei decifrar seu meio sorriso congelado, seus olhos cinzentos a me fitar, seu plácido semblante e seus dedos nervosos, viciados em contas de rosário.[...] Voilá disse Mére Duclerc, e me passou uma fotografia da turma da seconde em 1927. Via-se uma dezena de alunas sentadas, com as mãos cruzadas sobre o regaço, à frente de outras tantas em pé, com os braços duros para baixo. Eram as colegas de Matilde, conheci seus rostos. Mas faltava ela, naquele dia Matilde talvez estivesse suspensa (Buarque, 2009, p. 99).

A especulação de Eulálio em torno à falta de Matilde na fotografia expressa a sua perspectiva sobre a sociedade: ele parece não perceber a existência da discriminação racial no Brasil; o processo de discriminação parece ser aceito como algo normal em seu discurso. O contexto que Matilde se encontra é discriminatório. A posição que Matilde encontra-se é a de sensualidade que desperta em Eulálio o êxtase que ele sente e o prazer que ela lhe proporciona. No entanto, isso não a coloca em um nível de igualdade com ele. Ela é vista como objeto de gratificação pessoal, desejo e da posse, de fato, um desejo que é mantido em segredo e oculto, como algo que entra pela porta dos fundos, de forma discreta:

ISSN 2763 – 910X

> Mal sabia ela que, de noite, eu espreitava da minha janela de fundos a hora de Matilde pisar a relva do Jardim na ponta dos pés, entre as amendoeiras e a casa dos empregados. Eu descia correndo e lhe abria a porta da cozinha, que Matilde apenas ultrapassava. Encostava-se na parede da cozinha, a respiração curta, e me arregalava os olhos negros. Em silêncio nos olhávamos por cinco, dez minutos, ela com as mãos na altura dos quadris, agarrando, torcendo a própria saia. (Buarque, 2009, p. 45-46).

Aponta Gonzalez (1984) que a mulata, em determinados momentos, é desejada e, em outros, é domesticada. Para Eulálio, por ser pertencente ao grupo branco dominante, toda essa situação é considerada normal. No entanto, a discriminação está atuando. Entre o poder e a domesticação, no romance, apresenta algo de contraveniente por parte de Eulálio, algo que ele fez e não será aceito pela elite, o seu casamento foi realizado às escondidas:

> Como aliás ninguém soube do casamento, a cerimônia no casarão foi discreta, não imprimimos convites, os proclamas foram lavrados num desses jornais que gente de respeito não lê. A rogo de minha mãe, o padre da Candelária se abalou da sua paróquia, e tive a impressão de que ruborizou ao me ver em pé defronte dele. Fez o sermão de cabeça baixa, e tinha um ar mais lastimoso que nas exéquias do meu pai, talvez acabrunhado pelo vestido informal de Matilde, estampado com flores vermelhas. Foram testemunhas de minha parte mamãe e Auguste, o chofer que meu pai importara da França com seu primeiro Peugeot, ainda antes da guerra. Da parte de Matilde improvisou-se o tio Badeco um irmão de mamãe que estava de passagem pelo Rio de Janeiro. E a quarta testemunha seria a lavadeira, substituída afinal pela mãe de Matilde, que apareceu de surpresa com o ofício já adiantado (Buarque, 2009, p. 72).

O narrador apresenta certo receio pelo fato de que casamentos inter-raciais eram socialmente desaprovados. O casamento discreto poderia ser uma tentativa de evitar ou minimizar conflitos familiares e sociais. É possível identificar a inconformidade e desaprovação do padre por motivos diersos, seja relacionado à diferença racial, social ou religiosa.

Considerações finais

Ao longo deste estudo exploramos estratégias mobilizadas na construção de uma análise discursiva em relação à construção da identidade da personagem Matilde, no romance *Leite Derramado* (2009), de chico buarque. Ao explorarmos o romance, podemos perceber referências a questões sociais da realidade brasileira que penduram até hoje. A obra lida com temas como a miscigenação, a complexidade da construção

ISSN 2763 – 910X

literária e como as diferentes vozes e perspectivas se entrelaçam no texto. As ações dos personagens são veículos que permitem a exploração de temas que abrangem questões sociais mais amplas, refletindo as múltiplas facetas da identidade e das relações humanas.

Diante disso, vale ressaltar que o uso das estratégias narrativas para simular o encontro com a diferença no texto enriquece a compreensão das relações humanas e das variadas formas de construção de identidade. O trabalho também aborda o preconceito e a dominação na relação entre Eulálio e Matilde. Eulálio demonstra preconceitos de classe, gênero e raça em relação à sua esposa. Isso destaca como as relações de poder e opressão estão presentes nas narrativas literárias e como elas podem ser reflexo das dinâmicas sociais. Um conceito importante mencionado é a interseccionalidade, que se refere à sobreposição e interconexão de diferentes formas de discriminação e opressão, como classe, raça e gênero. Matilde é afetada por múltiplos fatores de discriminação, e essa análise destaca como as experiências das pessoas não podem ser compreendidas isoladamente, mas sim em um contexto de múltiplas formas de discriminação:

> Todos os esforços são feitos para levar o colonizado a confessar a inferioridade da sua cultura, transformada em condutas instintivas, a reconhecer a irrealidade da sua nação, e finalmente o caráter inorganizado e não acabado de sua própria estrutura biológica (Fanon, 2005, p. 271).

O romance nos oferece uma visão perspicaz da complexidade voltada a aspectos identitários, culturais, estruturas de poder, questões raciais e de gênero no Brasil, tanto no nível pessoal quanto no contexto mais amplo da sociedade. A experiência de realizar este trabalho permitiu vislumbrar por áreas como a arte, a literatura, o imaginário social, os objetos culturais, as ideologias e a tratá-los como objetos dignos de estudo histórico.

Referências

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução: Myriam Ávila, Eliana L. de L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BUARQUE, Chico. **Leite derramado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CIXOUS, H.; DERRIDA, J. "**From the Word to Life:** A Dialogue between Jacques. Derrida and Hélène Cixous" New Literary History, Vol. 37, No. 1, Hélène Cixous:

ISSN 2763 – 910X

When the Word Is a Stage (Winter, 2006), pp. 1-13Published by: The Johns Hopkins University Press Stable URL: http://www.jstor.org/stable/20057924.

COUTINHO, Isabel. Entrevista: “Mas Chico é nome de escritor ruim”. Entrevista de Chico Buarque concedida à jornalista Isabel Coutinho. **Revista Ípsilon**. 15 jul. 2009. Disponível em: https://www.publico.pt/2009/07/15/culturaipsilon/noticia/quotmas-chico-e-nome-de-escritor-ruimquot-236612. Acesso em: 21 out. 2023.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ISSN 2763 – 910X

ESTRELAS TORTAS: UMA PROPOSTA DE LEITURA LITERÁRIA

Waldete Aparecida Bassi de Carvalho[291]

Resumo: O trabalho com o desenvolvimento da leitura na rede pública de ensino ainda se mostra insatisfatório, panorama que se agrava quando se trata de leitura literária. O texto literário, em especial as narrativas mais longas, com todas as suas especificidades, implica o engajamento do aluno na leitura para que essa possa ser desenvolvida. Pensando nesses aspectos, a presente pesquisa tem como tema a leitura literária do livro *Estrelas tortas* de Walcyr Carrasco (1997), obra que narra a trajetória de superação de uma adolescente que perde os movimentos das pernas. O que se pretende com esse estudo é investigar alternativas teórico-metodológicas que contribuam para o desenvolvimento da leitura literária, com foco na subjetividade do leitor, podendo chegar à promoção da empatia. Considerando que toda leitura incide em manifestação da subjetividade e, por vezes, a escola é um dos poucos ambientes que vai estimular a leitura para o aluno, o estudo propõe-se a valorizar o acolhimento dessa subjetividade manifestada por meio da leitura literária impressas em diário de leitura. Para tanto, utilizamos os estudos realizados por Candido (2004), Compagnon (2009) acerca da importância da literatura, Dalvi (2013), Zilberman (2009), sobre o ensino de literatura na escola, Rouxel (2018) e Xypas (2018), sobre leitura subjetiva e diário de leitura, Franco Junior (2009) e Genette (1975) sobre leitura literária de narrativa longa

Palavras-chave: leitura literária; narrativa longa; subjetividade.

Introdução

A prática diária de sala de aula como docente de escola da rede pública estadual do Paraná, tornou possível duas constatações importantes: grande parte dos professores de língua portuguesa não trabalham com narrativas longas em sala de aula, tampouco com leitura literária. Dessa preocupação, surgiu o interesse em desenvolver a presente pesquisa.

Diante dessas observações, a temática da inclusão social emerge como um trabalho viável. Sabendo que a literatura pode representar a realidade, propor uma pesquisa que objetiva buscar alternativas metodológicas para leitura literária com ênfase na sua subjetividade, pode oferecer material ao professor que pretende implicar o aluno na atividade de leitura com a finalidade de ampliar a capacidade de interpretação da realidade por meio da reflexão crítica.

[291] Mestranda do ProfLetras na Universidade Estadual de Maringá. Orientadora: Margarida da Silveira Corsi.

ISSN 2763 – 910X

A pesquisa contará com a composição teórica orientada pelas contribuições dos estudos sobre literatura de Barthes (1987), Todorov (2009), Candido (2004) e leitura subjetiva estudada por Jouve (2013), Rouxel (2018) com ênfase no diário de leitura principalmente, experiências relatadas por Lima et al.(2021) e por Xypas (2018).

A importância da leitura é indiscutível, pois por meio dela ampliamos o vocabulário, melhoramos a escrita, estimulamos a criatividade, além de contribuir para a promoção da empatia, e incentivar o exercício da alteridade, dentre tantos outros benefícios ainda podemos destacar os traços específicos da linguagem literária como a riqueza da linguagem conotativa, a pluralidade de sentidos produzidos na interação leitor-texto-autor.

A leitura de uma obra literária tem a capacidade de proporcionar ao leitor imagens mentais ricas em detalhes ao mesmo tempo em que promove um diálogo constante entre a subjetividade do leitor e o texto, estabelecendo uma relação entre o universo da obra literária e o leitor, provocando o prazer da leitura e a reflexão sobre o que lê.

A partir da leitura literária, o leitor pode se reconhecer naquilo que lê, pode ampliar a sua visão de mundo e, lembrando Antonio Candido (2002), pode se humanizar, considerações essas que justificam a necessidade do trabalho de leitura literária com uma temática específica.

O desenvolvimento da leitura literária considerando a materialidade da obra é o ponto de partida para valorizar a subjetividade do aluno na recepção de um texto. Por isso, um dos principais pontos teóricos da pesquisa é a leitura subjetiva.

Como nos apresenta Rouxel (2015), a leitura subjetiva é capaz de implicar o leitor em sua leitura, tornando-o sujeito leitor. Para ela, o que mais interessa nessa perspectiva é a singularidade da recepção da obra, que se traduz, por exemplo, em imagens mentais durante a leitura, juízos de valor sobre as ações dos personagens ou dos próprios personagens. Para a constituição desse sujeito leitor, a composição/escrita do diário de leitura é um instrumento muito importante. Por meio dele, o leitor registra como recebe aquela obra, qual foi o impacto do texto sobre sua pessoa, constituindo assim a escrita da recepção,

Nesse sentido, esta pesquisa busca promover uma prática da leitura literária considerando a subjetividade do leitor e visando promover a empatia diante de situações que são diferentes do seu contexto de vida.

ISSN 2763 – 910X

Literatura na escola

A leitura de textos literários na escola é um assunto bastante discutido no âmbito da educação, seja por motivo de formulação de documentos oficiais, seja no campo acadêmico. A literatura, diferentemente de textos não conotativos, desempenha um papel fundamental na formação do indivíduo conforme salienta Candido:

> Entendo aqui por humanização (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade e o semelhante. (CANDIDO, 2004, p. 249).

No excerto acima, o sociólogo afirma que é através do contato com a literatura que o ser humano exercita os traços mais elementares do homem, como a reflexão, a percepção de suas emoções, compreende melhor o mundo, que por vezes pode-lhe ser alheio, ou seja, humaniza-se. Por meio da literatura o homem torna-se mais receptivo para os problemas da sociedade. Por esses e outros motivos Candido (2004) salienta que a literatura é um direito tal qual a moradia, a saúde, a alimentação.

A literatura enquanto força humanizadora também é percebida por outros estudiosos:

> Como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimentos do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana. (TODOROV, 2009, p.77)

É essa concepção de literatura que o professor deve ter como base de seu trabalho com a leitura desses textos. A leitura de fruição de um texto enquanto experiência humana é o que compete à literatura na proposição de conhecer melhor a experiência humana. Por isso precisamos repensar a presença, o ensino e a aprendizagem do texto literário na escola.

O documento oficial que orientam o trabalho pedagógico de sala de aula, a BNCC (Base Nacional de Currículo Comum), traz informações que vão ao encontro das concepções de literatura e desenvolvimento de leitura literária.

ISSN 2763 – 910X

> No âmbito do Campo artístico-literário, trata-se de possibilitar o contato com as manifestações artísticas em geral, e, de forma particular e especial, com a arte literária e de oferecer as condições para que se possa reconhecer, valorizar e fruir essas manifestações. Está em jogo a continuidade da formação do leitor literário, com especial destaque para o desenvolvimento da fruição, de modo a evidenciar a condição estética desse tipo de leitura e de escrita. Para que a função utilitária da literatura – e da arte em geral – possa dar lugar à sua dimensão humanizadora, transformadora e mobilizadora, é preciso supor – e, portanto, garantir a formação de – um leitor-fruidor, ou seja, de um sujeito que seja capaz de se implicar na leitura dos textos, de "desvendar" suas múltiplas camadas de sentido, de responder às suas demandas e de firmar pactos de leitura (BRASIL, 2018, p.140).

Como se pode observar, nenhum estudioso dessas perspectivas é citado, no entanto podemos perceber as ideias de Candido, por exemplo, no que compete a função humanizadora, ou de Barthes (dentre outros) quando o documento cita a fruição. O que interessa para esta pesquisa é ressaltar que os documentos oficiais também estão expondo uma perspectiva menos utilitária da literatura tal qual aquela exposta por Zilberman (2009) em seu texto Que literatura para a escola? Que escola para a literatura? em que ressalta a ideia de que o texto literário serviu aos propósitos da língua materna, ora servindo como meio de aprendizagem da língua, ora para aperfeiçoamento da oratória ou ainda como instrumento de aprendizagem das estruturas da língua.

No entanto, quando refletimos sobre o trabalho com texto literário no dia a dia de sala de aula, lembramos das propostas de leitura com a finalidade de se produzir resumos ou preenchimento de fichas de leitura confirmado por Martins (2006, apud DALVI, 2003, p.131), destacando que a relação entre literatura e escola apresenta-se marcada por concepções estigmatizadas, que precisam ser superadas para a valorização do texto literário em sua pluralidade e em suas distintas dimensões, visando à integração de saberes.

Por isso é tão importante encontrar metodologias que percebam o texto literário como um fim em si mesmo e que valorizem o leitor como sujeito produtor de sentidos, capaz de fruir o texto ao mesmo tempo de se insere na experiência humana do outro.

A leitura subjetiva

A leitura de textos literários, na escola, apresentou avanços tais quais nos descreveram Zilberman (2009) e Compagnon (2009). No entanto, não é enganoso dizer que frequentemente encontramos práticas de leitura pautadas apenas no texto,

ISSN 2763 – 910X

desconsiderando a estética da recepção que foi impulsionada na década de 70 por Hans Robert Jauss e Umberto Eco, dentre outros.

> Ora, se o texto já não diz tudo, nem seu autor é o dono de um sentido para ele, o leitor tem sido considerado uma peça fundamental no processo de leitura. Seja individualmente, seja coletivamente, o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê. A materialidade do texto, o preto no branco do papel só se transforma em sentido quando alguém lê. (ZAPPONE, 2003, p. 135)

A estética da recepção inaugura a preocupação com o leitor, mais especificamente com a experiência de leitura dele depois da fruição de um texto literário. Nessa perspectiva o leitor participa de uma forma mais ativa na produção de sentido da obra, além de estabelecer uma ponte entre a cultura da época em que o texto foi produzido e o momento em que o texto é lido.

Na mesma direção está a concepção de leitura subjetiva. Sabemos que toda leitura tem em si uma parte constitutiva de subjetividade, podendo ser aproveitada ou desprezada pelo professor durante o processo de leitura, a depender do seu entendimento sobre como utilizar a subjetividade para compor os sentidos do texto. Sobre isso, Jouve (2013, p.53) esclarece: "Para muitos, trata-se de uma realidade negativa a implicação pessoal do leitor no texto, a qual contém em germe todos os desvios possíveis, indo do simples erro de leitura ao contrassenso mais flagrante."

Essa é uma das dificuldades que limitam o acolhimento da subjetividade do aluno. Por isso, faz-se importante explicitar a concepção da leitura subjetiva e como ocorre o trabalho de leitura tendo em vista a subjetividade do aluno.

Essa concepção prima por considerar o leitor como parte integrante da obra literária. Ao explorar a leitura, o sujeito aciona o imaginário que traz consigo, bem como suas experiências de vida e suas emoções, ou seja, o seu interior. Esses aspectos remetem à construção do sujeito leitor:

> Voltemos sobre a definição da leitura subjetiva (doravante LS). Inseparável da noção de sujeito leitor, a LS é uma forma de leitura literária na qual se exprime plenamente a singularidade de um leitor empírico. Ela dá conta da maneira única na qual o leitor reage a uma obra expondo sua personalidade profunda, seus valores, seu imaginário. (ROUXEL, 2018, p. 19)

Dessa forma, sujeito leitor é aquele implicado na leitura de um texto, podendo, conscientemente expor sua subjetividade. De acordo com Rouxel (2012, p.14-15), esse leitor é mais próximo do leitor real, que requer, por sua vez, uma reflexão de leitura literária mais liberal, interessada nos modos de realizações de leitura plurais.

ISSN 2763 – 910X

Tomemos um trecho da obra-mote *Estrelas tortas*[292] para exemplificação de como pode ocorrer a subjetividade:

> — Calma... calma, meu senhor. Estamos fazendo o possível. Sua mulher... aqui está... dona Aída... sofreu fratura em um dos braços. Bateu a cabeça, aparentemente sem consequências, mas só saberemos amanhã, depois da tomografia. A garota, Marcella... tudo indica que estava sem cinto de segurança. Quando o carro recebeu o choque, a porta se abriu e ela... bem... ela voou pelo ar e caiu no asfalto. (CARRASCO, 1997, p.07)

Ao ler esse trecho, por exemplo, cada leitor vai acionar dentro de si sua experiência de vida, sua biblioteca interior, seus sentimentos. Alguns podem dar mais importância ao uso do cinto de segurança, citado no trecho e se lembrar de campanhas promovendo o seu uso; outros podem se prender mais à frase: estamos fazendo o possível e relacioná-la a algum evento de sua vida, dentre outras possibilidades. Dessa forma, dizemos que, ao fazer essas conexões, o aluno leitor está implicado na leitura e a manifestação da subjetividade se dará de forma diferente variando de leitor para leitor.

Além dessas exposições de subjetividade, Jouve ainda acrescenta:

> A implicação do leitor é necessária quando estruturalmente requerida pelo texto. Certas operações de leitura exigem realmente o investimento pessoal do sujeito leitor para andar bem. É o caso, por exemplo, do processo de representação. As imagens mentais construídas pelo a partir do texto são, em razão da incompletude estrutural da obra (o enunciador não pode descrever tudo, nem descrever tudo, nem descrever completamente), necessariamente subjetivas. O modo pelo qual um leitor imagina cenário e personagens a partir de indicações, em geral um tanto vaga do texto, remete a situações e acontecimentos que vivenciou e cuja lembrança retorna espontaneamente durante a leitura. (JOUVE, 2004, p.53)

Conforme Jouve (2004) apresenta, a subjetividade é necessária ao processo de leitura, ela ajuda a compor as lacunas que o autor não consegue preencher. *Estrelas tortas*, uma narrativa para o público juvenil, não apresenta descrição detalhada do ambiente, o escritor deixa algumas nuances apenas, então o leitor precisa acionar o seu imaginário para compor o cenário e os personagens de forma a dar mais verossimilhança ao texto.

Cada sujeito é único, sendo assim, da leitura de um texto emergem diversas subjetividades. Para Langlade (2004, p. 16) as "reações que aparecem na consciência

[292] Esse é um livro infantojunvenil escrito por Walcyr Carrasco, dirigido ao público de 13 ou 14 anos e cla ssificado como novela pelo autor.A obra narra a história de uma adolescente, jogadora de vôlei e com fut uro promissor que sofre um acidente de carro e de repente fica em uma cadeira de rodas e passa por um a história de desafios e superação. O livro é composto por relatos narrados pelos vários personagens.

ISSN 2763 – 910X

do leitor no decorrer da leitura" são os marcadores da subjetividade, considerados como constituintes do processo de leitura.

A partir de outro trecho da obra *Estrelas tortas* poderemos refletir sobre o que Langlade descreve acima:

> Um dia, o Duda disse que a Marcella tinha ficado aleijada. Deu uma raiva tão grande que parti pra cima do linguarudo. Rolamos no chão. Mordi a orelha dele, quase ficou sem um pedaço. Estávamos longe da escola, mas havia muita gente do colégio voltando pra casa pela mesma calçada. Foi a sorte, porque me agarraram antes que eu almoçasse a orelha do Duda. Alguém levou Duda para casa (no outro dia ele apareceu com a orelha toda enrolada em um curativo). Ouvi uma voz do meu lado: — Gui, que besteira! Deixe ele falar o que quiser. Não importa. O que vale é que a Marcella está melhorando, não é? (CARRASCO, 1997, p.14)

Os gestos de leitura configuram, por exemplo, em um comentário sobre o vocabulário "aleijada"; ou de um juízo de valor sobre a postura do garoto que mordeu o outro; ou ainda uma lembrança dos tempos de escola. Esses são alguns dos marcadores de subjetividade que poderão emergir dos alunos durante a leitura.

Diante de todo o exposto, as atividades que envolvem literatura precisam superar o formalismo no ensino se se pretende formar um sujeito leitor. Quando o leitor é visto na perspectiva da leitura subjetiva, o encaminhamento do trabalho literário não pode se restringir a preenchimentos de fichas de leitura ou resumos, ou ainda à estrutura do texto como no estudo da poética conforme nos explica Compagnon (2009).

A valorização do leitor na recepção da obra requer postura diferente do professor, este deve ter mecanismos que permitam recolher as impressões, imagens e juízos produzidos pelos alunos durante a leitura.

> (...) mesmo que a Obra de arte releve da intencionalidade do autor, o leitor precisa lançar mão do jogo que suscita o texto literário para promover a recepção da Obra fazendo um pacto com o texto, e eu acrescento, ampliando-o de volta a si. Esta abordagem só é permitida porque trabalhamos com as teorias da leitura subjetiva que é um modo de leitura [que] favorece também outra questão, a da atividade de leitura do texto literário não apenas como uma fuga, uma evasão da realidade, mas também como um encontro revivido pela memória de quem lê (XYPAS, 2018, p.165).

Essa concepção além de considerar que a experiência estética pode levar o aluno a emancipação, valoriza a diversidade de leituras da obra. À medida que o sujeito aprecia o texto literário acionando suas habilidades metacognitivas há uma ampliação de horizontes, sua forma de se relacionar com o mundo pode ser modificada. Nas palavras de Rouxel (2018, p. 22) "Nesta experiência de alteridade que é a leitura, o

ISSN 2763 – 910X

leitor se abre a outros valores e cresce sua humanidade e descobre o outro que existe nele".

Diário de leitura

A abordagem da leitura literária com ênfase na subjetividade do leitor, requer mudanças da prática de leitura. Para tanto, faz-se necessário buscar instrumentos alternativos que viabilizem o registro do interior do leitor.

A escrita de um diário pessoal reúne registros informais e anotações de cunho subjetivo ou íntimo, que estabelecem uma estreita ligação entre o autor e seu texto. Tendo em vista que a leitura evoca a subjetividade do leitor, o gênero de caráter pessoal assume uma nova perspectiva. Sai da esfera do privado e passa a configurar como um texto público quando seu uso passa a representar o registro subjetivo durante a recepção de uma obra literária, servindo como ferramenta para a reflexão interna do sujeito leitor.

Nesse sentido, a pesquisadora Rouxel (2012) ressalta que a leitura literária não se restringe a atividades cognitivas porque também é fortemente marcada pelo afeto, alimentado o trajeto interpretativo do leitor. O diário de leitura pode proporcionar aos alunos sensações que irão aguçar a imaginação e compor a identidade do sujeito leitor. Tomemos um trecho como exemplo:

> Fiz tudo como manda o figurino. Meu pai sempre diz que é elegante e sofisticado levar flores quando se visita alguém. Ainda mais quando é uma garota doente. Acho que ele pensa assim principalmente porque é sócio numa floricultura. Isso facilitava bem as coisas, porque flores são caríssimas, e eu nem teria grana pra comprar um presente desses. Passei na floricultura e me deram um maço de flores que já estava ficando passado, mas nem dava pra notar se a gente tirasse umas margaridas murchas do meio. (CARRASCO, 1997, p.26)

Ao ler o trecho acima, o sujeito cria a imagem de como eram as flores a partir da narração do personagem. Não há uma descrição detalhada das flores, assim o leitor vai produzir a sua imagem mental considerando o personagem e os acontecimentos relacionados a esse evento do trecho.

Na mesma linha de Rouxel (2012), as autoras Lima et al. (2021) concordam que o diário de leitura é a ferramenta fundamental para o registro da subjetividade leitora.

> Nesse contexto, faz-se necessária a construção de novas propostas, no sentido da legitimação da leitura como direito, fator de humanização, transformação social e cultural dos alunos, e que dediquem maior atenção à subjetividade do

ISSN 2763 – 910X

> leitor. Enxergarmos, nessa linha, o diário de leitura como um instrumento capaz de captar as impressões dos estudantes motivadas pelo texto e de autorizar a construção de uma relação mais pessoal com a obra, mostrando-se como uma atividade de leitura capaz de implicar o leitor e motivar seu engajamento com o texto. (LIMA; BATISTA; FARIA; 2021, p. 210)

De acordo com as autoras, ao registar a subjetividade no diário de leitura, o aluno está legitimando o fator de humanização e transformação social. Ao fazer seus registros, o sujeito vai refletindo sobre o que lê, posicionando-se diante dos personagens e acontecimentos ao mesmo tempo que amplia a sua visão de mundo.

Conforme explicitado por Rouxel (2012) o diário de leitura é um instrumento aliado à leitura cursiva, em processo, tendo em vista que os registos ocorrem durante a leitura.Com a utilização do diário de leitura, o sujeito torna-se mais reflexivo, podendo questionar seu interlocutor a respeito daquilo que lê. Promovendo assim a capacidade de auto aprendizagem quando reflete sobre o discurso do autor.

A subjetividade registrada no diário de leitura será aquela ocorrida durante a leitura cursiva (RouxeL, 2012), considerando o leitor como sujeito produtor de sentidos à medida que realiza a apreciação do texto, aquela que advém do prazer da leitura:

> O prazer do texto seria irredutível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irredutível à necessidade fisiológica. O prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias ideias - pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu (BARTHES, 1987, p.25-26)

De acordo com a citação acima, observamos que o diário de leitura vai captar o resultado desse prazer no momento da leitura. Esse momento de leitura imersiva pode suscitar emoções que nem sempre são aquelas que o sujeito gostaria de sentir, mas que podem emergir durante a leitura de um texto literário.

Dessa forma podemos afirmar que o diário de leitura constitui um importante instrumento para o registro das emoções que emergem com a leitura cursiva (ROUXEL, 2012) uma vez que este será construído antes, durante e depois da apreciação da obra. É nele que o aluno registra toda sua subjetividade, marcada por opiniões e julgamentos de valor, além de suas emoções.

No entanto, enquanto professores temos que considerar que nem tudo o que faz parte da subjetividade será exposto pelo aluno. O leitor irá, provavelmente, selecionar aquilo que vai expor em seu diário. Sobre isso, Xypas esclarece que há a subjetividade analisável e a não-analisável:

ISSN 2763 – 910X

> A manifestação da subjetividade de leitura perceptível não-analisável é aquela que sempre escapará do próprio leitor que a vivencia, as sensações, emoções que seguem o sujeito leitor no ato da leitura. A subjetividade perceptível não-analisável se resguarda no foro íntimo, no aconchego da mais profunda intimidade de quem lê (...) Mas um saber consciente da dimensão afetiva na leitura pode ser muito eficaz no plano do ensino em sala de aula. A esta dimensão dou o nome de subjetividade perceptível analisável. A subjetividade perceptível analisável é aquela que advém, por exemplo, da releitura de um trecho da obra (XYPAS, 2018, p. 167)

Considerando essa separação entre os aspectos da subjetividade, fica evidente que o diário de leitura vai apanhar aquilo que é a subjetividade analisável. Como a própria autora nos esclarece, essa subjetividade emerge do primeiro nível de leitura, quando lemos algum texto que nos emociona, ou quando relemos um trecho que nos chamou a atenção.

Essa expressão da subjetividade é reconhecida a partir de alguns gestos de leitura como Xypas (2018) expõe. Como fazer orelha no livro, grifar trechos, anotações à margem do livro. Para a autora, esses gestos expõem a subjetividade perceptível analisável porque está subjugada à consciência do leitor.

Para representar esses gestos de leitura recorre-se ao diário de leitura, lugar onde o sujeito leitor, reconhecendo seus sentimentos diante do que lê, vai representá-lo ou expô-los.

Ao compor o seu diário de leitura, o sujeito vai preenchendo as lacunas deixadas no texto. Fazendo isso, estará atribuindo sentido ao que lê e concomitantemente esboçando um novo texto, o do leitor. Pautado na subjetividade, esse texto tende a apresentar a identidade do leitor

Quando o leitor começa a se conhecer e tomar consciência do que sente, o processo de ator social também se inicia também porque como Rouxel (2012) aponta, o texto literário mexe nas dimensões psicológicas, sociais, emocionais e cognitivas do sujeito leitor.

Conclusão

A literatura deve figurar em pé de igualdade com os demais gêneros textuais dado o seu nível de importância para o desenvolvimento do leitor crítico e sensível diante das diversas realidades que o cerca.

Por meio do levantamento bibliográfico desta pesquisa podemos perceber que o trabalho com leitura literária sem cunho utilitário também pode ser realizado. A visão utilitarista da leitura de literatura deve ceder espaço ao leitor.

ISSN 2763 – 910X

As concepções teóricas que subsidiam a presente pesquisa apontam a necessidade de repensarmos nosso trabalho pedagógica de prática de leitura literária, considerando não somente os aspectos formais do texto, mas também a subjetividade do leitor, muitas vezes negada pelo professor.

Dessa forma, torna-se importante a divulgação de metodologias para acolher a subjetividade do leitor, como os diários de leitura, que viabilizam o leitura subjetiva na sala de aula, como proposito final de aproximar o aluno da literatura enquanto experiência humana.

Referências

ANDRUETTO, María Teresa. **A leitura, outra revolução.** Tradução: Newton Cunha. São Paulo: Sesc,2017.

ALVES, J.H.P. O que ler? Por quê? A literatura e seu Ensino. In: DALVI, M.A.; REZENDE, N.L.; JOVER-FALEIROS, R. (Orgs.). **Leitura de literatura na escola**. São Paulo: Parábola, 2013.

BARTHES, R. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Editora Perspectiva. São Paulo, 1987.

LIMA, S. O., BATISTA, P.C., & FARIA, & T.J.. (2021) O diário de leitura: subjetividade na sala de aula. **Linha D'Água**, São Paulo, .34, (3), p.208-225,

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Brasília-DF: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em 15/06/2022.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. ***In:*** **Textos de interpretação**. São Paulo: Duas cidades, 2004, Editora 34, s/d.

CANDIDO. A. O Direito à Literatura. **In: Vários Escritos**. Rio de Janeiro/São Paulo: Ouro sobre Azul/Duas Cidades, 2004, p.169-191.

CARRASCO. W. **Estrelas Tortas**. São Paulo: Moderna, 1997.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: UFMG, 2009.

CORSI, M.S.; FLECK, G.F. Carmélia e Sebastião ou a justiça divina - uma proposta de ação. In: FONSECA. A.S.; FLECK, G.F.; SANTOS, L.S. (Orgs.). **A pesquisa em Literatura e leitura na formação docente: experiências da pesquisa acadêmica à prática profissional no ensino.** Volume 3. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2018.

DALVI, M.A. Literatura na educação básica: propostas, concepções, práticas. **Cadernos de Pesquisa em Educação** - PPGE/UFES. 2013.

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O.

ISSN 2763 – 910X

(Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

JOUVE, Vincent. **A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas**. Tradução: Neide Luzia Rezende. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard; REZENDE, Neide Luzia (Org.). São Paulo: Alameda Casa Editora,2013.

LANGLADE, Gérard. **O sujeito leitor, autor da singularidade da obra**. Tradução: Rita Jover-Faleiros) In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard; REZENDE, Neide Luzia (Org.). São Paulo: Alameda,2013.

MICHELETTI, G. **Leitura e construção do real**: o lugar da poesia e da ficção. São Paulo: Cortez, 2000.

MORATTI, M.R.L. Na história do ensino da literatura no Brasil: problemas e possibilidades para o século XXI. **Educar em Revista**, n.52, p.23-43, 2014.

REZENDE, N.L.; OLIVEIRA, G.R. Um sujeito leitor para a literatura na escola. Entrevista com Annie Rouxel. Revista **TEIAS**. v.16, n.41, 2015. Disponível em: . https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24526disponível. Acesso em 10/06 /2022.

ROUXEL, Annie. Aspectos Metodológicos de ensino de literatura. Leitura de literatura na escola. São Paulo: Parábola, 2013.

ROUXEL, A. **Ousar ler a partir de si:** desafios epistemológicos, éticos e didáticos da leitura subjetiva (Trad. Rosiane Xypas). Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.35, 2018. Disponível em: https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/497/540. Acesso em 16/06/2022.

ROUXEL. O advento dos leitores reais. In: Rouxel, Annie; Langlade, Gérard; REZENDE, Neide Luiza de (Org.). **Leitura subjetiva e ensino de literatura**. São Paulo: Alameda, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

XYPAS, R. M. S. Para uma didática da implicação em leitura de textos literários: a função das marcas da subjetividade do leitor. **Revista Entreletras,** Araguaína/TO, v. 9, n. 2, jul./set. 2018 .ISSN 2179-3948 . Disponível em: https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/5774. Acesso em 15/08/2022.

ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.

ZAPPONE, M., WIELEWICKI, V.H.G., BONNICI, T., ZOLIN, L.O. **Teoria Literária:** Abordagens Históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003.

ISSN 2763 – 910X

ESTUDO DE CASO: A RELAÇÃO DO AUTOR COM A PALAVRA DO OUTRO

Nora Monteiro Pinto de Almeida[293]

Resumo: Neste breve estudo, buscamos refletir sobre as formas como o estudante do ensino superior se relaciona com a palavra do outro em sua produção escrita. Nossas considerações são fruto das leituras e discussões realizadas ao longo da disciplina Escrita Acadêmica e a Produção do Conhecimento, que tem se ocupado em pensar a produção escrita na universidade, voltando-se para as formas como o estudante do ensino superior se relaciona com os textos e teorias que estuda ao longo dos anos de sua formação profissional. Teoricamente, o trabalho situa-se no campos de estudos da Análise do Discurso e das pesquisas sobre leitura e escrita, na atualidade, a partir de Gricoletto (2011), Barzotto (2004, 2007, 2011 e 2014) e Fairchild (2013). Nosso recorte para análise diz respeito a um artigo científico da área de ensino-aprendizagem de língua portuguesa, apresentado e publicado, no ano de 2017, em um evento internacional de formação de professores, trabalho que foi assinado por duas alunas da pós-graduação e uma professora da área de Estudos da Linguagem. Metodologicamente, nosso estudo está organizado em três sessões. Na primeira, iniciamos nossa reflexão relacionando-a aos nossos referenciais teóricos com a intenção de discutir o tema com base em estudiosos da área na atualidade. Na segunda parte analisamos como as autoras do artigo procedem na "defesa" da perspectiva adotada. Finalmente, na terceira, problematizamos o apagamento da origem da teoria que fundamentou o trabalho pelas autoras do texto a partir dos estudos de Bahktin (1997). Nossas considerações apontam para algumas impressões sobre como o academico lida com suas fontes, na forma como conduz sua argumentação na tentativa de confirmar a perspectiva teórica defendida sem questioná-la ou problematizá-la, mas apenas buscando confirmá-la. A relevância desse tipo de reflexão está no exercício necessário sobre como, ao longo da nossa trajetória acadêmica, somos levados a lidar com o conhecimento científico, com nossas filiações e com a palavra de outrem na produção do conhecimento.

Palavras-chave: Produção escrita; estudante do ensino superior; produção do conhecimento.

Introdução

Este estudo ocupamo-nos em refletir sobre as formas como o acadêmico de Letras se relaciona com o conhecimento a partir de sua produção escrita, durante a formação recebida na universidade e na construção de uma identidade profissisional,

[293] Doutoranda em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Pará – UFPA, e-mail: noramonteiro.almeida@yahoo.com.br. Orientador Thomas Massao Fairchild Doutor em Educação pel a Universidade de São Paulo - USP, professor da Universidade Federal do Pará – UFPA – Campus Belém, e-mail: tmfairch@yahoo.com.br Orientador.

ISSN 2763 – 910X

enquanto torna-se um "especialista" em determinada área.

Compreendemos que durante o período de formação, o estudante do ensino superior passa por uma trajetória de intenso contato com diversas teorias e abordagens das disciplinas que fazem parte do currículo de seu curso, sendo levado a assumir posicionamentos frente a essas teorias, a partir dos trabalhos acadêmicos que produz, dos seminários que apresenta, além dos demais gêneros acadêmicos que precisa lançar mão para cumprir seus compromissos discentes para ser promovido a cada semestre, incorporando parte dessas concepções ao seu próprio discurso.

Nesse contexto, nos chama atenção as maneiras como essse sujeito mobiliza o conhecimento e a forma como se relaciona com os autores e as teorias hegemônicas nesse percurso de formação. Por esse motivo, estimamos a temática em questão e justificamos a sua relevância, levando-se em conta as produções que transitam no ambiente acadêmico e a necessidade de pensarmos sobre o texto escrito como manifestação de produção do conhecimento.

A relação entre o conhecimento e o trabalho docente, na atualidade, tem sido discutida por Barzotto (2007), a partir das práticas de leitura e escrita na universidade, como atividades que devem estar comprometidas com a produção do novo, isto é, de uma reflexão que vá além de sínteses e entendimentos superficiais do texto original, em que se espera que o acadêmico seja capaz de compreendê-las e posicionar-se a partir delas. Nesse contexto, o autor defende que os princípios norteadores das disciplinas que discutem o trabalho com textos e que orientam as práticas nesse domínio, precisam estar alinhados, criando condições para que o aluno estude o que já foi produzido nessa área, mas que também seja capaz de produzir suas próprias reflexões e aprendizados, sendo gradualmente conduzido à pesquisa, com vistas na formação do profissional que se deseja formar.

Metodologicamente, o texto está organizado em três sessões. Na primeira, iniciamos nossa reflexão relacionando-a aos estudos de Gricoletto (2011), Barzotto (2004, 2007 e 2011) e Failchild (2013) sobre a escrita na universidade e a produção do conhecimento. Na segunda parte, analisamos como as autoras do artigo procedem na defesa da perspectiva adotada e na desqualificação do professor que "não aderiu" à teoria dos gêneros. Na terceira, problematizamos o apagamento da origem da teoria de Bakhtin (1997) pelas autoras do trabalho.

Nosso dado para análise diz respeito a um artigo científico da área de ensino-aprendizagem de lingua portuguesa, publicado no ano de 2017, em um evento

ISSN 2763 – 910X

internacional de formação de professores, que foi assinado por duas alunas da pós-graduação e uma professora da área de Estudos da Linguagem. A publicação aborda o trabalho com os gêneros textuais em sala de aula e está estruturado da seguinte forma: introdução e mais três tópicos - Tipologia e gêneros textuais, O texto como recurso de ensino e O ensino dos gêneros através de sequência didatica – além das considerações finais. Para efeito didático, como estamos lidamos com um único trabalho, faremos referência aos seus excertos como R1, R2 e assim por diante. As sessões foram organizadas com base nos movimentos argumentativos utilizados pelas autoras ao defender o tema em discussão, considerando os aspectos que mais nos chamaram a atenção.

Nossa hipótese inicial aponta para uma produção escrita que não ultrapassa a repetição e a concordância com uma teoria já consagrada na área de ensino-aprendizagem, a toria dos gêneros, a partir dos estudos de Bakhtin (1997), que tem sido amplamente aceita nas nas ultimas décadas, tanto nos cursos de graduação como na pós graduação, fundamentando as orientações para o ensino de língua e para a formação de professores, além de ser temática para a publicação de centenas de trabalhos em congressos, simpósios e demais eventos na área. Dessa forma, temos um sujeito que discute a referida abordagem sobre o ensino de língua, limitando-se a repetir um discurso já amplamente aceito por seus pares, mas que apresenta dificuldades em apresentar dados que o sustente.

Os estudos sobre a escrita na universidade

Na atualidade, os estudos sobre a escrita acadêmica apontam para uma série de desafios, entre eles está o papel da universidade enquanto insituição responsável por produzir conhecimento e a quem é destinada a tarefa de formar o profissional da educação. Considerando-se esse compromisso, a questão que levantamos neste estudo volta-se para os posicionamentos assumidos pelo estudante do ensino superior, o longo de sua formação acadêmica na Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, frente às teorias de autores consagrados, a partir das formas como esse sujeito lida com a palavra “do outro” e como isso se reflete em sua própria produção escrita.

Gricoletto (2011) discorre sobre as formas de mobilização do conhecimento ao longo dessa formação, voltando-se para a escrita universitária e para os desafios enfrentados por acadêmicos frente às normas e convenções estabelecidas na academia.

ISSN 2763 – 910X

A autora discute algumas implicações que considera limitadoras para o conhecimento, por reduzirem as produções escritas desses sujeitos à satisfação do professor, do orientador, do autor do livro, da universidade ou de qualquer outra figura que represente essa imagem de autoridade aos olhos de pesquisadores em formação. Tal reducionismo estaria ligado ao posicionamento que a estudiosa classifica como "engessado", ou de encantamento frente a esses materiais - teorias e perspectivas de autores já consagrados - tanto na forma de lê-los como na forma de produzir textos a partir deles. Com implicações para a produção desses profissionais em formação, que estariam sendo "preparados" com base em processos de reprodução do conhecimento, o que envolveria movimentos pouco reflexivos. Isto é, sem a criticidade necessária para compreender que tais princípios considerados hegemônicas, em seu curso, também são passiveis de críticas, como todo o texto.

Assim, ao limitar-se a citar ou parafrasear essas obras, o sujeito não acrescenta nenhum tipo de reflexão para além do que já estava posto, o que não constribui para a produção do conhecimento, uma vez que produz um movimento circular desses textos, em que se diz a mesma coisa apenas de formas diferentes. O posicionamento da autora vai ao encontro do que argumenta Barzotto (2014):

> Insisto na necessidade de se considerar a leitura e a escrita produzidas na universidade como manifestção do conhecimento. Portanto, para nós, tanto ler como escrever numa instituiçao, cuja essência está na produçao do conhecimennto, precisam ser atividades movidas pelo compromisso e pela necessidade de produzir algo novo. (BARZOTTO, 2014, p.15)

Pensar em outros caminhos, nessa perspectiva, apontaria para um exercício profundo de reflexão dessas teorias, com base em atividades diversificadas e que levem a posicionamentos mais autônomos. O que envolveria processos de investigação mais críticos, segundo o autor, que seriam frutos de uma tomada de posição mais consciente e reflexiva, mesmo que isso se contraponha às teorias estudadas ou que gere críticas aos nossos próprios referenciais teóricos, num exercício de análise da realidade e de diálogo aberto com essas teorias. Um posicionamento que muitas vezes se mostra diferente do que é visto no ambiente universitário, onde uma parte dos trabalhos e discussões realizadas ao longo das disciplinas do currículo são direcionados para uma reprodução dessas teorias, não para a pesquisa, o que estimula os estudantes à incorporação passiva de concepções já consagradas ao seu próprio discurs. Conforme aponta Gricoletto (2011):

ISSN 2763 – 910X

> Quando iniciamos a vida universitária, em curso de "graduação", uma primeira entrada no saber universitário é "lermos" tudo o que está escrito e tudo o que os mestres falam como textos sem "furos" aos quais nada falta. Como se a escrita dos mestres fosse percebida como muito ordenada; tão ordenada que tudo já está lá, sem falhas nem faltas. (GRIGOLETTO, 2011, p. 93)

A relação com os cânones, apontada pela autora, seria acompanhada de pouca criticidade por parte do estudante, por enxergá-los ingenuamente como completos ou livres de crítica, sem se dar conta de que cada produção dessas limita-se a pontar uma abordagem de um autor, situado sócio historicamente, sobre determinado assunto. O que abre espaço para produções acadêmicas com o mesmo viés, em que o sujeito apenas concorda, fazendo côro com os grandes nomes de determinada área do conhecimento. Conforme aponta Fairchild (2013):

> Paradoxalmente ligada à reprodução do escrito e à produção do conhecimento, a universidade vem se mostrando frágil quanto a sua capacidade de preservar e passar adiante o legado do que já foi escrito e, talvez por consequência disso, tem nos brindado com grandes volumes de texto que apenas precariamente configuram algum tipo de produção de conhecimento. (FAIRCHILD, 2013, p. 04)

Com base nos pressupostos acima, nos ocupamos em discutir algumas das fragilidades relacionadas à temática em questão ao longo do percurso argumentativo construido pelas autoras do artigo. Nosso breve estudo voltou-se para as marcas deixadas em sua produção escrita, que vão desde as motivações apresentadas para a escolha do tema, passando pelos objetivos elencados, seguindo pelo problema de pesquisa e pelos argumentos mobilizados para defender uma determinada perspectiva teórica.

A "defesa" da Teoria dos Gêneros

A teoria dos gêneros, seminalmente, tem sua abordagem fundamentada nos estudos de Mikhail Bakhtin (1997), na obra Estética da Criação Verbal. Uma referência que passou a ser relacionada ao ensino de língua no Brasil, a partir da segunda metade década de 1980, entrando oficialmente nos currículos dos cursos de licenciatura, principalmente em Letras e Pedagogia, após da publicação dos PCN. Posteriormente, a teoria tornou-se hegemônica no ensino de língua e passou a ser frequentemente citada por outros autores da área, gerando um número imenso de publicações, desde o ano de 2017, passou a pazer parte das orientações presentes na

ISSN 2763 – 910X

Base Comum Curricular - BNCC para o ensino de Língua Portuguesa.

Nosso corpus de análise ilustra a adoção da referida perspectiva, o que pode ser visto inicialmente no resumo do trabalho. No excerto R1, temos os argumentos que foram mobilizados para justificar a escolha e a pertinência da temática:

> R1 - **Este artigo objetiva discutir a importância da inserção dos gêneros textuais como recurso para o ensino da língua portuguesa nas escolas, uma vez que é notório que eles colaboram de modo significativo, para a realização do processo de ensino e aprendizagem, assim como no desenvolvimento da linguagem**, sendo um instrumento de trabalho fundamental para os docentes. Nesse sentido aborda a utilização de Sequências Didáticas (SD) planejadas com gêneros visando fomentar nos discentes o interesse e o prazer pela leitura e produção textual, gerando uma expressiva contribuição para o desenvolvimento de competências. Para isso a teorização está concentrada nos estudos de Marcuschi (2002), Bakhtin (2003), Dolz (2004), entre outros. (p.01, negritos nossos)

Ao lermos o exceto acima, logo nos questionamos sobre algumas decisões que precisam ser tomadas para dar foco ao estudo e que dizem respeito à pesquisa. Isto é, sempre que nos ocupamos em produzir um trabalho acadêmico, como um artigo cientifico, por exemplo, um dos elementos norteadores desse gênero diz respeito à pergunta de pesquisa. Nesse momento, o pesquisador precisa indagar-se, levantando uma questão que o inquiete e a partir da qual ele vai nortear seus passos para tentar respondê-la, problematizando-a.

Em R1 percebemos que a motivação apresentada para a escolha do tema não resultaria de um problema de pesquisa ou de um argumento ligado à pesquisa, mas como algo aleatório. Então, qual seria o interesse em reafirmar o tema? As autoras defendem que o objetivo do estudo seria "discutir a importância da inserção dos gêneros textuais como recurso para o ensino de língua portuguesa".

Com base nessa afirmação, nos indagamos sobre os motivos para tal escolha, uma vez que os currículos da educação básica e de formação de professores já orientam oficialmente o trabalho nessa perspectiva, desde 1997, com os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN, assim como um vasto número de publicações na área de ensino-aprendizagem. O que nos faz pensar, inclusive, sobre a possibilidade de não haver uma questão de pesquisa por parte das autoras do texto, mas apenas o desejo em tratar desse assunto. O que residiria em ficar repetir o que seus autores dizem, para talvez fazer côro, para também poder dizer o que é importante e já amplamente aceito entre seus pares. Em seguida, temos:

ISSN 2763 – 910X

> R2- Essa temática é muito relevante e geralmente vem sendo abordada em eventos educacionais, simpósios, congressos, dentre outros, no entanto a mesma é vista por uma grande quantidade de professores do nosso país como algo difícil, talvez pelo fato de que os mesmos devem ter conhecimento sobre os diversos gêneros textuais e ainda apresentar competências textuais e comunicativas para o ensino e elaboração de tais gêneros. (p.01, negritos nossos)

Segundo nos mostra R2, a relevância do trabalho se justificaria por haver um grande número de professores que ainda não se alinham à perspectiva dos gêneros e que estariam nessa situação por desconhecimento, por não compreendê-la. No entanto, este não seria o caso das autoras do texto, estas estariam ligadas a outro paradigma e por esse motivo não fariam parte do grupo apontado.

O artigo segue em tom instrucional, marcado por afirmações generalistas, sem uma discussão mais elaborada ou fundamentada em algum dado coletado. As autoras do texto seguem reafirmando a concordância com a teoria, como é possível vermos em R3, R4 e R5:

> R3 - **Ao analisar o ensino de língua materna** levando em consideração apenas o ensino pautado nas normas gramaticais, **torna-se notório que este é ineficiente** para que ocorra o processo de ensino e aprendizagem de fato. (p. 3, negritos nossos)

> R4 - O que torna isso algo questionável é que a maioria das escolas trabalham esses "saberes linguísticos" de forma simplificada, totalmente reduzida, fazendo uso de frases soltas para ensinar os conteúdos, deixando o conhecimento ainda mais distante dos alunos, pois isso não os permitem compreender a aplicabilidade dos conteúdos de uma forma mais ampla (p. 4, negritos nossos)

> R5 - Nesta perspectiva, **faz-se importante que o professor obtenha uma visão ampla** do que ensinar, **levando em consideração a relevância dos gêneros textuais** como recurso para o ensino (p. 6, negritos nossos)

Em R3 e R4, as autoras iniciam o parágrafo informando que "*ao analisar o ensino de língua materna*" a conclusão de sua ineficiência seria notória, em seguida afirmam que "*a maioria das escolas*" trabalham de forma reduzida, fragmentada e distante dos alunos. Apesar de se posicionarem de forma enfática, a artigo não traz dados que sustentem suas afirmações, ou mesmo uma discussão que faça referência a outros autores que já estudaram esses números. Ainda assim, no excerto seguinte, em R5, seguem em sua avaliação e afirmam que o professor de "visão ampla" seria o que leva em consideração o trabalho com os gêneros em sala de aula. Isso nos leva a cogitar que talvez esse seja mais um trabalho com o intuito de validar ou confirmar a teoria dos gêneros, no qual as autoras procuram colocar-se lado a lado com suas referências, o que pode ter levado à escolha por esse assunto.

ISSN 2763 – 910X

Sabemos que a temática do trabalho não é nova, que o aluno que ingressa na universidade, para cursar os cursos de Pedagogia ou Letras, logo é apresentado à referida abordagem, sendo interpelado a posicionar-se diante dela, dada a sua adesão pelos estudiosos da área. A problemática está na maneira como esse profissional em formação se depara com as dicotomias nesse tipo de discurso - de um lado, o modelo de ensino "tradicional", marcado por críticas sobre o protagonismo do ensino da gramática; e, de outro, um "paradigma novo" que, ao longo dos últimos anos, tem se constituído num discurso praticamente hegemônico entre especialistas da área e por intermédio dos documentos oficiais mais recentes. O que se reflete num problema, pela ausência de argumentos que sustentem o posicionamento assumido.

O apagamento da origem

Seguimos em nosso estudo e vimos que o nome de Bakhtin aparece de forma rápida, como se fosse uma referência contemporânea, ou como se se tratasse de um autor que nos últimos anos se interessou pelo tema, não como sua origem. Isto é, como o teórico a quem todos os demais recorrem para discutir a perspectiva.

> R6: **O interesse em estudos sobre os gêneros textuais já existe há alguns anos, desde Bakhtin (1997)**, houve um interesse de utilizá-los como um meio, ou recurso para uma melhor compreensão da linguagem, objetivando deixar claro para os alunos que eles podem apropriar-se da língua de forma constante, pois todos os falantes se comunicam através de textos, que são importantíssimos para o entendimento da língua materna, esse fato facilita o processo de ensino e aprendizagem, uma vez que deixa o aluno mais próximo do objeto de estudo. (p.02, grifos nossos)

Em R6, nos questionamos se a forma como as autoras passam tão brevemente por essa referência apontaria para o desconhecimento da teoria, para uma compreensão indevida ou parcial, de alguém que não demonstra conhecer o caminho que trouxe Bakhtin para o centro das discussões dos teóricos da atualidade e sua inserção nas escolas ou nas aulas de língua, gerando uma espécie de apagamento do autor em relação.

A sensação de desconhecimento sobre o autor citado aumenta quando vamos conferir a citação utilizada por elas, Bakhtin (1997), em que o ano de publicação é diferente do citado nas referências do trabalho. Isto é, ao longo do artigo as professoras citaram Bakhtin (2003), mas ao final do trabalho colocaram como referência outro ano, Bakhtim (1997). A troca de referência bibliográfica nos levou a pensar que

ISSN 2763 – 910X

o livro pode não ter sido lido realmente, mas citado a partir de outro autor que o leu e que mencionou outra edição da referida obra.

Com essa pista e mãos, nos detivemos em conferí-la, uma vez que no artigo em análise, quem apareceu seis outras vezes, entre paráfrases e citações, para discorrer sobre trabalho com os gêneros foi Marcushi (2001, 2002 e 2005) em outras três obras. Como se observa nos dados, as autoras passam pelo autor que fundamentou a teoria dos gêneros, detendo-se no estudioso contemporâneo que fundamentou seu estudo com base naquele, o que aponta para uma espécie de apagamento do autor por parte de quem produz o texto.

Seguimos em consulta à obra Gêneros Textuais e Ensino (2002), na qual Marcuschi tem publicado o artigo utilizado pelas autoras, no qual o referido autor define gênero e faz a distinção entre tipos e gêneros textuais:

> Gêneros textuais são realizações linguísticas concretas definidas por propriedades sócio comunicativas; constituem textos empiricamente realizados cumprindo funções em situações comunicativas; sua nomeação abrange um conjunto aberto e praticamente ilimitado de designações concretas determinadas pelo canal, estilo, conteúdo, composição e função. (Marcuschi, 2002, p. 23)

Nessa mesma obra, Marcuschi explica que a língua se concrentiza por meio de enunciados, ao fazê-lo, o autor faz referência à Bakhtin (1997, 68.) citando-o:

> Os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem, nenhum fenômeno novo (fonético, léxico, gramatical) pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos. (Bakhtin, 1997, p.68)

Então, conforme a hipótese que tínhamos levantado, Marcuschi foi o estudioso que citou Bakhtin(1997). O que poderia explicar o apagamento do fundador do conceito de gênero por parte das autoras do artigo, que passaram a discutir sua teoria com base em um linguista da atualidade.

Conforme nos mostram os dados, a relação que o estudante universitário estabelece com as teorias e autores de sua área, por meio dos trabalhos que produz, precisa ir além da repetição dessas abordagens. Devendo ultrapassar o entendimento superficial daquilo que já foi publicado, para comprometer-se com um profundo exercício de reflexão desses textos ao longo de sua formação profisisonal. No intuito de desmistificar a ideia de um texto escrito sem problemas ou falhas, rumo à cuidadosa

ISSN 2763 – 910X

tarefa de formar o professor comprometido com o conhecimento.

A forma como o acadêmico incorpora a teoria defendida ao seu discurso, sem uma contribuição pessoal, mantendo-se num horizonte sem maiores pretenções de avançar em relação ao estado atual da teorias, sem mesmo questioná-la ou problematizá-la, demonstra o engessamento desse tipo de produção acadêmica que não ultrapassa o que já estava posto. Segundo Barzotto (2004), a tendência que aparece nesse tipo de produção é recorrente em textos de autores que se inscrevem na tradição da crítica sobre a prática docente. Um lugar que é classificado pelo estudioso como confortável, pela postura teórica de prestígio que é asumida pelo autor da crítica ao escrever sobre o tema. No entanto, a avaliação negativa não seria acompanhada de material que a sustente, alimentando-se assim da crítica pela critica.

Considerações Finais

Este exercício de análise trouxe algumas impressões sobre a forma como as autoras do trabalho lidam com suas fontes e na maneira como conduzem sua argumentação, na tentativa de confirmar a perspectiva teórica adotada sem questioná-la ou problematizá-la.

A dicotomia que frequentemente acompanha os trabalhos dessa área, se fundamenta na oposição entre o dito ensino tradicional e o "novo", a perspectiva defendida, que seria o trabalho com os gêneros e sequências didáticas. Nessa suposta oposição há o cuidado em enfatizar lugar que o professor que está em sala de aula parece ocupar, num percurso em que esse sujeito é marcado constantemente somente porque não adere ou não aderiu ainda, por isso, é sempre alvo de críticas.

A construção argumentativa voltou-se preferencialmente para desqualificar o docente que não está alinhado à teoria dos gêneros, visto como aquele que não conhece ou não compreendeu a abordagem, como um desinformado, um sujeito que é avaliado por ter uma visão limitada sobre o assunto. Nesse cenário, a distinção feita entre quem produziu o texto e o outro é sustentada pelo único argumento da adesão ou não à referida teoria. Uma argumentação frágil, pois desconsidera uma discussão mais ampla, mais complexa, em que seja possível dialogar criticamente sobre a perspectiva defendida como especialistas na área, em que se leve em conta outros fatores também relevantes para o ensino de língua. Então, resta ao professor esse lugar, num discurso que repete o senso comum, repetindo o discurso de sua suposta

ISSN 2763 – 910X

responsabilidade pelos problemas na aprendizagem.

A impressão que fica é de que o objetivo que espera ser alcançado é a confirmação da teoria, que já é hegemônica, talvez por isso mesmo, nem precise ser confirmada ou confrontada, ficando reduzida ao aplicacionismo. Pois não há dados, não há problema de pesquisa, não há compreensão ampla da teoria defendida, não há reflexão para além da culpabilização do professor ou do "ensino tradicional". Além disso, uma outra sensação importante foi a de que as acadêmicas não nos parecem sujeitos de sua palavra, uma vez que demonstram dificuldade em compreender a perspectiva que defendem, o que pode refletir como esse estudante vem sendo levado a incorporar não apenas essa perspetiva, mas outras que também são amplamente aceitas na universidade e que circulam de forma semelhante.

Finalmente, trata-se de um exercício sobre como todos nós, muitas vezes, somos levamos a lidar com o conhecimento científico, com nossas filiações, com a palavra do outro e de como a relação com escrita " engessada", para usar o termo de Gricoletto, pode atravancar a produção do conhecimento.

Referências

BARZOTTO, V.H. Língua Portuguesa e prática docente: ouvindo vozes e tomando sustos. In: BASTOS, N. B. (org.). **Língua Portuguesa em calidoscópio**. São Paulo: EDUC, 2004, p. 239-246.

BARZOTTO, V.H. Considerações a propósito de textos acadêmicos de professores sobre leitura e produção de textos. In: **Práticas escritas na escola:** letramento e representação II, 2007, São Paulo. Práticas escritas na escola: letramento e representação. São Paulo: Convênio CAPES-COFECUB, 2007. v. II. p. 287-297.

BARZOTTO, V.H. In: **Linguagem e(m) interação-Línguas**, literaturas e educação. CENTURION, Rejane; CRUZ, Mônica; BATISTA, Isaías Munis (org.). Cáceres-MT: Editora UNEMAT: 2011, p. 11-16.

BARZOTTO, V.H. Linguística e Ensino de Linguística. In: BATISTA, A. S., SANTOS, C. K. (orgs.). **Linguística e Ensino de Língua Portuguesa**. 1ª edição, São Paulo: Opção Editora, 2014.

FAIRCHILD, T. M. **Leitura**: Teoria & Prática, Campinas, v.31, n.60, p.151-165, jun. 2013.

GRIGOLETTO, M. "Lições do Modelo: a escrita que engessa e a que mobiliza". In: BARZOTTO, V. H. e RIOLFI, C. R. (org.). **O Inferno da Escrita***:* produção escrita e psicanáli*se.* Campinas - São Paulo: Mercado das Letras 2011. p. 95 -105.

ISSN 2763 – 910X

MARCUSCHI, L.A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

OLIVEIRA A. B. SOUZA, A. N. SILVA, L. **Gêneros Textuais como Recurso para o Ensino de Língua Portuguesa**. Grupo Tiradentes Portal de Eventos, São Paulo, 2017. Disponível em: https://eventos.set.edu.br/enfope/article/view/4645. Acesso em 04 de maio de 2022

ISSN 2763 – 910X

ESTUDO SOBRE A CARACTERIZAÇÃO DA SENTENÇA DE PRONÚNCIA EM CASOS DE FEMINICÍDIO: UMA ANÁLISE DE GÊNERO

Joanice Soares de Sousa[294]

Resumo: Este trabalho propõe-se a investigar a presença do machismo e do patriarcalismo em sentenças de pronúncia produzida por juízes de direito, no interior da tramitação de processos de feminicídio. A temática proposta parte de algo frequente nos noticiários brasileiros. Não obstante o avanço da legislação penal, com as contribuições da Lei Maria da Penha (2021), os índices de violência sexual, agressão física, ameaça e feminicídio continuam em evidência socialmente, nesse sentido, tratar desse assunto é quebrar paradigmas patriarcais impostos no meio social diante da figura feminina. Assim, entende-se que feminicídio é uma prática contra a mulher que, pela razão da condição de ser do gênero "feminino", sofre desconsideração e menosprezo a sua dignidade. A violência contra as mulheres continua a ser uma triste realidade apesar dos esforços para combater esse problema global. Nesse contexto, o sistema de justiça desempenha um papel crucial na responsabilização dos perpetradores e na garantia da segurança e proteção das vítimas. Sob essa vertente, pesquisas recentes como a exposta no jornal da Folha de São Paulo (2021), mostram o registro de mortes de mulheres que sofreram violência tanto no período da pandemia da Covid-19, quanto em período anterior. Nesse sentido, pretende-se analisar a constituição dos interlocutores, a estrutura argumentativa e a presença do machismo nas referidas sentenças, fazendo uso de ferramentas teórico-metodológicas como da Teoria da Argumentação no Discurso para analisar os depoimentos dos acusados, os argumentos da defesa e os argumentos da Promotoria, os quais são articulados e retextualizados pelo juiz de direito na formulação da sentença de pronúncia. Desse modo, embasamo-nos teoricamente em autores como Fiorin (2015), que explana sobre a argumentação, Ruth Amossy (2018), com argumentação no discurso, e Gerda Lerner (2019), que aborda a criação do patriarcado. Os resultados da pesquisa ainda são parciais, pois no momento, encontra-se em fase de constituição do corpus.

Palavras-chave: feminicídio; sentença judicial; gênero; violência.

Introdução

A violência contra a mulher é um tema frequente nos noticiários brasileiros. Não obstante o avanço da legislação penal, com as contribuições da Lei Maria da Penha (2006), os índices de violência sexual, agressão física, ameaça e feminicídio continuam em evidência no meio social. Segundo a Rede de Observatórios da Segurança Pública (2021), cerca de cinco mulheres foram assassinadas ou vítimas de violência por dia em

[294] Mestranda da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA, com e-mail: joanice322@gmail.com e orientadora professora Doutora Maysa de Pádua Teixeira Paulinelli.

ISSN 2763 – 910X

2020. É nesse contexto que este trabalho se apresenta, tendo como foco o feminicídio, destacando o gênero sentença de pronúncia.

Pode-se perceber, por exemplo, no período da pandemia da Covid-19 que os índices de mulheres violentadas que chegaram a óbito principalmente na região Norte do Brasil foram elevados, causadas por ex-companheiros, esposos e namorados, com instrumentos que na maioria dos casos envolvem socos e armas brancas como topo nas agressões, nesse sentido, esses sujeitos do gênero masculino, entendem a mulher, como ser de posse e que podem a tratar de forma agressiva sem sanções punitivas.

Diante desse contexto, que a Lei Maria da Penha (2006) entrou em ação, pois até a década de 80 não havia meios jurídicos de proteção relacionados à violência contra a mulher, a princípio, esta violência era tratada de menor gravidade, mas com a implantação da Lei 11.304/2006 (Maria da Penha), esse tipo de violência passa a ser definida como ações ou omissões que se baseie em gênero que causem a morte, sofrimento físico, sexual, psicológico e dano moral ou patrimonial á qualquer mulher.

É indiscutível erradicar esse assunto relacionado à violência atrelado ao poder e posse, pois é um problema que deve ser discutido e analisado tanto em meios jurídicos quanto social, uma vez que o sistema patriarcado é forte na sociedade e deleta os direitos sociais voltados para a mulher ditando privilégios aos homens, como diz Magalhães (2014), a sociedade é baseada na dominação de homens sobre as mulheres, apesar das conquistas feministas dos últimos séculos, e o modelo patriarcal da sociedade este é frequentemente alimentado pela desvalorização das mulheres e pela aceitação da violência sexual e também do feminicídio.

Desse modo, objetiva-se analisar o discurso da sentença de pronúncia em crimes de feminicídio, na qual, os discursos são expressos com sentidos da produção de uma verdade do corpo do homem sobre o da mulher carregado de controle e domínio.

Corpus da pesquisa

O presente trabalho tem como proposta a análise de uma sentença de pronúncia em crimes de feminicídio, na qual, busca-se compreender os enunciados relatados pelo depoente confesso do crime, havendo nesse discurso, falas que remete a posse, poder, ideologias expressas através de uma sociedade marcada por um machismo/patriarcado que perdura até os dias atuais.

Entende-se que essa situação requer pensar de forma que os estereótipos são

ISSN 2763 – 910X

criados por inúmeros discursos e que elevam a mulher ao grau de humilhação e constrangimento diante de todos, o que está ligado a fatores biológicos para a afirmação de uma sociedade machista e sem igualdade de direitos. Para analisar a situação, Simone Beauvoir (1970) expõe que:

> O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos 'os homens' para designar os seres humanos (...). A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imposta como limitação, sem reciprocidade (BEAUVOIR, 1970, p. 9, grifo da autora).

Entendemos que essa dinâmica é algo enraizado, cultural, e que socialmente o machismo está na essência da sociedade, fazendo com que mulheres que se encontram vulneráveis a qualquer tipo de violência e têm a situação mediada pela justiça, dificilmente conseguem êxito, pois os fatos sempre são distorcidos. Como afirma Connel (2016), a imagem do patriarcado é de que o homem é sempre visto como superior, e a mulher inferior. A ordem patriarcal "constrói privilégios para os homens e subordinação para as mulheres, enquanto grupos" (CONNEL, 2016, p. 60).

Desse modo, diferentemente do sexo, o gênero é um produto socialmente elaborado e representado, o desafio analítico passa a identificar em cada prática, a relação concreta, a produção tanto das subordinações como das formas de resistência nas relações do gênero, assim, para Saffioti (1990), gênero é um conceito que capta a trama das relações sociais, igualmente como as modificações sofridas diante dos processos sociais. Objetivos: **Geral**: Compreender como os depoimentos nas sentenças de pronúncia são repletos de enunciados que expressam poder ou posse diante da imagem feminina. **Específicos:** Perceber as noções de domínio sobre o corpo feminino no depoimento dos assassinos;Compreender os enunciados que proferem a violência contra a mulher;Refletir a cultura social patriarcal diante das falas dos depoentes;

Referencial teórico-metodológico

A procura pela igualdade de direitos diante de mulheres e homens não é um sonho nacional, mas mundial, uma vez que a própria Declaração Universal dos Direitos Humanos se propõe a reduzir as desigualdades de gênero. Nesse sentido, vale-se observar que até o ano de 2021 diversos advogados e juízes ainda debatiam e usavam o falso argumento de "legítima defesa da honra" para inocentar assassinos, feminicídas, homens que mataram suas esposas ou namoradas, ou ex-esposas e ex-namoradas, por

ISSN 2763 – 910X

ciúme ou alegando infidelidade conjugal.

Apenas em março de 2021, o STF (Superior Tribunal Federal) rechaçou por unanimidade o uso do argumento da "legítima defesa da honra" por réus de feminicídio, da mesma forma, mulheres têm salários menores que os salários dos homens, apenas porque são mulheres, ainda que tenham a mesma formação, casos esses que infelizmente não mudam por conta do machismo que impregnam a sociedade.

Nesse contexto, a soberania masculina perpetua sobre a mulher e esse poder patriarcal se torna uma ameaça para a vida das mulheres. Ou seja, um sujeito do gênero feminino sofre pelo simples fato de ser mulher, sob essa vertente, para Foucault (1999), poder se conceitua diante de duas tecnologias:

- Série corpo — organismo/disciplina/instituições, que são os mecanismos disciplinares;
- Série população — processos biológicos (que são os mecanismos regulamentares)/Estado.

Uma técnica que é centrada no corpo, produz efeitos individualizantes, manipula o corpo como foco de forças que é preciso tornar úteis e dóceis ao mesmo tempo. E, de outro lado, temos uma tecnologia que, por sua vez, é centrada não no corpo, mas na vida, uma tecnologia que agrupa os efeitos de massas próprios de uma população. (Foucault, 1999, p.297).

Nessa mesma seara, tem-se a análise de Foucault (1975) sobre a "soberania" do Estado sobre a vida e a morte, sendo uma crítica à teoria clássica da soberania. A partir desse contexto o soberano passa a ter direitos expressos através de um contrato que garante a coesão social.

Outro ponto são as regularidades estruturais expressas em Foucault (1978), nas quais o poder está marcando os corpos, dizendo aos indivíduos como eles devem ser, como devem agir, se mover, pensar. Assim, essas diferentes "grandes máquinas disciplinares" (como casernas, escolas, oficinas, prisões) são "máquinas que permitem apreender o indivíduo, saber o que ele é, o que ele faz, o que se pode fazer dele, ou onde é preciso colocá-lo, como situá-lo entre os outros" (Foucault, 1978, p. 55).

Nesse contexto, as regularidades encontram-se expressas no objeto de análise, sendo a sentença de pronúncia, em que, o discurso se torna uma regularidade a partir de um contexto social, pois a fala é uma representação culturalmente construída pela realidade, não uma cópia exata.

ISSN 2763 – 910X

Os discursos expressos na sentença analisada sobre feminicídio trazem na Ordem do Discurso de Foucault (1970), a compreensão do que é verdadeiro ou falso. Nota-se nos procedimentos expressos de Foucault (1970), que o verdadeiro e falso é uma determinada verdade aceita por um grupo específico, discurso não direcionado no significado, mas no significante.

Sob essa vertente, Foucault continua a comentar, mas dessa vez relacionado ao poder, que é uma prática social constituída historicamente sendo formas díspares e heterogêneas, em constante transformação. Constata Foucault que o poder está por toda parte e provoca ações e uma relação flutuante.

No quadro abaixo são apresentados os enunciados recortados dos processos, que manifestam as regularidades que compõem o repertório comportamental dos assassinos, ditos por eles e testemunhas, e a própria noção de poder sobre o corpo da mulher como ápice para a execução das vítimas.

Casos	Enunciado recortado	Padrão que remete a violência	Posse sobre o corpo feminino
Caso 1	Certo dia, viu a vítima de olho roxo e foi informada por esta que Márcio teria lhe agredido, mas que não iria denunciar diante das ameaças.	Espancamento/medo/violência	Poder sobre sua ex-esposa.
	Márcio apontou uma arma para Eliane.	A sua ex-mulher não poderia separar, pois teria que aguentar as agressões.	Sentimento de domínio sobre sua ex-esposa.
	Ciumento e com histórico de agressão.	Espancamento/medo/violência	Trancada em casa sem trabalhar
	Relacionamento de ambos sempre foi conturbado.	Constantes ameaças	A ex-esposa não poderia ter amigos e família por perto.
	Márcio morria de ciúmes de Eliane e se separaram inúmeras vezes	Tentativa de feminicídio	Por ameaças e temendo pelos filhos retomava o relacionamento
Caso 2	Ele era muito ciumento	Constantes agressões	Passou a proibir as pessoas de irem à casa da vítima
	A vítima deixou de sair de casa, pois era perseguida em todos os lugares.	Atacou com intuito de matar.	Propriedade do ex-marido.
	Possessividade achando que era dono da vítima	Constantes ameaças	Quando casada não podia sair de casa.

ISSN 2763 – 910X

	Ameaçou com uma arma, devido a vítima dizer que iria à casa de sua mãe	Espancamento/medo/violência	Comportamento de posse e domínio sobre a mulher.
	A irmã sempre relatava o ciúme excessivo do réu	Espancamento/medo/violência	Atitude de poder sobre a vítima.

Fonte: Realizada pelo autor.

Assim para Foucault (2005), ao analisar os enunciados destacados, articulando-se com relações de poder sobre o corpo da mulher.

> [...] é preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, nas poeiras dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância (FOUCAULT, 2007, p.28).

Partindo dessa premissa dos discursos proferidos nas sentenças, segue-se no sentido do que é gênero, sendo importante assinalar que essa questão de gênero não é atendida quando a mulher rompe barreiras consideradas intransponíveis. Farr e Chitiga afirmam que "trocar um papel de gênero de um para outro sexo, não significa, por si só, um sinal de conscientização de gênero" (Farr e Chitiga, 1991, p.25):

> Homens e mulheres podem executar diferentes tipos de trabalhos e serem iguais, como também podem desempenhar funções idênticas e serem desiguais. O problema não se refere tanto sobre quem faz o quê, mas quem define os papéis do outro e se, tanto homens quanto mulheres, têm escolh. (FARR E CHITIGA, 1991, p. 25).

Diferentemente do sexo, o gênero é um produto socialmente elaborado e representado, o desafio analítico passa a identificar em cada prática, a relação concreta, a produção tanto das subordinações como das formas de resistência nas relações do gênero.

Outro ponto a ser destacado e já mencionado anteriormente, são as concepções de poder, na qual, a análise crítica voltada à soberania, sustenta a ideia do poder como um fenômeno transcendente a realidade objetiva dos homens, ou seja, o poder como potência diante das relações de força quando se trata de homem e mulher. Podem-se visualizar essas relações no quadro expresso sobre as análises realizadas nas sentenças de pronúncia, enunciados que potencializam a expressa dominação ou posse que o gênero masculino exerce sobre o gênero feminino. Nesse sentido, Althusser (1985, p.93), comenta sobre a noção de sujeito diante de duas teses, sendo estas:

ISSN 2763 – 910X

1- Só há prática através de e sob uma ideologia.

2 - Só há ideologia pelo sujeito e para o sujeito" .

A partir dessas duas teses, Althusser explana uma terceira ideologia "A Ideologia interpela os indivíduos enquanto sujeito", caracterizando a função da ideologia enquanto constituidora de indivíduos, características de imposição observando situações de evidências. Desse modo, entende-se que o aparelho ideológico de estado expresso pelo autor são elementos culturais com ideias que Marx já pregava.

Althusser (1985, p.87) comenta em seu livro que:

> Não são as suas condições reais de existência, seu mundo real que os "homens" "se representam" na ideologia, o que é nelas representado é, antes de mais nada, a sua relação com as suas condições reais de existência. É esta relação que está no centro de toda representação ideológica, e, portanto imaginária do mundo real. É nesta relação que está a "causa" que deve dar conta da deformação imaginária da representação ideológica do mundo real.

Desse modo, a ideologia passa a ser entendida no terreno da prática social, ou seja, "a ideologia tem uma existência material", assim, nos Aparelhos Ideológicos de Estado partindo para a prática:

> ...vejamos o que se passa com os indivíduos que vivem na ideologia, isto é, numa representação do mundo determinada (religiosa, moral etc.) cuja deformação imaginária depende de sua relação imaginária com suas condições de existência, ou seja, em última instância das relações de produção e de classe (ideologia = relação imaginária com as relações reais). Diremos que esta relação imaginária é em si mesma dotada de uma existência material. ALTHUSSER (1985, p.89-90).

Nesse sentido, a ideologia materializa-se nos atos dos indivíduos e Althusser (1985, p.43-44) comenta sobre os Aparelhos Ideológicos de Estado diante das seguintes instituições:

- O AIE religioso (o sistema das diferentes igrejas);
- O AIE escolar (o sistema das diferentes escolas públicas e particulares);
- O AIE familiar;
- O AIE jurídico;
- O AIE político (o sistema político de que fazem parte os diferentes partidos);
- O AIE sindical;
- O AIE da formação (imprensa, rádio, televisão, etc.);
- O AIE cultural (Letras, Belas Artes, desporto, etc.)

Diante desse contexto, não se pode confundir o aparelho repressivo de Estado com o ideológico, pois o repressivo pertence ao domínio público e o ideológico

ISSN 2763 – 910X

ao domínio privado. “Privadas são as Igrejas, os Partidos, os sindicatos, as famílias, algumas escolas, a maioria dos jornais, as empresas culturais...” (Althusser1985, p.45).

O publico e privado são irrelevantes, pois no âmbito do AIE tem o mesmo objetivo que é propagar a ideologia dominante de uma classe sobre a outra, ou seja, a classe dominante continua a explorar a classe dominada. Diante dessa vertente, a sentença de pronúncia analisada, permite compreender a violência que é proferida relacionada à mulher, pois as noções de domínio são explicitas nos depoimentos dos assassinos. Assim, compreende-se que a ideologia é uma “representação da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência.” (Althusser, 1987, p.126).

Resultados

Tratar a figura feminina diante de inúmeros problemas que a envolve na sociedade quando a questão é a dominação diante do próprio corpo feminino é algo que infelizmente ainda tem muito a evoluir socialmente, apesar de existirem leis (11.340/2006 – Maria da Penha) que amparam a violência contra a mulher, lamentavelmente muitas chegam a óbito, ocorrido por fatores banais cometidos pelos próprios companheiros, namorados, ex-companheiros e ex-namorados.

Diante deste exposto, observando a análise realizada nas sentenças de pronúncia, os enunciados mostram o quanto o poder, a força e a dominação fazem parte da essência masculina e o como o patriarcalismo influencia na concepção machista. Para (LERNER, 2019), o corpo das mulheres já aparecia como objeto de controle, reforçando a institucionalização da família patriarcal, que vai se reproduzir também sobre o poder do Estado.

Segundo a autora: “o Estado arcaico, desde o princípio, reconheceu sua dependência da família patriarcal e igualou o funcionamento obediente da família à ordem do domínio público” (Lerner, 2019, p. 161). Nesse sentido, depreende-se que as falas realizadas nas sentenças, fazem relação com as questões patriarcais remetidas por Lerner (2019), como um dos enunciados no caso 2: “A vítima deixou de sair de casa, pois era perseguida em todos os lugares”, nessa situação a vertente patriarcal é explicita devido ser um sistema que o homem mantém um poder primário sobre mulher.

Partindo para a observação quanto ao princípio das regularidades, os procedimentos de controle são veementes observados e explícitos da dominação sobre

ISSN 2763 – 910X

o corpo da mulher diante da figura masculina e a regularidade de certos atos de fala junto a outros enunciados do mesmo tipo (Foucault, 2016). Sob esse viés, a questão do poder ou dominação está explícita tanto no caso1: "Ciumento e com histórico de agressão", quanto no caso 2: "Possessividade achando que era dono da vítima". Como comenta Foucault (1979):

> Logo, depois de uma primeira tomada de poder sobre o corpo que se fez consoante o modo da individualização, temos uma segunda tomada de poder que, por sua vez, não é individualizada mas que é massificada, se vocês quiserem, que se faz em direção não do homem-corpo, mas do homem-espécie. Foucault (1979, p.289).

Desse modo, compreende-se que o homem-espécie tanto no período passado quanto no contemporâneo observa a mulher como um ser que detém sobre seu domínio e poder. Outro ponto analisado são as questões postas em Althusser sobre os aparelhos ideológicos de estado, na qual, tanto o repressivo quanto o ideológico podem funcionar de modo violento ou ideologia e trazendo essa análise do autor para o objeto de fala ou anuncio expresso pelos acusados nas sentenças, observa-se que a ideologia dominante tem uma função predominante sobre a ideológica, como comenta Althusser (1985).

> Se os AIE funcionam de maneira massivamente prevalente pela ideologia, o que unifica a sua diversidade é precisamente este funcionamento, na medida em que a ideologia pela qual funcionam é sempre unificada apesar das suas contradições e da sua diversidade, na ideologia dominante, que é a da classe dominante... ALTHUSSER (1985, p.48).

Nesse sentido, os enunciados recortados dos casos 1 e 2, apresentam como os aparelhos ideológicos fazem parte da estruturação e construção social através de um fator de controle convivendo sempre com as ideologias que os educam para a reprodução do status quo. Diante de todo esse contexto, Foucault (2016), mostra sobre o poder da fala e do discurso, que esses podem ser considerados um saber verdadeiros ou falsos, ou seja, todo enunciado traz em si a questão do saber ou a vontade do saber do sujeito que o fala.

Portanto, o processo de enunciação é fruto de outros enunciados e que mesmo sendo dispersos, se constitui uma fala ou conjunto de objetos, assim, para Foucault (2012):

ISSN 2763 – 910X

> A análise do campo discursivo é orientada de forma inteiramente diferente, trata-se de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação, de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites de forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação excluem. [...] deve-se mostrar por que não poderia ser outro, como ocupa, no meio dos outros e relacionado a eles, um lugar que nenhum outro poderia ocupar. (FOUCAULT, 2012, p. 34).

Assim, analisar os recortes discursivos das sentenças de pronúncia, é compreender que o domínio sobre corpo da mulher são evidências que infelizmente ainda estão fortes no meio social, além que o patriarcalismo também contribui para essa situação. Não somente através dos dados, mas com o aporte teórico que consta no referencial bibliográfico, espera-se que sirva de base para obtenção de resultados mais precisos que possam servir para futuras pesquisas como ponto de partida ou até mesmo propostas de novas políticas públicas que possam apresentar um olhar minucioso diante da posse que o homem tem atualmente sobre o corpo da mulher.

Referências

ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos do Estado:** nota sobre aparelhos ideológicos do Estado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**, v.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

BRASIL, **Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006**. Acesso em: 06 de ago.2022. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm.

CONNELL, Raewyn. **Gênero em termos reais.** São Paulo: nVersos, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel.. **Em defesa da sociedade**: curso no College de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. 1926-1984. Cllége de France (1975-1976)/ Michel Foucault: Tradução Maria Ermantina Galvão. – São Paulo : Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT: **uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. 2º ed., rev., Rio de Janeiro, Editora Fourense Universitária, 2012.

Londre du discours. Leçon inaugurale au Collége de France prononceé le 2 decembre 1970.

ISSN 2763 – 910X

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2019.

MAGALHÃES, Lívia. **A culpabilização da mulher, vítima de estupro, pela conduta do agressor.** Revista Jus Navigandi, Teresina, ano 19, n. 3934, 9 abr. 2014.

SAFFIOTI, Heleieth I. B.. **Gênero, patriarcado, violência**. 2. ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

FARR, Ellen; CHITIGA, Rudo. Hallo – Is Gender There? **A study of gender. Awareness in the MS Programme in Zimbabwe**: Mach, 1991.

Violência Contra a Mulher. Rede de Observatórios da Segurança, 2019. Disponível em:http://observatorioseguranca.com.br/rede-de-observatorios-registra-cinco-casos-por-dia-de feminicidio-e-violencia-contra-mulher/ Acessado em 06 de out. 2022.

ISSN 2763 – 910X

EXPLORANDO AS VANGUARDAS EUROPEIAS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA POR MEIO DAS METODOLOGIAS ATIVAS EM UMA INSTITUIÇÃO DO ENSINO MÉDIO

Robson de Macêdo Cunha (UEMA / UNITAU) [295]

Resumo: Este trabalho teve como objetivo apresentar e analisar o uso de metodologias ativas para alunos do 3° ano do Ensino Médio em Santa Inês - MA, abordando o tema das Vanguardas Europeias com destaque para a Semana da Arte Moderna (1922) e as primeiras impressões sobre o Modernismo no Brasil. Para tanto, foram utilizados recursos tecnológicos e estratégias inovadoras, como nas metodologias ativas, que contribuíram significativamente para a aprendizagem dos estudantes. A disciplina de Língua Portuguesa e Literatura foi o cenário escolhido para a aplicação dessas metodologias. Dentre os recursos tecnológicos utilizados, destacam-se: a exibição de séries que abordam um dos movimentos das Vanguardas Europeias; o uso de seminários desenvolvidos pelos próprios estudantes com o auxílio de recursos audiovisuais; atividades interativas como *quizzes* nas plataformas *Genially*, *Kahoot* e *Mentimeter*; reproduções de pinturas em tela para estabelecer uma intertextualidade com as obras contemporâneas; e a utilização de óculos de realidade virtual / aumentada para uma imersão em museus virtuais. Além disso, foram aplicados simulados de vestibulares que tratam do tema das Vanguardas, a fim de preparar os alunos para os desafios dos exames de admissão. A fundamentação teórica deste trabalho se baseou em autores como Bosi (2015), Brasil (2018), Martins (2020), Teles (2022), Ormundo e Siniscalchi (2020), que contribuíram para a concepção e embasamento das estratégias pedagógicas adotadas. Para garantir a validade da pesquisa de intervenção, foram seguidos critérios metodológicos de Lakatos e Marconi (2021), incluindo a definição das variáveis a serem estudadas, revisão bibliográfica detalhada, observações em campo, aplicação de questionários tanto abertos quanto fechados, e a análise dos resultados obtidos por uma abordagem quali-quantitativa. A proposta metodológica permitiu uma reflexão aprofundada sobre o processo de aprendizagem dos alunos e a percepção do professor em relação ao desempenho dos estudantes durante o período de estudo (segundo semestre de 2022). Os questionários aplicados deram *feedbacks* importantes, permitindo avaliar a eficácia das estratégias utilizadas e identificar possíveis melhorias. Os resultados obtidos foram extremamente positivos, tanto do ponto de vista dos alunos quanto do professor. Quanto aos estudantes notam-se que demonstraram maior engajamento e interesse nas atividades propostas, mostrando-se mais motivados a aprender sobre as Vanguardas Europeias e suas conexões com o cenário artístico atual. Além disso, a aplicação das metodologias ativas contribuiu para o desenvolvimento de habilidades como trabalho em equipe, pensamento crítico, autonomia e criatividade. Diante dos resultados promissores e a abordagem inovadora adotada nessa experiência, reforça-se ainda mais a importância de um ensino dinâmico e contextualizado, capaz de proporcionar uma formação integral e significativa para os alunos do Ensino Médio.

Palavras-chave: vanguardas europeias; metodologias ativas; tecnologias educacionais, semana da arte moderna.

[295] Professor do Departamento de Letras na Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Este trabalho foi desenvolvido na disciplina "Mediação em leitura e escrita: imaginário, ludismo e estética no ensino de língua materna", do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada - UNITAU, sobre orientação da Profa. Dra. Vera Lúcia Batalha de Siqueira Renda.

ISSN 2763 – 910X

Introdução

Cem anos atrás, no período de 13 e 18 de fevereiro de 1922, ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo - SP, a Semana da Arte Moderna, considerada, até então, o marco oficial do modernismo no Brasil. Na Literatura, o modernismo é considerado um dos limites históricos mais relevantes de se trabalhar. O colunista britânico John Sutherland vem declarando que "escritores todos desse período, no mundo inteiro, pareciam ter adquirido uma espécie de inconformismo criativo, uma ruptura de hierarquias" (Sutherland, 2017, p. 239). Daí, é possível perceber o quanto foi um momento histórico e significativo da Literatura no Brasil e no mundo.

Diante do centenário que marca esse evento, é possível que as questões de vestibulares estão enfatizando tal fato aos estudantes do último ano do Ensino Médio. Neste sentido, como pode ser apresentado essas reflexões ao público de alunos concluinte, e de que forma podemos trabalhar essa sequência por meio das tecnologias aplicada na educação básica de uma instituição de ensino em Santa Inês - Maranhão? Diferente do modelo tradicional de ensino, a esse movimento literário, seria mais interessante buscar as ferramentas que aproximasse os discentes do assunto trabalhado, de modo a tornar a aprendizagem dos estudantes mais significativa e tornando-os protagonista de suas decisões.

Neste artigo, apresentou como objetivo geral: buscar ferramentas tecnológicas que auxiliam na aprendizagem dos educandos do 3° ano do Ensino Médio de Santa Inês - MA, sobre as Vanguardas europeias, com ênfase na Semana da Arte Moderna (1922) e as primeiras impressões sobre o Modernismo no Brasil. E como objetivos específicos são: (1) selecionar, com os estudantes e professores da disciplina de Literatura na instituição campo, ferramentas que auxiliam no processo de ensino e aprendizagem sobre os movimentos estudados. (2) aplicar, o uso dos recursos selecionados, por meio de uma sequência didática descrita no processo metodológico desta pesquisa. E (3) refletir sobre o processo de aprendizagem por parte dos educandos e o *feedback* do professor titular em relação às avaliações do período estudado por meio de questionários abertos e fechados.

As vanguardas europeias foram um marco histórico de suma importância para o desenvolvimento da Arte Moderna no Brasil e o Pré-modernismo. Aos cem anos desse movimento, em 2022, é bem válido ser discutido com mais ênfase aos estudantes vestibulando. Fato que, muitos alunos já estão já aplicando para o Exame Nacional do

ISSN 2763 – 910X

Ensino Médio (ENEM) e outros vestibulares das universidades locais. A temática em buscar o uso das metodologias ativas, parte, tanto do pesquisador, quanto reconhecer que os estudantes tendem a aceitar mais as ferramentas tecnológicas aplicado ao ensino e o suporte que a instituição campo possui.

Movimentos artisticos vanguardistas, o pré-modernismo e suas aplicações nas TDICS

Surgido em diferentes países da Europa, os movimentos artísticos das vanguardas também se estenderam para o Brasil, assim como outros países da América, nas primeiras décadas do século XX. Os artistas vanguardistas romperam com a tradição e como os valores até então eram convencionais e abriram caminho para o surgimento de novos paradigmas, como, a arte moderna.

O "modernismo" é um termo coletivo: ele engloba um número espantoso de grupos, movimentos e escolas, por vezes divergentes na literatura, nas artes plásticas e na música em toda a Europa e consequentemente aqui no Brasil. No caso dos movimentos e escolas, o Modernismo assumia força política, divulgando teorias estéticas que passavam de um país a outro. Alfredo Bosi (2015), vem esclarecer mais sobre esse movimento, afirmando que, "nas primeiras décadas do século, havia uma problematização da nossa realidade social e cultural" (Bosi, 2015, p. 243), o que é remetido no contraste que os vanguardistas apresentaram diante do período.

A esse estudo e baseado nos conteúdos do livro didático do Ensino Médio "*Se liga nas linguagens: Português*", de Wilton Ormundo e Cristiane Siniscalchi (2020, p. 100-102), a apresentação das vanguardas são elencadas das seguintes formas: (i) impressionismo, (ii) cubismo, (iii) futurismo, (iv) expressionismo, (v) dadaísmo, e (vi) surrealismo; assim como, nas apresentações de Tele (2020) que vem enfatizando cada um dos movimentos artísticos.

A obra de Teles (2020), consagrada por muitos críticos literários, reúnem algumas conferências, os poemas, os principais manifestos nacionais e estrangeiros publicados entre 1857 a 1972, e vem servindo como meio de celebrações do centenário da Arte Moderna. E, na referência selecionada da educação básica, de Omundo e Siniscalchi (2020), mostram de forma mais sucinta, como são caracterizadas cada corrente para melhor compreensão desse período.

> O cubismo [caracterizado pela] geometrização, simplificação e simultaneidade de planos; (...) no futurismo foi influenciado artísticas

ISSN 2763 – 910X

> que cultuavam a tecnologia e a velocidade; (...) para os expressionistas (...) o uso de figuras deformadas, cores contratantes e pinceladas vigorosas; (...) o dadaísmo visto pela espontaneidade, a escrita automática, a intenção de palavras sem sentido e do fim dos valores consagrado; (...) [e por fim] no surrealismo (...) a busca de investigações com sentido para a realidade, trazendo para a arte o irracional e explorando os sonhos e o imaginário (Ormundo; Siniscalchi, 2020, p. 100-102).

O que se tem observado diante dessa temática, que, geralmente, conteúdos desse estilo são apresentados de forma expositiva ou por meio de uma leitura superficial dos trabalhos. Tornar essa aprendizagem mais significativa, por meio das Tecnologias Digitais de Comunicação e Informação (TDICs), envolve uma questão mais memorável à fixação dos conteúdos para os estudantes. Como, corrobora Martins (2020, p. 30): "O contexto atual é cada vez mais permeado pelas TDICs, as quais vêm provocando mudanças na maneira de (con)viver no mundo que nos certa". A essa concepção, a Base Nacional Comum Curricular - BNCC (Brasil, 2018) também vem reafirmar quanto as metodologias tecnológicas no que tange as competências como processo significativo da aprendizagem:

> Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva. (Brasil, 2018, p. 9).

Explorar as competências associadas ao uso responsável e eficaz das TDICs na sociedade contemporânea concede aos estudantes a capacidade de desenvolver uma abordagem digital crítica. Essa abordagem é cultivada por meio da avaliação criteriosa que lhes permite discernir informações, fontes e conteúdo *online*. Além disso, enfatiza-se a importância de utilizar tais tecnologias de maneira reflexiva e com significado. A amplitude das TDICs se estende desde o acesso a informações até a resolução de problemas e criação de conhecimento. Nesse contexto, elas detêm o potencial de empoderar as pessoas ao habilitá-las a expressar-se, compartilhar conteúdos e, assim, contribuir de forma significativa para a sua ativa participação na sociedade.

Sabe-se que trabalhar com o uso das tecnologias digitais na educação básica foi muito intensificado durante o auge da pandemia COVID-19. No entanto, ainda há algumas práticas pedagógicas que devem ser refletidas em detrimento desses recursos, seja por parte dos docentes que tem o receito da utilização ou por parte desses que desconhecem um melhor caminho a seguir. É importante também destacar que na

ISSN 2763 – 910X

própria BNCC, há uma habilidade específica quanto o uso dessas ferramentas:

> (EM13LP48) Identificar assimilações, rupturas e permanências no processo de constituição da literatura brasileira e ao longo de sua trajetória, [...] para perceber a historicidade de matrizes e procedimentos estéticos. (Brasil, 2018, p. 10).

Diante disso, a solução de algumas das assimilações da literatura brasileira, parte por ferramentas que auxiliam no processo de ensino-aprendizagem sobre os movimentos estudados, como serão apresentados na seção de análise dos resultados. Para isso também, uma abordagem das metodologias ativas vem a:

> (...) transformar as aulas em experiências de aprendizagem mais vivas e significativas para os estudantes da cultura digital, cujas expectativas em relação ao ensino, à aprendizagem e ao próprio desenvolvimento e formação são diferentes do que expressavam as gerações anteriores. (Bacich; Moran, 2018, p. 16).

Tal ocorrência mostra que, a necessidade de adaptação das práticas de ensino às demandas da cultura digital foi de um reconhecimento dos estudantes contemporâneos possuírem expectativas únicas em relação à educação. A menção às gerações anteriores realça a mudança nas abordagens pedagógicas necessárias para engajar e capacitar os alunos nesse novo contexto. E tudo isso ressalta a importância de tornar o processo de aprendizado mais envolvente e relevante, a fim de atender às necessidades dos estudantes da era digital.

Procedimentos metodológicos

Algumas ferramentas das TDICs exploradas no contexto da disciplina foram: séries e fragmentos do *YouTube* que apresentam um dos movimentos estudados; o uso de seminários oferecidos pelos próprios estudantes, por meio de recursos audiovisual; atividades interativas; reproduções de pintura em tela, apresentando uma intertextualidade das obras nos dias atuais; produção de óculos de realidade virtual / aumentada para exposição de museus virtuais; e até mesmo simulados de vestibulares já existentes que tratam a temática explorada.

Por se tratar de uma pesquisa de intervenção, foi seguido os alguns passos que Lakatos e Marconi (2021) demonstram, como: (i) escolha das variáveis no universo e amostra, que são 28 estudantes do 3° ano do Ensino Médio de uma instituição pública de Santa Inês - MA; (ii) a busca por referências bibliográficas, nas plataformas *Scielo*

ISSN 2763 – 910X

Brasil e *Google* Acadêmico; (iii) e em campo, preferência usada como técnica laboratoriais, no próprio *loco* aplicado.

A princípio foi uma observação assistemática e em seguida no modo participante para as intervenções, e por fim questionários para os discentes sobre o processo de aprendizagem mediado por essas tecnologias. As amostras e discussões trazem como proposta resultados de cunho quali-quantitativa e descrita na próxima sessão. Por tratar-se de uma pesquisa aplicada a alguns estudantes de menor de idade, foram apresentados um termo de anuência livre e esclarecido (TALE) aos 28 estudantes indagados e seus responsáveis legais.

Ferramentas que auxiliam no processo de ensino e aprendizagem: análise dos resultados

Para o conteúdo sobre o movimento das vanguardas europeias foram selecionados alguns recursos, de modo a caracterizar como uma sequência didática, ou seja, um conjunto de atividades ligadas entre si sobre os tópicos apresentados pelos docentes e aplicações aos seus alunos em 6 encontros com duração de 2:30h cada momento, todas as sextas-feiras, no segundo semestre de 2022.

Encontro 1:

Observação da instituição escolhida, apresentação do pesquisador, da sala de aula, dos alunos e professores da disciplina de Língua Portuguesa e Literatura do 3º ano do Ensino Médio de uma instituição pública de Santa Inês - MA. Há um número de 28 estudantes matriculados na classe e com bastante participações nas propostas de aulas do docente titular. Após as primeiras observações foram sugeridas as propostas de atividades a serem desenvolvidas.

Encontro 2:

Apresentação do capítulo 10 do livro didático: "*Vanguardas europeias e Modernismo português*" (Ormundo; Siniscalchi, 2020, p. 99-110). O professor conduziu a aula por meio de exposições orais sobre a temática, e guiada também por meio de

ISSN 2763 – 910X

apresentações em *slides*, divulgada posteriormente na plataforma de ensino dos alunos, o *Google Classroom*, com todos os recursos exibidos. Foi trabalhado no final como processo avaliativo daquela aula o uso de cartões *Plickers*.

Durante o isolamento da pandemia e algumas aulas presenciais, os professores da instituição pesquisada, ministravam aulas síncronas por meio do *Meet* (plataforma de vídeo chamada) e publicam todos os materiais de estudos, assim como, as atividades, no ambiente *Classroom*, ambos recursos da empresa *Google* para compartilhamento de arquivo na nuvem.

Os cartões *Plickers* são recursos impressos a cada estudante. O professor titular previamente preparou 6 perguntas, todas de múltipla-escolha, e inseriu na plataforma apresentadas já com o cadastro dos nomes dos alunos. A proposta parte de apresentar por meio de projeção os enunciados, e os estudantes respondem com alternativas *A, B, C* ou *D* nos *Plickers*. As respostas são colhidas por um aparelho móvel (do próprio mediador da atividade) e são automaticamente apresentados os resultados e *feedback* do professor. A turma ficou muito animada pela execução das atividades, por ser algo novo e a interação de todos.

Encontro 3:

Por aquela turma já está trabalhando o Impressionismo, a *Belle Époque*, e já entrando nos movimentos modernistas, o pesquisador sugeriu trabalhar um episódio da série intitulado "*Vincent and the Doctor*" (décimo episódio da quinta temporada de Doctor Who, produzido pela BBC - 2010). A turma foi previamente informada que teríamos essa exposição e os próprios estudantes levaram pipocas, sucos e outros lanches. A duração do episódio foi de 47 minutos em língua inglesa com legendas em língua portuguesa.

Todos os estudantes estavam empolgados pela exibição, por se tratar de uma ficção cientifica, mas que dava ênfase na vida do pintor Vincent van Gogh, os alunos compreenderam bem sobre o movimento impressionista e se emocionaram com o enredo da história apresentada. O professor, por intermédio do pesquisador, apresentou alguns questionamentos por meio de uma plataforma intitulada *Mentimeter* (lá permite construir enquetes, questionários e nuvens de palavras de forma interativas). Os estudantes poderiam responder de forma individual, dupla ou trio, eles escaneavam o *QR Code* ou entrava no endereço disponível pelo professor, no grupo de *WhatsApp*

ISSN 2763 – 910X

da turma. A sequência didática na plataforma necessitava do uso de aparelho móvel e acesso à *internet*, o que já era cedido pela instituição de ensino.

Foram feitas perguntas discursivas e as respostas dos estudantes foram apresentadas de forma interativa pela plataforma *Mentimeter*, por meio de nuvem de palavras ou balões de textos, destacando em fonte maior as ocorrências mais citadas e em fonte menor as poucas ocorrências obtidas. Havia um total de 28 alunos e 12 respostas obtidas (alguns estudantes respondiam em grupos) por questão de poucos aparelhos disponível no momento. A sequência de perguntas e discussões foram de cunho formativo sobre o episódio visto. Pelas seleções de respostas obtidas dos alunos, deu para perceber o engajamento da turma diante das propostas apresentadas.

Encontro 4:

Apresentação em seminários dos próprios estudantes sobre as vanguardas europeias. Foi direcionado durante a semana para os alunos pesquisar no laboratório de informática, biblioteca da instituição e/ou outras fontes, sobre os principais movimentos das vanguardas. Os próprios discentes como protagonista da aprendizagem buscaram diversos trabalhos e apresentaram por meio de recursos audiovisual (*slides, canva, prezi*, vídeos entre outras ferramentas). A turma foi dividida em 5 grupos com até 15min de apresentação cada equipe, discutindo sobre o: (i) Expressionismo, (ii) Cubismo, (iii) Futurismo, (iv) Dadaísmo e (v) Surrealismo, nos movimentos das pinturas, arquitetura, escultura, música, cinema e teatro com ênfase na Literatura.

Os últimos minutos da aula o professor titular também preparou 5 perguntas sobre os temas apresentados por meio da plataforma *Kahoot*. Essa plataforma selecionada, traz uma interação com os alunos muito interessante, porque além deles serem avaliados, os estudantes conseguem perceber um *feedback* instantâneo de todos da turma: por meio de um *ranking* de pontuações, o que estimula a competição entre os envolvidos.

Encontro 5:

Na última mediação com o pesquisador, foi proposto três momentos, previamente acordado com a turma e o professor titular: primeiro, uma exposição das obras do modernismo; segundo foi uma visita virtual; e, por fim, um *quiz* com "torta na cara".

ISSN 2763 – 910X

A ação inicial consistiu em apresentar uma intertextualidade das vanguardas e a contemporaneidade, por meio de pintura na tela. Os próprios alunos se organizaram para uma troca de telas, como um "amigo secreto" entre eles. Foi um momento muito emocionante, pois, todos produziram belíssimas obras trazendo as características dos movimentos apresentados e presenteando um colega da classe.

O segundo momento foi uma "viagem" por meio do *Google Cardboard*. Tal recurso, feito de papelão e financiados pelo professor titular e o pesquisador, trazia uma experiência de RA ou RV (realidade aumentada ou realidade virtual), que permitia uma interação em espaços virtuais com o uso de um *smartphone* e aplicativos acessíveis as ferramentas. Os alunos poderiam visitar museus e obras do mundo inteiro. Os próprios recursos do Google Arte e Cultura já permitem também uma interação até mesmo sem a ferramenta do *Cardboard*.

E no terceiro momento, foi mostrado uma seleção de outras obras dos movimentos das vanguardas, a qual os alunos tinham que responder *quizzes* interativos apresentados na plataforma *Genially*. Pelo próprio incentivo da turma, foi proposto "torta na cara", caso não tivesse a assertiva mais rápida ou correta.

Encontro 6:

Esta última sequência didática, consta as propostas do professor titular. Foi apresentado a turma mais um pouco sobre a Semana da Arte Moderna de 1922 e os pré-modernistas, por meio de vídeos do *YouTube*, o próprio material didático da instituição e *slides*, mostrando as obras e críticas de Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Augusto dos Anjos, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, e Manuel Bandeira, entre outros (Ormundo; Siniscalchi, 2020).

Consolidando todas as propostas, foram selecionados ou adaptados previamente, pelo docente titular, um simulado do ENEM e de outros vestibulares que contemplem os conteúdos trabalhados até aqui. Os alunos executavam as respostas no laboratório de informática da instituição de ensino, por meio da plataforma *Google Forms*.

ISSN 2763 – 910X

Considerações

A maioria dos recursos apresentados eram novidade para a instituição e os alunos. Tanto o docente quando os educandos abraçaram bem as propostas elencadas. Havendo um planejamento e ferramentas adequadas para a execução das tarefas, todos saem a ganhar no processo de ensino e aprendizagem.

Com isso, essa proposta metodológica buscou refletir sobre o processo de aprendizagem por parte dos educandos e o *feedback* do professor em relação às avaliações do período estudado por meio de questionários abertos e fechados. E obtendo resultados positivos pela instituição campo. Muitos dos registros de imagens nesta proposta foi suprido, por ser considerado aqui, neste espaço, apenas um resumo dos trabalhos. Mas, que podem ser contemplados nas redes sociais dos estudantes.

E, concluindo, notou-se um grande aprendizado e interesse por parte dos estudantes, por meio dos *feedbacks* dos encontros e satisfação de forma explícita pelo docente e equipe pedagógica da instituição aplicada.

Referências

BBC. ***Vincent and the Doctor.*** Temporada 5, episódio 10 da série Doctor Who. 47min, 2010.

BACICH, Lilian; MORAN, José. **Metodologias ativas para uma educação inovadora**: uma abordagem teórico-prática. Porto Alegre: Penso, 2018.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**, BNCC. Brasília: MEC, 2018.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina. **Fundamentos da metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2021.

MARTINS, Ana Patrícia Sá. **Processos de (trans) formação de futuros professores e a construção de letramentos didático-digitais**. Tese em Linguística Aplicada. São Leopoldo: UNISINO, 2020.

ORMUNDO, Wilton; SINISCALCHI, Cristiane. **Se liga nas linguagens**: português. São Paulo: Moderna, 2020.

SUTHERLAND, John. **Uma breve história da literatura**. São Paulo: Ipm, 2017.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguardas europeias & Modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais movimentos vanguardistas. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

ISSN 2763 – 910X

FUSÃO DISCURSIVA: UMA PROPOSTA DE COMO PERCEBER AS RELAÇÕES DISCURSIVAS

Antonio Carlos Soares[296]

Resumo: O presente trabalho alinha-se à análise francesa do discurso e se propõe a problematizar a noção de relação entre discursos de campos distintos, na medida em que propõe um novo olhar para o mesmo fenômeno das relações discursivas. Ele é fruto do desenvolvimento de uma tese de doutorado em estudos linguísticos na Universidade Federal do Pará que tem como título: Fusão discursivo-espetacular: o político, o religioso e o midiático na campanha de Jair Bolsonaro ao cargo de Presidente da República do Brasil, em 2018. No período inicial de observação, percebeu-se em circulação discursos oriundos de três campos, o que poderia ser atribuído ao fato de que há uma constante relação entre os discursos conforme teorizam Bakhtin (2003) e Maingueneau (2008). Nessa perspectiva da relação, alguns caminhos de análise foram sendo descartados ao longo da pesquisa. O primeiro deles refere-se à justaposição dos discursos como se estivessem lado a lado na cena de enunciação. Não é esse o tipo de relação para a qual os dados recolhidos dos programas veiculados na propaganda eleitoral apontam. Um segundo modo de interpretar os dados é de uma relação em que um campo "utiliza-se" do outro seja por meio de simbologia, citação, paráfrase etc. Embora seja bastante comum analisar um conjunto de dados sob essa perspectiva, também ela não se mostrou nem fecunda nem coerente diante da realidade apontada pela materialidade encontrada. O que mais se aproximou do modo como se interpreta a relação entre os discursos nos dados do corpus foi o que Maingueneau (2015) denominou de "encaixamento de cenas englobantes" que diz respeito à possibilidade de conceber uma mesma cena englobante ora como midiática, por exemplo, ora como radiofônica. Definitivamente, embora possa apontar para algumas áreas de intersecção dos campos, também essa última forma, não é suficiente para uma interpretação coerente do fenômeno ora estudado. Diante disso, refletiu-se seriamente sobre a natureza da relação entre os discursos que circularam na prática discursiva implicada na campanha de Jair Messias Bolsonaro, em 2018. Esse processo reflexivo levou a assumir que, para muito além da relação de justaposição ou de encaixamento de cenas englobantes, a fusão entre os discursos político, religioso e midiático é o que melhor define a natureza dessa relação. Essa definição de interpretar o fenômeno estudado a partir do prisma da fusão serviu, ao mesmo tempo, como suporte teórico e metodológico. Ao interpretar que na campanha em tela ocorreu uma fusão discursiva, isso significa que o fenômeno da fusão se deu na própria cena de enunciação que o legitima e é legitimada por ele. Assim, na cena enunciativa se percebe uma prática discursiva cujas especificidades apontam para uma unidade fundida de discursos em que os sentidos dos seus enunciados são negociados a partir dessa perspectiva. Ou seja, a fusão faz com que os enunciados se tornem uma unidade indivisível.

Palavras-chave: análise do discurso; relação discursiva; fusão discursiva.

---

[296] E-mail do autor deste artigo é pantonius32@yahoo.com.br, a orientadora da tese de doutorado em andamento na Universidade Federal do Pará é a Dra. Fátima Cristina da Costa Pessoa.

ISSN 2763 – 910X

Introdução

O estudo das relações discursivas há muito tempo tem sido o principal foco da Análise do Discurso (doravante AD), uma vez que, conforme Maingueneau (2008), é em meio a uma vasta teia de relações que os discursos surgem, propagam-se, deixam de existir etc. Nessa perspectiva, este artigo representa o esforço em demonstrar como válida uma das hipóteses centrais da tese de doutorado em curso na Universidade Federal do Pará, intitulada Fusão discursivo-espetacular: o político, o religioso e o midiático na campanha de Jair Bolsonaro ao cargo de Presidente da República do Brasil, em 2018.

Este trabalho objetiva, então, refletir, precisamente, sobre a natureza dessas relações na medida em que busca articular as noções de interdiscurso e prática discursiva ao *corpus* selecionado. A proposta resultante é a de que a *fusão* entre os discursos político, religioso e midiático é o que melhor define a natureza dessa relação.

O *corpus* selecionado foi coletado dos treze programas da campanha eleitoral de Jair Messias Bolsonaro transmitidos pela TV, rádio e outras mídias, no período de doze a vinte e seis de outubro de 2018, o que correspondeu ao segundo turno da referida campanha. A fonte da qual os vídeos foram coletados foi o canal Meu Jornal na rede social *YouTube* onde o material recolhido ainda está disponível e pode ser acessado por meio dos links que constam dos excertos deste artigo.

Interdiscursividade: um sistema dialógico

A AD, especialmente a de linha francesa, tem entendido que a discursividade se manifesta de maneira sistêmica. Acerca dessa forma de abordar os discursos, Maingueneau (2008) considera que:

> Se o jogo das restrições que definem a "língua", a de Saussure e dos linguistas, supõe que não se pode dizer tudo, o discurso, em outro nível, supõe que, no interior de um idioma particular, para uma sociedade, para um lugar, um momento definidos, só uma parte do dizível é acessível, que esse dizível constitui um sistema e delimita uma identidade. (MAINGUENEAU, 2008, p. 16).

Há, porém, diferenças entre os sistemas acima aludidos. Entre elas está o fato de que o sistema saussuriano privilegia os cortes, as rupturas, numa perspectiva interna da língua, enquanto o sistema fomentado pela AD privilegia exatamente o oposto, as conexões, as relações interdiscursivas. Conforme Costa (2005), autores como Jacqueline

ISSN 2763 – 910X

Authier-Revuz, Maingueneau, Courtine e o próprio Pêcheux do início da década de 1980 irão reforçar o enfoque não subjetivista da discursividade.

Com essa perspectiva sistêmica da AD, cumpre avançar para o entendimento do que seja o interdiscurso e do que o caracteriza. Para tanto, será utilizada, em conjunto com outros autores, a teorização feita por Dominique Maingueneau (2008), que retoma alguns conceitos propostos pelo círculo de Bakhtin e por Foucault. Do primeiro lega uma das hipóteses centrais de todo o seu trabalho: a noção de interdiscursividade. Do segundo, a partir da releitura que faz de sua obra, e diretamente da *Arqueologia do saber*, o autor adota o conceito de formação discursiva (doravante FD), considerando-a uma entidade aberta e amplamente atravessada.

Maingueneau (2008) assume, abertamente, que seu percurso se inscreve na mesma perspectiva que a de Bakhtin, a de uma heterogeneidade constitutiva. Isso diz respeito, diretamente, ao princípio dialógico postulado pelo círculo de Bakhtin, que se estabelece na alteridade que integra de modo radical cada enunciado. Sobre o enunciado, o estudioso soviético afirma:

> Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter. Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra "resposta" no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. (BAKHTIN, 2003, p. 297).

Bakhtin, portanto, nega a autonomia e o isolamento dos enunciados/discursos, perspectiva essa que, neste artigo, torna-se fundamental para a análise do fenômeno discursivo implicado no *corpus*, uma vez que nele se encontram diversas relações dialógicas entre áreas como política, a religião e mídia, ou mesmo entre progressistas e conservadores ou, ainda, entre a manifestação passada e presente de uma dada cosmovisão capitalista, o que remete a processos sócio-históricos.

Conforme Brait e Melo (2017), o enunciado, na perspectiva bakhtiniana, configura necessariamente um processo interativo e, por isso mesmo, deve ser enfrentado na sua historicidade, a fim de permitir ver mais do que a dimensão exclusivamente linguística e, assim, perceber marcas enunciativas como discursivas, como marcas da enunciação de um sujeito, de um lugar histórico e social, de uma posição discursiva que circula entre os discursos e os faz circular.

ISSN 2763 – 910X

Ao lado de enunciado, os sentidos construídos em torno da expressão diálogo operam como base da arquitetura bakhtiniana. Para Marchezan (2016):

> A palavra diálogo, ao contrário, é bem entendida, no contexto bakhtiniano, como reação do eu ao outro, como "reação da palavra à palavra de outrem", como ponto de tensão entre o eu e o outro, entre círculos de valores, entre forças sociais. A essa perspectiva, interessa não a palavra passiva e solitária, mas a palavra na atuação complexa e heterogênea dos sujeitos sociais, vinculada a situações, a falas passadas e antecipadas. (MARCHEZAN, 2016, p. 123).

Como o excerto acima menciona, o diálogo é apreendido em sua manifestação complexa, dilatada no tempo e no espaço, como constitutivo de todo e qualquer enunciado. Ou seja, diálogo é, para Bakhtin, a condição mesma da linguagem. Também escrevendo sobre diálogo/dialogismo/interdiscurso, Fiorin (2016, p. 165) afirma que, apesar de nos textos produzidos por Bakhtin não aparecerem os termos interdiscurso e intertextualidade, "em Bakhtin a questão do interdiscurso aparece sob o nome de dialogismo." Conclui que as noções de dialogismo e interdiscursividade se recobrem de sorte que considera qualquer relação dialógica como uma relação interdiscursiva.

É, portanto, precisamente a partir dessa perspectiva dialógica que Maingueneau (2008) irá desenvolver a teorização da discursividade como um novo sistema, de forma que reconhecer o primado do interdiscurso "é incitar a construir um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro." (MAINGUENEAU, 2008, p. 36).

Registra-se que esta pesquisa retoma o princípio dialógico/interdiscursivo da linguagem a partir dos estudos desenvolvidos por Dominique Maingueneau que em 1979 defendeu sua tese de doutorado com o título de Semântica da polêmica: do discurso ao interdiscurso[297] e que, após rever a produção que culminou na sua tese, escreve a sua principal contribuição teórico-metodológica para a AD, uma obra intitulada Gênese dos discursos, publicada em 1984, e que tem servido de base as reflexões teóricas e para as análises encontradas neste artigo.

A fim de aprofundar a compreensão do conceito de interdiscursividade, o autor organiza esse sistema em macro áreas, ao desenvolver as noções de universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo. Chama de universo discursivo o

[297] Tradução feita pelo próprio pesquisador de: *Sémantique de la polémique: du discours à l"interdiscours* . Conforme Maingueneau (2008, p. 11), parte dessa tese foi publicada no ano de 1983.

ISSN 2763 – 910X

conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura. Por campo discursivo entende um conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitando-se reciprocamente em uma determinada região do universo discursivo. Destaca que é no interior do campo discursivo que se constitui um discurso a partir de outras formações discursivas já existentes. Os espaços discursivos são os subconjuntos dessas formações discursivas, em outras palavras, são os recortes feitos em um dado campo, pelo analista, para colocá-los em relação.

Relacionada a essas dimensões, ainda que sem equivalência, o autor introduz a noção de cena de enunciação que também se desdobra em outras três cenas. Para ele:

> A "cena de enunciação" integra de fato três cenas, que proponho chamar de "cena englobante", "cena genérica" e "cenografia". A cena englobante corresponde ao tipo de discurso; ela confere ao discurso seu estatuto pragmático; literário, religioso, filosófico... A cena genérica é a do contrato associado a um gênero, a uma "instituição discursiva": o editorial, o sermão o guia turístico, a visita médica... quanto à cenografia, ela não é imposta pelo gênero, ela é construída pelo próprio texto; um sermão pode ser enunciado por meio de uma cenografia professoral, profética etc. (MAINGUENEAU, 2016, p. 75).

Longe de ser um simples alicerce ou uma maneira de transmitir conteúdos, a cenografia é o centro em torno do qual gira a enunciação. Ela não é "um quadro estável no interior do qual o se desenrolaria a enunciação. Na verdade, é preciso concebê-la ao mesmo tempo como quadro e como processo." (MAINGUENEAU, 2006, p. 47).

Além das dimensões acima descritas, ganham relevo na obra de Maingueneau (2008) o papel constitutivo do Outro no discurso, as reflexões sobre uma competência discursiva e a proposta de uma semântica global que atravessa todos os demais integrantes do discurso. Quanto ao Outro no discurso, o autor afirma:

> No espaço discursivo, o Outro não é um fragmento localizável, nem uma citação nem uma entidade externa; não é necessário que ele seja localizável por alguma ruptura visível da compacidade do discurso. Ele se encontra na raiz de um Mesmo sempre já descentrado em relação a si próprio, pois não é em momento algum passível de ser considerado sob figura de uma plenitude autônoma. Ele é aquele que faz sistematicamente falta a um discurso e lhe permite encerrar-se em um todo. É aquela parte de sentido que foi necessário do discurso sacrificar para construir sua própria identidade. (MAINGUENEAU, 2008, p. 37).

Como o excerto aponta, na abordagem do autor, de uma heterogeneidade constitutiva e não apenas mostrada, a depreensão desse "Outro" em um dado discurso não depende de um traço que o torne localizável, pois a relação do "Mesmo" com o

ISSN 2763 – 910X

"Outro" se dá, dialogicamente, ainda que a alteridade não esteja marcada por qualquer meio evidente. Entende-se, a partir dessa hipótese, que os discursos não se constituem independentes uns dos outros e somente depois são justapostos. Antes, é na própria interdiscursividade, isto é, na relação de constante interação entre os discursos que se percebe a imbricação do "Mesmo" e do "Outro".

Tomando por base a hipótese acima descrita de que os discursos não estão justapostos e que o "Mesmo" e "Outro" do discurso estão imbricados e, ainda, diante de um *corpus* complexo em que uma tríade de campos se relacionam, questionou-se acerca da especificidade da relação não apenas entre os vários discursos que circularam na citada campanha eleitoral, mas entre as próprias cenas englobantes. Assim, por meio da observação de como a prática discursiva se manifesta na cena de enunciação, chegou-se a um dos pilares deste artigo, a afirmação de que também entre cenas englobantes ocorre o fenômeno da fusão.

A partir do que foi exposto, uma proposta para se entender a discursividade na teoria de Dominique Maingueneau é como um sistema dialógico em que todas as dimensões e elementos do discurso estão sob os mesmos princípios, determinando, inclusive, o modo de relação com outros discursos. Destaca-se que a abordagem desenvolvida neste artigo leva em conta a perspectiva dialógica/interdiscursiva, o que faz com que se investigue, por um lado, os dados sócio-históricos e, por outro, a própria materialidade linguística apresentada no *corpus* a fim de melhor analisar o funcionamento (sistêmico) da prática discursiva implicada na campanha de Jair Bolsonaro em 2018. Assim, por força dessa premissa bem como da multidimensionalidade do fenômeno estudado, ora ele é articulado às teorias da AD ora é articulado a teorias sociológicas, históricas, políticas etc.

Prática discursiva: uma abordagem integradora

O entendimento do funcionamento discursivo desde sua gênese até seus possíveis contornos passa, inicialmente, e, necessariamente, pela consciência de que os sentidos dados ao termo "discurso" são variados ao longo da história. Essa polivalência fez com que a AD se debruçasse sobre seu objeto, tendo como um grande desafio circunscrevê-lo, uma vez que "a polissemia de que se investe o termo discurso nos mais diferentes esforços analíticos então empreendidos faz com que a AD se mova num terreno mais ou menos fluido." (BRANDÃO, 2004, p. 16).

ISSN 2763 – 910X

Diante dessa realidade movediça, a apreensão que se faz acerca da discursividade, nesta pesquisa, por exemplo, não se restringe a uma abordagem estritamente linguística do discurso, antes, que é mais bem compreendido se levada em conta a sua natureza linguística e sócio-histórica. Em consequência dessa natureza difusa, conforme Maingueneau (2015), os estudiosos dos discursos têm de fazer esforços constantes para não reduzir o discursivo ao linguístico ou, inversamente, para não deixá-lo ser absorvido pelas realidades sociais ou psicológicas (MAINGUENEAU, 2015, p. 31).

O termo discurso, então, aciona um conjunto de ideias de força que atravessam a realidade discursiva e ajudam a melhor analisar o seu funcionamento, a saber: o discurso é uma organização além da frase, é uma forma de ação, é interativo, é contextualizado, é assumido por um sujeito, é regido por normas, é assumido no bojo do interdiscurso e constrói socialmente o sentido, conforme Maingueneau (2015, p. 25-29).

Partindo desse conjunto de ideias de força, o linguista francês passa a definir o objeto de estudo da AD não mais como o discurso, porém como uma prática discursiva, uma noção catalizadora em sua teoria do interdiscurso que, em sua constituição, é um construto sócio-histórico e linguístico concomitantemente. Assim, a "prática discursiva serve para designar esta reversibilidade essencial entre as duas faces, textual e social do discurso." (MAINGUENEAU, 1989, p. 56). Para autor, essa noção se articula às demais dimensões do discurso tais como as instituições e seu funcionamento, os enunciadores, a enunciação, os modos de difusão e de consumo, os textos e as intertextualidades bem como os gêneros do discurso e o *ethos*.

Em busca de aprofundar a discussão sobre a noção integradora de prática discursiva, Maingueneau (2008, p. 130) afirma que "a passagem de um discurso a outro vai além de uma simples mudança no conteúdo; supõe uma estruturação diferente do universo legível" e postula haver o que denomina de vocação enunciativa:

> Chamamos de vocação enunciativa às condições assim postas por uma formação discursiva para que um sujeito nela se inscreva, ou, melhor, se sinta "chamado" a inscrever-se nela. Assim, trata-se menos de um processo de seleção explícita (ainda que possa às vezes tomar essa forma) do que de um ajuste "espontâneo" dos sujeitos às condições requeridas, com a autocensura levando aqueles que não têm as qualificações exigidas ou a possibilidade (por qualquer razão) de dotar-se delas a se excluir. (MAINGUENEAU, 2008, p. 130).

ISSN 2763 – 910X

Desse modo, é numa dada prática discursiva que elementos como os textos que circulam e mesmo aqueles que se acham aptos para enunciar se definem num processo simultâneo de recusa de um grupo de textos e de enunciadores. Como visto anteriormente, opera nessa convergência o sistema de restrições semânticas global.

Em síntese, cumpre dizer que Maingueneau (2008), ao discutir a noção de prática discursiva, rejeita pensar a discursividade sob a forma da sucessão em que primeiro vem a instituição e depois os enunciadores e assim por diante. Ao contrário, postula uma profunda e constante articulação semântica entre as diversas instâncias discursivas desde a instituição, passando pela massa documental, pelos ritos genéticos, pela enunciação, a difusão e o consumo dos discursos.

Essa concepção teórica sobre as práticas discursivas se harmoniza, como percebido acima, com os mesmos princípios que governam o interdiscurso, que por sua vez, configura-se num sistema dialógico caracterizado por múltiplos atravessamentos. Essa também é a compreensão acerca das práticas discursivas, ou seja, nelas são percebidos, em todos os planos do discurso, princípios como sua constituição a partir da imbricação do "Mesmo" e "Outro" do discursivo, uma semântica global etc. Isso favoreceu ao entendimento de que cada dado constante no *corpus* bem como o modo de sua entrada integra um todo significativo cujos sentidos são negociados a partir de um sistema de regras.

A fusão das cenas política, religiosa e midiática

Numa observação inicial do segundo turno da campanha estudada, percebeu-se em circulação discursos oriundos de três campos, o que poderia ser atribuído ao fato de que há uma constante relação entre os discursos, conforme teorizam Bakhtin (2003) e Maingueneau (2008). Nessa perspectiva da relação, alguns caminhos de análise foram sendo descartados ao longo da pesquisa. O primeiro deles refere-se à justaposição dos discursos como se estivessem lado a lado na cena de enunciação. Não é esse o tipo de relação para a qual os dados apontam. Um segundo modo de interpretar os dados é de uma relação em que um campo "utiliza-se" do outro seja por meio de simbologia, citação, paráfrase etc. Embora seja bastante comum analisar um conjunto de dados sob essa perspectiva, também ela não se mostrou nem fecunda nem coerente diante da realidade apontada pela materialidade encontrada.

ISSN 2763 – 910X

O que mais se aproximou do modo como se interpreta a relação entre os discursos neste artigo foi o que Maingueneau (2015) denominou de "encaixamento de cenas englobantes" que diz respeito à possibilidade de conceber uma mesma cena englobante ora como midiática, por exemplo, ora como radiofônica. Definitivamente, embora possa apontar para algumas áreas de intersecção dos campos, também essa última forma, não é suficiente para uma interpretação coerente do fenômeno ora estudado.

Diante disso, refletiu-se seriamente sobre a natureza da relação entre os discursos que circularam na prática discursiva implicada no segundo turno da campanha de Jair Messias Bolsonaro, em 2018. Esse processo reflexivo levou a assumir que, para muito além da relação de justaposição, da correlação ou de encaixamento de cenas englobantes, a *fusão* entre os discursos político, religioso e midiático é o que melhor define a natureza dessa relação. Essa definição de interpretar o fenômeno estudado a partir do prisma da fusão serviu, ao mesmo tempo, como suporte teórico e metodológico.

Percebeu-se, então, que a fusão entre os discursos se manifesta por meio de vários processos materializados nos enunciados que apontam, ao mesmo tempo, para alguns campos discursivos e para os diversos discursos que neles circulam. A seguir, uma amostra extraída de um trecho do primeiro vídeo do segundo turno da campanha de 2018 que ilustra isso.

Excerto 01 - vídeo 01[298]

> **Locutor *in off*: (aparecem imagens de Bolsonaro em passeatas e comícios em meio a muitas pessoas e sendo carregado por algumas delas)**[299] Começamos esta caminhada com uma simples palavra: gratidão. A Deus em primeiro lugar pela vida de **Bolsonaro**. Tentaram tirá-lo de combate, mas a determinação só aumentou. Gratidão pela votação no primeiro turno de milhões de brasileiras e brasileiros. Chegamos até aqui com a verdade, com opiniões firmes e com Deus acima de tudo.

O excerto do vídeo torna possível perceber elementos de três campos que se aglutinam. Trata-se de uma campanha eleitoral, portanto de uma prática social eminentemente ligada ao campo político, com todas as especificidades do campo e

[298] O excerto corresponde à parte da transcrição do primeiro vídeo do segundo turno da campanha de Jair Messias Bolsonaro ao cargo de Presidente da República do Brasil, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2URPjcmGn30. Acesso em: 20 nov. 2020.

[299] Destacam-se entre parênteses, neste e nos demais excertos, as informações sobre o plano imagético do texto verbo visual que foram acrescentadas ao excerto reproduzido graficamente.

ISSN 2763 – 910X

daquilo que é comum a esse tipo de campanha. Ao mesmo tempo, há um entrelaçamento com os campos midiático e religioso.

Quanto ao aspecto midiático, em condições normais, não se concebe uma campanha política, no Brasil, em 2018, a ser empreendida fora das mídias. Foi uma campanha alinhada ao espírito da atual sociedade cujas relações são permeadas pelo espetáculo midiático, exatamente por se viver no ambiente profundamente delineado por ele. O excerto em pauta diz respeito a um vídeo de duração de 5 minutos previamente preparado por uma equipe de profissionais da mídia com modernos recursos técnicos capazes de produzir distintos efeitos de som e imagem, a exemplo do efeito de juntar a imagem/vídeo, o som e a palavra escrita.

A relação entre o político e o midiático numa campanha eleitoral, até certo ponto, é vista com naturalidade, uma vez que o objetivo dos candidatos é alcançar o maior número de pessoas e, para isso, contam com as agências ligadas às mídias especializadas em propagandas eleitorais. Nesse cenário, porém, constata-se um terceiro elemento dessa fusão, o que diz respeito ao religioso.

Na materialidade do texto acima exposta, a esfera religiosa pode ser percebida por meio de expressões como "Começamos esta caminhada com uma simples palavra: *gratidão*. *A Deus em primeiro lugar* pela vida de Bolsonaro" e "Chegamos até aqui com a *verdade*, com opiniões firmes *e com Deus acima de tudo*" (destaques do autor). Dado inescapável ao analista é o fato de que toda a campanha se acha densamente atravessada pela dimensão religiosa de modo que a tese defendida neste trabalho não é a da correlação entre o político e o religioso, mas, sim, a da fusão entre os discursos oriundos desses campos.

O discurso religioso não surge como mero coadjuvante nessa tríade, pois, seja na caracterização dos oponentes políticos seja na caracterização da pauta bolsonarista e suas perspectivas etc., enunciados tipicamente religiosos são proferidos ou ainda a temática imposta pela religião aparece, bem como o posicionamento a ela alinhado, de modo que a cena englobante religiosa assume nessa fusão um lugar privilegiado cujos desdobramentos trazem muitas implicações.

A partir disso, uma primeiríssima, porém axiomática, consideração para este trabalho é que, se a cena englobante corresponde ao tipo de discurso, se ela confere ao discurso seu estatuto pragmático e por meio dela se pode reconhecer especificidades de um dado discurso como filosófico ou literário, conforme (Maingueneau, 2008), é coerente, a partir do percurso teórico-analítico adotado nesta

ISSN 2763 – 910X

pesquisa, afirmar que não se trata de um tipo de discurso, ou de uma única cena englobante, mas *de uma prática discursiva que funde a discursividade política, midiática e religiosa*. Desse modo, o que ocorre é uma interação dinâmica entre três cenas englobantes, resultando numa intrincada fusão discursiva.

Acerca desse fenômeno, Maingueneau (2015, p. 120), ao se referir a entrevistas radiofônicas do escritor Paul Claudel na década de 1950, reconhece não ser um tema simples de tratar:

> Este exemplo permite sublinhar outra dificuldade: o encaixamento de cenas englobantes. Atribuímos as entrevistas de Claudel à "cena midiática", mas também poderíamos tê-las atribuído à "cena radiofônica". Em última instância é o pesquisador, em função de seus objetivos, que é levado a decidir em que nível vai situar a cena englobante pertinente.

Para o autor, portanto, um mesmo enunciado pode ocorrer num entrecruzamento de cenas englobantes, fato que pode vir a gerar algumas dificuldades para o analista. Uma delas gira em torno da definição do estatuto pragmático relacionado a cada uma das cenas intrincadas. No caso em estudo neste artigo, para a cena englobante política, encontra-se a relação de um político numa interação com o público eleitor. Para a cena englobante religiosa, tem-se a noção de um enviado/escolhido/representante de Deus que interage com um público de fiéis. Porém, quanto à cena englobante midiática, pela própria natureza do discurso midiático em que o enunciador não precisa ser de fácil depreensão, é necessário analisar como ela se introduz na cena de enunciação para chegar à definição de qual estatuto pragmático ela implica.

É comum nas cenas englobantes ligadas às mídias[300] haver um "mascaramento" do "real" enunciador, a exemplo do que ocorre nas mídias de informação e, sobretudo, nas propagandas de venda de produtos diversos. Nesse último caso, é bastante incomum aparecerem os acionistas de uma grande corporação a apresentar um determinando produto. Antes, é recorrente contratarem personalidades ligadas às artes como música, teledramaturgia, esportes etc. para apresentar o produto a partir de sua marca. Acrescenta-se a isso, o fato de que uma das perspectivas discursivas comuns à propaganda é a "fabricação" da necessidade de um "produto" e a melhor apresentação dele. As mídias buscam fazer com que o produto seja desejado pelos consumidores e, para isso, vale-se do "encantamento" e "sedução".

[300] A perspectiva adotada neste artigo reconhece que há heterogeneidade do que se denomina mídias/midiático que pode apo ntar para o que é preponderante neste trabalho, isto é, a propaganda/publicitário, mas também pode apontar para o jornalístico , o entretenimento etc.

ISSN 2763 – 910X

Acerca disso, Antunes (2007, p. 111) destaca a necessidade de estabelecer o elemento da identificação:

> Falamos da necessidade que as agências publicitárias têm de estabelecer qualquer nível de identificação entre os consumidores e os bens de consumo, fazendo com que os indivíduos acreditem que os produtos feitos em série sejam ilusoriamente caracterizados como produtos pensados e criados especialmente para cada indivíduo.

Partindo do exposto acima, entende-se que é inerente a uma face do discurso midiático fazer com que parlamentares que já têm uma longa carreira política e, por isso mesmo, são conhecedores e corresponsáveis tanto pelo jogo político quanto pelos desmandos vividos pelo Brasil sejam apresentados como honestos e *outsiders*. Opera a lógica descrita pela autora, a da fabricação do produto que se identifica com a expectativa do público, supostamente cansado da "velha política". Veja-se outro excerto que contribui para análise:

Excerto 02 - vídeo 01[301]

> No Congresso Nacional, Bolsonaro tem orgulho de dizer que nunca fez conchavo, nunca manchou seu nome ou a sua honra. Bolsonaro é honesto, raridade hoje em dia na política.

Essa característica da fabricação de um produto relaciona-se a outro aspecto em que as mídias estão envolvidas, o espetáculo, conforme teorizou Debord (1997). Segundo o autor, o espetáculo diz respeito à relação mediada por imagens e pode ser considerado tanto produto como produtor do sistema capitalista.

Com base nisso, a campanha analisada pode ser interpretada, de modo geral, como um produto, no sentido de algo engendrado no sistema capitalista, oferecido pela indústria da mídia tanto aos atores do campo político, os que a contratam, como também aos eleitores, os que não a contratam, mas a consomem. Semelhantemente, o candidato pode ser interpretado nessa cena como um produto, quem sabe o principal deles, sobre quem todo o esforço estratégico de torná-lo "consumível/ vendável/ necessidade" é empreendido.

A análise leva a considerar haver em curso, fundida à cena política e à cena religiosa, uma cena englobante midiática com características específicas diante das quais é possível identificar seu estatuto pragmático em pelo menos três planos. No

[301] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2URPjcmGn30. Acesso em: 20 nov. 2020.

ISSN 2763 – 910X

primeiro interagem um enunciador "oculto", que são todos os responsáveis por mobilizar a agência publicitária, e um coenunciador, o público, tido nessa relação como consumidor. No segundo plano, interpreta-se haver a interação de um político-produto e o público eleitor-consumidor. Num terceiro nível, a relação se dá entre um artífice (como aquele faz) do espetáculo e seu público de admiradores.

Nessa perspectiva, o entendimento é que o discurso midiático-espetacular fundido ao político e religioso coopera para que "o político-escolhido de Deus" torne-se um produto sob medida, customizado, cuja função é suprir as carências de um consumidor necessitado.

Firma-se, portanto, que o percurso assumido neste trabalho é o de que o modo como essas três cenas englobantes se apresentam na cena de enunciação não é o da justaposição ou de uma relação em que os muitos elementos se podem ver nítida e separadamente. A percepção analítica é a da ocorrência de um fenômeno que vai além do encaixamento de cenas, como propõe Maingueneau (2015), manifestando-se numa fusão única, densa e impartível percebida em todos os planos da cena de enunciação.

Excerto 03 - vídeo 02[302]

> **Participante 3 -Anderson Rocha de Goiânia.** Queremos um país seguro e decente para os nossos filhos.
> **Participante 4 - Wellington Borges do Rio de Janeiro:** Deixem nossas crianças em paz.
> **Participante 6 – Daniela Menezes de Minas Gerais:** Pela mudança, pela família, pela paz.
> **Participante 3 -Anderson Rocha de Goiânia:** Um presidente que tenha Deus no coração.

No excerto acima, a dimensão política (trata-se de um programa da campanha política em que o impera o jogo de imagens), a dimensão religiosa (depreendida por meio de expressões como *decente*, *paz*, *Deus no coração* etc.) e a dimensão midiática (em que pessoas são acionadas nas ruas para falar "espontaneamente" o que já foi previamente organizado pelas equipes ligadas às mídias) operam conjuntamente na campanha e não é coerente interpretá-las separadamente.

Considerações finais

Ao interpretar que na campanha em tela ocorreu uma fusão discursiva, isso significa que o fenômeno da fusão se deu na própria cena de enunciação que o legitima e é legitimada por ele. Assim, a análise do *corpus* e o estudo do

[302] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2URPjcmGn30. Acesso em: 20 nov. 2020.

ISSN 2763 – 910X

dialogismo/interdiscurso conduziram à hipótese de que a *fusão* é a melhor maneira de definir a *relação* ocorrida entre os discursos político, religioso e midiático na campanha de Jair Messias Bolsonaro ao cargo de Presidente, em 2018. Essa hipótese não se refere, entretanto, a uma sugestão de mudança no objeto de pesquisa da AD. O que se propõe é um ajuste na forma observar e descrever o mesmo objeto, ou seja, as relações interdiscursivas.

Portanto, na cena enunciativa se percebe uma prática discursiva com contornos (não tão delimitados) cujas especificidades apontam para uma unidade fundida de discursos em que os sentidos dos seus enunciados são negociados a partir dessa perspectiva, ou seja, a fusão faz com que os enunciados se tornem uma unidade indivisível.

Referências

ANTUNES, Scheila Espindola. **O "país do futebol" na copa do mundo**: estudo de recepção ao discurso midiático-esportivo com jovens escolares. 2007. 145 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física), Universidade Federal de Santa Catarina, 2007. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/90403/241327.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em 13/08/2022.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. 2ª ed. campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

COSTA, Nelson Barros da (org.) **Práticas discursivas**: exercícios analíticos. Campinas: Pontes, 2005.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997
FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** outros conceitos-chave. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.

MARCHEZAN, Renata Coelho. Diálogo. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** outros conceitos-chave. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

ISSN 2763 – 910X

MAINGUENEAU. *Ethos*, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, Ruth. **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2016.

MAINGUENEAU. **Gênese dos discursos**. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MAINGUENEAU. **Cenas da enunciação**. Tradução Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva *et al.* Curitiba: Criar Edições, 2006.

ISSN 2763 – 910X

GÊNERO E LINGUAGEM: O DISCURSO SOBRE "LINGUAGEM NEUTRA" EM UM MANUAL BRASILEIRO

Camilla Machado Cruz[303]

Resumo: Este trabalho, vinculado ao projeto de dissertação intitulado "A manualização do saber linguístico: discursos sobre igualdade de gênero em guias de linguagem inclusiva brasileiros (GAP/CAL/UFSM 056198)", apresenta uma análise discursiva do manual de linguagem neutra de título: "Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa" (CAÊ, 2020). Neste estudo, entendemos como fundamental o conceito de manualização, o qual se fundamenta, em consonância com Christian Puech (1998) e conforme a História das Ideias Linguísticas, como o processo que possibilita que os manuais se tornem instrumentos linguísticos que buscam divulgar um determinado saber sobre a língua e suas possíveis formas de uso. A análise a ser realizada neste trabalho considera a perspectiva teórica da Análise do Discurso de linha francesa, formulada por Michel Pêcheux e seus colaboradores na França, bem como difundida por Eni Puccinelli Orlandi e seus colaboradores no Brasil, em articulação com o campo da História das Ideias Linguísticas. O manual a ser analisado foi publicado digital e gratuitamente na internet. O objetivo desta pesquisa é compreender como ocorre a manualização do saber linguístico, por meio de uma análise do discurso sobre a "linguagem neutra", concebida nesta investigação como a linguagem não binária, a qual propõe mudanças morfológicas e sintáticas em relação ao gênero gramatical com o propósito de representar as diversas identidades de gênero (binários e não binários), no manual de linguagem inclusiva mencionado anteriormente. Dito isso, é fundamental especificar que compreendemos a noção de língua de acordo com Pêcheux (2014), ou seja, como a base dos processos discursivos, estando sempre passível de equívoco e de instabilidade. Finalmente, sinalizamos a importância de estudos discursivos sobre a temática da linguagem inclusiva, visto que a linguagem possível de ser utilizada, seja ela inclusiva ou discriminatória, forma parte do jogo da língua, que, determinada pela historicidade e pelas condições de produção, bem como distante de qualquer neutralidade, estabelece uma desestabilização do discurso sobre inclusão de gênero. Dessa forma, a linguagem inclusiva se apresenta como uma luta política, pois os sujeitos buscam nomear com a finalidade política de simbolizar os gêneros identitários, para além do masculino e feminino, como ocorre com o uso da linguagem neutra, através da sinalização de possíveis gêneros gramaticais materializados na/pela língua.

Palavras-chave: linguagem neutra; discurso; gênero.

Introdução

[303] Mestra em Letras – Área de Concentração: Estudos Linguísticos; Linha de Pesquisa: Língua, Sujeito e História, pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Graduada em Letras – Lic. – Hab. – Espanhol e Literaturas da Língua Espanhola, pela UFSM. E-mail: camillcruz@gmail.com. Trabalho desenvolvido sob orientação da Profa. Dra. Taís da Silva Martins (DLCL/PPGL/UFSM).

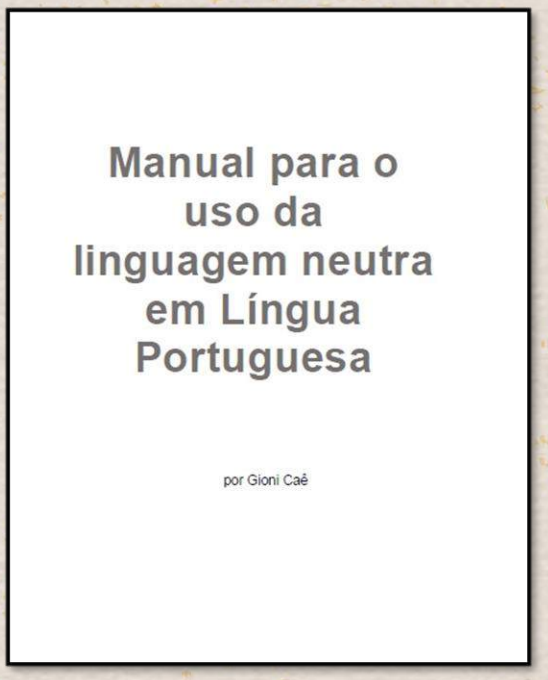
ISSN 2763 – 910X

Este artigo apresenta uma análise discursiva do manual não institucional de linguagem "neutra" de título: "Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa" (CAÊ, 2020), publicado digital e gratuitamente na internet. A relevância deste estudo se deve à necessidade atual e emergente de pesquisas a serem realizadas por sujeitos analistas de discurso, no que tange a questões que articulam língua, discurso e gênero.

É importante destacar que, segundo a plataforma virtual *Lattes* de Currículos, o autor, do manual em análise, Gioni Caê Almeida, atualmente, é professor estagiário na rede municipal de ensino de Foz de Iguaçu/Paraná. Além disso, ele é egresso do curso de Letras/Inglês da Universidade do Oeste do Paraná/UNIOESTE[304].

O objetivo principal desta pesquisa é compreender como ocorre a manualização do saber linguístico em um manual de linguagem "neutra", intitulado "Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa" (CAÊ, 2020), por meio da análise discursiva de 3 Sequências Discursivas (SD), constituídas a partir de recortes da materialidade do manual em análise neste artigo. A capa de tal manual está ilustrada abaixo, na figura 1:

Figura 1 – Capa do manual analisado



Fonte: "Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa" (CAÊ, 2020).

[304] Informações disponíveis em: http://lattes.cnpq.br/7551713726961866. Acesso em: 09 set. 2023.

ISSN 2763 – 910X

O referencial teórico-metodológico deste estudo articula duas campos do saber: a Análise do Discurso de matriz francesa (doravante AD) e a História das Ideias Linguísticas (doravante HIL). Para estudar o discurso, pela perspectiva de filiação francesa/pecheutiana, é necessário compreender que, conforme o filósofo-linguista francês Pêcheux (2014), fundador da AD, no período final da década de 60, na França, a língua é a materialidade dos processos discursivos, sendo relativamente autônoma e sujeita à falha e ao equívoco. Por sua vez, ainda de acordo com Pêcheux (2014), a linguagem é um sistema de ambiguidades no qual o sujeito está inserido, bem como afetado duplamente pelo inconsciente e pela ideologia.

Desse modo, ao analisar um manual, é crucial considerar os processos de gramatização (AUROUX, 2014) e de manualização (PUECH, 1998), provenientes dos estudos da HIL. Em conformidade com o filósofo da linguagem francês Auroux (2014), a gramatização é um processo tecnológico amplo que constitui os instrumentos linguísticos, como as gramáticas e os dicionários, ou seja, ensina como se deve usar a língua, já que tem certo caráter pedagógico.

A respeito da manualização, para o linguista francês Puech (1998), se trata de um processo possibilitado pela gramatização (AUROUX, 2014), dado que constitui uma forma de vulgarizar o saber linguístico e metalinguístico. Tal forma não apresenta enfoque no produto finalizado (o manual em si), mas sim no processo em curso, ou seja, a manualização em si mesma.

A partir disso, é relevante explicar que a metodologia desta pesquisa se fundamenta em 3 etapas:

1. Seleção do manual: “Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa” (CAÊ, 2020);
2. Recorte de 3 Sequências Discursivas;
3. Análise discursiva conforme a perspectiva teórico-metodológica dos estudos da AD e da HIL, em articulação.

No decorrer deste artigo, serão apresentadas algumas explicações acerca da linguagem inclusiva, linguagem “neutra” e linguagem não sexista. Além disso, será analisado o discurso sobre a linguagem “neutra” em um manual brasileiro não institucional, referido anteriormente, a partir de uma perspectiva discursiva que busca relacionar as categorias de gênero, raça e classe.

ISSN 2763 – 910X

Linguagem e diversidade: linguagem inclusiva, não sexista e "neutra"

É importante ressaltar que, discursivamente, o âmbito da linguagem se constitui pela incompletude, pela falha, pela falta, pelo equívoco. Em discursividade, não é possível dizer tudo, nem mesmo quando se trata da articulação entre linguagem e inclusão. Nesse sentido, a diversidade de gênero, ao ser contemplada na linguagem, produz efeitos de sentido amplos que, desde o meu gesto de interpretação, podem se referir a dois tipos de linguagem inclusiva de gênero: a linguagem não sexista e a linguagem "neutra".

Para adentrar as questões de gênero é indispensável, em um primeiro momento, referir aos estudos da filósofa estadunidense Butler (2018). Para a estudiosa, o gênero tem caráter performativo e não biológico. Em outras palavras, o gênero não é uma categoria intrínseca ao sujeito e permanente, mas sim cultural, social, histórica e passível de performatividade, sendo fluido ao longo da vida dos sujeitos.

Neste artigo, é preciso mencionar que os termos "neutra" e "neutro" estão sendo usados entre aspas, quando se referem à linguagem, posto que, a comunidade LGBTQIAP+[305] utiliza popularmente o termo linguagem "neutra", bem como linguagem não binária e neolinguagem. Apesar disso, a partir do ponto de vista discursivo, de acordo com Pêcheux (2014), não há neutralidade naquilo que enunciamos, mas sim opacidade, pois os dispositivos ideológicos sempre nos atingem, enquanto sujeitos afetados pela ideologia e pelo inconsciente.

Primeiramente, é necessário explicar como tais linguagens se diferenciam em nomenclatura. A linguagem inclusiva é um tipo de linguagem que visa à inclusão na linguagem de diversos sujeitos que se inserem em categorias sociais minoritárias/minorizadas diversas, que se encontram em maior vulnerabilidade social, como: mulheres, pessoas não brancas, pessoas deficientes, pessoas LGBTQIAP+, pessoas gordas, pessoas de idade avançada, etc.

Evidentemente, essas pessoas são afetadas por um ou mais preconceitos, entre eles: machismo, racismo, capacitismo, etarismo ou LGBTfobia, por exemplo. Assim, a linguagem inclusiva propõe que se enuncie com igualdade, evitando discriminar de alguma forma que possa ofender ou humilhar por meio daquilo que se diz, considerando com/de quem se fala.

[305] Lésbicas; Gays; Bissexuais; Transgêneros, Travestis e Transexuais; *Queers*; Intersexuais; Assexuais; Pans exuais; entre outros gêneros e sexualidades.

ISSN 2763 – 910X

Podemos dizer que a linguagem não sexista e a linguagem "neutra" são formas de linguagem inclusiva, pois ambas buscam incluir sujeitos que estão mais vulneráveis a discriminações na sociedade, no que refere à linguagem e à língua. A linguagem não sexista surgiu da necessidade de visibilização das mulheres no discurso, já que elas podem estar apagadas em um masculino genérico. Esse tipo de linguagem propõe o desdobramento do masculino e do feminino, assim como o uso de termos impessoais que não marcam gênero, como pessoa, para citar um exemplo.

Por sua vez, a linguagem "neutra" abre uma janela na língua, pois ela apresenta uma nova forma de dizer que modifica o masculino genérico e as formas femininas. O que a linguagem "neutra" propõe é uma neolinguagem, na qual o não binarismo, ou seja, o distanciamento do feminino/masculino, se faz visível. Nela, já não basta dizer "todos e todas", é preciso dizer "todes". Embora haja significante resistência de uma parte da sociedade brasileira com esse tipo de linguagem, muitas categorias gramaticais precisam ser pensadas e já estão sendo utilizadas e testadas por pessoas não binárias e por quem convive com elas.

O discurso sobre a linguagem "neutra": uma análise pela perspectiva de gênero, raça e classe

Nesta seção, será apresentada a análise de 3 Sequências Discursivas (SD), as quais se referem ao "Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa" (CAÊ, 2020). Tal análise foi realizada a partir do entendimento de que gênero, raça e classe são categorias intrínsecas. Dito de outra forma: não é possível tratar apenas de uma delas sem que uma afete às outras, pois elas estão interligadas discursivamente.

Todas as pessoas são atravessadas por características próprias, que podem ou não causar identificação entre elas. Por isso, as formas de discriminação que uma mulher latino-americana, transgênero, negra, bissexual e pobre, por exemplo, pode sofrer, são incomparáveis ao sofrimento que um homem europeu, branco, cisgênero, heterossexual e rico pode sentir. Dito de outra maneira: as minorias/minorizações sociais, com todas as especificidades de preconceito, tanto em relação ao corpo (aspecto físico), como à classe social (aspecto econômico), são atingidas de diferentes modos, os quais coexistem particularmente, na vida de cada sujeito.

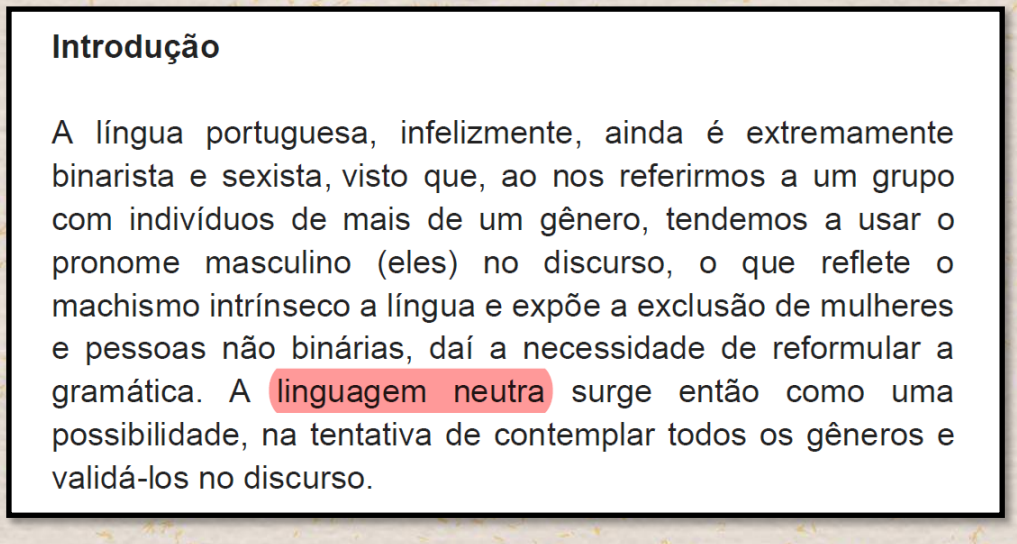
Vale dizer que esta análise discursiva compreende as definições do termo linguagem "neutra" ao longo do manual pesquisado, a fim de compreender como a

ISSN 2763 – 910X

manualização desse tipo de linguagem, ou seja, desse saber linguístico vulgarizado, ocorre no Brasil, no ciberespaço, onde a materialidade foi publicada, considerando as condições de produção do ano de 2020.

Para tanto, a Sequência Discursiva 1 (SD 1) encontra-se ilustrada na figura 2 a seguir:

Figura 2 – SD 1



Fonte: "Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa" (CAÊ, 2020, p. 5, grifos meus).

Na figura 2, a linguagem "neutra" é definida como uma possibilidade, ou seja, uma tentativa de incluir todos os gêneros no discurso. Ainda que não seja possível tudo dizer, nessas condições de produção, buscar inclusão parece ser uma possibilidade válida, em uma sociedade gravemente preconceituosa, assolada pelo machismo e pela transfobia, podendo até mesmo a discriminação (em suas inúmeras esferas) ser a causa de mortes pelo ódio às diferenças.

É indispensável tratar de alguns conceitos pecheutianos. Um deles é o de Formação Discursiva (FD), o qual, para Pêcheux e Fuchs (2014, p. 164), regulam "[...] aquilo que pode e dever ser dito [...] a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada". Ademais, vale sinalizar que uma FD:

> [...] não é um espaço estrutural fechado, pois é constitutivamente "invadida" por elementos que vem de outro lugar (isto é, de outras FD) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais [...]. (PÊCHEUX, 2014, p. 310, grifos do autor).

Diante disso, o conceito de Formação Ideológica (FI) abarca Formações Discursivas diversas e funciona mediante a inscrição do sujeito e dos sentidos em certa

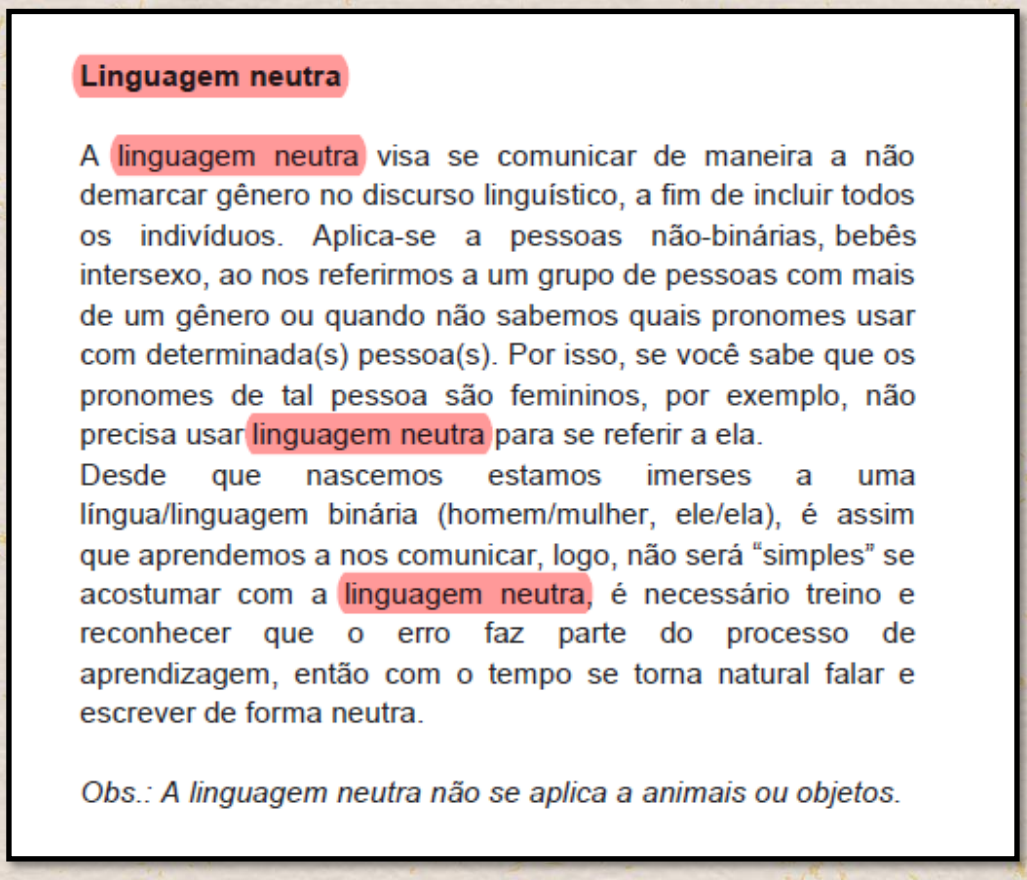
ISSN 2763 – 910X

ideologia, ou seja, em um conjunto complexo com dominante de formações discursivas, as quais se organizam a partir de formações ideológicas específicas (PÊCHEUX, 2014).

Dito isso, na SD 1, o discurso sobre a linguagem "neutra" se inscreve em uma Formação Discursiva (FD) não binária, na qual os sujeitos-não-binários, que são aqueles que não se identificam com o binarismo (nem com o masculino, nem com o feminino), estão incluídos no discurso.

A seguir, na figura 3, o objetivo do uso da linguagem "neutra" é explicado no manual, bem como o que ela significa.

Figura 3 – SD 2



Linguagem neutra

A linguagem neutra visa se comunicar de maneira a não demarcar gênero no discurso linguístico, a fim de incluir todos os indivíduos. Aplica-se a pessoas não-binárias, bebês intersexo, ao nos referirmos a um grupo de pessoas com mais de um gênero ou quando não sabemos quais pronomes usar com determinada(s) pessoa(s). Por isso, se você sabe que os pronomes de tal pessoa são femininos, por exemplo, não precisa usar linguagem neutra para se referir a ela.

Desde que nascemos estamos imerses a uma língua/linguagem binária (homem/mulher, ele/ela), é assim que aprendemos a nos comunicar, logo, não será "simples" se acostumar com a linguagem neutra, é necessário treino e reconhecer que o erro faz parte do processo de aprendizagem, então com o tempo se torna natural falar e escrever de forma neutra.

Obs.: A linguagem neutra não se aplica a animais ou objetos.

Fonte: "Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa" (CAÊ, 2020, p. 6, grifos meus).

Na SD 2, a linguagem "neutra" é compreendida como adaptável às situações em que houver necessidade, isto é, quando não se sabe o gênero do sujeito com/de quem se fala. Ademais, tal linguagem é tida como em curso de aprendizagem atualmente, onde nós somos aprendizes enquanto sujeitos que reconhecem a existência de um gênero "neutro", ainda que dotado de diversidade, para muito além do acrônimo

ISSN 2763 – 910X

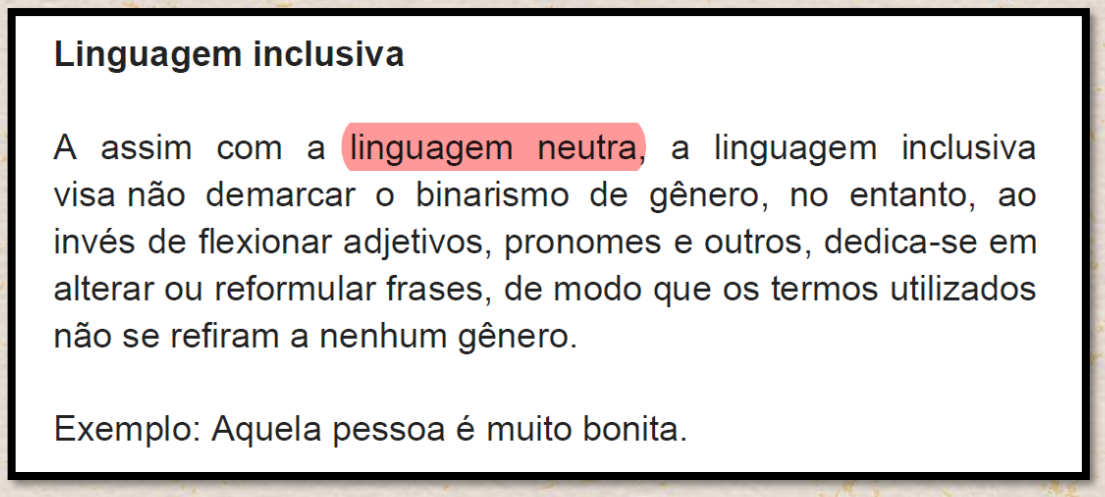
LGBTQIAP+, na qual o símbolo "+" se constitui da incompletude, da falta, daquilo que vai além da linguagem e suas possíveis definições.

Desse modo, na SD 2, o discurso sobre a linguagem "neutra" também se inscreve em uma FD não binária, uma vez que explica que não há aplicação da linguagem "neutra" a objetos e animais, bem como se trata de uma tentativa linguística de não demarcar gênero com o propósito de incluir todos os sujeitos no discurso, sem estabelecer distinções entre a dicotomia feminismo/masculino, afastando-se de uma perspectiva binária de gênero.

Para a analista de discurso brasileira Orlandi (2020, p. 29), a memória discursiva consiste naquilo que "[...] fala antes em outro lugar independentemente". Com relação à SD 2, os saberes sobre ser homem e ser mulher, na sociedade patriarcal, são formulados no interior dessa memória discursiva, a qual não concerne à lembrança individual, mas à produção de sentidos na história, estando inscrita em práticas sociais.

Por último, na figura 4, o manual apresenta uma comparação entre a linguagem "neutra" e a linguagem inclusiva, conforme é possível observar abaixo:

Figura 4 – SD 3



Fonte: "Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa" (CAÊ, 2020, p. 7, grifos meus).

Na figura 4 acima, a SD 3 indica que, uma vez mais, o discurso sobre linguagem "neutra" se inscreve em uma FD não binária, dado que ela é concebida como semelhante à linguagem inclusiva (compreendida nessa SD 3 como linguagem não sexista), por buscar não demarcar gênero algum.

Contudo, a diferenciação explicitada é a de que a linguagem não sexista, ao contrário da linguagem "neutra", não flexiona classes gramaticais, apenas apaga o

ISSN 2763 – 910X

gênero, seja ele binário ou não binário, como pode ser observado no exemplo ilustrado na figura 4, com o uso da palavra “pessoa”.

Portanto, nas 3 Sequências Discursivas (SD) analisadas (SD 1, SD 2 e SD 3), ilustradas nas figuras presentes nesta seção do artigo, o discurso sobre linguagem “neutra” se inscreve em uma Formação Discursiva (FD) não binária, a qual corresponde a uma Formação Ideológica (FI) antipatriarcal, contrária ao patriarcado, sistema no qual o sujeito-homem (especialmente branco, cisgênero e heterossexual), e o masculino em geral, ocupa majoritariamente os espaços de liderança e poder na sociedade, em detrimento de diversos outros sujeitos.

Considerações finais

Em síntese, este estudo busca demonstrar que a complexa articulação entre língua, linguagem, gênero e discurso ocorre em intersecção com questões tensionadas de raça e de classe, inflamadas em uma sociedade brasileira historicamente permeada por intenso racismo, machismo e elitismo, o que, de forma alguma, é possível apagar linguisticamente, dada a historicidade que constitui o discurso. Tal demonstração foi possível por meio de uma significante materialidade discursiva constitutiva do *corpus* de pesquisa, profícuo instrumento linguístico: um manual de linguagem “neutra” digital, gratuito e atual. Tal manual qual busca recomendar, por meio de explicações e exemplos, uma linguagem que não fere pessoas não binárias e não distingue os gêneros performativos de forma discriminatória.

Longe de haver um consenso sobre o tema, podemos analisar que a linguagem não sexista simboliza a abertura de uma janela que permite visibilizar o feminino na língua, enquanto a linguagem “neutra” representa a abertura de outra janela distinta, a qual visibiliza a existência, muitas e repetidas vezes ignorada socialmente, de sujeitos LGBTQIAP+. Ainda que evidenciar o feminino seja diferente de evidenciar o não binarismo, é possível inferir que ao usar a linguagem “neutra”, simplesmente, uma hegemonia esteja sendo trocada por outra. Muito além de prever ou cercear o uso da linguagem “neutra”, a reflexão permanece: será que todos os sujeitos cabem no “neutro”?

Dito de outra forma: alguns movimentos feministas podem não estar de acordo com a não visibilização do feminino, em específico (em detrimento do uso único do “neutro”), da mesma forma que o uso do “neutro” pode simplesmente trocar o

ISSN 2763 – 910X

masculino genérico pelo "neutro" genérico, que não especifica gênero, mas coloca todas as pessoas que não se identificam em feminino/masculino em uma mesma categoria. Afinal, quem cabe no "neutro"?

Portanto, como a linguagem "neutra" não é uma problemática linguística propriamente dita, mas sim uma demanda política (FILHO, 2022), especialmente da comunidade LGBTQIAP+, não cabe ao analista de discurso julgar, mas sim desenvolver investigações que abarcam a temática da linguagem inclusiva, seja ela não sexista ou "neutra". Isso porque, a produção e a circulação dos efeitos de sentido mostram muito sobre quem somos enquanto sociedade brasileira, dotada de diversidade, bem como de que forma nos relacionamos com a língua, considerando a historicidade e a memória em discursividade.

Referências

AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAÊ, Gioni. **Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa**. 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/43853544/Manual_para_o_uso_da_linguagem_neutra_em_L%C3%ADngua_Portuguesa. Acesso em: 13 jul. 2023.

FILHO, Fábio Ramos Barbosa. Projetos de lei contrários à linguagem neutra no Brasil. *In*: FILHO, Fábio Ramos Barbosa; OTHERO, Gabriel de Ávila (org.). **Linguagem "neutra"**: língua e gênero em debate. 1. ed. Parábola: São Paulo, 2022. p. 141-160.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 13. ed. Campinas: Pontes, 2020.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1957). *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony. (org.). **Por uma análise automática do discurso**. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014. p. 159-249.

PUECH, Christian. Manuélisation et disciplinarisation des savoirs de la langue. **Les Carnets du Cediscor**, Paris, n. 5, p. 15-30, 1998. Disponível em: http://cediscor.revues.org/267. Acesso em: 23 jul. 2023.

ISSN 2763 – 910X

GÊNERO, SEXUALIDADE E RAÇA NA OBRA *AMORES DI(VERSOS)*, DE DANIELA BENTO

Daynara Lorena Aragão Côrtes (PPGL/UFS)[306]

Resumo: *Amores di(versos)* (2021), de Daniela Bento, mescla o engajamento a favor da pluralidade sexual bem como da identidade de gênero. Atravessado por esses temas, a questão racial aparece como um traço marcante na literatura da poetisa. Isso resulta não somente das interseções sociais, mas também do profundo diálogo com a sua atuação militante no circuito cultural brasileiro, sobretudo, na região Nordeste. Desse modo, com o objetivo de divulgar a produção da autora em destaque e analisar detalhadamente a obra, nos debruçamos sobre os seus versos com base nos estudos de Beatriz Nascimento (2022), no tocante à construção da consciência racial promovida pela literatura e da identidade negra nas artes, Sueli Carneiro (2011), ao tratar do sexismo, das desigualdades no Brasil e os seus efeitos na construção da cidadania, e Grada Kilomba (2019), quanto às consequências da colonização no imaginário individual e coletivo negro ligado à racialização das relações afetivas no contexto pós-colonial, entre outros nomes. Constatamos, a partir das vozes convocadas para o diálogo com a poesia da cearense, naturalizada sergipana, que a associação do debate acerca da sexualidade, do gênero e da raça é eixo central da literatura brasileira contemporânea e sua potência encontra-se no engendramento das temáticas ligadas à diversidade refletida na palavra poética. Além disso, evidenciamos o empenho da restituição da humanidade às vivências silenciadas e estereotipadas por anos no âmbito da criação literária para assegurar a positivação da imagem da população LGBTQIAP+, das mulheres e da diáspora negra. Logo, o intrínseco diálogo com as demais obras da poetisa – *Machismo: o que precisa mudar* (2019); *Coisa de preto* (2021) e *O feminino que carrego: cotidiano em prosa e verso* (2021); – foram fundamentais na busca pela ampliação reflexiva do trabalho que não se pretende estanque em suas contribuições relativas à interpretação do conjunto da obra de Daniela Bento.

Palavras-chave: gênero; sexualidade; raça; *amores di(versos)*; Daniela Bento.

Introdução

Em *Amores di(versos)* (2021) assim como em *Machismo: o que precisa mudar* (2019), *Coisa de preto* (2021) e *O feminino que carrego: cotidiano em prosa e verso* (2021), a biografia de Daniela Bento destacada relata a sua trilha literária enquanto contista, cronista e cordelista. Além disso, desempenha seu ofício por meio da educação popular, primando pelo engajamento nas lutas sociais no tocante à vida no semiárido nordestino, o feminismo, a diversidade étnicorracial, cultural e sexual.

[306] Doutoranda em Letras/Estudos Literários (Bolsista CAPES) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe sob orientação do prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes. E-mail: cortesdaynara1995@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

Soma-se à atuação de Bento a fundação do "Movimento das Mulheres Cordelistas contra o Machismo", iniciado em julho de 2020, e a participação como membro da Academia Sergipana de Cordel. Na formação acadêmica, graduou-se em História. Observam-se como as informações iniciais selecionadas pela autora para identificação e catalogação da obra são importantes no conjunto da escrita. É perceptível, desde o título até as capas, associadas ao conteúdo de cada texto, a intrínseca relação da literatura com as pautas erguidas por Daniela Bento.

Evidentemente, a *literariedade* na obra da cordelista em destaque encontra-se em constante diálogo com as gerações que a antecederam no campo da literatura popular, sobretudo, no seio da oralidade. A formatação textual em versos segue a tradição rítmica que, embora esteja envolta nos debates que receberam maior realce na contemporaneidade, bebe das fontes da memória coletiva, pela linguagem acessível e pelo didatismo de temas caros à formação histórica, social e política do Brasil. Conforme adverte Antoine Compagnon, ao tratar das inúmeras funções da literatura, apontando a sua utilidade enquanto "laço social" (2009, p. 35), é certo afirmar que Daniela Bento não somente atende a esse uso como expande as fronteiras. Ela evidencia os processos de identificação e construção das identidades através da escrita literária.

A pluralidade é marca registrada na literatura de Bento. Destacamos *Amores di(versos)* (2021), porém a colocamos em conversação com as três obras citadas inicialmente, pois, como indica a biografia em anexo no livro destaque, somam-se mais de seis cordéis publicados, além das participações em antologias e concursos literários. Nesse sentido, a rede intertextual presente no decorrer das análises, suscitadas pelas chaves de leitura do cordel, guia-nos para o empenho erguido na restituição da humanidade às vivências silenciadas e estereotipadas por anos no âmbito das artes acerca da imagem da população LGBTQIAP+, das mulheres e da diáspora negra.

Literatura contra o silenciamento: *Amores di(versos)* e o seu tratado à diversidade

Romper o silêncio e encontrar na literatura o espaço ideal para desaguar palavras que foram emudecidas é uma análise recorrente na investigação da escrita de mulheres. Não somente por via do mercado editorial que reproduz exclusões desde muitos anos, fato que contribuiu para a formação do cânone predominantemente masculino, branco e heterossexual, mas também pela ampliação que a palavra poética

ISSN 2763 – 910X

pode oferecer à mensagem nela contida. Ou seja, a criação literária é assim interpretada porque sua expansão rompe fronteiras e é capaz de atingir diferentes grupos. Se outros campos discursivos são negados, a literatura simboliza, por muitas vezes, o refúgio, o ponto de acolhida para enunciar experiências, desejos e projetos.

Notoriamente, esse é um recorte das muitas funções que pode a literatura assumir. Desse modo, ao tratar da escrita de um cordel publicado em livro, cuja autoria é uma mulher nordestina, negra e lésbica, tal como Daniela Bento se identifica ao discursar publicamente e no conjunto da obra autoral que traz marcas biográficas, a resposta às exclusões recebe um tom acentuado. O eu-lírico não economiza palavras ao afirmar que a criação se contrapõe à normatividade e à violência inserida na negação do *outro*: "Eu, em matéria de amar,/ Sempre ficava calada./ Como podia falar?/ Meu sentir era piada./ Macho e "feme", sapatão,/ Era assim denominada". (BENTO, 2021, p. 12).

Esse *outro* referido acentua muitas camadas. Conhecida a categoria pela publicação de Simone de Beauvoir com o lançamento de *O segundo sexo* [Le Deuxième Sexe], em 1949, ela se refere à derivação que representa a mulher diante do "Eu" masculino. Em outras palavras, essa derivação simboliza a negação da própria existência da mulher, a sua subjugação e o seu apagamento. Com isso, o homem é compreendido como centro, sinônimo de humanidade, percepção que fundamenta e perpetua as hierarquias historicamente.

> O que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial. (BEAUVOIR, 1970, p. 23)

No caso da literatura de Bento, esse *outro* se aproxima da revisão crítica de Grada Kilomba ao afirmar que o racismo direciona o lugar da mulher negra ao *outro* do *outro*. Essa duplicidade acentua as assimetrias e reforça a dialética de poder entre o sujeito colonizado e a figura do colonizador. Essa identificação, "revela uma dialética colonial na qual o *sujeito branco* se apresenta como a autoridade absoluta, o senhor, enquanto *sujeito negro* é forçado à subordinação." (KILOMBA, 2020, p. 116).

ISSN 2763 – 910X

Ora, essa relação de alteridade mantida pela diferenciação por meio da negação *versus* aceitação estrutura-se pelas políticas de silenciamento, cujo intento é a cristalização da imagem estereotipada da população negra. Fora da normatividade imposta pela colonização, a recusa da diversidade sexual sofre semelhante julgamento. Assim, Kilomba segue: "Sujeira e selvageria estão ligadas, de forma muito íntima, a aspectos que a sociedade *branca* reprimiu – sexualidade e agressão – e consequentemente projetou nas/os "*Outros/as*"." (2020, p. 124).

A literatura da cearense se opõe ao quadro apresentado, sobretudo, ao convocar biografias que foram marcadas pelas últimas consequências dessa violência. O eu-lírico segue rememorando o sangue não estancado das veias da nação, ao trazer a memória de Dandara, Laysa Fortuna e Keron Ravach. As duas primeiras, mulheres trans assassinadas, respectivamente, em 15 de fevereiro de 2017 em Fortaleza/CE e em 18 de outubro de 2018 em Aracaju/SE. Keron Ravach, menina trans assassinada em 6 de janeiro de 2021 em Camocim/CE.

> O Brasil é o país
> Que mais ceifa nossa vida.
> A cada vinte e três horas,
> Uma de nós, agredida.
> A **Dandara** morta, vítima
> De uma nação genocida!
>
> Lembro de **Laysa Fortuna**
> Cruelmente assassinada.
> Sinto por **Keron Ravach**
> Tão duramente espancada.
> Vítimas de transfobia
> E da morte anunciada
>
> (BENTO, 2021, p. 19)

A estrutura rítmica de todo o cordel segue conforme as estrofes trazidas: ABCBDB. Os versos pares rimam entre si, enquanto os versos ímpares são livres, inseridos em estrofes de seis versos, separados pelos versos brancos. A linguagem é direta e o repertório próximo do cotidiano, ou seja, da oralidade.

Amores di(versos), no entanto, é iniciado como um canto. Há na *gênesis* do poema a convocação que suscita da deusa da inspiração – a poesia – e, posteriormente, a Eros com resgate da mitologia grega e a Oxum de origem iorubá, cuja fortuna, fertilidade e afabilidade encontram-se nessa segunda referência direta. O eu-lírico entoa nas três primeiras estrofes:

ISSN 2763 – 910X

De mãos dadas com o verso,
Casada com a poesia,
Peço a deusa inspiração
E força na travessia
Para narrar dor e amor
Causando sinestesia.

Eros, nosso deus do amor,
Aplicou-me uma vacina,
Bagunçou meu coração,
Mesmo eu quase uma menina.
A paixão me dominou,
Eu seguia a minha sina.

A Oxum é testemunha
Das vezes que me culpei,
Que chorei bem caladinha,
Quanto amor silenciei!
Fazia oração, novena,
Muito tempo o sufoquei.

(BENTO, 2021, p. 9)

Verifica-se o resgate da memória a fim de narrar sua inicial situação de exclusão. Além disso, há uma recorrência da culpabilização em razão da normatividade sexual estabelecida. Isso contribui para oferecer à poesia uma dimensão confessional e ao mesmo tempo pedagógica, pois o ponto de partida é a própria experiência, encaminhando o público leitor para o alcance da coletividade. Logo, notamos como a poesia de Daniela Bento veste a roupagem da diversidade, do respeito às alteridades e suas formas de dedicar afeto ao *outro*. Ela "resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie [...] Resiste ao contínuo "harmonioso" pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso." (BOSI, 1977, p. 146).

A barbárie, mencionada por Bosi, se aproxima do contexto colonial e pós-colonial trabalhado por Achille Mbembe, ao tratar da *necropolítica*. Segundo o camaronês, ainda no tocante ao *outro*, essa percepção da existência caracteriza uma espécie de ameaça, quando não cumpre a normatividade instaurada pela dominação ideológica, política e territorial. Quem fugir desses parâmetros tem o Estado como um inimigo ou, parafraseando-o, uma máquina de aniquilação que seleciona quem deve viver e quem deve morrer. Decerto, os assassinatos das mulheres trans mencionados na literatura de Daniela Bento colocam à revelia essa realidade que, embora violenta, se defronta com formas de oposição e resistência.

ISSN 2763 – 910X

> A percepção da existência do Outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria meu potencial de vida e segurança, é este, penso eu, um dos imaginários de soberania, característico tanto da primeira quanto da última modernidade. (MBEMBE, 2018, p. 19-20)

O julgamento do *outro* a partir dos estereótipos faz parte da própria construção do imaginário social brasileiro. Quanto a isso, Sueli Carneiro trata das nefastas consequências para a própria construção da cidadania, fato que dificulta a aceitação, no âmbito do convívio de grupos marginalizados. Isso promove a completa negação dessas vidas executada pelo Estado.

Em termos institucionais e práticos, consideremos a burocratização para mudança no nome de registro das pessoas que desejam alterar e assumir nova identidade assim como a sua recente discussão em âmbito público. Somado a isso, a contradição de uma sociedade que divulga ser heterogênea racial e culturalmente, ainda sustentando sob seus índices números alarmantes de pessoas negras encarceradas, violentadas e assassinadas nos interiores do país. Carneiro declara: "Um tipo de sociedade em que o caráter estrutural do racismo impede a realização dos fundamentos da democracia, sejam a liberdade, a igualdade e a fraternidade, [...] consagra hegemonias e subalternizações racialmente recortadas." (2011, p. 91).

Diante dessa realidade excludente, a literatura assume uma posição denunciativa. A revisão dos estereótipos que cercam a população negra bem como a população LGBTQIAP+ faz parte da busca pela construção de um novo imaginário. Beatriz Nascimento, ao tratar da consciência racial promovida pelas artes, afirma que "a identidade não se faz com um só elemento caracterizador, mas nas inter-relações sociais, onde origem, meio formador, aspirações e frustrações se combinam." (NASCIMENTO, 2022, p. 111).

Observamos a produção literária como uma manifestação do *logos* socializado, ou seja, produto de um *ethos* coletivo. Especialmente, o caso da literatura de Daniela Bento. Nesse sentido, bell hooks convoca as mulheres para o ato consciente do discurso e o papel emancipador que pode a literatura escrita por mulheres assumir.

> Quando nós mulheres negras nos relacionamos com nossos corpos, nossa sexualidade, de formas que põem o reconhecimento erótico, o desejo, o prazer e a satisfação no centro de nossos esforços para criar uma subjetividade radical da mulher negra, podemos criar representações novas e diferentes de nós como sujeitas sexuais. Para isso, precisamos estar dispostas a transgredir as barreiras da tradição. Não devemos nos furtar do projeto crítico de interrogar e explorar abertamente as representações da sexualidade da mulher negra que aparecem em todo lugar. (hooks, 2019, p. 153)

ISSN 2763 – 910X

Daniela Bento, portanto, atende ao chamado, solicitando do público leitor a revisão das imagens cristalizadas da população negra no conjunto da obra, sobretudo, da população LGBTQIAP+ em *Amores di(versos)*. Essa solicitação não se realiza como enfrentamento direto, mas pela aproximação que tenta o eu-lírico atingir ao tecer uma rede de afetos que cerca tanto a própria autoria quanto a recepção, passível de transformar-se diante da leitura.

> Pense fora da caixinha
> Guarde sua antipatia.
> A nossa diversidade
> Almeja por empatia.
> Menos ódio, mais amor,
> Nós clamamos todo dia.
>
> Vamos 'juntes' entender
> O quanto o amor é diverso
> Ampliar a sua mente
> Melhora todo universo.
> Cultuar o preconceito
> É ato vil e perverso.
>
> [...]
>
> Aqui deixo grande apelo
> Busque sempre combater
> Em todo lugar que vá,
> Não deixe o ódio vencer.
> Ter empatia fará
> O preconceito morrer.
>
> (BENTO, 2021, p. 22-25)

As trinta e quatro estrofes seguem pedagogicamente tratando das dores que afetam o eu-lírico, cuja manifestação de solidariedade e apelo encerra o cordel. Vale mencionar que embora estejamos aqui evidenciando a interseção entre raça, gênero e sexualidade, não existe na obra de Bento uma hierarquização. Contrariamente, vemos o atravessamento das pautas que movem a literatura da autora.

Elas se expressam no que Audre Lorde pontua: "Entre mulheres lésbicas, eu sou negra; e entre as pessoas negras, eu sou lésbica. Qualquer ataque contra as pessoas negras é um problema para lésbicas e gays [...] Não existe hierarquia de opressão." (2019, p. 227). Assim, a autora segue definindo as categorias aqui trabalhadas: "Racismo, a crença na superioridade inata de uma raça sobre todas as outras e, assim, o

ISSN 2763 – 910X

direito à predominância. Sexismo, a crença na superioridade inata de um sexo sobre o outro e, assim, o direito à predominância." (LORDE, 2019, p. 230).

O corpo e a sexualidade moldados a partir da *branquitude* e da *heteronormatividade* são postos em questionamento visto que na literatura em destaque não existe uma conformidade com o quadro de violência, o qual ilustra o Brasil. Desde as exclusões na infância até a acolhida e aceitação da família, o eu-lírico insiste em pontuar o conflito que persegue a própria biografia, mas também a experiência comum social que partilha seus/suas semelhantes. Segue a poética de Bento: "Aquele gay violado,/ Aquela trans espancada,/ A menina sapatão/ Ser assim assassinada./ Tantas vidas em conflito!/ Não posso ficar calada./ Nosso sangue derramado,/ Vitimados pelo mal/ Do maldito preconceito/ Só por amar um "igual"./ Quando a família não clama,/ Para o mundo é natural." (2021, p. 18).

Diante disso, vemos a sexualidade como forma de exercer o poder. A construção discursiva da autora assume não somente o protagonismo, mas traz para o centro o empoderamento lésbico artístico, o qual trata da condução articulada de indivíduos e grupos que passam pela autoafirmação, a autovalorização e o autorreconhecimento, característicos, portanto, das narrativas que se contrapõe à normatividade, seja racial, de gênero, classe ou sexual.

Conclusão

Conforme vimos no decorrer das análises de *Amores di(versos)*, da cearense Daniela Bento, naturalizada sergipana, a rede de referências intertextuais e as interseções presentes no cordel tanto nos guia para um diálogo próximo com a tradição imersa na literatura popular quanto coloca-nos frente ao quadro social brasileiro marcado pela violência e pelas diversas formas de exclusão exercida pelo Estado. Elas, metaforicamente, se materializam como feridas ainda abertas pela colonização e se estruturam pelos níveis de aceitação e negação dos grupos sociais.

A disputa das narrativas contemporâneas, presente na literatura, marca o lugar do reparo das ausências e dos silenciamentos, os quais muitos grupos foram acometidos. Destacamos as mulheres, a população negra em diáspora e a população LGBTQIAP+, cientes, evidentemente, dos atravessamentos que existem entre elas, vistas como categorias no âmbito da análise. A fluidez alicerçada pela literatura engajada de

ISSN 2763 – 910X

Bento destaca a duplicidade da camada literária do cordel: o didatismo e o compromisso.

O teor pedagógico de temas caros à formação social brasileira e o compromisso no trato com o léxico e com o enredo que engendra *Amores di(versos)* arquitetam a literatura de Daniela Bento, aliando-se ao novo panorama da Literatura Brasileira, mais comprometida com as pautas sociais e focada nas alteridades. Esse movimento atual resulta de históricas batalhas em busca do reconhecimento das identidades vituperadas pelo véu da falsa democracia racial e sexual, as quais ainda exercem influência considerável na formação das novas gerações.

Na contramão da *necropolítica*, como visto em Achille Mbembe, a literatura engajada de Daniela Bento desvia da sentença da morte e do emudecimento. Ela provoca os discursos dominantes e abre espaço para tramar um novo imaginário, cuja pluralidade das identidades, subjetividades e dos processos de identificações encontram amparo nas palavras rítmicas. Destarte, a palavra "amparo" é oportuna ao tratar da literatura da cordelista em destaque já que existe um constante movimento de aproximação e convocação de outras vozes e histórias para fundamentar a batalha por ela erguida. Essa ação, no âmbito da criação literária, comprova a teia de simbologias presente na arte da multifacetada artista cearense.

Referências

BENTO, Daniela. **Machismo: o que precisa mudar**. Aracaju: Editora J. Andrade, 2019.

BENTO, Daniela. **Amores di(versos)**. Fortaleza: Ganesha Produções, 2021.

BENTO, Daniela. **Coisa de preto**. Fortaleza: Ganesha Produções, 2021.

BENTO, Daniela. **O feminino que carrego: cotidiano em prosa e verso**. Fortaleza: Ganesha Produções, 2021.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. 2ª Ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª Ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

ISSN 2763 – 910X

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. Não existe hierarquia de opressão. In: **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Org. Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo**. Org. Alex Ratts. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

ISSN 2763 – 910X

HUMOR, IRONIA E DISCURSO: UMA ANÁLISE DO DISCURSO POLÍTICO AO ATO NEGACIONISTA PRESENTE NAS CHARGES

Carliane Miranda Carneiro Aguiar[307]

Resumo: As charges trazem como principais características o teor humorístico, explicitado pelas formas verbais e não verbais presentes em suas construções, o fio irônico que propícia a equivocidade em suas análises além disso, em sua total composição levanta oportunidades para reflexões acerca dos discursos presentes nelas. Por isso, o presente artigo intento através de seu corpus de estudo analisar como o discurso político presente nas charges de Duke e Cellus se desloca para o ato negacionista. Sendo de total relevância para o levantamento de elementos discursivos o artigo retomará através de seus dados conceitos e relações sobre acontecimentos discursivo, memória discursiva, relação humor e discurso, além de outros elementos linguísticos e discursivos importantes para compreensão do gesto interpretativo. Para fundamentar o texto buscou-se autores que versam sobre Análise do discurso como Pêcheux (1981) e sua comentadora Orlandi(2020), autores que pesquisam textos humorísticos como elemento para Análise de Discurso como Possenti(2010);Completam também o aporte teórico Charaudeau (2013),Silva e Sargeni (2005) e Bochett (2017), eles foram fundamentais para o auxílio na discursão sobre o discurso político tanto explicito como implícito existentes nas charges. A pesquisa em sua metodologia caracteriza-se como bibliográfica e documental de natureza qualitativa. No tocante das análises pode-se perceber o quão o discurso político parte de uma ideologia que interpela os sujeitos a dividir opiniões acerca dos acontecimentos e como essa divisão repercute em ações e atos que se fixam na memória discursiva e comportamento de cada sujeito, no sentido de acreditar e agir favorável ou não ao bem comum da sociedade.

Palavras-chave: humor; charge; discurso político; negacionismo.

Introdução

Analisar os discursos presentes em charges tornou-se para pesquisadores de textos humorísticos palco para inúmeros gestos interpretativos, devido ser um tipo de texto que incorpora em sua construção fatos e acontecimentos vivenciados pela sociedade, além disso as charges movimentam através dos seus elementos linguísticos e discursivos a opinião pública.

Neste sentido, o artigo Humor, Ironia e Discurso: uma análise do discurso político ao ato negacionista presente nas charges, intenta evidenciar como o discurso

[307] Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras-PPGLB/UFMA.Linha 01:Texto e Discurso. Orientadora Drª em Linguística Mônica Fontenelle Carneiro

ISSN 2763 – 910X

político explora o ato negacionista, movimentado assim as ideias, percepções da sociedade perante os acontecimentos discursivos explicitados.

As charges analisadas expõem dados possíveis para apreciação que fomenta ao leitor um novo olhar acerca dos discursos proferidos pela posição assumida pelo presidente na época da pandemia onde a COVID- 19, era vista pelo poder executivo vigente apenas como uma gripezinha.

Deste modo, o trabalho consiste em trazer ao sujeito leitor as nuances presentes no discurso político proferido na época levando em consideração o seu deslocamento para o ato negacionista, além de perceber que um dito sempre incita uma reflexão e uma relação com o que há foi mencionado em acontecimentos anteriores.

O artigo apresenta duas seções contidas no referencial teórico, onde a primeira traz a relação entre humor e discurso, permitindo perceber como essa combinação é perfeita para análises serem realizadas no campo da Análise do Discurso, a priori o texto da primeira seção inicia revelando a importância e relevância dos textos humorísticos e ao seu final enfatiza que toda a análise apresentada no decorrer da pesquisa terá como corpus de estudo os textos chargisticos.

A segunda seção destaca o que é a charge e algumas de suas características bem como a importância de observar os discursos políticos em sua construção, nele podemos perceber a importância da charge publicizada para movimentar a opinião pública diante de inúmeros acontecimentos dentre eles, acontecimentos que se caracterizam como discursivos, vivenciados pela sociedade em 2021.

O item que segue contempla a metodologia a qual o projeto foi desenvolvido, nele contém como foi o executado a pesquisa e quais aportes teóricos foram utilizados para embasar todo a construção do texto. Por fim, o item análise, levanta-se através dos dados observados nas charges fixadas a observação do discurso político proferido na época e suas consequências repercutidas na população, nas charges é possível observar elementos discursivos como o intradiscurso para complementar a compreensão do gesto interpretativo realizado durante o desenvolvimento do texto.

Diante do que foi construído e análises observadas em relação ao objeto em estudo, pode compreender o poder que o discurso político tem quando dito/proferido por um sujeito que assume posição de Presidente, ao lançar o seu discurso a opinião pública ressoa e a depender da ideologia que cada sujeito é interpelado a movimentação nas ações e ideias serão divergentes e terão consequências as quais podem beneficiar ou prejudicar o bem comum da sociedade.

ISSN 2763 – 910X

O humor e o discurso

Falar sobre o humor hoje é algo que torna a vida em sociedade um pouco mais flexível no que diz respeito ao tempo frenético em que as pessoas vivem, porém no seu significado atrelado ao comportamento do ser humano a palavra significa ter bom ânimo , ânimo para seguir diariamente com os projetos objetivados por uma pessoa ou sociedade, mas nesse artigo a palavra humor será enfatiza no âmbito da veia cômica e como esse humor (apresentado através de expressões humorísticas) se materializam nos discursos presentes nos textos humorísticos .

A correria do cotidiano, o trabalho as responsabilidades e até mesmo os acontecimentos diários deixam o ser humano sobrecarregado de situações das quais muitas vezes, não pode escapar. Assim, os textos humorísticos veiculados às mídias, fazem dessa freneticidade diária um momento de leveza mesmo em situações onde o acontecimento seja algo com teor grave.

Porém, o humor presente no texto humorístico não traz somente o prazer do entretenimento ou de despertar o riso vai para além disso, fomenta na sociedade que aprecia esses tipos de textos uma verdadeira reflexão sobre os fatos ocorridos e principalmente desperta um olhar crítico perante a questões políticas, religiosas e sociais.

Destarte, o texto humorístico por facilidade na acessibilidade, na fácil leitura, e por levantar questões reais vivenciadas pela sociedade desperta em estudiosos a curiosidade em poder explorar sua materialização tanto linguística como também discursiva. Autores, como Possenti e Muniz (2010) consideram que “é possível pensar o humor como campo de discurso”. Eles ainda destacam (2010):

> Alguns aspectos se mostram fecundos para uma possível caracterização do humor como campo: numerosos assuntos tratados, diversidade de gêneros textuais, a não-pretensão a um caráter utilitário ou realista, a divisão entre manifestações eruditas e populares, questões de autoria, eventos e mídias... Exemplos de textos de humor que confirmem esses aspectos constitutivos de um campo discursivo estão aí, no mundo, e certamente merecem mais análises

São inúmeros os textos humorísticos que despertam no leitor uma visão crítica acerca dos acontecimentos na sociedade. Dentre eles é possível destacar as piadas, anedotas, tiras e charges, eles já fazem parte do meio acadêmicos, pois são utilizadas para análises de enunciados em avaliações internas e externas. Neles a mescla da formalidade e informalidade, da linguagem verbal e não verbal presentes em algumas

ISSN 2763 – 910X

de suas construções chamam a atenção para a quantidade de adeptos que o apreciam, pois, essa mesma mescla facilita a compreensão do que é enunciado.

O interessante é, como os textos que tem finalidade humorística mantém essa relação que interliga principalmente a língua e o discurso, os pré-construídos e os intra/ interdiscursos ditos através dos textos categorizados com textos de humor. Além do mais, eles nos proporcionam observar a relação entre discurso e humor permeada por um fio irônico apresentado através das situações reais que ficam internalizadas na memória. Neste sentido, percebe-se sua importância para a Linguística Geral bem como para a Análise do discurso pois, ela se materializa na descrição verbal e na interpretação dos sentidos.

Entretanto, para se compreender essa relação entre humor e discurso, faz-se necessário entender o que de fato a Análise do Discurso define sobre o que é discurso. Para tanto, segue as concepções pautadas na visão da linha francesa sobre como se entende o discurso e como possível a relação com textos que tem por finalidade o teor humorístico

A palavra discurso etimologicamente tem a ideia de curso, percurso, correr por movimento, porém na perspectiva deste trabalho a palavra discurso será definida pelo viés da Análise do discurso como supracitado, pois a sua ideia etimológica também se correlaciona com a proposta de definição na Análise do discurso.

Na Análise do Discurso a "gramática e a língua, são coisas que lhe interessam", mas não só basta, pois o que é fundamental na AD segundo Orlandi (2020, p.15) é "procurar compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e de sua história", neste caso apresenta-se um conceito de discurso. Neste sentido, para AD olhar a língua de forma sistemática não é tão relevante, mas analisá-la em sua construção sociohistórica observando principalmente os ditos em acontecimentos que ficam marcados na memória.

Assim, na AD o discurso torna-se o objeto principal para fazer significar o homem em uma sociedade, pois é somente através dele que na perspectiva deste campo de estudo que o homem se concebe enquanto ser interpelado por uma ideologia que o marca em sua forma de ser e dizer. No que concerne sobre isso, Orlandi reporta que:

> A Análise do Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana (2020, p.15).

ISSN 2763 – 910X

Deste modo, torna-se concreto a importância do homem enquanto ser que significa em uma sociedade e que é constituído por uma construção histórica, social e ideologia que o faz enquanto ser discursivo, também que o concebe enquanto sujeito e não só é demarcado por um individualismo, mas sim interpelado ideologicamente. Pois a sua existência enquanto sujeito torna-se possível no movimento do discurso principalmente para que ele possa significar.

Nesta concepção, o discurso e o sujeito estão totalmente imbricados, pois um constitui o outro, sendo que através da linguagem o discurso e o sujeito vão se materializando, principalmente através da linguagem e dos desdobramentos das contradições das classes. Por isso, não podemos pensar sujeito como algo autônomo, individualizado, pois a "ideia é que o sujeito se constitui no jogo simbólico, materialização da ideologia". Fica mais clara, portanto, a ligação de sujeito a de discurso, porque o sujeito é constituído na sua condição de sujeito discursivo: "[...] ele está sujeito à (língua) para ser sujeito de (o que diz)." (Orlandi, 2006, p. 19).

E nessa condição em que o sujeito é atravessado pelo social, história e ideologia é que o discurso através da linguagem define quem realmente ele é, e torna-se evidente nas regularidades discursivas mostrando o que é possível se dizer e o que não é. Nessa construção do que é ou não possível se dizer é que historicamente através do discurso materializado pela linguagem ou por outras formas de dizer é que podemos analisar regimes de poder como detentores ou geradores de opiniões.

Nesse sentido, a seção que segue salientará a respeito do gênero charge que enquanto texto humorístico emerge em sua composição a discursividade e possibilita uma compreensão de assuntos corriqueiros que trazem em sua construção tanto materialidade linguística como também materialidade discursiva como palco para análises realizadas na AD.

O gênero charge e o discurso político e seus implícitos

É comum em diversas pesquisas encontrar a definição do que é o gênero charge, dentre as quais pode -se destacar que a charge é um gênero textual que utiliza do humor e crítica para satirizar um fato ou acontecimento real através de uma linguagem que correlaciona a forma verbal e não verbal. Em outras concepções pode- se

ISSN 2763 – 910X

aprofundar a definição colocando enquanto gênero discursivo pelo fato dele não está isento de influências sócio-históricas.

Hoje, facilmente veiculadas através das redes sociais, jornais virtuais ou até mesmo impressos, as charges fazem com que os leitores possam apreciar através do humor situações que são apresentadas em sociedade, deste a fatos políticos, esportivo, educacionais e outros que fazem explicitar os discursos neles presente.

As charges, pela sua caraterística enquanto texto, apresentam as vivências, o cotidiano, denuncias, valores, as mazelas da sociedade, o que a constitui enquanto um gênero que facilita a veiculação dos discurso eminentes na sociedade.Com um fio de criticidade, elas realçam os ditos, correlacionam com outros já ditos, deixa implícitos outros dizeres e fazem com que de forma simples o fato ou acontecimento possam chegar até o interlocutor para que seja formado uma ideia a respeito do que foi exposto.

Assim Pilla e Quadro (2009) afirmam que a charge traz um "palco de infinitas possibilidades de interpretação que circulam". E cada gesto interpretativo que é exposto através das imagens e textos que a compõe faz ascender o gênero como forma de fomentar os diversos pontos de vista. "Eles assumem importante papel na construção e legitimação de significados, pois carregam visões de mundo formadoras ou conformadoras de opinião pública".

Outro elemento importante da charge é que além de trazer marcas linguísticas verbais e não verbais, além de apresentar recursos de efeitos de sentido como ironia, e a forma caricatural dos personagens ela possibilita inúmeras formas de direcionamento de leituras o que a torna tão complexa e rica, assim como outros textos que circulam movimentando a opinião pública fazendo-os refletir sobre diversos assuntos que vão desde a análise de simples personagens até a fatos políticos.

Neste sentido, a Análise do Discurso vem como um caminho para uma compreensão destes gestos interpretativos proporcionados pela charge, pois ela sendo um gênero em que circulam diversos discursos possibilita uma produção de sentidos que atravessam as condições sócias, históricas e ideológicas.

Assim, Pilla e Quadro (2009) ressalta que:

> Na análise de charges é preciso dirigir atenção para as estratégias, muitas vezes silenciosas e sutis, que insinuam leituras e escrituras no fio discursivo. Em síntese, observar os jogos cênicos, as entrelinhas, o explícito e o implícito, o dito e o não-dito. O leitor precisa ter sensibilidade para perceber os efeitos de sentido subjacentes ao texto. Afinal, todo dizer se inscreve num cosmo sentidos pré-construídos em constante diálogo e imbricação, um mutável e agitado universo prenhe de significados.

ISSN 2763 – 910X

Deste modo, utilizar do gênero enquanto veículo discursivo, interessa especialmente para Análise do Discurso como ponte para compreensão de discursos expostos e não expostos em suas construções o que faz da charge um texto que cruza humor e língua oportunizando possibilidades para o equívoco. Assim Possenti acrescenta sobre a relevância dos estudos sobre textos humorísticos (2010):

> Os estudos sobre textos humorísticos têm aumentado exponencialmente nos últimos anos, em diversos campos de pesquisa (estudos "culturais", História, Sociologia, Psicanálise, Psicologia), e os estudos de linguagem não têm sido indiferentes ao tema. [...] Talvez se possa dizer que certos ingredientes dos "textos" humorísticos, pelas relações peculiares que mantêm com várias questões de ordem propriamente linguística, em primeiro lugar, mas também pragmáticas, textuais, discursivas, cognitivas e históricas, têm chamado a atenção dos estudiosos para os diversos gêneros do campo. (p.27)

Além da questão linguística materializada nos textos humorísticos, expressões nominais e faciais, no caso charge no tocante de suas publicações e exposições pode-se encontrar nela pré-construidos, formações discursivas, que dão abertura a equivocidade. Em sua construção a depender do fato ou acontecimento nele pode existir diversos discursos que movimenta a sociedade e faz reacender ser dito pelo sujeito e o que fica somente silenciado.

Os mais frequentes discursos encontrados nas charges são os discursos políticos, discursos pedagógicos, discursos religiosos, discursos científicos e outros discursos entrelaçados por um fio de ironia e critica produzido pelos chargistas, além deles são encontrados pela visão do analista os intradiscursos e interdiscursos. A análise e gesto interpretativo de cada charge se depreende de cada situação vivenciada pela sociedade de cada sujeito constituído historicamente.

Dentre os discursos supracitados e diante do corpus em análise e os dados que as charges oferecem o discurso político será destaque para o desenvolvimento das análises presente neste artigo, não eliminando a possibilidade de explicitar outros que surgirem e aqueles que ficam implícitos. Para tanto, se faz necessário, a compreensão sobre o que de fato é um discurso político e como é constituído, do mesmo modo, é importante conhecer tais formulações e por quais ideologias são permeados.

Para endossar essa compreensão Silva e Sargeni (2005, grifo do autor) em seu artigo intitulado Análise do discurso e política e Política da análise do discurso cita que "O discurso aparece, então, como objeto teórico no qual se pode ver a relação necessária entre o dizer e as condições de produção desse dizer." E adiante destacam

ISSN 2763 – 910X

que Pêcheux em seus estudos sobre Ciências Sociais e seus instrumentos alimenta a ideia que sua técnica sempre esteve voltada as práticas políticas. O que comprova a relação eminente entre o discurso e política como meio e condições para se dizer na perspectiva do materialismo histórico, o que leva a uma reflexão acerca dessas técnicas de investigação e ideologia postulados por Pêcheux.

Segundo (Pêcheux, 1981, p.7) as ideologias dominadas nascem no mesmo lugar da dominação ideológica, sob a forma dessas múltiplas falhas e resistências que o estudo discursivo concreto pode fazer emergir. É justamente tendo como base essas falhas que faz surgir o discurso político nas relações de forças entre dominantes e dominado, pois o mesmo é constituído pela argumentação visando não somente convencer, mas também persuadir o público ouvinte.

O Discurso político se constitui por demandas deliberadas para que sejam excetuadas na premissa de se concretizar na ação do bem comum, ou em outro sentido na intenção de abarcar o poder. Diante dessa caracterização, se faz necessário a importância de compreender o que é discurso político para que todos os ouvintes, sejam capazes discernir criticamente o que de fato o discurso diz.

> A compreensão da natureza do discurso do político é importante para que a sociedade possa agir criticamente ao tomar posição em relação a um fato ou circunstância, tente entender que os discursos, assim como são permeados de saberes e verdades, são também permeados de persuasão, são elaborados nos momentos em que o político busca soluções, mas também busca manter sua postura e uma conduta aceitável e digna de reeleição (Bochett ,2017, p.128)

Todas as estratégias elaboradas na construção do discurso visam justamente, alcançar a opinião pública, com suas percepções, críticas e reações sendo que por traz delas o que de fato perdura é a persuasão dos que o fazem alicerçados em seus interesses individuais ou coletivos. E inseridos nos textos humorísticos, neste caso a charge, os discursos políticos deslizam no sentido de fazer acontecer de fato a movimentação no parecer do povo.

Metodologia

Neste artigo, foi explicitado sobre a relação entre humor e discurso e sua potencialidade em ser palco para estudos analíticos discursivos, também discorreu sobre como o gênero charge apresenta discursos que são capazes de movimentar a opinião pública, no caso em estudo o objeto analisado foi o discurso político que tem como desfecho o ato negacionista. Para versar a fundamentação que embasa as ideias

ISSN 2763 – 910X

do referencial teórico e análise dos dados utilizei pressupostos – teóricos da Análise do Discurso da linha Francesa como Pêcheux (1981) e sua comentadora Orlandi(2020), no que versa sobre textos humorísticos como elemento para Análise de Discurso utilizei das ideias do autor Possenti e Muniz (2010) pesquisadores de textos humorísticos; Charaudeau (2006), e alguns periódicos cujo autores são Silva e Sargeni (2005) e Bochett (2017), estes foram fundamentais para o auxílio na discursão sobre o discurso político, tanto explicito como implícito, existentes nas charges .

A pesquisa quanto aos procedimentos caracteriza-se como documental e bibliográfica, sob a perspectiva da Análise Discurso em que se analisou as charges de Duke e Cellus. Quanto a abordagem o trabalho possui a natureza qualitativa, visto que as análises realizadas necessitam de um gesto interpretativo da teoria postulado pelos teóricos e da autora do artigo. Buscando dados movidos pelo corpus, a fim de compreender e interpretar comportamentos e opiniões, tendo como intenção explicar interpretações aqui manifestadas, como afirmam Gerhardt e Silveira (2009):

> Os pesquisadores que utilizam os métodos qualitativos buscam explicar o porquê das coisas, exprimindo o que convém ser feito, mas não quantificam os valores e as trocas simbólicas nem se submetem à prova de fatos, pois os dados analisados são não-métricos (suscitados e de interação) e se valem de diferentes abordagens (p. 32).

Para construção do corpus do trabalho foi realizado uma busca de charges publicadas em jornais virtuais, Instagram e sites, onde foram observadas as regularidades contidas nelas, logo depois apenas duas foram escolhidas por trazer de forma implícita e explicito o discurso político relacionado ao ato negacionista. Por isso, o corpus do trabalho ele é constituído por duas charges publicadas em 2021, uma produzida pelo chargista Duke e outra produzidas pelo chargista Cellus ambas trazem de forma verbal e não verbal elementos que compões o objeto em análise.

Análises

Nesta seção apresento a análise e discussão do corpus da pesquisa, assim contextualizarei os dados para posteriormente passar para análise das charges, para embasar as análises iniciarei a partir de conceitos básicos sobre discurso político:

> O discurso político é, por excelência, o lugar de um jogo de máscaras. Toda palavra pronunciada no campo político deve ser tomada ao mesmo tempo pelo que ela diz e não diz. Jamais deve ser tomada ao pé da letra, numa transparência ingênua, mas como resultado de uma estratégia cujo enunciador nem sempre é soberano. (Charaudeau, 2006)

ISSN 2763 – 910X

Neste pensamento de Charaudeau sobre a força do pronunciamento de um discurso no campo político principalmente dito pela posição Presidente é que as análises se pautarão no fica explicito e explicito na construção do texto charge, até onde esse dito se torna presente e negado pela opinião pública. Para tanto se faz necessário, compreender em qual momento histórico as charges foram publicadas e qual intenção das publicações.

Em 2021, ainda no pico da pandemia muitos chargistas resolveram através de suas artes fazer circular suas produções para movimentar a opinião pública acerca dos acontecimentos que estavam vivenciando. Dentro dessas vivencias conclui-se em Pêcheux (2008) por acontecimento discursivo sendo o local onde a memória e atualidade se encontram E em pauta o acontecimento discursivo pandemia proporcionou uma grande movimentação na opinião pública.

Diante disso, pode-se inferir que a pandemia, foi um acontecimento onde a população, sentiu-se refém e inerte perante a tantos atos, inclusive o de negar a ciência, e falta de ações que não valorizavam a vida do ser humano. Por se tratar de um vírus que na época ainda não tinha como curar ou amenizar os sintomas de forma ambulatorial causou medo e desespero na população, além disso a visão do poder dominante em não viabilizar a prevenção já divulgada na época causou milhões de mortes o que rotulou o governo como genocida, assemelhando-se em vários momentos da condução da situação a outro acontecimento, o holocausto.

É justamente esse acontecimento discursivo que será palco da análise, pois as condições de produção favoreciam as formações discursivas presentes nas charges, onde o dito no momento, cada pessoa assumindo a sua posição seja de pai, mãe, filho, parente, amigo, governador, presidente poderiam dizer ou até mesmo silenciar, sendo que neste caso o silêncio dizia muito. Pois cada vez que o sujeito se confronta com um acontecimento que marca a memória mais ideia, críticas, opiniões vão emergindo.

A análise partirá de observações das regularidades das charges, enfatizando os lexemas presentes que indicará o discurso foco e o intradiscurso. Neste sentido segue a primeira charge produzida pelo chargista Eduardo dos Reis Evangelista, mais conhecido pelo pseudônimo Duke, além de chargista, ele é cartunista e ilustrador brasileiro. Atualmente publica suas produções nos jornais O Tempo e Super Notícia e portal Dom Total, no seu próprio instagram, além da Revista CNT. No caso da charge escolhida ela foi publicada na página do facebook todo mundo humor, depois em outros canais de circulação. Nelas estão presentes elementos linguísticos e discursivos que concretizarão

ISSN 2763 – 910X

o gesto interpretativo. Segue a imagem da primeira charge

Charge 1

Fonte: https://www.facebook.com/247035929088694/posts/charges-do-duke-2021/1151360408656237/

A expressão nominal eu digitei os sintomas, remete a inúmeras ações praticadas pela população na época do acontecimento, primeiro no sentido de o isolamento proporcionar mais acessos a plataformas e sites de buscas para manter a informação atualizada. A palavra sintomas relaciona-se diretamente com busca por um diagnóstico virtual, confundidas com um dito uma gripezinha [1] mencionado pela pessoa que ocupava a posição presidente.

A população brasileira dividiu-se em acreditar no dito uma gripezinha, que na época já havia colocado em óbito milhares de pessoas ou procurar soluções para cura, pois não se sabia de fato qual medicamento ou tratamento seguir para solucionar os sintomas. Aqui gripezinha relacionada ao que foi dito situa-se como um intradiscurso, visto que está fora da linguagem explicita na charge supracitada.

Partindo para a observações dos léxicos: incompetência, inércia, negacionismo, crimes citados como sintomas, pode-se observar que apresenta um fio irônico onde em dada situação e caracteriza-se mais uma vez com a posição Presidente assumida na época se deslizando para um outro acontecimento Impeachment, o qual diante das situações vivenciadas e representadas na charge detectou-se formações discursivas nas quais os sujeitos ansiavam pela saída o mais rápido possível ato. Seria na proposta da

ISSN 2763 – 910X

charge uma solução, pois na memória discursiva dos sujeitos por muito menos aconteceu Impeachment no Brasil.

Entretanto, Impeachment não aconteceu no ano de 2021 e nem em outro momento, mas ficou implícito o quanto os discursos políticos proferidos por uma posição assumida por um sujeito causam movimentação e ação na opinião pública, além de causar uma repercussão histórica no que diz respeito a negligência ocorrida na época pelo fato de o poder de decisão estar nas mãos de quem não abraça a concepção cientifica.

Na charge produzida por Cellus, ainda no mesmo ano pode-se observar de fato o quanto o discurso político corrobora para que a negligência seja algo mantido. O chargista Jorge Marcelo Monteiro de Souza, utiliza-se do pseudônimo Cellus para tornar público suas produções. Suas produções são colocadas em circulação em jornais virtuais e em revistas como Exame, Veja, Superinteressante e outros de renome no Brasil. Foi um dos vencedores do concurso Folha de Ilustração, na categoria cartum e produtor da charge que segue para análise.

Antes, é importante observar nas expressões verbais e não verbais representadas pela charge 2 o que denota a ausência de um poder executivo comprometido com o bem-estar da população, tão citado nas comitivas eleitorais.

Charge 2

Fonte:http://www.cellus.com.br/novo/charges.php?imagem=361#365

ISSN 2763 – 910X

A expressão mimimi está relacionada a uma figura de linguagem conhecida por onomatopeia a qual sons de coisas ou algo são reproduzidos. No caso, em questão mimimi assemelha-se de modo pejorativo ao som do choro de uma criança mimada, e em outro sentido nas condições de produção apresentadas referindo a fraqueza da população em achar o COVID-19 um vírus ofensivo e não uma gripezinha.

Nota -se também na pelo diálogo entre os personagens da charge (a seringa e o vírus) outra questão que surge a partir do discurso político proferido pelo presidente através da expressão mimimi, pois por insegurança e por falta de acatar as orientações da OMS (Organização Mundial de Saúde) o presidente mais uma vez confunde a população e as deixa em conflito. Pois são considerados fracos aqueles que não se arriscaram a sair para trabalhar, o que causou um grande número de desempregados no país.

Por negligenciar ações de prevenção, por negar a ciência, a expressão dita pelo personagem que representa o vírus, graças ao presidente pra mim não falta trabalho, traz mais uma vez o deslocamento do discurso político ao negacionismo, onde a palavra trabalho explicitada pelo vírus remete a milhares de mortes acometidas por ele.

Deste modo, através da expressão mimimi ressoa um intradiscurso, pois fica subtendido na própria expressão que quem muito fala, diz ou luta por algo que se contrapõe ao poder político da época era rotulado como um ser humano fraco que não resistia a uma simples gripe.

Nesse sentido, os sujeitos interpelados por uma ideologia de direita marginalizam a concepção dos que recorrem às orientações da OMS em abarcar a ciência como meio para amenizar o caos instalado por meio do COVID-19, fica explicito que o discurso político proferido pelo Presidente demarcado na imagem alegórica do vírus evidencia o quanto a negligência e o negacionismo foi fator crucial para muitos silenciamentos letais. E o que dizer da vacina? Na imagem representada e na expressão nominal por ela citada, só há o que confirmar que quando a posição assumida é detentora de poder, a população é simplesmente frustrada e silenciada.

Logo, sendo a charge um texto marcado por sua essência humorística, atravessado de um fio irônico retoma um dentro das análises acontecimento que fez história no país, não uma de conto de fadas, mas uma interpelada por ideologias que se confrontaram em um discurso político que negou a potencialidade da ciência e conflitou o parecer público.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

O artigo em pauta leva como temática pontos relevantes acerca dos textos humorísticos, no caso em destaque a charge, e o discurso político presente nelas que se desloca para um ato negacionista comprometendo o bem-estar da população. Nele são evidenciados através de reflexões e descrições que de fato, os acontecimentos ocorridos durante a pandemia são de suma relevância para se construir uma opinião versada a luz

A apreciação do corpus, análise dos dados com vista no estudo do objeto, proporcionou uma reflexão no que diz respeito a como são explorados ato negacionista diante de um discurso político e como os sujeitos são interpelados por ideologias que os fazem proferir discursos que se relacionam com outros.

Nas análises realizadas pode-se perceber o quanto um discurso proferido no campo político toma uma dimensão gigantesca, no sentido de dividir opiniões acerca de uma situação que levou milhares de vidas. Logo, mesmo a charge sendo um texto humorístico proporcionou o alcance em perceber que ditos são mencionados e que os sujeitos que dizem são inúmeras vezes interpelados pelas ideologias que o cercam. E faz entender que cada acontecimento é demarcado pela dominância do poder dizer.

Referências

ACHARD, Pierre (et al). **O papel da memória discursiva. Maio de 1968: os silêncios da memória (p.59-67)** tradução de José Horta Antunes- Campinas, SP: Pontes, 1999.

BOCHETT, Amanda Canterle et al. **Concepções de discurso político: caminhos para uma discussão teórica. MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944**, [S.l.], n. 47, p. 128-151, nov. 2017. ISSN 0104-0944. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/4229>. Acesso em: 18 jul. 2023. doi:http://dx.doi.org/10.18542/moara.v1i47.4229

CHARGE. Céllus. Disponível em: http://www.cellus.com.br/novo/charges.php?imagem=370#369URL>. Acesso em: 14/07/2023.

CHARAUDEAU, P. **Discurso Político**. 2. Ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2013. Disponível em https://www.facebook.com/247035929088694/posts/charges-do-duke-2021/1151360408656237/>.Acesso em 14/07/2023.

ISSN 2763 – 910X

GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.CHARADEAU,P,Discurso Político. 2. Ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2006
MUNIZ, C.R(2020) POSSENTI, Sírio (2010). **Humor, Língua e discurso**. Revista Latina americana de Estudos Del Discruso,10(1),159-162.Recuperado a partir de https://periodicos.unb.br/index.php/raled/article/view/33545

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 13. ed. Campinas, SP: Pontes, 2020.

ORLANDI, Eni**. Análise de discurso. In: Orlandi, E.; Lagazzi-Rodrigues, S. (Orgs.). Discurso e textualidade.** Campinas, SP: Pontes, 2006. p. 13-31.

PÊCHEUX, M. **L'étrange miroir de l'Analyse du Discours.Langages**, Paris, n. 62, p. 5-8, juin. 1981CHILTON, P. Analysing Political Discourse: Theory and Practice. London: Routledge, 2004.

PÊCHEUX, Michel, 1938-1983. **O discurso:** estrutura ou acontecimento/ Michel. Pêcheux; tradução: Eni P. Orlando – 5ª Edição, Campinas, SP Pontes Editores, 2008.

SILVA, F. P. da; SARGENTINI, V. M. O. **Análise de Discurso Político e a Política da Análise de Discurso** (L'analyse de Discours Politique et la Politique de l'Analyse de Discours). Estudos da Língua(gem), [S. l.], v. 1, n. 1, p. 83-90, 2005. DOI: 10.22481/el.v1i1.981.Disponívelhttps://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/981. Acesso em: 17 jul. 2023.

TODO O HUMOR DO MUNDO. **Charges do Duke**. Disponível em: https://www.facebook.com/247035929088694/posts/charges-do-duke-2021/1151360408656237/ Acesso em 14/07/2023.

ISSN 2763 – 910X

IDENTIDADE E CULTURA EM POEMAS DE LÍNGUA INGLESA: REPRESENTAÇÕES DO SUJEITO HÍBRIDO EM KAUR, SHIRE E DIAZ

Sharmilla O'hana Rodrigues da Silva[308]

Resumo: A sociedade atual permite a livre escrita de textos de autoria feminina e facilita o acesso à produção literária deste gênero. Por este motivo, percebe-se sua relevância e contribuição para a discussão de temas também complexos. No caso das mulheres imigrantes essa escrita torna-se ainda mais poderosa no que diz respeito a novos pontos de vista sobre a identidade cultural. Nestas obras, as protagonistas enfrentam diásporas ou o contato entre culturas, ou têm ancestrais nesta condição. Neste sentido, tem-se como proposta a investigação da relação entre identidade e cultura através da poesia de língua inglesa produzida por mulheres. Foram analisados poemas que tratam de experiências de migração e hibridismo cultural. Foram escolhidos os livros *Teaching My Mother How to Give Birth* (2011), *When My Brother Was an Aztec* (2012) e *The Sun and Her Flowers* (2017), cujas autoras são Warsan Shire, Natalie Diaz e Rupi Kaur, respectivamente. Desta maneira, quanto à abordagem, a pesquisa é caracterizada como qualitativa, com observação de textos específicos representantes de uma realidade; o método utilizado foi o hipotético-dedutivo, com o estudo geral de ideias em textos literários específicos através da construção de hipótese; quanto ao objetivo, tem caráter exploratório, pois visa esclarecer conceitos através dos fenômenos ou situações apresentadas nas obras em estudo; quanto aos procedimento técnico, a pesquisa é bibliográfica, com consulta em material impresso. Para fundamentar o estudo, utilizou-se como base teórica as ideias de Peter Burke (2010), Stuart Hall (2011; 2018) e Kathryn Woodward (2014). O artigo está dividido em duas seções: na primeira, apresenta-se a relação entre identidade e cultura; na segunda, é realizada a análise dos textos a partir da influência do contato cultural. Nos poemas, percebe-se a transformação identitária devido à conexão de diferentes culturas, uma soma de conjuntos específicos de tradições e valores adquiridos em uma segunda nação. Entretanto, há um esforço de preservação do legado ancestral.

Palavras-chave: identidade cultural; migração; literatura de autoria feminina; poesia de língua inglesa.

Considerações Iniciais

Os textos literários escritos por mulheres apresentam especificidades em relação a aqueles de tradição masculina. Eles têm evoluído passando de temas restritos ao ambiente doméstico—visto que elas eram impedidas de ultrapassar esse espaço e, em muitos casos, focavam no amor e na natureza—a assuntos considerados complexos, inclusive opiniões e sentimentos de inadequação e revolta. A partir do século XX, as literaturas de autoria feminina permitem (maior) liberdade de vozes, estilos e

[308] Docente no Curso Letras Inglês da UESPI. Doutoranda em Letras/ Estudos Literários na UFPI. Currículo Lattes: http://lattes.cnpq.br/4325703366860373.

ISSN 2763 – 910X

discussões, levando suas escritoras a um novo patamar. Logo, faz-se necessário repensar as diferentes posições identitárias em transformação na sociedade.

Algumas delas situam-se no terreno do hibridismo ou multiculturalismo, com ausência de limites rígidos entre tradições, discursos e comportamentos. A partir da tomada de consciência dos sujeitos como produtos do contato entre diferentes culturas a nível de nação, as relações são convertidas e as diferenças são enfatizadas como forma de registrar maior participação na sociedade. Neste sentido, o objetivo neste artigo foi analisar a representação da conexão entre identidade e cultura a partir de poemas de língua inglesa escritos por mulheres. A proposta surgiu da compreensão de que, através deles, as autoras preservam memórias de suas culturas, em específico a queniana, a indígena estadunidense e a punjabi. Foram analisados alguns poemas das coletâneas *Teaching My Mother How to Give Birth,* da britânica Warsan Shire—nascida no Quênia, *When My Brother Was an Aztec*, de Natalie Diaz—indígena mojave dos Estados Unidos, e *The Sun and Her Flowers,* da indiana de nacionalidade canadense Rupi Kaur.

Outro motivo reside em seus estilos de escrita delas, com modos específicos de dispor palavras e ideias, como a posição identitária cultural delas em nações que absorvem o hibridismo ou multiculturalismo ao mesmo tempo em que proporcionam uma reflexão sobre a globalização e seu poder de unificação e de transformação. Os temas da migração e das identidades culturais diante dela também acusam um momento político, trazendo situações que são baseadas em experiências pessoais e que evocam sua ancestralidade em um novo país.

A pesquisa teve como suporte teórico as ideias da professora e socióloga britânica Kathryn Woodward sobre identidade e sua constituição; do teórico e sociólogo nascido na Jamaica, Stuart Hall, sobre identidade cultural; e do professor e historiador britânico Peter Burke sobre hibridismo cultural. Partiu-se da seguinte questão: Como Shire, Diaz e Kaur caracterizam a identidade cultural em seus poemas? E da hipótese de que as citadas poetas, através do eu lírico, preservam elementos de suas "culturas de origem" antes de suas diásporas. Por fim, acredita-se que a pesquisa contribui para o reforço dos estudos sobre literatura feminina e identidade cultural, escrevendo sobre sentimentos relacionados às tradições das nações em que nasceram e viveram por um certo período e apresentando autoras com diferentes origens e culturas.

ISSN 2763 – 910X

Notas sobre Identidade Cultural

A identidade está relacionada tanto à subjetividade quanto à coletividade; é um termo de conceito complexo e não definitivo. No mundo pós-moderno, esse conjunto de características pessoais do indivíduo surge fragmentado, devido a constante interação entre culturas. Sendo assim, novas identidades aparecem e o sujeito é caracterizado como em crise, por causa das contínuas mudanças nas referências. Fortemente atraído por fatores externos, ele é composto de identidades, que podem ser até contraditórias, opostas, levando à sua classificação como pós-moderno, aquele sem identidade fixa, porém variável, em contínua transformação, influenciada por sistemas culturais.

Identidades são construídas por representações e identificações, e os significados atribuídos situam os sujeitos. Eles se apoiam em sistemas de condutas individual e coletiva, ou em lugares de posicionamento e de discursos e práticas de poder. Assim explica Woodward (2014, p. 19): "[...] A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade", o que leva a crer que para a identidade cultural, o indivíduo inserido em uma nova cultura deve se conectar a outro modo de vida e pensar nas mudanças que aqueles sistemas provocam.

A identidade não é aspecto estável, pois a globalização interconecta diferentes partes do mundo com diversas trocas de experiências e, portanto, influencia essas relações. A própria sociedade proporciona sua evolução a partir dos fatores divergentes, que devem ser articulados para evitar a desintegração total de uma nação. Existe uma tendência na pós-modernidade em enfatizar as experiências a partir do diálogo entre as culturas. O fenômeno, chamado hibridismo ou multiculturalismo, trata da ausência de fronteiras entre os grupos, fazendo com que a identidade de seus membros seja afetada.

Os contatos e as trocas permitidas pela globalização influenciam a vida dos migrantes, levando-os a sentimentos de deslocamento e tentativas de adaptação ao mesmo tempo em que pode haver esforços para se manter a cultura da nação de origem, como Burke (2010, p 18) argumenta: "O preço da hibridização [...] inclui a perda de tradições regionais e raízes locais. [...] não é por acidente que a atual era de globalização cultural [...] é também a era das reações nacionalistas ou étnicas".

ISSN 2763 – 910X

Assim também declara Hall (2018, p. 28) quando menciona as complexidades de se construir ou imaginar a identidade de origem. Diante da globalização, apesar de não haver o desligamento das raízes, os limites ficam pouco nítidos. Então, a ideia de pertencimento, da constituição enquanto sujeito, repousa em um imaginário "entrelugar". As tentativas de preservação cultural permanecem fortificadas, porém partindo de fontes variadas de representação. Por isso, apresentam o conceito de fragmentação de identidade, pois esta se divide em outras, não assume uma só característica. Uma identidade cultural é constituída de um conjunto de identificações.

O termo "crise de identidade", então, refere-se a transformações influenciadas por fatores globais, levando ao colapso percepções de cultura e nação de origem, anteriormente pensadas como estáveis. O que se percebe é a facilidade de acesso a outras culturas, nações e comportamentos, e como revela Woodward (2014, p. 21), isso pode levar o indivíduo ao afastamento de sua comunidade e características de origem ao mesmo tempo em que novas posições identitárias podem surgir. Outro elemento mencionado pela autora como inerente à globalização é a migração ou diáspora, a partir da qual os indivíduos estão em movimentos internacionais, de idas e retornos. O que esses fluxos produzem são identidades plurais, reconhecidas como resultados de desigualdades, com saídas até mesmo involuntárias dos países de origem, geralmente em contexto de pobreza e guerras. Sendo assim, esses sujeitos têm identidades sem única pátria, de culturas múltiplas.

Existem várias identidades culturais, uma delas é a nacional. Os valores nacionais são a principal fonte de identificação, o que representa o indivíduo que se vê como parte deste grupo. As representações são construídas através de discursos e comportamentos de membros de diferentes instituições sociais—família, escola, religião, etc. Uma nação abarca diferentes manifestações culturais, porém existem aspectos que são responsáveis pela unificação nacional; uma nação moderna é composta de vários povos, culturas, etnias, sendo assim um "híbrido cultural" (HALL, 2011, p. 63).

A diversidade cultural, por seu turno, é descrita como um conjunto heterogêneo de comportamentos e tradições com os quais os indivíduos são educados. O conceito é usado para entender os processos de transformação das culturas, o que muitos acreditam que a globalização objetiva nivelar, homogeneizar valores morais, símbolos e outros aspectos culturais e, dessa maneira, ignorar a coexistência harmônica a partir das oposições. Não deve ser, portanto, um conjunto concordante, mas de opostos, resultante das trocas entre sujeito; não é natural, mas criada como resposta ou procura

ISSN 2763 – 910X

de algo, resultante de contextos e modelos construídos a partir de aspectos históricos e políticos; é uma construção, um projeto, não definitivo.

A identidade depende também de uma posição nacional separada de outra, de uma imagem socialmente construída, resultado de aquisição de discursos e símbolos. A explicação sobre identidade nacional aproxima-se da noção de identidade cultural aqui discutida, reconhecendo a reivindicação do passado, da história de um povo, como forma de consolidação. Então, há o desejo do grupo de manter-se separado, exclusivo, porém o mesmo está em trânsito constante, podendo reconhecer esse conflito como necessário para sua própria afirmação. Questiona-se até que ponto essa fixidez da tradição, da homogeneidade cultural, pode servir para as identidades em evolução no contexto pós-moderno, o que "[...] implica examinar a forma como as identidades são formadas e os processos que estão aí envolvidos" (WOODWARD, 2014, p. 17).

No caso de encontros entre membros de diferentes nações e das migrações entre países, reconhece-se a existência de motivações variadas na "aceitação" de uma nova cultura. Porém, a submissão a uma cultura dominante não é mais critério exigido pela diáspora ou pelo menos o que se vê é uma terceira cultura, de relativa harmonia cultural, permitindo que o indivíduo seja híbrido ou multicultural, isto é "[...] participando da cultura mundial mas mantendo uma cultural local" (BURKE, 2010, p. 106).

A diversidade cultural é um processo contínuo e necessário de organização e desorganização, de enriquecimento de uma sociedade em vários níveis, no qual sujeito e objeto estão conectados, um constituindo o outro. A produção da cultura é realizada e absorvida de forma singular e universal, ou seja a partir do sujeito e do seu grupo, em reprodução constante e dialógica. A globalização tem sua parcela de contribuição para o desenvolvimento de culturas a partir da produção de novas identificações, não necessariamente iguais, porém posições que ultrapassam nações, tornando-lhes sujeitos transnacionais ou internacionais. Quanto aos imigrantes, a identidade daqueles que ultrapassam fronteiras é transformada e eles passam a pertencer a culturas híbridas e não retornam à pureza de sua identidade e cultura; o indivíduo é compreendido como produto de contatos culturais:

> [...] Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. (HALL, 2011, p. 89).

ISSN 2763 – 910X

O deslocamento moderno proporciona esta sensação de não pertencer. Sendo assim, acredita-se que os poemas apontam a impossibilidade de restauração da cultura anterior ao contato ou à diáspora, visto que o processo de formação dos sujeitos e das nações é dialógico. O sujeito moderno, híbrido ou impuro no tocante à construção de sua identidade cultural, e sua própria nação são transgressores pois ampliam as fronteiras dos seus conceitos. Hall (2018, p. 44-45) não vê as estratégias de resistência como algo negativo pois, quando menciona "A África passa bem, obrigado, na diáspora" deixa claro que o passado é aquilo que se tornou no presente, com os indivíduos que lhe resgatam e dão vida, em uma espécie de tradução cultural.

Identidade e Cultura em Shire, Diaz e Kaur

Em seu livro *Teaching My Mother How to Give Birth*, a africana Warsan Shire, nascida no Quênia e criada em Londres, aborda assuntos como abuso sexual, orfandade, cultura sexista, violência doméstica, imigração e expatriação. No título, percebe-se um vínculo entre mãe e filha, entre duas diferentes gerações que ensinam e aprendem simultaneamente. Para a filha que vai nascer o mundo está diferente, mas ela está preparada para o desabrochar de novas ideias. Existe uma proximidade com a obra de Kaur sobre a importância da mãe, do ser feminino, da terra que gera, tornando específica a existência da mulher, oprimida de maneiras múltiplas, com as dores que carrega desde o país de origem, durante sua diáspora e sua chegada na nova nação.

Em *Conversations About Home (at the Deportation Centre)*, poema que se assemelha a uma narrativa em prosa, o eu lírico sugere que foi obrigado a abandonar sua terra. Em um espaço para imigrantes, ela percebe que os outros indivíduos são memórias vivas de suas culturas. Seus rostos revelam que sua fuga foi necessária, e eles estão sempre lembrando dela, especialmente de suas viagens clandestinas em navios. Surge a visão do mar, insinuando a transformação, a passagem de um estado a outro. Shire escreve sobre esta jornada que maltrata corpos e mentes, o medo de aportar em uma terra estranha e sofrer como anteriormente; porém, considera a água segura. Versa também sobre as fronteiras físicas e humanas que se aproveitam do desespero, em um lugar em que o sol parece não esquentar, não abraça; sobre imigrantes trancados no fundo de um caminhão que transitam pelo país sem conhecê-lo, para um destino de possível aprisionamento. A origem parece desaparecer em um lugar cujos valores são diferentes, nivelam, usam categorias para diferenciar:

ISSN 2763 – 910X

> Well, I think home spat me out, the blackouts and curfews like tongue against loose tooth. God, do you know how difficult it is, to talk about the day your own city dragged you by the hair, past the old prison, past the school gates, past the burning torsos erected on poles like flags? When I meet others like me I recognise the longing, the missing, the memory of ash on their faces. No one leaves home unless home is the mouth of a shark. I've been carrying the old anthem in my mouth for so long that there's no space for another song, another tongue or another language. I know a shame that shrouds, totally engulfs. *Allah Ceebta*, I tore up and ate my own passport in an airport hotel. I'm bloated with language I can't afford to forget. (SHIRE, 2011, p. 21).

Para o eu lírico de Shire, seu país também a "cuspiu" e prefere ter como paisagem corpos e cinzas que simbolizam a morte. Vê-se o sangue derramado daqueles que tentaram fugir da opressão e só encontraram um deserto seco e solitário. Existem também os que pegaram embarcações e o mar os devorou, demonstrando sua imensidão, seu poder de unir e separar. Os imigrantes que conseguiram chegar, que aportaram, deixaram para trás os ossos dos parentes que jamais serão enterrados. A jornada mostra que o amadurecimento veio da forma mais dolorosa, forçada. No mesmo poema, o eu lírico menciona a beleza, relacionada à raça, a memória como depósito de ausência e de lembranças que podem e devem ser apagadas no novo país, pois há o forte pensamento de que, ainda que existam muitas dificuldades na adaptação, elas ainda são melhores que a guerra, que a imagem das pessoas queimando, das mulheres sendo sexualmente violadas, dos corpos amontoados, das falsas promessas de melhorias. Anos depois, o *bullying* ainda é amargo, mostrando que o mesmo lado pode ser a posição de diferentes pessoas, desejando apenas a segurança de um lar, que ainda representa o perigo:

> I hear them say, *go home*, I hear them say, *fucking immigrants, fucking refugees.* Are they really this arrogant? Do they not know that stability is like a lover with a sweet mouth upon your body one second and the next you are a tremor lying on the floor covered in rubble and old currency waiting for its return. All I can say is, I was once like you, the apathy, the pity, the ungrateful placement and now my home is the mouth of a shark, now my home is the barrel of a gun. I'll see you on the other side. (SHIRE, 2011, p. 21).

O livro, em sua origem, é um panfleto cujo título remete à ideia de ensinar ou mostrar à mãe ou à nação destruída e sua cultura a condição do mundo pós-moderno. "Dar à luz", permitir o nascimento também se configura como valorizar esse hibridismo ou multiculturalismo. Está implícita a homenagem à saga de sua família refugiada, demonstrando a fragilidade da ideia de lar e que o indivíduo, enquanto cidadão do

ISSN 2763 – 910X

mundo, pode pertencer a lugar nenhum. O título pode, ainda, referir-se de fato à sua genitora e a outras mulheres que pereceram diante da guerra e de outras violências masculinas. Essa conexão com a mãe é mencionada por Woodward (2014, p. 64-65), como a primeira relação simbólica e significativa de unidade. A identidade surge a partir dessa ausência, quando o indivíduo passa a enxergar aqueles que não são parte dele. Realizando uma leitura da mãe como a terra, a nação, as tradições, entende-se que o conhecimento do diferente, do exterior, constitui-lhe enquanto sujeito. Assim, essa migração ainda que forçada contribui para essa formação identitária.

Por sua vez, a indígena Natalie Diaz, que foi criada na reserva Fort Mojave, também conhecida como nação tribal. No livro *When My Brother Was an Aztec,* ela apresenta poemas sobre os perigos da modernidade para os jovens indígenas, com a personagem "o irmão" que pereceu devido ao comportamento autodestrutivo aprendido com estrangeiros. O rapaz de personalidade difícil, que os pais amavam e com quem se preocupavam, foi seduzido aparentemente pelo mundo dos "brancos". Diaz refere-se aos pais como símbolo do sacrifício humano que muitos filhos fazem ao deixar de lado suas tradições. A coletânea é dividida em três partes, nos interessando a primeira na qual, para o eu lírico, anjos não entram em sua reserva, apenas morcegos, corujas, coiotes—animais que representam a morte. Para ela, anjos são brancos e não se importam com indígenas. Em *Hand-Me-Down Halloween*, trata de cores de pele e de como é estereotipada como Tonto, personagem indígena fictícia, em sua primeira comemoração de Halloween fora da reserva:

The year we moved off / the reservation /
a / white / boy up the street gave me a green trash bag
fat with corduroys, bright collared shirts
& a two-piece / Tonto / costume
turquoise thunderbird on the chest
shirt & pants
the color of my grandmother's skin / reddish-brown /
my mother's skin / brown-redskin /
My mother's boyfriend laughed
said now I was a / fake / Indian
look-it her now yer / Indin / girl is a / fake / In-din
My first Halloween off / the reservation /
/ white / Jeremiah told all his / white / friends
that I was wearing his old costume
/ A hand-me-down? /
I looked at my hands
All them / whites / laughed at me
/ called me half-breed /
(DIAZ, 2012, p. 6)

ISSN 2763 – 910X

Neste poema, as personagens zombam do eu lírico alegamdo que ela deveria usar um traje típico, xingam-lhe por ser de raça mista, mistura de indígena e branco. Sugere que o contato com "estrangeiros" é negativo, levando a pensar a globalização como o estereótipo de culturas "inferiores" e, portanto, que afastam. O eu lírico ainda revela que indígenas recebem uma espécie de cesta básica do departamento de agricultura do país/ USDA. Para a criança nascida na reserva, a comida deles é diferente da comida dos brancos, que nunca ficam com as sobras. Não há identificação com aspectos e situações de grande parte de sua própria nação. A partir de episódios como esses, o eu lírico reflete sobre o desejo ou necessidade de negar sua cultura, sua origem, ao mesmo tempo em que sente que indivíduos brancos por perto são presságio de algo ruim, trazem doenças, comidas estragadas, e conversões religiosas.

Sobre a adaptação a uma nova cultura, Burke (2010, p. 91) deixa claro que tal transição faz "um movimento duplo de des-contextualização e re-contextualização, retirando um item de seu local original e modificando-o de forma a que se encaixe em seu novo ambiente". No caso dos Mojaves, especificamente da família apresentada na obra de Diaz, eles tiveram o acesso a uma nova cultura, porém a maioria não se identifica com ela. São eles que dão novo significado ao comportamento e discursos dos brancos. O eu lírico ainda menciona seu respeito aos animais, às paisagens, à natureza e aos mais velhos como sábios. Em *Cloud Watching*, há o resgate da história com George Washington dando nomes americanos aos mojaves, além do reforço do prenúncio da presença de um mestiço, que deve ser eliminado assim que nasce. No poema *If Eve Side-Stealer & Mary Busted-Chest Ruled the World*, ela questiona o que aconteceria se os brancos e outras personagens bíblicas fossem indígenas e lembra de como as mortes de vários deles constituíram a nação, resgatando a história de sua invasão de terras:

What if Eve was an Indian
& Adam was never kneaded
from the earth, Eve was Earth
& ribs were her idea all along?
What if Mary was an Indian
& when Gabriel visited her wigwam
she was away at a monthly WIC clinic
receiving eggs, boxed cheese
& peanut butter instead of Jesus?
What if God was an Indian
with turquoise wings and & coral
breasts
who invented a game called

ISSN 2763 – 910X

White Man Chess
played on silver boards with
all white pieces
pawns & kings & only one
side , the white side
& the more they won the
more they were beaten?
(DIAZ, 2012, p. 25)

Essa aparente obsessão faz com que o eu lírico dedique um poema para Barbie, que é alvo de certo deboche, com seu ódio à aparência física, especialmente cor de pele, de Ken e Skipper, personagens companheiras da famosa boneca. Os confrontos entre os indígenas e os que vivem fora da reserva também são registrados, com referências ao sangue e às armas utilizadas para matar. Assim, no poema *Jimmy Eagle's Hot Cowboy Boots Blues*, ela conclui: "[...] 'cause Uncle Sam's dreaming' down Injuns in red Dakota grass" (DIAZ, 2012, p. 33), reforçando a ideia de morte para aqueles que, mesmo em sua terra, são tratados como estrangeiros. Por fim, a escrita de Diaz tem uma característica especial: o uso da mitologia indígena. Essa fonte simbólica de uma nação já não mais de de fortes tradições, entrando em contato com outras e permitindo sua destruição. Em meio a isso, o eu lírico luta para resgatar essa memória e torná-la viva no século XXI. A menção às personagens brancas surge como tentativas de corrupção daquele mundo outrora mágico e encantado e faz referência à ancestralidade de um povo que surge atualmente como um produto de transformações.

A última obra aqui analisada é a da poeta e ilustradora Rupi Kaur nasceu na Índia e cresceu no Canadá. Seu livro *The Sun and Her Flowers*, publicado em 2017, é dividido em cinco seções relacionadas ao processo de amadurecimento de uma flor, podendo ser entendido também como as etapas de (re)nascimento do ser humano. Seus poemas trazem impressões sobre perdas, traumas, poder feminino, sexismo, imigração, expatriação, identidade e herança cultural. Em um dos poemas da seção intitulada *rooting*, que pode ser traduzida como "criar raízes", o eu lírico sugere que elas podem ser arrancadas, quando o imigrante é forçado a abandonar seu país de origem, seguindo como vários outros, rumo ao desconhecido, através da imensidão oceânica. O deslocamento migratório simboliza a insegurança do não pertencimento e no poema a fuga é aparente, e como a embarcação frágil que não suporta o peso do passado traumático, entende-se a diáspora como evento forçado, fazendo com que o mar seja considerado um local, não ainda um "entre-lugar", que pode afogar ou preservar um legado cultural. Para o eu lírico, a expatriação é a morte:

ISSN 2763 – 910X

your legs buckle like a tired horse running for safety
drag them by the hips and move faster
you do not have the privilege to rest
in a country that wants to spit you out [...]
till you reach the water
hand over everything in your name
for a ticket onto the boat
next to a hundred others like you [...]
this boat is not strong enough to carry
this much sorrow to a shore
what does it matter she says
if drowning is easier than staying
how many people has this water drunk up
is it all one long cemetery
bodies buried without a country
perhaps the sea is your country
perhaps the boat sinks
because it is the only place that will take you [...].
(KAUR, 2017, p. 126).

Ela descreve a vida de migrantes forçados que atravessam o mar para os braços de um país que algumas vezes não quer lhe abraçar, lembrando aqueles que morreram no mar, sem pátria, sem fincar sua raiz na terra, uma terra sua. O poema *broken english* resume os pensamentos e as dificuldades durante a trajetória da família. No poema acima, pode-se interpretar os pais passando pelas etapas do desabrochar da flor. Inicialmente, murcharam e caíram ao deixar sua terra, seu povo, sua cultura; em seguida, criaram raízes em outro continente. As etapas reafirmam os membros da família como indivíduos pós-modernos, que experimentam o processo de transformação da identidade, desta maneira esclarece Hall (2011, p. 13) "à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis". Eles deixam para trás sua nação e se deparam com desafios de uma nova cultura. O eu lírico ainda reforça a perda do lar e a busca de outro, tendo a vida dividida entre duas terras que no trânsito migratório podem lhe parecer estranhas:

i think about the way my father
pulled the family out of poverty
without knowing what a vowel was
and my mother raised four children
without being able to construct
a perfect sentence in english
a discombobulated couple
who landed in the new world with hopes
that left the bitter taste of rejection in their mouths
no family
no friends

ISSN 2763 – 910X

just man and wife
two university degrees that meant nothing
one mother tongue that was broken now
one swollen belly with a baby inside
a father worrying about jobs and rent
coz no matter what this baby was coming
and they thought to themselves for a split second
was it worth it to put all of our money
into the dream of a country
that is swallowing us whole
papa looks at his woman's eyes and sees the loneliness living where the iris was
wants to give her a home in a country that looks at her
with the word visitor wrapped around its tongue
on their wedding day
she left an entire village to be his wife
now she left an entire country to be a warrior
and when the winter came
they had nothing but the heat of their own bodies
to keep the coldness out.
(KAUR, 2017, p. 149).

O casal que migrou para a nova nação cuja língua era desconhecida, dificultando a comunicação mas representando o desejo de progresso, aparentemente não realizado na terra de origem. Percebe-se a saudade da mãe que procura o aconchego de seus costumes nas mercadorias importadas, o eu lírico sugerindo que ela é uma imigrante forçada, que por dever de esposa tem que acompanhar o marido. Diante do sofrimento inicial da imigração, o pai questiona se a família está satisfeita em viver em um país no qual depositaram sua esperança e não estava lhe dando o mesmo tratamento em troca. Ainda em *broken english*, os filhos demonstram o quanto a família floresceu ao aceitar sua condição migrante híbrida. Além disso, a mãe também enfatizada como figura representativa da ancestralidade da cultura de origem, com sua disposição à adaptação:

like two brackets they faced one another
to hold the dearest parts of them—their children—close
they turned a suitcase full of clothes into a life
and regular paychecks
to make sure the children of immigrants
wouldn't hate them for being the children of immigrants
they worked too hard
you can tell by their hands
their eyes are begging for sleep
but our mouths were begging to be fed [...]
so how dare you mock your mother
when she opens her mouth and
broken English spills out
don't be ashamed of the fact that
she split through countries to be here
so you wouldn't have to cross a shoreline
her accent is thick like honey
hold it with your life

ISSN 2763 – 910X

it's the only thing she has left of home
don't you stomp on that richness [...].
(KAUR, 2017, p. 150-151).

Sobre a colonização, o eu lírico acusa o vazio, o abandono deixado nas terras "encontradas", de quando o mundo foi dividido entre poucos. A estadia na América os derrotou, exigindo uma dedicação física e psicologicamente exagerada, tentando lhes negar a visão da beleza deste novo lar, e que não deveriam estar lá. Enquanto jovem e compreendendo a movimentação das pessoas e de suas culturas pelo mundo, o eu lírico se reconhece como sujeito multicultural e valoriza o contato do qual resulta. Compreende também que uma nova nação pode lhe proporcionar a liberdade, principalmente no que diz respeito à educação escolar.

Em *blooming*, última seção do livro e que trata do florescer, do despertar, também encontram-se alguns poemas sobre o tema. O eu lírico reforça com entusiasmo sua condição de contadora de histórias resultado de encontros culturais. Seu feminismo também é explícito quando assume realizar vontades de mulheres de outrora, relembrando um quadro de Amrita Sher-Gil, um das maiores pintoras da Índia, no qual apenas mulheres confraternizam. Entende ainda que esta posição é política e simboliza lutas para romper com estereótipos ainda vigentes sobre mulheres e indivíduos da região sul do continente asiático, como escreve:

i am the product of all the ancestors getting together
and deciding these stories need to be told [...]
i stand
on the sacrifices
of a million women before me
thinking
what can i do
to make this mountain taller
so the women after me
can see farther
— *legacy*
(KAUR, 2017, P. 201-213).

Nas três coletâneas, as poetas reforçam a natureza híbrida de suas identidades, quando experimentam a imigração em países de língua inglesa. Em tais nações, é visível a influência da globalização no desenvolvimento de vários setores sociais, por este motivo a escolha deles como destino de cada eu lírico. Entretanto, elas buscam manter as culturas que lhes representam e com as quais se identificam, enfatizando essa identidade como resultado de um contato. Cada uma delas compara e questiona

ISSN 2763 – 910X

valores, apresentando saudosismo e pretendendo distanciar-se da homogeneização cultural. A mãe ou família são fortes personagens que simbolizam esse apego às tradições, à terra dos ancestrais e a distância delas implica em expatriação, o que pode ser negativo se as raízes culturais são fortes e as condições para adaptação dificultadas.

Hall (2018, p. 49-50) defende a cultura como processo contínuo e que posiciona o sujeito como ativo na transformação das tradições. Ele também vê o poder do resgate dessas culturas de origem que, de certa forma, subvertem os modelos europeus e pertencem "a um movimento transnacional" com conexões diversas que leva a uma negociação de valores. Sendo os locais e globais afetados mutuamente por seus movimentos, os poemas aqui analisados representam a consciência de suas autoras, como o autor explica, elas "Estão determinadas a construir seus próprios tipos de 'modernidades vernáculas'" (HALL, 2018, p. 51); ou seja, preservam a consciência do inevitável hibridismo cultural e do conjunto de identidades construídas na diversidade.

Considerações Finais

Percebe-se que as histórias mencionadas pelo eu lírico de cada poema se assemelham às das escritoras, uma vez que as mesmas ou suas famílias passaram por trajetórias de migração. Existe a preocupação em contar a diáspora de um povo, seus medos e esperanças em relação ao que vão encontrar em um "novo mundo", e em relatar a situação no trânsito migratório e em seu país de origem. Está clara a consciência da condição desse indivíduo diaspórico na sociedade ocidental, híbrida ou multicultural, e da escrita política das três poetas, mostrando as semelhanças do drama imigrante como o de muitos outros povos de diferentes grupos étnico-raciais, e contribuindo para a consolidação da escrita feminina, para a eliminação de estereótipos e violências contra o imigrante bem como para a ampliação do cânone literário.

Nos livros analisados, há o reforço da tentativa de preservação da identidade como indivíduo híbrido, não negando a necessidade de transformar a imagem de si. Vê-se a riqueza do tema diversidade cultural, com personagens divididas entre agradar seus ancestrais e manter sua cultura ou se afastar deles por vergonha levando a crer que a globalização também pode ser prejudicial. No novo país, inicialmente não há diálogo cultural, mas a ideia de que o estrangeiro deve ser punido por ter saído do seu "lar", sendo que as personagens geralmente fugiram de guerras e miséria. Curiosamente, o estrangeiro fragmentado não é bem aceito no novo país, algumas

ISSN 2763 – 910X

vezes com a ajuda de políticas migratórias de seu governo, levando à classificação e exclusão.

A reafirmação da cultura do país de origem e da identidade construída lá já é uma realidade. Cada um dos povos que migram para outras nações manifestam isso sob diferentes maneiras. A partir do contato, o hibridismo ou multiculturalismo exige a fronteira como ponto de partida para o passado e o presente. A crise ou conflito de identidade é frequente devido ao novo contexto, com produção de outros conhecimentos e possibilidades. Como resposta para a pergunta inicial, afirma-se que Shire, Diaz e Kaur reconhecem suas posições identitárias e híbridas, escrevem sobre a condição de seus povos, a inevitável influência do contato entre culturas que levam a um "entre-lugar" e apresentam a migração como experiência forçada.

A hipótese inicial é parcialmente confirmada visto que, mesmo se reconhecendo como indivíduo híbrido ou multicultural, o eu lírico em *Teaching My Mother How to Give Birth, When My Brother Was an Aztec* e *The Sun and Her Flowers,* respeita sua ancestralidade e busca preservar a herança que dela recebeu. Cada uma desses livros traz um ponto de vista, especificamente sua visão contemporânea, sobre a vida migrante e dois pontos de destaque que os aproximam é a ideia da cultura como agente transformador da identidade e a conexão familiar, que pode ser entendida como a união de um povo ou nação que resiste à "destruição" de sua origem.

Referências

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Tradução de Leila Souza Mendes. São Leopoldo, RS: Unisinos/ Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2010. (Coleção Aldus).

DIAZ, Natalie. **When My Brother Was an Aztec**. Washington, EUA: Copper Canyon Press, 2012.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora. In: HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaide La Guardia Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2018. p. 27-55.

KAUR, Rupi. **The Sun and Her Flowers**. Kansas City, EUA: Andrews Mcmeel Publishing, 2017.

ISSN 2763 – 910X

SHIRE, Warsan. **Teaching My Mother How to Give Birth**. Reino Unido: MouthMark Series, 2011.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e Diferença: A Perspectiva dos Estudos Culturais**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

ISSN 2763 – 910X

LA MUJER COMO NOVELISTA, DE ALFONSINA STORNI: CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA DÉCADA DE 1920

Cristiane de Mesquita Alves [309]

Resumo: *La mujer como novelista* foi um ensaio publicado em 1921, no Jornal *La Nación*, por Alfonsina Storni (1892-1938), assinado pelo pseudônimo Tao Lao. No texto, a autora trata da condição marginalizada da mulher nos âmbitos social, econômico e político, além de pensar o espaço de formação intelectual e de circulação das obras produzidas por mulheres, como aspectos fundamentais para a elaboração de sua conduta, enquanto mulher-escritora; também, promove uma grande crítica da função da mulher-lar, como categorização pela sociedade patriarcal, para manter sob controle o uso do corpo e do pensamento femininos, no intuito de preservar e/ou perpetuar a ordem das coisas. Nesta perspectiva, esta investigação tem como objetivo apresentar algumas concepções de literatura de autoria feminina a partir dessas reflexões cunhadas por Alfonsina Storni neste ensaio. Assim, este trabalho se organizou com base em uma metodologia de cunho bibliográfico, de revisão de literatura, por parte da própria fundamentação teórica da autora em estudo, para compreender a formação intelectual e moral da mulher escritora, na sociedade em que pouco considerou a presença da mulher nos lugares artísticos e culturais, ou considerou ela como uma escritora de nível inferior diante da escrita masculina; ademais, buscou-se amparo nas leituras de Schmidt (1995), no que tange à presença da mulher na literatura, como uma escrita representativa de um ato político; Duarte (1997) para pensar a desconstrução da escrita de autoria feminina como uma escrita menor; Méndez, Queirolo, Salomone (1998) e Alves (2023, 2023a) as quais apresentam os ensaios de Storni como um texto literário de identidade feminista e Woolf (2019) que discute o lugar de fala da mulher e a construção do processo de escrita — como um teto todo seu. Essas teóricas contribuíram para a elaboração da argumentação levantada na pesquisa de que o ato da escrita por mulheres e sua divulgação nas primeiras décadas do século XX, foram conquistas representativas, na tentativa de retirá-las dos espaços das margens.

Palavras-chave: escrita feminina; formação; Storni.

Introdução

La mujer como novelista, de Alfonsina Storni: considerações sobre a literatura de autoria feminina na década de 1920 — foi o título atribuído à comunicação oral

[309] Pós-doutoranda em Língua e Literaturas Espanhola e Hispano-americana pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Doutora em Comunicação, Linguagens e Cultura (UNAMA/bolsista PROSUP/CAPES). Profa. Adjunta II do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará (ILC/UFPA). Líder do Grupo de Pesquisa *Mulheres Amazônidas e Latino-americanas na Literatura e nas Artes* (MALALAS- UFPA/CNPq). E-mail: crismesquita@ufpa.br

ISSN 2763 – 910X

apresentada no VI Congresso Internacional de Letras da Universidade Federal do Maranhão (VI CONIL), como um dos trabalhos do Simpósio 02: *Gênero, dissidências sexuais e resistência.* A pesquisa representa um recorte dos estudos de estágio pós-doutoral na Universidade de São Paulo (USP) sobre a obra da escritora que nasceu na Suíça, mas que viveu a maior parte de sua vida em território argentino.

Como objetivos, essa breve exposição no que tange à produção de Storni consistiu em: apresentar algumas concepções de literatura de autoria feminina a partir das reflexões cunhadas por Alfonsina Storni neste ensaio e divulgar a teoria feminista a partir das autoras latino-americanas. Consta ressaltar que Alfonsina é uma das autoras e teóricas estudadas no Grupo de Pesquisas *Mulheres Amazônidas e Latino-americanas na Literatura e nas Artes* (MALALAS- UFPA-CNPq).

A metodologia empregada na elaboração deste trabalho foi de caráter bibliográfico, com base na leitura do ensaio em questão, além de outras argumentações de mulheres que pensaram sobre a ficção que é escrita por mulheres, que de um modo geral, também reflete sobre as experiências de vidas, os espaços, os não espaços que deveriam ser frequentados por elas.

Nesse olhar, *La mujer como novelista,* é um texto que faz com que os leitores e leitoras ampliem sua visão acerca da literatura de autoria feminina já sendo organizada e debatida na América Latina, na década de 1920, como uma forma de denúncia, crítica e reivindicação de mulheres escritoras marginalizadas por pensar de modo diferente do exigido pelo sistema regido por homens que não consideravam/ram a presença feminina nos espaços de formação intelectual, filosófico e social, e categorizaram-nas, por séculos, como pessoas que deveriam ocupar apenas os espaços do lar.

Desse modo, esse trabalho ficou estruturado além da introdução, por mais um desenvolvimento dividido em duas discussões: a primeira que apresenta algumas considerações sobre o pensar a literatura de autoria feminina pelo ponto de vista de determinadas teóricas, intercalando com as ideias de Alfonsina Storni; a segunda, considerações sobre essa escrita feminina a partir do ensaio selecionado; depois, seguem-se algumas ideias conclusivas e a relação das referências que nortearam esta pesquisa.

ISSN 2763 – 910X

Pensar uma escrita de autoria feminina

Woolf (2019, p. 9) argumenta que "ao se considerar as mulheres como escritoras; é preciso deixar espaço para considerar outras coisas além de seu trabalho, já que esse trabalho foi tão influenciado por condições que nada tinham a ver com arte." A condição de se pensar a escrita de uma mulher estava intrinsecamente relacionada, de fato, a seu gênero. Woolf faz essas observações a partir das análises dos romances produzidos por mulheres no século XIX. Para ela,

> Mesmo no século XIX, uma mulher vivia quase exclusivamente em sua casa e em suas emoções. E esses romances do século XIX, embora sejam tão extraordinários, foram profundamente marcados pelo fato de as mulheres que os escreveram serem excluídas, por seu sexo, de certos tipos de experiência. É indiscutível que a experiência exerce grande influência sobre a ficção. (WOOLF, 2019, p. 12).

As experiências femininas e masculinas muito se diferenciavam no cenário social pelo fato, da estrutura do regime patriarcal não permitir às mulheres acesso à vida pública. Entretanto, com as transformações que estavam ocorrendo na sociedade na virada do século XIX para o XX e, com as marcações mais vívidas e intensas dos movimentos feministas aflorando neste período, mulheres em todo o mundo ocidental passaram a vivenciar experiências públicas, como o trabalho fora de casa, e a colocar no papel suas descrições de experiências dos e nos espaços privados ao público.

Na América Latina, uma delas usou os espaços das revistas e dos jornais para manifestar suas vivências: Alfonsina Storni. Ela escreveu em diversos gêneros literários e publicou em meios de comunicações dos mais populares, aos mais importantes como, *La Nación.* Para este estudo em particular, a atenção fica para os ensaios:

> los ensayos de Alfonsina cobran intensa vitalidad en un momento como el actual, en que los estudios de género nos proponen una nueva vía para releer la historia de nuestra sociedad y su cultura. En este sentido, trascendiendo su época, Alfonsina se asoma a los debates que nos ocupan en este fin de siglo. (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998, p. 13).

Um desses ensaios que representa os debates sobre a leitura da história do pensamento feminino na década de 1920 foi *La mujer como novelista.* Este texto foi publicado em 27 de março de 1921, no Jornal *La Nación*. Embora Alfonsina Storni já fosse neste momento uma artista bastante reconhecida por sua escrita de cunho satírico, uma defensora pública dos direitos feministas e de uma educação de

ISSN 2763 – 910X

consciência feminista para crianças, com muitos textos, como poemas e peças de teatro com estes assuntos assinados por seu próprio nome, neste ensaio e tantos outros publicados no Jornal *La Nación*, ela assinou por um pseudônimo designado: Tao Lao.

Há vários estudos que pairam sobre essa escolha de Storni. Dentre eles, talvez se deva ao fato deste jornal pertencer a uma família conservadora de Buenos Aires. Isso poderia justificar o motivo de uma mulher, com o pensamento feminista assumido como Storni, ser temporariamente substituída por um suposto escritor homem, uma vez que os ensaios dela eram de temáticas políticas e filosóficas, ou, infelizmente, Alfonsina Storni teve que permanecer na triste realidade de muitas escritoras da herança do século XIX em que:

> Poderíamos, portanto, lembrar inúmeros outros casos semelhantes que testemunham as dificuldades e as tentativas das mulheres ao longo da história, para serem consideradas escritoras e, assim, integrarem o cânone literário. Muitas fizeram uso de pseudônimos masculinos, como forma de driblar a crítica e, ao mesmo tempo, se protegerem da opinião pública. Muitas filhas, mães, esposas ou amantes escreveram à sombra de grandes homens e se deixaram sufocar por essa sombra. (DUARTE, 1997, p. 87)

Por outro lado, Storni foi uma mulher que soube, a seu modo, driblar esse sistema de dominação masculina. Ao mesmo tempo que escrevia para o *La Nación*, com uso de pseudônimo, publicava em outras redes intelectuais, como na revista *La Nota*, tão importante quanto o primeiro jornal e assinava por *Alfonsina Storni*.

> Simultáneamente, Alfonsina se desliza de uno a otro texto asumiendo múltiples voces, desdoblándose y construyendo nuevas identidades. En ocasiones es Tao Lao, en otras es Alfonsina; a veces, Julieta, Mercedes o una niña. Construye así su discurso desde una perspectiva dialógica, polifónica, en el sentido de Bajtin, jugando con lo que él mismo llama reacentuaciones paródicas e irónicas del discurso masculino dominante.
> Es a través de estas estrategias como Alfonsina inscribe una mirada provocadora, irónica, política, frente a una cultura que subvalora la producción intelectual de mujeres o la encierra dentro de una literatura femenina, en la que sólo se percibe la expresión de lo íntimo/privado. (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998, p. 11).

Desse modo, Alfonsina Storni resiste à intenção de apropriação, de dominação da mulher como um discurso do outro, por parte do discurso masculino hegemônico. Ela escreveu uma prosa subversiva e feminista em seu tempo.

> Esse feminismo ensinado por Storni diz muito a respeito do que ela observava em torno da sociedade em que viveu. E pensar nesse feminismo presente em sua obra e em sua vida está muito atrelado as suas práticas e atitudes

ISSN 2763 – 910X

> feministas impulsionadas a todo instante a desmistificar as barreiras e rasgar as etiquetas femininas do que a mulher deve 'vestir' para ser uma mulher respeitada no padrão estabelecido pelo patriarcalismo. (ALVESa, 2023, p. 87).

Alfonsina Storni entendia o feminismo como uma prática e como um ato político. A mulher ao pensar em escrever uma literatura, na qual a presença da mulher tornar-se-á o interesse central, deve pensar primeiro neste posicionamento político. Pois,

> Falar sobre a instituição "literatura" e a presença da mulher no espaço dos discursos e saberes é, pois, um ato político, pois remete às relações de poder inscritos nas práticas sociais e discursivas de uma cultura que se imaginou e se construiu a partir do ponto de vista normativo masculino, projetando o seu outro na imagem negativa do feminino. (SCHMIDT, 1995, p. 185).

Cabe então à mulher a desconstruir essa imagem negativa criada para representar o feminismo por este sistema que por muito tempo considerou a produção literária das mulheres, como uma criação de uma escrita menor (DUARTE, 1997). Além disso,

> Apenas quando soubermos quais eram as condições de vida da mulher comum — o número de filhos que teve, se o dinheiro de que dispunha era seu, se tinha um quarto para ela, se contava com ajuda para criar a família, se tinha empregadas, se parte do trabalho doméstico era tarefa dela —, apenas quando pudermos avaliar o modo de vida e a experiência de vida tornados possíveis para a mulher comum é que poderemos explicar o sucesso ou o fracasso da mulher incomum como escritora. (WOOLF, 2019, p. 10).

Esse exercício de avaliação sobre a experiência social da mulher, a respeito do cotidiano; das formas de agir e de manifestar seu pensamento a favor ou contra os movimentos organizados e que estavam em organização; as mulheres que desconfiavam da luta e das motivações das mulheres militantes; quem eram as mulheres que estavam pensando nestas causas em prol do movimento feminista e outras circunstâncias, Alfonsina o fez e construiu uma teia de pensamentos que pudesse refletir, conceituar, exemplificar, divulgar, ensinar outras mulheres e viver conforme um estilo de vida capaz de libertar as mulheres da opressão e da dominação masculina. Um exemplo de texto de autoria dela que expõe isso é o ensaio *La mujer como novelista*.

ISSN 2763 – 910X

Considerações de literatura de autoria feminina na década de 1920

A literatura de autoria feminina a partir de uma produção novelista e/ou romancista passou a ganhar uma configuração mais consistente a partir do século XIX. Como um romance e/ou novela como é denominado por Alfonsina Storni, é uma exposição de diferentes objetos — humanos, divinos, naturais, "é uma tentativa de relacioná-los uns aos outros. Em todos os romances de mérito, esses elementos diferentes são mantidos no lugar pela força da visão do autor" (WOOLF, 2019, p. 15), que também devem seguir a ordem imposta pelas convenções sociais.

"Como os árbitros das convenções são os homens, pois foram eles que estabeleceram uma ordem de valores na vida, e já que é na vida que em grande parte a ficção se baseia, também aqui, na ficção, em extensa medida, esses valores prevalecem" (WOOLF, 2019, p. 15), o que faz com que o ponto de vista da literatura de autoria feminina fique à margem do que é estabelecido por esses árbitros das convenções. Como os valores de uma mulher não são os mesmos de um homem, quando elas escrevem um romance, irão alterar os valores estabelecidos — descrevendo nele sua concepção de vida e experiências, suas opiniões, passam a respeitar suas próprias noções de valores (WOOLF, 2019), tornando-se mais independentes em relação à formação intelectual das mulheres. Em se tratando de uma mulher como Alfonsina Storni:

> Sus reflexiones aparecen atravesadas por una lucidez crítica frente a un discurso moderno que relega a las mujeres al lugar de un "otro", anclado en el cuerpo, la naturaleza y el mundo doméstico/privado. Alfonsina se ubica dentro de una contracorriente de voces femeninas y feministas que surge desafiando tales encasillamientos y se manifiesta en la búsqueda de la inclusión plena de las mujeres en el espacio público, desde un rol de sujeto activo. (MÉNDEZ; QUEIROLO; SALOMONE, 1998, p. 9, grifos das autoras).

Sua escrita parte de um espaço de enunciação, outrora restrito à mulher; ela desafia essa estrutura e ideologia de que a mulher não pode ocupar o lugar de produção do conhecimento e, é criticada como uma escritora que constantemente está a subverter a ordem das coisas. Ela se apodera de sua independência de opiniões dos árbitros das convenções e começa a desenvolver um pensamento formativo de demolição das antigas representações do feminino e do masculino, dos costumes e dos valores morais de instituições patriarcais. Assim:

ISSN 2763 – 910X

> Em seu discurso, a mulher aparece como agente de sua própria narrativa de vida, as experiências do que é ser e ter se tornado mulher é que tomam significação para a escritora; é o ponto de vista da mulher em torno da realidade social em que ela vive que importa, sua maneira de se expressar, de se representar socialmente, enquanto sujeito político, que leva Storni a escrever uma literatura de resistência feminista, por isso sua obra contribui para se (re)pensar a produção de autoria feminina, consciente de que por meio da escrita, a mulher pode se autorrepresentar e pela arte pode inserir as pautas das questões de identidades feministas. Pela desconstrução do temário poético tradicional feminino, Storni modifica a ideologia do ser frágil e sensível, incapaz de pensar os problemas sociais, que estruturou a escrita das poucas mulheres que conseguiram passar pelo sistema patriarcal literário majoritário. (ALVES, 2023, p. 104).

Apesar d' "As leis e os costumes, é claro, foram em grande parte responsáveis por essas estranhas intermitências de silêncio e fala." (WOOLF, 2019, p. 11). No decurso da História das mulheres, Alfonsina Storni recupera as memórias, as narrativas e as experiências das rotinas das mulheres e apresenta em seus textos como um meio de ensinar as mulheres as histórias das outras mulheres, nem sempre gloriosas e delicadas, como eram almejadas pelo patriarcado.

> Estas pequenas e sofridas histórias são bem representativas das dificuldades que as escritoras — e artistas em geral — enfrentaram nos séculos passados e até nas primeiras décadas deste, para se imporem numa sociedade que se recusava a aceitar a concorrência feminina, em qualquer de seus domínios. As relações entre os sexos eram, antes de tudo e sem sombra de dúvida, relações de poder e marcaram de forma inequívoca a história social e cultural de um povo, como bem se pode constatar. (DUARTE, 1997, p. 89).

No ensaio *La mujer como novelista,* Alfonsina Storni primeiramente demonstra uma satisfação em saber que o número de mulheres que escrevem está multiplicando na segunda década do século XX:

> En estos últimos tiempos ha llamado la atención, en todos los puntos del mundo civilizado, la multiplicación extraordinaria de la mujer novelista.
> Sería ilógico suponer que la inteligencia femenina se haya despertado ahora; pero, para escribir con alguna propiedad, hacía falta a la mujer abandonar, siquiera en parte, las tareas del hogar y asomarse a observar la vida. (STORNI, 1998, p. 159).

Não perde a oportunidade de evidenciar que a produção literária de mulheres, não é uma atividade recente, mas que a obrigação que lhes são impostas às tarefas do lar e sem o incentivo a outra expectativa de vida, por falta de políticas públicas em favor da educação das meninas, as poucas mulheres que conseguiam escrever, são as responsáveis pela perseverança e luta pela valorização da conquista dos espaços intelectuais e artísticos para as mulheres do presente.

ISSN 2763 – 910X

> Por isso, nessa nova definição da literatura escrita por mulheres, com um pouco mais de visibilidade a partir da virada do século XIX para o XX, a mulher passou a se autodefinir como sujeito textual a contar sua história, independe[nte] das histórias sobre elas inventadas pelos homens. (ALVES, 2023, p. 106).

Alfonsina Storni ainda aborda duas questões na sequência de sua escrita: as duras tarefas domésticas que as mulheres passam diariamente e as ondas de reflexões dos movimentos protofeministas e feministas que culminaram desde o final do século XVIII, passando pelo XIX e agora, no seu tempo, século XX, Storni ainda se pergunta qual dessas ondas abarcaria o estilo de mulheres latino-americanas.

> Esto es lo que ha hecho en estos últimos años, en que ha sido llamada a más duras tareas y a más hondas reflexiones.
> Ignoramos, por otra parte, si la literatura agregará con esto algún valor nuevo a su copiosa cosecha: si la sensibilidad femenina es rica, la sensibilidad pura no basta para la obra de arte, que supone, además, una cerebración robusta, una observación prolija y profunda, una capacidad de convertir el hecho aislado en una consecuencia, y relacionar, en suma, las verdades relativas con las verdades absolutas.
> Todo gran artista es, en el fondo, filósofo, y la primera condición —aparte de la excepcional inteligencia que esta actitud supone— para observar la vida con ojos claros y penetradores, estriba en analizarla con desprendimiento absoluto de la moral personal.
> Un espíritu dominado por las ideas morales corrientes, y convencido de que la vida se resuelve con fórmulas dadas y principios inmutables, carecerá de claridad y grandeza para penetrar, entender, descifrar las pasiones humanas, fuentes de toda gran literatura.
> Si la mujer, pongo por caso, educada en un ambiente familiar, limitado, honesto, en una palabra, quisiera escribir una novela, sus personajes no podrían ofrecer otro matiz y otro interés que el de su vida limitada; no podría, lógicamente, entrar a tratar fenómenos psicológicos que desconoce, y resolvería cuanto problema planteara su novela con las vulgares y comunes normas por las que su vida se rige.
> Ahora bien: este criterio puede producir obras sanas, gentiles, delicadas, espirituales, poéticas, morales, bien escritas, etc.; pero carecerán siempre del gran rasgo que se advierte, justamente, por el atrevimiento con que el alma realmente profunda se sumerge en la vida para sacar a luz sus verdades más tremendas y más ásperas.
> Si algo inagotable se ofrece al estudio del hombre es, justamente, la lucha de éste con su instinto. (STORNI, 1998, p. 159).

Alfonsina Storni traz nesse texto um caleidoscópio de questões e opiniões, como: o valor da sensibilidade feminina na literatura de autoria feminina que é atribuído pelas ideias morais correntes; a limitação da educação da mulher, voltada ao ambiente doméstico e o reflexo deste saber na construção de personagens nas suas narrativas – o que consequentemente, provoca no texto a ausência de fenômenos psicológicos, os quais poderiam ajudar a mulher a entender a problemática pessoal e social e culminariam com a presença destes temas desenvolvidos em suas obras; a imposição

ISSN 2763 – 910X

sobre a condição de vida que a mulher deve ter em sociedade. O que mais tarde vai corroborar ao pensamento de Constança Duarte, quando a pesquisadora escreve que:

> E se conhecemos as condições de vida da grande maioria das mulheres nos séculos passados, os obstáculos que enfrentaram — das teses médicas "provando" sua incapacidade intelectual, ao reforço dos filósofos e governantes incentivando o recolhimento — não podemos nos admirar do reduzido número de escritoras hoje conhecido. A interiorização de normas morais e da culpabilidade com certeza deve ter impedido a muitas de se dedicar à Literatura. Hoje sabemos que as medidas protecionistas em torno da mulher visavam mantê-las, a qualquer custo, fora do mundo do trabalho, cuidando unicamente dos filhos e do lar. A frase: "mães, sua maior obra são seus filhos!" pretendia ser definitiva; e o apelo aí contido, forte o bastante para incentivar nas mulheres a renúncia de vaidades pessoais e o abandono de qualquer pretensão intelectual, que comprometesse a perpetuação da espécie. (DUARTE, 1997, p. 89, grifos da autora).

Essa contextualização apresentada por Duarte, faz pensar uma associação ao pensamento de Alfonsina Storni. A escritora denunciou esta manutenção do discurso proveniente do ideário do patriarcado de que as mulheres deveriam se dedicar aos filhos e ao lar, como únicas ocupações. Storni acreditava que isso era um prejuízo moral a todas as mulheres, e propunha que as novelistas e/ou romancistas também passassem a defender a renúncia ao modelo patriarcado em suas obras. Ainda, segundo a própria Storni, essa era uma definição para uma novelista de peso.

> Quien suponga, por prejuicio moral, que esta lucha no debe ser revelada, comentada, realizada, sintetizada, hecha arte, en una palabra, no podrá ser jamás un novelista de peso.
> Es por esto que, generalmente, la mujer novelista produce obras incoloras, falsas, de un romanticismo estrecho y pobre.
> Y es que una comprensión profunda supone, también, una vida profunda. (STORNI, 1998, p. 160).

Para Alfonsina Storni, as escritoras que retratavam em sua obra velhos costumes que alimentavam o imaginário de idealização sobre a mulher, apresentavam obras incolores e falsas e contribuíam para a desvalorização das lutas das mulheres. Alfonsina via que

> A subordinação feminina nas relações patriarcais é a responsável por manter a mulher sobre dominação masculina e perpetuar entre as próprias mulheres a aceitação de que biologicamente, elas são objetos nessa ordem social, em detrimento às subjetividades femininas. A mulher não poderia na categoria sexual de sua classe social expor maneiras de pensar, isto demonstraria conhecimento e consequentemente, ela tornar-se-ia sujeito de si. Sendo assim, não precisaria obedecer à ordem masculina e nem cumprir os manuais de educação para ser bem vista e aceita na sociedade. (ALVES, 2023, p. 108).

ISSN 2763 – 910X

Uma mulher deve conhecer seu sentimento e entender acerca do que forma seus pensamentos. Ela não é um objeto masculino. Ela precisa avançar sobre a realidade que vive e buscar refletir sobre os moldes morais que vão definir sua beleza. Para isso, Alfonsina questiona:

> ¿Cómo podría la mujer, delicada por naturaleza, limitada por el ambiente y por su propia sensibilidad, vivir esta vida extraordinaria que le haría comprender, ahondar, zambullirse por así decirlo, en los más interesantes y hondos tumultos del alma humana?
>
> Si posee fortuna, y para lograr aquello rompe con todo, quizás le fuera posible lograrlo; si carece de ella y debe vivir de lo que gana, la vida económica se le hará difícil y obscura.
>
> Luego, una vida extraordinaria destruye en la mujer lo que la hace más preciada: su feminidad.
>
> ¡Qué enorme fuerza en beneficio de su pasión necesitará la mujer escritora para destruir en ella su feminidad, que es justamente, su inevitable adorno para el amor!
>
> Es por esto quizás; es quizás también porque la resistencia y la coordinación cerebral de la mujer —no acaso, su comprensión— son menores que las del hombre, que, hasta ahora, el genio femenino no ha surgido.
>
> No quiero decir por esto que no haya mujeres novelistas con rasgos geniales; las hay... (STORNI, 1998, p. 161).

Alfonsina Storni ainda considera no ensaio, a vida extraordinária de uma mulher escritora e sua intrínseca relação com a presença da feminidade ou feminilidade. Estes conceitos perpassam a leitura deste texto como uma grande reflexão sobre o que eles representam para a própria escritora ao escrever uma novela e/ou romance. Também aborda a resistência que a mulher novelista e/ou romancista tem em organizar sua coordenação cerebral e dominar seu processo criativo, para que o gênio da criação desperte na mulher escritora, fazendo surgir — grandes gênios da literatura de autoria feminina, já que historicamente, a literatura é exemplificada por vários gênios masculinos.

> Quiero decir que no ha surgido, todavía, la mujer que pueda ponerse al lado de las grandes cumbres literarias masculinas.
>
> ¿Vendrá mañana?
>
> Es aventurada la respuesta: asistimos a un despertar nervioso de la curiosidad y la observación femeninas.
>
> Acaso la gran novela femenina logre escribirse, pero será siempre en detrimento de la persona, de la mujer, que en la escritora vive.
>
> Esto, mientras nuestra civilización subsista. (STORNI, 1998, p. 162).

Uma das últimas considerações sobre a literatura de autoria feminina, a partir deste ensaio storniano é ao redor das características que a compõe. Segundo Storni, a sociedade está assistindo a um despertar nervoso da curiosidade e da observação

ISSN 2763 – 910X

femininas. Mas, neste processo de transformação em que a mulher, aos poucos, está se inserindo, a mulher escritora será a personificação da mulher-pessoa que só irá sobreviver na sociedade – que ainda é patriarcal, quando ela decidir ser sujeito de si mesma, e desconstruir o papel da mulher que foi atribuído por esta sociedade, a de objeto masculino e/ou aquela que se destina a uma educação voltada ao espaço doméstico ou domesticalizada.

Algumas ideias conclusivas

Após essas breves considerações sobre a escrita de autoria feminina a partir da leitura do ensaio *La mujer como novelista* de Alfonsina Storni, pontua-se algumas ideias conclusivas.

Alfonsina Storni leva a pensar quem é a mulher novelista e/ou romancista de fato preocupada em escrever e militar pelos direitos políticos e culturais das mulheres. Mulheres que de fato necessitam destes direitos, como as trabalhadoras de massa e as que estão lutando por seu espaço, a partir de seu lugar de fala. Esta premissa da autora, diz muito no que tange a falar de si, Storni foi uma mulher que trabalhou em vários lugares, desde fábricas, comércios, escolas aos meios de comunicação que se tornavam cada vez mais abertos a mão de obra trabalhista feminina como jornais, suplementos, revistas liberais, socialistas e anarquistas no início do século XX em Buenos Aires.

Alfonsina via no movimento feminista a propagação do pluralismo para designar todas as mulheres. Para ela, o feminismo deveria ser pensado quando todas as mulheres têm oportunidades para ter um lar com as condições mínimas de sobrevivência para ela, seus filhos e/ou suas coisas (que devem ser definidas, a partir da necessidade de cada mulher e por ela).

Uma mulher novelista deve escrever sobre a mulher em uma perspectiva política, psicológica, filosófica e feminina também. A mulher precisa pensar socialmente e este conhecimento científico recorreria como assunto na construção das personagens femininas criadas por mulheres. O perfil de sensibilidade, como característica típica e recomendada da e na literatura de autoria feminina, seria uma afronta ao feminismo e a perpetuação do patriarcado (o que autora já havia publicado em 1919, como feminismo perfumado, como um exemplo de um feminismo híbrido).

ISSN 2763 – 910X

A mulher novelista deve pensar sua narrativa com base em um pensamento filosófico e político, porque se não pensar politicamente, estará destinada ao fracasso e a submissão.

Logo, Alfonsina Storni defendia que a mulher novelista era uma mulher livre, porque só o fato dela ser livre, expor seu pensamento em uma sociedade de homens já incomodaria o sistema, que já não poderia mais ser visto como uma sociedade só de pensamentos masculinos. Assim, este texto é importante porque contribui para a divulgação da obra e da construção da teoria feminista diante das inquietações, vivências e lutas de uma das mulheres que revolucionou e provocou os costumes morais de uma sociedade conservadora nas primeiras décadas do século XX: Alfonsina Storni.

Referências

ALVES, Cristiane de Mesquita. Crítica ao manual feminino de ser patriarcalizado em *Tú me quieres blanca*, de Alfonsina Storni. In: **Revista de Letras Norte@mentos**. Dossiê "Literatura, Gênero e Raça", Sinop, v. 16, n. 43, p. 103-114, jun. 2023. Disponível em: https://periodicos.unemat.br/index.php/norteamentos/article/view/10880/7646. Acesso em: 20 ago. 2023.

ALVESa, Cristiane de Mesquita. Por los niños que han muerto, poesia e guerra em Alfonsina Storni. In: GOMES, Alexandro Teixeira (Org). **Anais do 19º Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol**: a formação do professor de espanhol na era da tecnologia : resistências, desafios e perspectivas no cenário brasileiro, Natal, RN: EDUFRN, 2023. p. 80-89. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/53413/1/Anaisdo19CBPE_Gomes_2023.pdf. Acesso em: 20 ago. 2023.

DUARTE, Constança Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org). **Gênero e ciências humanas**: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

MÉNDEZ, Mariela; QUEIROLO, Graciela; SALOMONE, Alicia. (Orgs). Prologo. **Nosotras... y la piel Selección de ensayos de Alfonsina Storni**. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe. **Rompendo o silêncio**: gênero e literatura na América Latina. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1995.

ISSN 2763 – 910X

STORNI, Alfonsina. La mujer como novelista. La Nación, 27 de março de 1921. In: MÉNDEZ, Mariela; QUEIROLO, Graciela; SALOMONE, Alicia. (Orgs) **Nosotras... y la piel Selección de ensayos de Alfonsina Storni**. Buenos Aires: Alfaguara, 1998.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. Trad. Leonardo Fróes. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

ISSN 2763 – 910X

LÁGRIMAS QUE SÃO OS FIOS PARA OS TEARES DA ALMA: GÊNERO E RAÇA NAS REFLEXÕES DA OBRA *INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES* (2020) DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Amanda da Conceição Santiago (IEL/UFCAT) [310]
Lucas Silvério Martins (IEL/PPGEL/UFCAT) [311]

Resumo: Atualmente existem muitas discussões acerca das questões relacionadas a gênero e raça, pautas que possuem qualidade de nos levar a refletir a respeito das experiências e vivências presentes na sociedade contemporânea ocidental em sua totalidade. Diante disso, buscamos, com esse trabalho, em uma discussão embriológica sobre a temática, proporcionar uma reflexão das vozes pertencentes às mulheres – e de modo ainda mais específico, numa justificativa autoral para a elaboração do trabalho, dando a ele não só voz como o tornando ferramenta de luta, lançando luz e vez a nós, mulheres pretas – visando analisar como as questões culturais e sociais atravessam o corpo das mulheres pretas. Nessa perspectiva, trazemos, sob a luz da fortuna teórica que disserta sobre a da literatura, aqui preconizada por Cândido (2004) em sua concepção humanizadora do texto literário, ou seja, aquela de que a literatura consegue ser meio pelo qual é possível humanizar e refletir sobre a condição humana, utilizando como suporte a intrínseca relação entre forma e conteúdo, e a partir de um viés analítico-interpretativo, uma das histórias presente no livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2020), de Conceição Evaristo. Na obra é narrada a história de Aramides Florença, uma mulher preta que sofreu violência doméstica e sexual advindas do seu ex-companheiro, pai do seu filho, expondo como o corpo da mulher preta é visto e tratado pela/na sociedade. Assim, é possível compreender como tais ações refletem (in)diretamente no âmbito familiar, uma vez que há a normalização de atitudes e comportamentos machistas e sexistas que garantem aos homens poder sobre o corpo da mulher. De modo ainda mais específico, podemos ver como essas ações causam efeitos principalmente no que se refere ao corpo da mulher preta, visto que devido aos vários anos de escravidão ocupamos a margem da sociedade, de modo a nos tornarmos o Outro do outro, conforme explica Grada Kilomba (2019) em sua concepção psicanalítica acerca do processo histórico da população preta. Dito isso, podemos concluir, ainda que de forma embrionária, que há uma objetificação e inferiorização – às vezes veladamente – do corpo feminino, em especial o da mulher preta, dado que as questões sociais e culturais moldam o imaginário social.

Palavras-chave: literatura e gênero; literatura e raça.

Teares da alma

[310] Amanda da Conceição Santiago - Graduada em Pedagogia, pela Universidade Estadual de Goiás – Campus Crixás. Graduanda em Letras – português/inglês, pela Universidade Federal de Catalão. Bolsista Capes pelo Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência – Pibid 2023. E-mail: amanda.santiago.cr@gmail.com
[311] Lucas Silvério Martins – Professor orientador da pesquisa. Doutorando em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem e Professor do Magistério Superior Federal – Substituto, no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Catalão. E-mail para contato: lucas_martins@ufcat.edu.br.

ISSN 2763 – 910X

Ao longo do tempo a sociedade vem se modificando cada vez mais, acompanhando as evoluções que a rodeia, porém, não o suficiente para apagar as marcas deixadas pelo doloroso passado de escravatura. Os quase quatrocentos anos de escravidão deixaram rastros de racismo, machismo e sexismo, dado que, segundo Angela Davis (2016, p.180) "uma das características históricas marcantes do racismo sempre foi a concepção de que os homens brancos – especialmente aqueles com poder econômico – possuiriam um direito incontestável de acesso ao corpo das mulheres negras".

Assim, é importante explicitar a importância de colocar em pauta as discussões relacionadas a gênero e raça, dado que a mulher preta ocupava – e ainda ocupa, em uma triste realidade que perdura nossa sociedade contemporânea, um lugar marginalizado, de apagamento e esquecimento. Essa posição é estabelecida pela escravidão, cuja imposição leva as mulheres pretas e pobres ao serviço de doméstica/ama do lar, bem como naturaliza a objetificação sexual do seu corpo. Assim, a consequência que se observa leva à invisibilidade da mulher preta no meio social e a normalização do processo de negação racial, visto que a negação se torna mais fácil do que o embate às problemáticas deixadas por um passado tão árduo e desumano.

Com o fim do período da escravatura, mulheres e homens pretas(os) se viram livres – ainda que mascaradamente, visto que não possuíam um lugar para morar, para chamarem de seu, não tinham oportunidade e nem condições digna de trabalho. Estavam livres, mas o que fazer com essa tal liberdade? Ela era de fato liberdade? Foi um processo demorado, afinal, que liberdade era essa que deixava as pessoas jogadas a própria sorte e tendo que recorrer a quem os prendia para concordar com seu claustro. Quando libertos, eles não tinham o que fazer senão continuar sendo explorados.

Angela Davis (2016, p. 96) compreende que:

> Assim como acontecia na época da escravidão, as mulheres negras que trabalhavam na agricultura – como meeiras, arrendatárias ou assalariadas – não eram menos oprimidas do que os homens ao lado de quem labutavam o dia todo. Em geral, elas eram obrigadas a assinar "contratos" com proprietários de terras que desejavam reproduzir as condições de trabalho do período anterior à Guerra Civil. Com frequência, a data de espiração do contrato era mera formalidade, uma vez que os proprietários podiam alegar que os trabalhadores lhes deviam mais do que o equivalente ao período de trabalho prescrito no contrato. Como resultado da emancipação, uma grande quantidade de pessoas negras se viu em um estado indefinido de servidão por dívida.

ISSN 2763 – 910X

Diante da emancipação, cria-se no imaginário social da população preta a expectativa e o desejo de seguir um novo percurso de vida social e cultural, mas qual direção tomar? Como prosseguir? Como se deu a decisão da nova direção? O novo caminho foi decido em conjunto? Com quem está o poder de decisão? Aqui, chama atenção o fato de que o poder de decidir era ao mesmo tempo dado e negado: era oferecido, mas, através dos mecanismos de opressão, eram retirados, afinal, qualquer decisão seria um atentado contra a própria vida. Se de um lado parecia haver um poder de liberdade, por outro ela (a liberdade) era duplamente negada: em primeira instância, negada pela impossibilidade de tais indivíduos conseguirem lidar com novos caminhos e, em segunda, negada pela falta de qualquer oportunidade de execução pela dessa liberdade.

Ainda na esteira desta discussão, as mulheres vêm aos poucos, por meio de lutas e resistências, conquistando espaços que antes não lhes eram permitidos, como, por exemplo, a ocupação de cargos administrativos, CEO de empresas, gestoras, reitoras, médicas, advogadas, autoras, ministras. Destacamos, até mesmo, na Presidência da República, cargo máximo do poder democrático, visto que no Brasil Dilma Rousseff foi eleita democraticamente à presidência em 2011, materializando um marco na história brasileira. Destarte, elas (as mulheres) conseguem alcançar cada vez mais sua liberdade social, uma posição legítima que a elas foi negada em muitos anos passados pelas dobras da história. Porém, ha vários marcadores sociais e culturais – como machismo e sexismo, que limitam, ainda atualmente, o espaço "conquistado" à duras batalhas pelas mulheres.

Nesse sentido, é extremamente importante pensar e problematizar a categoria "mulher", visto que há uma desvantagem de um grupo (pretas) em relação ao outro (brancas).

Para Djamila Ribeiro (2018, p.45):

> A universalização da categoria "mulheres" tendo em vista a representação política foi feita tendo como base a mulher branca de classe média – trabalhar fora sem a autorização do marido, por exemplo, jamais foi uma reivindicação das mulheres negras ou pobres.

Dessa forma, compreendemos que as mulheres pretas estão em posição de inferioridade dentro dessas conquistas alcançadas pelas "mulheres" que, por vezes, são na grande maioria brancas, héteros, de classe média ou alta. Isso acontece justamente por não estarmos em um padrão ou da norma estabelecida como a que deve ser privilegiada. Diante disso cabe a nós indagarmos, quem é que estabelece essas

ISSN 2763 – 910X

normas? Não é estranho elas serem estabelecidas justamente por pessoas que dela se beneficiam?

Nessa perspectiva, Grada Kilomba em sua obra *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano* (2019, p.191) compreende que:

> As mulheres *brancas* têm um status oscilante, como o eu e como a *"Outra"* dos homens *brancos* porque elas são *brancas*, mas não homens. Os homens *negros* servem como oponentes para os homens *brancos*, bem como competidores em potencial por mulheres *brancas*, porque são homens, mas não são *brancos*. As mulheres *negras*, no entanto, não são *brancas* nem homens e servem, assim, como a *"Outra"* da alteridade. (grifos da autora).

O histórico de escravidão no Brasil fez com que o racismo se tornasse estrutural, de modo que a luta das mulheres pretas se tornasse diferente da luta das mulheres brancas, dado que enquanto as mulheres brancas reivindicam o direito ao trabalho e ao voto, as mulheres pretas lutavam para serem tratadas/consideradas mulheres, fazendo com que a mulher preta se torne o Outro do outro, visto que as opressões direcionadas a nós, estão relacionadas não somente a raça, mas ao gênero e a classe.

Sendo assim, é preciso romper com os binarismos, com os papéis, padrões e funções sociais e começar a perceber as várias possibilidades de ser mulher, para, assim, considerar as outras intersecções, como raça, a identidade de gênero, a classe social, entre outras, conforme situa Djamilia Ribeiro (2019), de modo a provocar a equidade entre homens e mulheres.

Aramides Florença – O conto

Na obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2020), de Conceição Evaristo, é narrada a história de Aramides Florença, uma mulher preta, mãe de Emildes Florença, que aparenta ter quase um ano de idade. Aramides ama seu filho, o que é demonstrado várias vezes, com ênfase maior no relato do processo de introdução da comida na alimentação, dado que "buscava ser o alimento do filho. E, literalmente, era. O menino só se nutria do leite materno" (p.10). Aramides tentava seguir as recomendações do pediatra, mas o seu amor pelo filho falava mais alto.

Aramides sonhava em ser mãe e aguardava pelo momento em que encontraria o homem certo para viver essa experiência familiar com ela, até que esse dia chegou. Aramides teve uma gestação inicialmente feliz ao lado do pai de seu filho (que não tem

ISSN 2763 – 910X

o nome revelado no conto), seguida por complicações em seu percurso, derivadas das atitudes do seu ex-companheiro, que tentava controlar o corpo da esposa por meio da violência física e moral, explicitando o fato exposto por Bell Hooks (2019, p.179) "a violência masculina contra a mulher nas relações pessoais é uma das expressões mais flagrantes do emprego abusivo da força para a manutenção do controle e da dominação".

A sutil forma em que os dolorosos episódios de violência vão surgindo no decorrer da história leva Aramides a deixar de lado o seu sentimento de receio em relação ao ex-companheiro, visto que ambos se encontravam em um momento de felicidade plena, onde o pai de seu filho compartilhava com ela a alegria do desejo realizado. Logo após o parto as violências se intensificaram ao ponto de Aramides temer a presença do companheiro. Já não estavam mais na mesma sintonia quando o pai de seu filho lhe violentou sexualmente, fazendo de Aramides um mero objeto para satisfazer o seu prazer sexual.

A história de Aramides vai muito além de uma simples narrativa feita por uma mãe solteira – o que por si já possui um peso social. Trata-se de uma mulher preta que teve o seu corpo violado por seu ex-companheiro, que a expôs em uma situação de desconforto e insegurança dentro de seu próprio lar, visto que "um medo começou a rondar o coração e o corpo de Aramides" (Evaristo, 2020 p.16). Levando à violência doméstica e sexual, de modo a retratar a realidade que infelizmente é vivenciada por algumas mulheres na sociedade. Desta forma, a literatura é então espelho daquilo que a sociedade tristemente vive, e mostra através de suas linhas, dos fios que compõem a estética da ficção, aquilo que a realidade sofre e sente. Destarte, o texto literário não é somente um invólucro sem sentidos e significados, mas, sim, extensão de tudo aquilo que é encontrado na vida, inclusive as mais dolorosas formas do sentir.

Resiliência Literária

A história de Aramides Florença é narrada de tal forma que é possível ao leitor sentir as emoções expressadas e vivenciadas pelos personagens, num efeito catártico que evidencia a qualidade literária da obra. Assim, o texto ficcional permite ao leitor viver dialeticamente o que está sendo exposto na obra literária, indo de encontro com as concepções humanizadoras propostas por Candido (2011, p. 182) que compreende ser a humanização:

ISSN 2763 – 910X

> O processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos trona mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante.

Explicitando o quão importante a literatura é na sociedade e o quão sensível pode ser ao trazer a toma relatos de violências, preconceitos, racismo, dentre outras questões que a literatura consegue abordar em obras como a da Conceição Evaristo (2020), trazendo consigo a exposição de fatos que por vezes são vivenciados, por mulheres, especialmente as pretas e pobres, devido a falta de oportunidades geradas no seio racial, o qual se deu e se reforça nas estruturas do período de escravatura. Assim, o texto é espelho de sentimentos e sentidos que permeiam a condição humana.

Dentro desse processo de humanização da literatura, a qual nos proporciona olharmos para o texto com mais sensibilidade, é possível visualizar a denúncia ao reforço que a sociedade faz ao papel de gênero e as marcações relacionadas a identidade, onde há o seguinte relato:

> [...] O ânimo dela também era lido como vestígio de indicação do sexo do rebento. *Mais preguiça ou sono indicava o bebê como sendo do sexo feminino.* Gravidez de menina – diziam algumas pessoas -, a gestante fica mais preguiçosa, mais sonolenta. O corpo da grávida também distinguia o sexo de quem ali dentro morava. [...] *É uma menina* – diziam algumas vozes. *Veja como a barriga dela está arredondada, copiando a lua. É um menino* – arriscavam outras afirmações -, *barriga pontiaguda como uma lança, um membro em riste...* (Evaristo, 2020 p. 12, grifos nossos).

Antes mesmo do nascimento é imposto pela sociedade por meio de discursos que ressoam os estereótipos sociais e que tentam ditar o que se espera da mulher e do homem dentro da sociedade. Uma vez que a descrição de preguiçosa e sonolenta reflete a mulher, isto fornece a mensagem de uma posição de inferiorirazação, a qual sua imagem é vinculada à incapacitação e à fragilidade, sendo vista como aquela que exige um cuidado maior, e por isso dependente do esposo. Já ao homem é conferida a comparação à uma lança, associada ao poder e a força masculina refletida do imaginário social, e, ainda, oferendo mais subsídios a uma cultura falocêntrica que infiltra a sociedade ocidental contemporânea. De forma a limitar as relações interculturais, assim como aponta Judith Butler:

ISSN 2763 – 910X

> Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal. Assim, a coerção é introduzida naquilo que a linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero (2022, p. 30-31).

Diante dessa construção social que define o gênero e de toda contextualização histórica e situacional da mulher na sociedade, principalmente das pretas, torna-se importante retornarmos na questão da objetificação que é feito do corpo feminino, em especial ao da mulher preta. Por meio da leitura e dos estudos literários do livro *A linguagem literária* de Domício Proença Filho (2007), podemos constatar, que é possível realizar essa análise por meio da literatura. Visto que:

> O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na sua configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revele marcas profundas de psiquismo, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais (p. 07-08).

Dentro dessa perspectiva, podemos observar a objetificação da mulher e o reconhecimento da personagem enquanto vítima: mulher preta, violentada que se vê diante de uma situação que fere o seu ser. Isso acontece pois percebe nos atos do homem que havia escolhido para ser o seu companheiro de vida um comportamento que a leva a se sentir como um mero objeto sexual. Sendo essa, infelizmente, a realidade de algumas mulheres, marcando que, novamente, a literatura aqui não tem descompromisso com a realidade, mas, sim, a espelha em suas páginas de ficção:

> Era esse o homem, que me violentava, que machucava meu corpo e a minha pessoa, no que eu tinha de mais íntimo. Esse homem estava me fazendo coisa dele, sem se importar com nada, nem com o nosso filho, que chorava no berço ao lado (Evaristo, 2020 p. 18).

Diante desse trecho, somos levados, por meio da literatura, a (re)direcionarmos o nosso olhar para hirpersexualização do corpo feminino preto, que é visto e tratado, ainda atualmente, como objeto sexual, dado que o estupro se mostra presente em nossa contemporaneidade. De modo a privar a pouca liberdade feminina visto que se torna perigoso saímos[312] de casa à noite, tornando, de certa (e infeliz) forma, como comum o assédio no trabalho, na escola, na faculdade, no hospital e em qualquer lugar que estejamos, principalmente em casa, convertendo em triviais movimentos que não

[312] Coloco no plural para sinalizar e reforçar o meu lugar de fala enquanto mulher preta que vivência essa s experiências de desrespeito social, no qual nos causa medo e limitações sociais, visto que estamos diari amente expostas à situações de assedio, que desrespeitam não somente o nosso corpo, mas o nosso ser e a nossa pessoa.

ISSN 2763 – 910X

deveriam ser. A sociedade, então, parece ter se acostumado com esse lugar de objetificação da mulher, perpassada por uma secular milenar cultura de machismo que já não mais cabe, que é questionada diariamente, mas cuja mudança se dá em paços curtos que não acompanham os olhares e comentários e assédios que as mulheres sofrem.

Uma vez naturalizado pela sociedade e seu imaginário social, a violação ao corpo feminino como um símbolo de masculinidade, como um exercício de poder masculino sobre o corpo feminino é ainda mais recorrente ao corpo feminino preto. Visto que a mulher preta já está inserida, desde a época do início da escravidão, a um lugar de inferioridade. Posto isso, torna-se possível perceber e constatar a importância da literatura para com a sociedade. Ela funciona como uma memória que não é esquecida, apoiada em forma e conteúdo (Candido, 2011), que relembra para o eterno aquilo que alguns, por pura comodidade, fingem esquecer.

Assim, é através do texto de ficção que podemos vivenciar, ainda que dialeticamente, fatos passados, históricos, que se fazem presentes ainda nos dias de hoje, indo de acordo com o proposto por Candido (2011, p.177), quando ele compreende que "a literatura confirma e nega, propõem e denúncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas".

Das conclusões que se nega em favor de lágrimas que não cessaram

Desta forma, ainda que a literatura seja uma representação da realidade, aqui ela alça um novo patamar: ela não apenas representa, ela é local de denúncia, ato de resistência, usando as palavras como local de representatividade, de aviso e de acolhimento. Não há o que se esconder da literatura, ela pode (e consegue) tocar nos mais profundos temas da sociedade, inclusive aqueles que ela (a sociedade) por vezes parece querer ignorar, como se fosse possível destecer a história que a constitui.

Tratar dos temas aqui apresentados representa estar diante de fatos que ainda acontecem, que não estão inacabados e que ainda impregnam nosso tempo e espaço com a crueldade de que são constituídos. Por isso, trazer a tona este conteúdo é forma também de denúncia e de resistência, que se converte em ferramenta de luta e de distribuição de informação, ainda que sob lágrimas que doem em quem elas derrama.

Por isso, neste trabalho, não há que se falar em conclusões. Nos é inconcebível concluir sobre a violência contra a mulher, sobre a objetificação, e mais ainda no que se

ISSN 2763 – 910X

refere ao estreitamento da história dos acontecimentos que são intensificados ao corpo da mulher negra. Concluir qualquer coisa configuraria uma imprudência diante do saber de que tais histórias como a apresentada continuam se repetindo. Esta pesquisa, ainda que embrionária, indica um caminho longo a se seguir para que cheguemos perto de uma conclusão, que não existe, afinal, trata de fatos que não são acabados, de violências que acontecem diuturnamente, em espaços de minutos, em lágrimas que caem e doem somente a quem se desidrata por elas.

Por fim, ressaltamos que o estudo ora apresentado não esgota a fonte do qual ele se serve, o texto literário, e esta nem mesmo era nossa pretensão. Conseguimos compreender que o texto objeto de nossa pesquisa apresenta um espelhamento da realidade por meio de um jogo estético de qualidade e trilhado pela humanização. Percebemos, então, que além de ferramenta de denúncia, o texto ficcional apresentado se legitima pela estética literária e sua capacidade de fruição, conseguindo retratar por meio de um processo de trabalho da linguagem aquilo que a realidade fornece, afastando a escrita de Conceição Evaristo (2020) de qualquer discurso didático-moralizante.

Muito ainda pode (e deve) ser discutido, outras tantas lágrimas podem compor o mar que são as pesquisas nessa temática, o que pode ser feito por nós ou outras(os) várias(os) pesquisadoras(es). A literatura é fonte que nunca se esgota, por isso mantemos aqui a indicação de outras revisitações. No que cabe ao breve tear da alma, de linhas constituídas de tão dolorosas lágrimas, fazemos aqui o nosso arremate.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero:** feminismo e subversão da identidade. 23. ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In.: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos.** 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres.** 5. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação** -Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

ISSN 2763 – 910X

HOOKS, Bell. **Teoria feminista:** da margem ao centro. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária.** Série Princípios. 8.ed. São Paulo: Ática, 2007.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista.** São Paulo: Companhia das letras, 2019.

ISSN 2763 – 910X

LEITURA E ESCRITA ACADÊMICA SOB A PERSPECTIVA DO PROJETO PEDAGÓGICO DE CURSO: UMA ANÁLISE EM CURSOS DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Irla Soares Maranhão[313]

Resumo: A partir da compreensão de que o texto acadêmico se configura como um aspecto de grande importância e ao mesmo tempo de grande dificuldade para os alunos do ensino superior, essa pesquisa tem como finalidade analisar os documentos norteadores, sobretudo o Projeto Pedagógico de Curso (PPC), de um curso de licenciatura em Letras, buscando identificar aspectos presentes na estrutura curricular sugerida pelo documento que evidenciem o espaço oferecido a leitura e à escrita dentro do processo de formação do professor de língua portuguesa. Debruçamo-nos sobre as ementas das disciplinas, enfatizando as que, teoricamente, objetivam o desenvolvimento da leitura e da escrita dos textos de gêneros acadêmicos, a fim de observar, a partir do referencial bibliográfico, como o curso e a instituição de ensino se organizam didaticamente para subsidiar o processo de apropriação da leitura e escrita acadêmica por parte dos alunos. Nesse sentido, destacamos alguns dos componentes curriculares presentes no PPC do curso e, a partir disso, analisamos a ementa e o referencial bibliográfico de cada uma das disciplinas, em busca de compreender a forma como o trabalho com a leitura e a escrita de textos acadêmicos está apresentado em cada disciplina e buscando ainda identificar o perfil do professor que está incutido no já mencionado curso. Com isso foi possível observar que, embora a leitura e a escrita acadêmica sejam consideras pilares essenciais na formação do professor, não identificamos no referencial apresentado no PPC um aprofundamento bibliográfico no que tange o referido tema, o que pode nos levar a deduzir que geralmente não os subsídios necessários para que os alunos da graduação desenvolvam as habilidades de ler e produzir gêneros acadêmicos de forma a embasarem-se em teorias e bibliografias oferecidas pelo próprio curso. Vale ressaltar que este trabalho constitui a primeira parte da minha pesquisa de dissertação, nesse sentido, algumas análises e conclusões ainda não se findaram.

Palavras-chave: leitura; escrita; texto acadêmico.

Introdução

O trabalho aqui apresentado compõe a primeira parte da pesquisa de dissertação de mesmo título, que ainda se encontra em processo de construção. Nesse sentido, a pesquisa visa observar como o trabalho com os textos acadêmicos é

[313] Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras de Bacabal. Orientadora Mariana Aparecida de Oliveira Ribeiro.

ISSN 2763 – 910X

apresentado dentro de um curso superior de Letras, a partir da análise da Proposta Pedagógica do Curso (PPC), buscando identificar por meio dos referenciais e das ementas das disciplinas, os caminhos teóricos adotados pelo curso com a finalidade de inserir a leitura e produção de textos acadêmicos na sala de aula.

Os cursos superiores, sobretudo os de formação de professores, precisam incumbir-se da função de desenvolver nos alunos as habilidades de ler e produzir os textos que circulam no ambiente acadêmicos, visto que, no ensino superior, os textos, os gêneros, as estratégias de leitura e de escrita possuem expressivas diferenças daquilo que se vê na educação básica. Nesse sentido, é necessário direcionarmos nossos olhares para o principal ponto de partida para a constituição das habilidades de ler e, principalmente, de produzir textos próprios do âmbito acadêmico, que é a forma como os cursos de graduação e as instituições de ensino se organizam para contribuírem com o desenvolvimento dos graduandos no que tange o processo de adaptação e aprendizagem e construção de uma familiaridade com os gêneros textuais trabalhados na universidade.

Cabe ressaltarmos ainda, que nesta pesquisa, corroboramos com o pressuposto de que a leitura e a escrita, sobretudo no ensino superior, possuem como finalidade precípua a produção e expansão do conhecimento científico produzido na universidade. É necessário considerar o aspecto científico da formação docente, pois, ao assumir o papel de pesquisador, o professor contribui expressivamente para o desenvolvimento da educação.

O texto enquanto objeto de análise pode assumir diferentes perspectivas, obtendo também diferentes conceitos e direcionamentos. De acordo com Indursky (2006, p. 35) "dependendo da concepção teórica, *texto* pode ser entendido diferentemente, suas propriedades textuais podem ser mais ou menos numerosas e, inclusive, diferentes". A partir dessa compreensão, neste trabalho buscaremos apresentar o texto a partir da perspectiva dos gêneros, sobretudo, acadêmicos, nos baseando no conceito de gêneros textuais apresentado por Bhatia (1997). Daremos enfoque especial ao texto sob a perspectiva do conceito que o circunda dentro do universo acadêmico, tornando evidente sua função dentro dessa comunidade discursiva. Com isso torna-se necessário abordar a temática dos gêneros textuais acadêmicos, sobre os quais podemos destacar o fato de que podem apresentar-se sob diferentes formatos e com finalidades específicas, distinguindo-se, dessa forma, dos gêneros trabalhados na educação básica, o que pode acentuar as principais dificuldades

ISSN 2763 – 910X

enfrentadas por alunos ingressantes nos cursos superiores, resultando no desenvolvimento de inseguranças ao produzir textos acadêmicos.

O texto como objeto de análise

Ao analisarmos os aspectos inerentes ao processo de aquisição de habilidades com a leitura e escrita próprias do espaço acadêmico, somos inevitavelmente direcionados ao produto essencial desta prática: o texto. Nesse sentido, faz-se necessário mencionar o fato de que, ao tomarmos o texto a partir de determinada perspectiva, podemos nos alinhar a diferentes concepções teóricas que se utilizam do texto a partir de diferentes conceitos atribuídos a ele. Assim, cabe aqui apresentarmos brevemente dois conceitos atribuídos ao texto a partir de duas grandes vertentes da linguística e da comunicação: a Linguística Textual e a Análise do Discurso. Considerando que um dos objetivos precípuos deste trabalho se trata de analisar como se dá o trabalho de leitura e produção de textos no âmbito da universidade, cabe empreendermos determinadas discussões sobre os diferentes conceitos e perspectivas relacionadas ao texto e, a partir disso, buscar compreender o caminho que o levou a constituir-se como objeto de estudos nas diferentes áreas da linguística e a sua relação com a formação docente.

Quando falamos de estudos que têm o texto como principal objeto de análise geralmente nos vem à mente a Linguística Textual (LT), o que não é nenhum equívoco, pois este ramo da linguística tem o seu enfoque principal nos estudos das unidades textuais. CAVALCANTE et al (2019, p. 26) define o texto na perspectiva da LT como sendo "uma unidade singular da coerência textual no contexto da enunciação", nesse sentido podemos conceber o texto, enquanto objeto da LT, não somente em sua qualidade de produto, mas como um processo na forma de enunciação textual (GUIMARÃES, 2009).

O texto como objeto de estudo da linguística surge, segundo SAUSSURE (2006), a partir da introdução da Filologia enquanto campo teórico de estudo da língua, que passou a considerar o texto como corpo de análise para o estudo da língua. Visto isso, pode-se considerar a unidade texto como sendo um objeto de estudo com vastas possibilidades de direções de análise no que tange o campo da linguística.

O estudo do texto está sujeito a diferentes direções, visto que seu conceito pode

ISSN 2763 – 910X

variar a partir de diferentes correntes teóricas. Segundo Indursky (2006), além da variação de conceitos em relação a categoria texto, há também diferentes modos de trabalhar com ele. Analisar o texto dentro da ótica da Linguística Textual por muito tempo implicou em considerar apenas a sua dimensão sintática e morfológica, ou seja, o texto era considerado como uma extensão de frases (INDURSKY, 2006), o que limitava seu campo de estudo. Ainda segundo Indursky (2006), após um longo percurso de reformulação conceitual da categoria texto, se chegou à conclusão de que ele não se trata apenas de um amontanhado de frases, mas que além de seus aspectos linguísticos, também possui uma dimensão comunicacional. Para além disso, o texto pode ser levado a ultrapassar os limites da LT, podendo ter seu sentido e seu conceito construídos a partir de outros campos de estudos da linguagem.

Podemos ainda direcionarmos nosso olhar sobre a unidade texto a partir do viés da análise do discurso, concebendo-o como meio comunicacional em um dado contexto social e interacional. Orlandi (2005, p. 73) considera o texto como sendo uma "unidade de sentido em relação à situação discursiva", o texto é uma unidade através da qual um sujeito confere um sentido e uma estrutura aos seus discursos. Texto e discurso andam lado a lado, por vezes foram considerados como sinônimos, no entanto trata-se de dois conceitos distintos: segundo Brait e Souza-e-Silva (2017, p. 148) "o discurso é do plano do conteúdo e o texto do plano da expressão [...] o texto é a manifestação de um discurso", porém não são, necessariamente, sinônimos. Dentro da perspectiva da análise de discurso o texto deixou de ser analisado apenas em sua estrutura linguística e passou a ser visto como uma estrutura que produz reflexões "associadas às noções de sujeito, autor, leitor, condições de produção, ideologia, sentido e historicidade" (INDURSKY, 2006, p. 67).

Nesse sentido, a unidade texto pode ser analisada a partir da sua perspectiva argumentativa, esta conceituação está vinculada com o que propõe a análise do discurso, a qual denomina o texto como sendo um meio através do qual o sujeito locutor busca construir seus argumentos com o intuito de orientar os modos de ver, sentir e agir do seu interlocutor. Essa conceituação parte das ideias de Amossy (2005), que tem buscado construir uma relação dialógica entre texto e argumentação.

A partir disso, podemos reiterar que o texto perpassa por diferentes perspectivas teóricas e conceituais ao constituir-se como objeto de análises, tendo isso em vista, cabe ressaltar propomos aqui uma discussão acerca das perspectivas presentes no PPC do curso de Letras, buscando identificar as possíveis intercorrências

ISSN 2763 – 910X

existentes no documento, a partir da observação das ementas e bibliografias apresentadas.

Os gêneros textuais acadêmicos

Como se sabe, o texto é uma unidade de análise que pode ser pensada a partir de diferentes concepções teóricas. Nesse sentido, buscaremos apresentar o texto a partir da concepção de gênero, que segundo Bhatia (1997, p. 103 tradução de Bezerra) "se definem essencialmente em termos do uso da linguagem em contextos comunicativos convencionados". Ou seja, os gêneros textuais são constituídos a partir da comunidade em que circulam, nesse sentido cabe salientarmos que as discussões sobre a leitura e a escrita na universidade permeiam também as discussões sobre os gêneros acadêmicos, visto que é a partir da utilização desses gêneros que o os alunos universitários assumem a figura de pesquisadores.

A produção de textos acadêmicos exige uma série de competências do aluno graduando, dentre essas competências podemos destacar a capacidade de fazer leituras compreensivas dos textos científicos, o que não é uma tarefa fácil, segundo Bezerra (2012, p. 247) "trata-se de práticas complexas que envolvem a orientação do aluno para o desenvolvimento de múltiplas competências, numa complexa inter-relação entre aspectos linguísticos, cognitivos e socioculturais", nesse sentido, podemos dizer que para que o aluno desenvolva sua capacidade de leitura e escrita de textos acadêmicos ele necessita, antes de tudo, amadurecer um compilado de competências que o darão subsídios para que desenvolva pesquisas e construa textos que contribuam de alguma forma para a comunidade na qual irá circular.

Os gêneros textuais são o que materializam os mecanismos de comunicação em uma comunidade discursiva (BASSETTO e SOUZA, 2014), produzem um diálogo dentro de uma determinada problemática a ser discutida a partir da estruturação escrita de pesquisas por meio de artigos, relatórios, ensaios, monografias etc. ou seja, a escrita dentro do ambiente acadêmico necessita dessa finalidade dialógica entre os membros desta comunidade.

Bassetto e Souza (2014, p. 86) entendem o texto acadêmico "como meio de comunicação entre professores, pesquisadores e alunos, com diferentes propósitos comunicativos como, por exemplo, divulgação de pesquisa, resumo de ideias, relatórios de atividades etc.", nessa perspectiva, podemos compreender que os textos acadêmicos

ISSN 2763 – 910X

circulam, na grande maioria das vezes, apenas dentro da própria universidade tendo como principais interlocutores os professores.

Levando em consideração que os gêneros trabalhados na universidade diferenciam-se em larga escala daqueles que se trabalha no ensino básico, cabe ressaltar que para que o sujeito possa conseguir dominar as práticas discursivas da comunidade acadêmica é necessário "que ele domine a linguagem própria daquele meio, desenvolvendo consciência a respeito dos gêneros presentes naquela comunidade e dos propósitos comunicativos comuns a ela" (BASSETTO e SOUZA, 2014, p. 89).

O texto dentro da perspectiva acadêmica carrega finalidades muito específicas deste meio social, finalidades essas que precisam ser plenamente compreendidas pelo sujeito que ingressa na universidade para que este possa se apropriar das práticas discursivas dessa comunidade. Essa apropriação discursiva é, muitas vezes, resultado de um exaustivo processo de estudo sobre a leitura e produção de textos para o ensino superior, ou seja, é imprescindível que os cursos de graduação busquem inserir o texto acadêmico em seu cronograma de estudos, não só incentivando sua produção, mas também oferendo aporte, sobretudo teórico, para que os alunos utilizem dessa prática de forma discursivamente consciente.

Produção textual nos cursos de ensino superior

A leitura e a produção textual são práticas indispensáveis em qualquer nível de ensino, sendo trabalhadas de forma mais acentuada na educação básica, seja durante o ensino fundamental tendo em vista a alfabetização, seja durante o ensino médio no preparatório para o vestibular, o exercício da leitura e da escrita é amplamente incentivado nesta etapa educacional.

Nesse sentido, tem-se a ideia de que o ensino básico é a única etapa educacional em que se deve incentivar o trabalho com a leitura e a escrita, assim, frequentemente esbarramos com a crença de que o universitário, logo que ingressa no ensino superior, já possui as suas habilidades perfeitamente acabadas, sobretudo ao que tange a leitura e escrita e, com isso, acredita-se também que não há a necessidade do exercício constante e, em algumas vezes, o próprio ensino dessas habilidades, no entanto, elas "não estão dadas no aparato cognitivo do aluno, nem são adquiridas automaticamente no contato com o mundo acadêmico" (BEZERRA, 2012, p. 248), é

ISSN 2763 – 910X

necessário que haja um processo de desenvolvimento dessas habilidades de forma intrínseca ao ensino ao longo do curso de graduação.

A familiaridade com a leitura e produção de textos no ambiente acadêmico é desenvolvida de forma gradativa, assim como qualquer processo de aprendizagem, no entanto, é necessário ter em mente a funcionalidade do texto no contexto da universidade e fora dela também. Para alçar uma discussão sobre a funcionalidade do texto acadêmico, podemos iniciar analisando a questão da divulgação científica e sua importância não só para a comunidade acadêmica/científica, mas para a comunidade em geral, visto que, no Brasil, observa-se um crescente interesse pela ciência fora do ambiente acadêmico e/ou científico (VALÉRIO; PINHEIRO, 2008).

Segundo Queiroz; Bessa; Jales (2015, p. 525) é necessário que se compreenda que a escrita dos alunos "devem produzir textos que materializem discursos vivos interagindo com o outro, por meio de enunciados e não por meio de frases isoladas e palavras soltas". Nesse sentido, ao escrever é importante que se tenha uma delimitação do que, e para quem se escreve, a fim de que as produções dentro do ensino superior se configurem como uma forma de avanço do saber científico.

É compreensível que ao ingressar em um curso de ensino superior o aluno tenha vícios e costumes em seu modo de escrever e que sua escrita ainda seja imatura e com tendências aos gêneros trabalhados na educação básica, no entanto é necessário que de imediato se compreenda que a leitura e a escrita nos cursos de graduação possuem um nível diferente do que o aluno recém-saído do ensino médio está acostumado, pois como afirma Marinho (2010, p. 368) "a escrita acadêmica é bem diferente daquelas realizadas na escola".

Sobre a leitura escrita acadêmica Barzotto (2014, p. 15) considera que estas precisam "ser movidas pelo compromisso e pela necessidade de se produzir algo novo", esta consideração corrobora com a ideia de produção de conhecimento atribuída às universidades, onde os novos saberes produzidos através da realização de pesquisas contribuem significativamente com a evolução de conceitos e pressupostos relacionados aos mais diversos campos de saber. Nesse sentido, é importante frisar que a escrita acadêmica necessita de uma finalidade além da obtenção de notas, promovendo a produção de textos que promovam discussões que contribuam comunidade acadêmica e científica.

Compreender a escrita de alunos do ensino superior a partir da perspectiva aqui apresentada nos leva a questionar sobre a forma como o processo de apropriação da

ISSN 2763 – 910X

leitura e escrita de textos científicos é desenvolvido nos cursos de licenciatura, onde o principal objetivo não consiste em formar o professor para a pesquisa, nesse sentido, cabe analisar qual o perfil de docente se constitui a partir daquilo que é apresentado nos documentos pelos quais o curso se baseia.

Análise e discussões do PPC do Curso de Letras

A presente pesquisa busca analisar como o texto acadêmico é abordado dentro de um curso de licenciatura em Letras, tendo como objeto de análise o documento institucional denominado Proposta Pedagógica de Curso (PPC). O documento traz em sua formulação algumas informações relevantes e gerais sobre o curso, disciplinas, corpo docente, perfil dos discentes, objetivos, dentre outras informações. Visto isso, o curso aqui analisado, é oferecido pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), de um campus localizado no interior do estado. O PPC do curso está disponível em seu enderenço eletrônico para acesso público. A carga horária total do curso é de 3415 (três mil quatrocentos e quinze) horas, que podem ser concluídas em até 12 períodos.

A análise do PPC se deu a partir da observação, principalmente, dos ementários e da fundamentação teórica das disciplinas apresentados no documento. Foram selecionadas quatro disciplinas, escolhidas a partir de suas relações com o processo de aprendizagem e apropriação da leitura e/ou produção de textos, sobretudo, do texto acadêmico, sendo elas: Língua Portuguesa, Metodologia Científica, Pesquisa em Letras I e Pesquisa em Letras II. Encontramos dentre as principais habilidades a serem desenvolvidas ao longo do curso a "capacitação de produção e revisão de textos", ou seja, as diretrizes do curso destacam a relevância de que o professor graduado tenha a habilidade de trabalhar com o texto, seja na dimensão da leitura ou da escrita. Todas as disciplinas analisadas são obrigatórias e possuem carga horária de 60h. A primeira disciplina a ser analisada foi a de "Língua Portuguesa"

Quadro 1

LÍNGUA PORTUGUESA
EMENTA: Tipologia, gêneros e suportes textuais. Leitura e interpretação de textos. Intertextualidade. Formas de Intertextos. O texto acadêmico. Produção de textos.
BIBLIOGRAFIA BÁSICA: DIONISIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. (Orgs.). **Gêneros textuais & ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

ISSN 2763 – 910X

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel T. da. (Orgs.). **Leitura:** perspectivas interdisciplinares. São Paulo: Ática, 1991.
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR: ANTUNES, Irandé. **Aula de português**: encontro & interação. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
FÁVERO, Leonor Lopes. **Coesão e coerência textuais**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.
GARCIA, Othon M. **Comunicação em prosa moderna**. 17. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.
KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.

Fonte: Universidade Federal do Maranhão – Projeto Político Pedagógico do curso de Letras

No ementário desta disciplina podemos perceber que o texto aparece tanto em seu aspecto geral quanto em seu aspecto acadêmico. No entanto ao analisarmos a bibliografia apresentada, notamos que os textos trabalhados não possuem como foco a discussão sobre os gêneros acadêmicos, partindo de uma perspectiva mais voltada para o conceito e para o ensino dos gêneros, adotando principalmente a perspectiva da linguística textual. Sobre texto acadêmico encontramos dois textos que referenciam essa temática, o primeiro traz reflexões sobre os diferentes gêneros textuais a serem trabalhados na educação básica, ou seja, seu intuito é trabalhar com os gêneros textuais na perspectiva do ensino; a segunda referência apresenta o texto em sua perspectiva enunciativa, considerando a produção oral e escrita de textos como forma de ensino da língua. As outras referências apresentadas estão, em sua maioria, relacionadas com o texto como objeto de ensino para a educação básica, como é o caso da obra das autoras **Zilberman** e **Antunes** que tratam respectivamente do ensino de leitura na educação básica e o trabalho de leitura, escrita e reflexão da língua. Nos textos apresentados na bibliografia complementar encontramos também **Fávero** que apresenta uma reflexão sobre a construção de sentido na produção de textos; cabe destacarmos o texto de **Garcia** que se desvincula da perspectiva até então adotada, voltando-se para uma discussão sobre estruturas sintáticas e gramaticais da escrita.

Nesse sentido, ao realizarmos essa análise notamos que na disciplina de Língua portuguesa apresenta-se o objetivo de trabalhar com a perspectiva de ensino e aprendizagem do texto incluindo o texto acadêmico, ao analisarmos o referencial apresentado percebemos a inclinação para o ensino dos gêneros comuns à educação básica, o que é compreensível visto o objetivo de formação do curso, no entanto, é sugerido também, pela ementa da disciplina, o trabalho com o texto acadêmico, que é abordado no referencial a partir da ótica descritiva, ou seja, os textos referenciados possuem como principal finalidade apresentar os gêneros acadêmicos de forma demonstrativa, dispensando uma reflexão acerca da importância da leitura e,

ISSN 2763 – 910X

principalmente, da produção escrita na universidade.

A segunda disciplina a ser analisada aqui é denominada "Metodologia Científica":

Quadro 2

METODOLOGIA CIENTÍFICA
EMENTA: O conhecimento Científico. Aspectos técnicos do trabalho científico. Práticas de estudos. Normas para a elaboração dos vários documentos acadêmicos. Os diferentes gêneros acadêmicos: Projetos, Artigo, Resenha, Resumo, Monografias, Seminários, Comunicação oral, Simpósios etc. **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS: NBR 6023: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2002. ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS: NBR 10520: informação e documentação: citações em documentos: apresentação. Rio de Janeiro, 2002. CASTRO, C. de M. **Metodologia de pesquisa**. São Paulo: Pearson Education, 2006. CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A. **Metodologia científica**. 6.ed. São Paulo: Pearson Education, 2006. **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR**: BOAVENTURA, Edivaldo M. **Metodologia da pesquisa**: monografia, dissertação e tese. São Paulo: Atlas, 2004. GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999. LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos De Metodologia Científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.-4 LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do Trabalho Científico**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2012.-4

FONTE: Universidade Federal do Maranhão – PPC do Curso de Letras

Ao observarmos o ementário desta disciplina "Metodologia científica" podemos perceber que se trata de uma disciplina que está direcionada à produção de textos acadêmicos, no entanto, ao que tange a bibliografia percebemos que a maior parte das referências partem do ponto de vista instrutivo, ou seja, trata-se de trabalhos que buscam orientar a escrita dos gêneros a partir dos manuais de metodologia científica, sem que haja um aprofundamento sobre a relevâncias da produção desses gêneros para a comunidade acadêmica. Exemplo disso é que encontramos referência ao documento da Associação Brasileira de Normas Técnicas principalmente no que tange às orientações para elaboração de referências e citações. Em seguida encontramos os autores Castro (2006), cujo trabalho adota um viés instrutivo sobre a produção de textos de gêneros acadêmicos; e Cervo (2006), que traz reflexões acerca do conhecimento científico e a sua produção, apresentando métodos e técnicas que podem ser utilizadas na construção desse conhecimento.

Na bibliografia complementar encontramos referências de trabalhos semelhantes às demais, voltados para a produção de textos acadêmicos, mas de modo técnico, com

ISSN 2763 – 910X

o autor Gil (1999) que trata especificamente dos métodos e técnicas de pesquisa; a obra referenciada de Lakatos (2010) traz reflexões sobre os métodos de pesquisa e sobre a produção e a estruturação de alguns gêneros textuais acadêmicos, como por exemplo: resumo, relatório de pesquisa, monografia, tese, comunicação científica, artigo científico, resenha crítica, conferência.

Nesse sentido, a partir das observações realizadas, podemos notar que essa disciplina tem um forte direcionamento para a produção de textos acadêmicos, oferecendo, através do referencial trabalhado, suporte aos alunos para a aprendizagem da produção acadêmica e do conhecimento científico.

A terceira disciplina a ser analisada é de "Pesquisa em Letras I":

Quadro 3

PESQUISA EM LETRAS I
EMENTA: Concepção de ciência. Abordagem à língua portuguesa como objeto científico de análise. Introdução a métodos e técnicas de pesquisa contemporâneos. O papel da pesquisa sobre a língua portuguesa nos níveis de ensino fundamental e médio. Determinação de um tema de pesquisa sobre a língua portuguesa. Elaboração de projeto de pesquisa. **BIBLIOGRAFIA BÁSICA**: 2003. BAGNO, M. Pesquisa na escola – o que é, como se faz. São Paulo: Loyola. 1998. BASTOS, N. B. Discutindo a prática docente em língua portuguesa. São Paulo: EDUC, 2000. CABRAL, L. G. et al. (Orgs) Lingüística e ensino: novas tecnologias. Blumenau: Nova Letra, 2001. DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. A.; BEZERRA, M. A. B. (Orgs.). Gêneros textuais & ensino. Rio de Janeiro: Lucena, 2002. p. 19-38. PÁDUA, E. M. M. de. Metodologia da pesquisa. Campinas/SP: Papirus, 2000. **FONTE: Universidade Federal do Maranhão – PPC do Curso de Letras**

A partir da análise do ementário dessa disciplina notamos que ele está voltado para a produção de pesquisa científica, havendo um enfoque maior sobre a pesquisa na educação básica e o ensino da língua portuguesa no ensino básico. Ao se voltar para o processo de formação do pesquisador é necessário reconhecer que, o aluno necessita desenvolver alguns aspectos indispensáveis para esta prática. Para além do processo de análises e coletas de dados, o pesquisador precisa sistematizar as informações que obtém em sua pesquisa através de sua escrita pois, como já citado anteriormente nesta pesquisa, a escrita na universidade é a forma como as pesquisas produzidas se materializam, o que evoca ainda mais o pressuposto de que a leitura e a produção de textos acadêmicos é um aspecto indispensável, sobretudo, nos cursos de formação de professores. A partir do referencial bibliográfico identificamos alguns desvios do que

ISSN 2763 – 910X

sugere a ementa (e a disciplina como um todo) em relação à produção de pesquisas na área de Letras, as referências apresentadas, em sua maioria, fazem menção à pesquisa no ensino básico, trazendo textos como o de Bagno (1998) que versa sobre a utilização da pesquisa como método de ensino e aprendizagem na educação básica. Os demais textos apresentados no referencial seguem o mesmo viés de explorar a pesquisa no âmbito da educação básica, trazendo reflexões acerca do processo de ensino e aprendizagem, materializadas em práticas docentes.

Com a observação do referencial apresentado é possível perceber que na disciplina de Pesquisa em Letras I está focada, sobretudo, em apresentar a pesquisa na perspectiva do processo de ensino e aprendizagem na educação básica, dispondo somente de uma referência sobre a produção de pesquisa acadêmica através do texto do autor Pádua (2000), e partir disso podemos depreender que a disciplina aqui analisada não dispõe de um aporte teórico que promova uma discussão acerca da produção e sistematização de pesquisas realizadas no âmbito da universidade, encaminhando-se para um debate voltado, especialmente, para a educação básica.

A quarta e última disciplina a ser analisada no documento intitula-se "Pesquisa em Letras II":

Quadro 4

PESQUISA EM LETRAS II
EMENTA: Tópicos em métodos e técnicas de pesquisa contemporâneos. Coleta e análise de dados; redação e apresentação do relatório de pesquisa. Tópicos de ensino-aprendizagem de pesquisa sobre a língua portuguesa. **BIBLIOGRAFIA BÁSICA** ECO, U. Como se faz uma tese. 19. ed. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza; rev. Plínio Martins Filho. São Paulo: Perspectiva, 2005. INÁCIO FILHO, G. A monografia na universidade. 6. ed. Campinas, SP: Papirus, 1995. (Coleção Magistério: formação e trabalho pedagógico) PÁDUA, E. M. M. de. Metodologia da pesquisa. Campinas/SP: Papirus, 2000. SEVERINO, A. J. Metodologia do trabalho científico. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007. **BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR** MOURA, D. (Org). Língua e ensino: dimensões heterogêneas. Maceió: Ed. UFAL, 2000. MOURA, H. M. M. Significação e contexto: uma introdução a questões de semântica e pragmática. Florianópolis: Insular, 1999. POSSENTI, S. Por que (não) ensinar gramática na escola. Campinas: Mercado de Letras, 1999. ROCHA, N. M. H. O ensino da sintaxe: realidade e utopia no livro didático. Passo Fundo: Ed. UPF, 2001 SIGNORINI, I. (Org). Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento. Campinas: Mercado de letras, 2001. VASCONCELOS, Maria Lúcia M. C. A pesquisa como princípio pedagógico: discutindo a (in)disciplina na escola contemporânea. In: _____ (In)disciplina, escola e contemporaneidade. Niterói: Intertexto; São Paulo: Ed. Mackenzie, 2001

FONTE: Universidade Federal do Maranhão – PPC do Curso de Letras

ISSN 2763 – 910X

A disciplina de Pesquisa em Letras II dá continuidade aos estudos empreendidos na disciplina anterior, "Pesquisa em letras I". Analisando seu ementário é possível notar que ela também visa trabalhar com o processo de produção de pesquisa, principalmente no campo da língua portuguesa do ensino básico. Apresenta em seu referencial alguns trabalhos voltados para a produção de gêneros inerentes ao âmbito da universidade, tais como Eco (2005), Inácio (1995), Pádua (2000) e Severino (2007), que alçam discussões acerca da escrita acadêmica e sobre as metodologias pertinentes à pesquisa científica.

Visto isso, concluímos que as disciplinas de Pesquisa em Letras I e II, a partir da análise do PPC desse curso, dedicam-se a oferecer aos alunos discussões sobre o ensino e a pesquisa no campo da Língua portuguesa no ensino básico, mesclando entre a pesquisa no ensino superior e a pesquisa na educação básica, dando maior enfoque sobre o ensino básico.

Considerações finais

As disciplinas aqui analisadas foram selecionadas a partir de suas relações com o processo de aquisição das habilidades de leitura e produção de textos dos gêneros pertinentes à comunidade científica/acadêmica. Nesse sentido, buscamos identificar nessas disciplinas aspectos que evidenciassem seu compromisso com a finalidade de promover discussões voltadas para a produção científica na universidade, sobretudo ao que tange à leitura e produção de textos. Entretanto, ao analisarmos o conteúdo apresentado nas ementas, podemos notar que, em algumas disciplinas o enfoque da produção escrita parte da perspectiva do ensino básico e da docência no ensino básico. Mesmo em disciplinas cujo o objetivo principal seria discutir a pesquisa científica, a leitura e a produção escrita no âmbito da universidade, tal como as disciplinas de "metodologia científica" e as de "pesquisa em letras", percebemos que os referenciais apresentados giram em torno do processo de ensino, sobretudo, na educação básica, o trabalho com o texto acadêmico não aparece de forma aprofundada, se distanciando das necessárias discussões sobre a formação do professor pesquisador produtor de novos conceitos e aprendizagens e a relevância desse aspecto para a expansão do conhecimento científico e o desenvolvimento das diversas áreas da educação. A tarefa de levar aos alunos o aprendizado sobre a leitura e, principalmente, sobre a produção

ISSN 2763 – 910X

de textos acadêmicos está incumbida majoritariamente à disciplina de Metodologia Científica, que, considerando a carga horária de que dispõe, não consegue abranger todos os conteúdos necessários para o desenvolvimento dessa aprendizagem, considerando que, geralmente, os cursos de ensino superior utilizam como método avaliativo, tanto nas disciplinas ao longo do curso quanto na obtenção do título/diploma, a produção de uma pesquisa materializada na escrita de um dos gêneros científicos (TCC, artigo científico). Nesse sentido, pode-se questionar sobre como as instituições se posicionam (ou deveriam) para que os alunos possam atingir o objetivo de desenvolver uma pesquisa e apresentá-la através de um texto, cujo gênero não se tem familiaridade, limitando sua habilidade de redigi-lo.

A produção acadêmica é um dos principais requisitos solicitados aos alunos nos cursos de ensino superior, mas ao ingressar na universidade os alunos não possuem experiências com a leitura e produção de textos acadêmicos, é necessário que seja desenvolvida essa habilidade a partir do estímulo da universidade. Em um curso que dura aproximadamente quatro anos, como é o caso da licenciatura em Letras, é necessário que se construa um trabalho contínuo com os textos acadêmicos. É necessário que este trabalho se faça presente ao longo de todo o curso, seja através das próprias disciplinas, seja pelo oferecimento de cursos complementares, visto que todas as disciplinas exigem dos alunos, principalmente como forma de avaliação, o domínio quanto a produção desses gêneros. Com isso podemos dizer que há um déficit no que tange o trabalho com a leitura e produção de textos acadêmicos nas disciplinas analisadas do curso, cabe ainda questionar sobre o quanto esse déficit pode atrapalhar no desenvolvimento de atividades imprescindíveis aos alunos, como é o caso da produção do trabalho de conclusão de curso (TCC). Assim se faz ainda mais necessário uma remodelagem no ementário de algumas disciplinas do curso de formação de professores, buscando promover o desenvolvimento das habilidades de leitura e escrita acadêmica dos alunos.

Referências

BEZERRA, Benedito Gomes. Letramentos acadêmicos na perspectiva dos gêneros textuais. **Fórum Linguístico,** Florianópolis, v. 9, n. 4, p. 247-258, out./dez. 2012.

BHATIA, Vijay K. Genre analysis today. **Revue Belge de Philologie et d'Histoire**, Bruxelles, 75:629-652. 1997. [Tradução: Benedito Gomes Bezerra]

ISSN 2763 – 910X

BRAIT, Beth. SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília. **Texto ou discurso?** 1. Ed. 1ª reimpressão. – São Paulo, Contexto, 2017.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães et al. **O texto e suas propriedades**: definindo perspectivas para análise. Revista (Con) Textos Linguísticos, v. 13, n. 25, p. 25-39, 2019.

GUIMARÃES, Elisa. **Texto, discurso e ensino.** São Paulo: Contexto, 2009.

INDURSKY, Freda. O texto nos estudos da linguagem: especificidades e limites. Introdução aos estudos da linguagem: discurso e textualidade. Campinas: Pontes, p. 33-80, 2006.

QUEIROZ, Maria Eliete de. BESSA, José Cezinaldo Rocha. JALES, Adriana Morais. Os significados de escrever no ensino superior: a produção textual no discurso de professores e alunos de um curso de letras. **Alfa**, São Paulo, 59 (3): 523-538, 2015.

MARINHO, Marildes. A escrita nas práticas de letramento acadêmico. **RBLA**, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, p. 363-386, 2010

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e texto:** formulação e circulação dos sentidos. 2ª ed. – Campinas, SP: Pontes, 2005.

SANSSURE, Ferdinand de, 1857-1913. **Curso de linguística geral** l Ferdinand de Saussure; organizado por Charles Bally, Albert Sechehaye; com a colaboraçlo de Albert Riedlinger ; prefácio da ediçlo brasileira Isaac Nicolau Salum; traduçlo de Antônio ehelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. -- 27. Bd. -- São Paulo: Cultrix, 2006.

SOUZA, Micheli Gomes de. BASSETTO, Livia Maria Turra. Os processos de apropriação de gêneros acadêmicos (escritos) por graduandos em letras e as possíveis implicações para a formação de professores/pesquisadores. **RBLA,** Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 83-110, 2014.

ISSN 2763 – 910X

LEITURA E PRODUÇÃO DE ESTÓRIAS: UMA EXPERIÊNCIA COM GÊNERO NARRATIVA A PARTIR DA IMPLEMENTAÇÃO DO CICLO DE ENSINO E APRENDIZAGEM

Luciana Ferreira de Sousa Silva[314]

Resumo: O presente trabalho é resultado de uma pesquisa realizada com o objetivo de dinamizar um processo de escrita com base no Ciclo de Ensino e Aprendizagem em uma turma do 9° ano, a partir de um trabalho sistemático de escrita processual com a produção textual, à luz da Pedagogia de Gêneros, da Escola de Sydney. A pesquisa foi realizada numa escola pública municipal de Colinas – MA, em uma turma do 9° ano do Ensino Fundamental, onde foram aplicadas atividades orientadas para o desenvolvimento da leitura e da escrita baseadas numa proposta pedagógica denominada Pedagogia de Gênero (PG) e fundamentada pela teoria da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), da Escola de Sydney, colaborando para o desenvolvimento dos alunos da turma pesquisada que foram diagnosticados com dificuldade de leitura e escrita. Pesquisamos como o Ciclo de Ensino e Aprendizagem contribuiu para o desenvolvimento das práticas de leitura e escrita. Com a referida pesquisa, investigamos, descrevemos os fatos apresentados, refletimos e nos posicionamos diante deles, propondo possíveis soluções para os problemas encontrados. Para realizar esta pesquisa, desenvolvemos um conjunto de aulas que foram aplicadas por quase dois meses e meio, totalizando 28 aulas, seguindo os princípios teóricos e práticos da LSF de Halliday e Matthiessen (2004; 2014) e seguidores da Escola de Sydney e da Teoria de Gênero (MARTIN; ROSE, 2008; 2012) proveniente da LSF e da Pedagogia de Gênero (PG), além dos trabalhos desenvolvidos pela perspectiva da Escola de Sydney de Rose e Martin (2008; 2012), incluindo Gouveia (2013; 2014), além de pesquisadores brasileiros que amplamente têm difundido o Programa de Letramento, da Escola de Sydney em diversos contextos de ensino no Brasil, tais como: Fuzer (2014; 2016; 2017), Fuzer, Gerhart (2020) e Muniz da Silva (2007; 2014; 2015). Por fim, apresentamos alguns resultados da intervenção nas aulas desenvolvidas. A proposta do Ciclo de Ensino Aprendizagem com base na Pedagogia de Gêneros possibilitou o desenvolvimento dos alunos, propiciou a competência comunicativa, ajudando-os a desenvolver habilidades de leitura e escrita, para assim produzirem seus próprios textos com êxito A pesquisa rendeu resultados positivos, apresentando alternativas para o ensino de língua portuguesa. As recomendações da orientação do Ciclo de Ensino e Aprendizagem da Pedagogia de Gêneros foram efetivamente aplicadas conforme planejado.

Palavras-chave: ciclo de ensino e aprendizagem; pedagogia de gêneros; narrativa.

[314]Mestranda do PROFLETRAS. Araguaína, Tocantins (TO), Brasil ORCID: https://orcid.org/0009-00017244-4239<luciana_sousa13@hotmail.com>. Orientadora: Vilma Nunes Fonseca Professora da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, (UFRGN) e Doutora em Letras: Ensino de Língua e Literatura pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Araguaína, Tocantins (TO), Brasil. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3813-1797 - < vilmanunes@mail.uft.edu.br

ISSN 2763 – 910X

Introdução

Ao desenvolver o presente trabalho, observamos que muitos estudos tem sido realizados no que se referem ao ensino de Língua Portuguesa na Educação básica brasileira, mas precisamente no que tange às práticas de leitura e escrita desde o ensino fundamental até o Ensino médio. Sabemos que a leitura e a escrita são práticas que exercem um papel importante na vida das pessoas, visto que a sociedade contemporânea exige que os indivíduos estejam cada vez mais preparados para ler, escrever, refletir, interpretar, por meio da linguagem nos diversos contextos sociais onde estão inseridos.

Nesse viés, a Linguística Sistêmico-Funcional dialoga com tais propostas como afirmam Matthiessen e Halliday (1997, p. 1-2), as pessoas utilizam a língua para interagir, construir e desenvolver relações interpessoais e sociais e, assim, a consideram um elemento natural da vida e uma fonte de construção de sentido.

Assim sendo, faz-se necessário implementar e desenvolver nas escolas metodologias que englobem atividades de leitura, interpretação e escrita, oportunizando aos alunos o conhecimento das diversas possibilidades linguísticas que a linguagem apresenta e suas diversas formas de compreendê-la e utilizá-la.

Deste modo, para desenvolver o presente trabalho foi utilizada a metodologia do Ciclo de Ensino Aprendizagem (CEA), organizada com base na Linguística Sistêmico Funcional, elaborada para a auxiliar no desenvolvimento das competências de leitura e escrita dos estudantes, tomando como base os gêneros textuais.

Assim, o presente trabalho foi desenvolvido com o objetivo apresentar os resultados da implementação de uma proposta de leitura e produção de narrativas e suas contribuições para o ensino da leitura e escrita junto aos alunos do nono ano do ensino fundamental de uma escola da pública do município de Colinas -MA, baseada no Ciclo de Aprendizagem de Martin e Rose (2008) na perspectiva da Linguística Sistêmico Funcional.

Logo, o construto teórico que nortearam a sua implementação esta pautado nos princípios teóricos e práticos da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) de Halliday e Matthiessen (2004, 2014), como também os fundamentos teóricos da Pedagogia de Gêneros da Escola de Sydney, principalmente a partir das publicações de Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), incluindo Gouveia (2013, 2014), além de pesquisadores brasileiros que amplamente têm difundido o Programa de Letramento da

ISSN 2763 – 910X

Escola de Sidney em diversos contextos de ensino no Brasil, tais como: Fuzer (2014, 2016, 2017), Fuzer, Gerhart e Muniz da Silva (2007, 2014, 2015).

A Pedagogia de gêneros da Linguística Sistêmico- Funcional

Tomando por base a Linguística sistêmico-funcional, a Pedagogia de Gêneros (PG) foi desenvolvida com o propósito de minimizar as diferenças de aprendizagem entre os alunos sua finalidade é fazer com que educação na escola seja mais igualitária, fazendo com que a distribuição do conhecimento alcance a todos.

O termo Pedagogia de gêneros (PG) passou a ser usado na LSF para denominar estratégias de ensino com base em gêneros e desenvolvidas por linguistas funcionalistas da Universidade de Sidney na Austrália (MUNIZ DA SILVA, 2015). Esses estudiosos da Escola de Sidney, desenvolveram um Programa de letramento iniciado nos anos 80 e desenvolvido ao longo de três décadas partindo de três diferentes projetos, sendo eles: Writing Project e Language and Social Power, Write It Right, e Reading to Learn.

O projeto foi desenvolvido em três etapas: a primeira iniciou na década de 1980, cuja fase foi designada de Linguagem e poder social(Language and Social Power), a segunda fase, com a descrição dos gêneros que os alunos devem ler e escrever, nos anos 1990, chamada de Escrever corretamente (Write It Right), e por fim, ocorreu o desenvolvimento de uma metodologia para integrar leitura e escrita com a aprendizagem, nos anos 2000, designada de Ler para Aprender (Reading to Learn). O objetivo principal desse programa é envolver os estudantes com o conhecimento explícito sobre a linguagem.

No Brasil, vários pesquisadores aprofundaram os estudos baseados na Escola de Sydney e muitos deles tem se destacado por ajustá-los à realidade brasileira. Entre eles podemos citar Gouveia (2013), Fuzer (2017), Fuzer et al. (2015, 2016), Muniz da Silva (2007, 2015) e Silva (2015) com trabalhos reconhecidos internacionalmente.

Gouveia define a Pedagogia de Gêneros (2014, p. 215) como “um ciclo de ensino e aprendizagem que tem como pressuposto pedagógico a necessidade de trabalhar exaustivamente textos que sirvam de modelos para a produção dos alunos”. Deste modo, as estratégias de ensino são projetadas para que o estudante seja capaz, por meio da leitura crítica de textos, controlar o gênero através da prática guiada de leitura. (ROSE, 2015)

No entanto, para que seja possível alcançar esse objetivo é importante frisar que

ISSN 2763 – 910X

os professores deverão estar habilitados, para assim poder ajudar os alunos a desenvolver capacidades de leitura e produção textual no decorrer das atividades escolares. Lembrando que essas atividades de leitura e escrita, de acordo com o Programa Reading to Learn, devem ser elaboradas em torno de estratégias que trabalhem os gêneros presentes no currículo escolar.

Ao observar esse fato, é importante citar a noção de Gênero empregada por Martin (2000, p. 5) onde afirma que o Gênero é "entendido como processo social, orientado para um fim e desenvolvido em etapas" e está ligada à concepção de língua e contexto da Linguística sistêmico-funcional (LSF). Muniz da Silva e Oliveira (2017, p.265) também destacam que:

> As etapas que estruturam um gênero apresentam elementos relativamente estáveis, e seus rótulos são escritos com inicial maiúscula, entretanto as fases de etapa são variáveis, podendo ser únicas em um determinado texto, e seus rótulos são escritos com iniciais minúsculas. Cada etapa de um gênero também inclui uma ou mais fases. Enquanto as etapas são altamente previsíveis para cada gênero, as fases dentro de uma etapa podem ser mais variadas. (MUNIZ DA SILVA, 2015, p.30)

Ciclo de Ensino Aprendizagem

A metodologia do Ciclo de Ensino Aprendizagem (CEA) é desenvolvida com a finalidade de ajudar os professores nas aulas de Língua Portuguesa, baseando-se nos princípios necessários para que os alunos possam ler e escrever em todos os níveis de compreensão, pois o princípio básico desta metodologia é a de que alunos que leem mais escrevem melhor, desse modo as atividades sugeridas englobam leitura e escrita relacionadas aos conteúdos curriculares adequados ao nível escolar.

O Ciclo de Ensino Aprendizagem está dividido em três níveis: Preparação para a leitura, Construção Conjunta e Construção Individual. Essas etapas são desenvolvidas para que os docentes busquem aprimorar as habilidades de leitura e interpretação de seus alunos, além disso, essas etapas ainda são subdivididas em três estratégias.

ISSN 2763 – 910X

Figura 1: Ciclo de Ensino e Aprendizagem

Fonte: (SANTORUM, 2019, p. 87; adaptado de MARTIN; ROSE, 2012, p. 147)

O nível 1, na parte externa do ciclo, estão compreendidas estratégias de **Preparação para a leitura**, **Construção Conjunta e Construção Individual**, essas etapas de aplicação abrangem o texto em sua totalidade. O professor seleciona os textos que serão trabalhados, pois esses serão utilizados como modelo para ser desenvolvido na produção escrita. Nesse nível, é iniciado a apresentação de vários textos do mesmo gênero, onde o professor apresenta detalhes do texto selecionado tendo como objetivo para esta estratégia o entendimento do aluno em relação ao gênero pré-selecionado. Esse nível, compreende estratégias que proporcionam ao aluno a leitura e análise do contexto e da estrutura dos textos que servirão como modelo, além de relacioná-lo ao propósito social dos textos que serão utilizados.

O nível 2, círculo intermediário, exibe as etapas de leitura detalhada, reescrita conjunta e reescrita individual e são direcionadas para a aprendizagem de partes menores do texto, mas que apresentam características textuais e linguísticas significativas ao estudo desenvolvido. A linguagem é analisada de acordo aos padrões de linguagem, ou seja, nesse nível os estudantes são direcionados para a reescrita dos textos dinamizando conhecimentos sobre gramática e discurso. O nível 3, círculo interno, engloba as etapas de construção de períodos, ortografia, vocabulário e escrita de períodos.

Ao aplicar o Ciclo de Ensino Aprendizagem é importante saber que eles não devem ser entendidos com sequências, mas como suporte, os externos necessitam de menos suporte, já os internos necessitam de uma maior colaboração do professor.

ISSN 2763 – 910X

Gênero Narrativa

Para um melhor entendimento, é importante destacar que, os gêneros descritos no Programa Reading to Learn são organizados em etapas e fases. Para Muniz da Silva (2015), a identificação e análise das fases no texto é importante, pois propicia ao aluno a leitura do texto com maior compreensão, além de auxiliar na escrita observando o mesmo padrão.

Antes de tratamos do Gênero Narrativa em si, é importante estabelecer o entendimento da nomenclatura de história (histories) e estória (*story*) no cenário brasileiro. Faz-se necessário uma diferenciação dos termos definindo, assim, estórias como textos que têm como propósito envolver o leitor, e histórias como textos que relatam eventos e fatos reais (MARTIN; ROSE, 2008 p. 97). O termo estória (*story*) é utilizado para fazer alusão a "textos que têm por propósito compartilhar experiências reais ou imaginárias para entretenimento (sem compromisso com fatos em sua totalidade)", conforme Fuzer e Gerhardt (2020, p. 747).

De acordo com a Linguística Sistêmico Funcional, o Gênero Narrativa pertence à família das estórias e o que o diferencia de outros gêneros da mesma família é a sua característica principal que é solucionar uma complicação. Martin e Rose (2008) descrevem que a narrativa é um gênero que envolve a criação de tensão inesperada, a diferença entre os demais gêneros concerne que no desenrolar da estória há a liberação da tensão inesperada, ou seja, o problema é resolvido pelos protagonistas, retornando à estória ao equilíbrio, de acordo com o foi descrito por Labov e Waletsky (1967).

As etapas que constituem o Gênero Narrativa, propostas por Labov e Waletzky (1967), descritas por Martin e Rose (2008) e Rose e Martin (2012), são: Orientação, Complicação, Avaliação, Resolução. Observe abaixo o quadro das Etapas e fases da do Gênero Narrativa.

No quadro abaixo, verificamos agrupados o gênero da família das Estórias que segundo Martin e Rose (2012) compreendem o relato (para contar eventos), a narrativa (resolver uma complicação), o exemplo (julgar caráter ou comportamento compartilhar), o episódio (uma reação emocional) e a notícia (relatar eventos atuais).

ISSN 2763 – 910X

Quadro: Etapas e fases do Gênero Narrativa

Gênero	Propósito sociocomunicativo	Etapas	Fases
Narrativa	Resolver uma complicação	Orientação	Cenário Reação Problema
		Complicação	Problema Reação Descrição
		Avaliação	Reação
		Resolução	Cenário Problema Solução

Fonte: Traduzido de Rose e Martin (2008, p.79)

Cada gênero possui etapas e fases que são desenvolvidas de acordo com o propósito comunicativo, ou seja, cada texto percorre uma sequência ordenada para alcançar seu objetivo, assim dizendo, é preciso mais de um passo para que se possa alcançar o propósito sociocomunicativo do gênero.

No que se refere a Etapa **Orientação**, ela é responsável pela definição do cenário em que a estória ocorre, apresenta os personagens e situa o leitor dos fatos.

A Etapa **Complicação** é a etapa da história que apresenta um problema que desestabiliza a situação inicial exigindo algum tipo de ação, esse momento aumenta a tensão do enredo.

A Etapa **Avaliação** revela a atitude do narrador em relação à narrativa. A Etapa **Resolução** é a etapa onde o problema é solucionado, momento de liberação da tensão após cada complicação.

No quadro abaixo, Fuzer. Gerhardt. Weber (2016) em seus estudos traduziram e adaptaram de Martin e Rose (2008, p. 82), um resumo dos tipos de fases mais presentes, baseando-se no gênero da família das estórias.

Quadro– Fases e funções que constituem etapas da narrativa

Fases	**Funções**
Cenário	Apresentação do contexto (identidade, atividades, lugares)
Descrição	Evocação do contexto (imagens sensoriais)
Eventos	Sucessão de eventos
Efeito	Resultado material
Reação	Resultado comportamental/atitudinal
Problema	Criação de tensão inesperada
Solução	Liberação da tensão inesperada
Comentário	Introdução de comentários do narrador
Reflexão	Introdução de pensamentos dos participantes

Fonte: FUZER. GERHARDT. WEBER (2016) Traduzido e adaptado de Martin e Rose (2008, p. 82).

ISSN 2763 – 910X

Ao analisar o quadro, observamos as descrições das fases da Narrativa como **cenário** que realiza a apresentação do contexto da estória (identidade, lugares, atividades), a **descrição** fase que realiza a evocação do contexto (imagens sensoriais), **Efeito** apresenta resultados materiais, a **reação** fase que apresenta um resultado comportamental/atitudinal, a fase **Problema** seu papel é a criação de tensão inesperada e a **Solução** fase que corresponde a liberação da tensão inesperada. O **Comentário** é fase em que o narrador tece comentários.

Contexto da pesquisa

No que se refere ao contexto da pesquisa, o resultado apresentado é fruto de uma pesquisa-ação desenvolvida durante o Curso de Mestrado Profissional da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT).

Para o desenvolvimento da pesquisa, foi organizado um conjunto de aulas práticas de leitura e escrita, baseadas nas estratégias do Ciclo de Ensino Aprendizagem, utilizando o Gênero Narrativa. Já que, segundo Fuzer (2017), o gênero Narrativa tem um papel relevante na construção de valores para o ser humano e na focalização de atividades relacionadas à estabilidade na cultura. A aplicação do Ciclo de Aprendizagem mostrou-se uma alternativa interessante, mas ainda pouco explorada

Para aplicação da pesquisa, buscamos por meio da metodologia do ciclo de ensino aprendizagem, dinamizar o ciclo de Ensino aprendizagem na turma do 9º do ensino fundamental de uma escola pública no interior do MA, assim possibilitar aos alunos participantes, o desenvolvimento das habilidades de leitura e escrita, tomando como base o gênero narrativa. Para a realização da pesquisa, foram realizadas 27 horas/aula, tempo estipulado para realização das atividades. A turma pesquisada contava com 26 alunos no ano de 2021. No período, toda a sociedade passava pelo período de agravamento da Pandemia causada pelo Corona Vírus e virtude desse fato, muitos alunos afastaram-se em alguns períodos fisicamente da escola. Foi um período difícil para alunos e estudantes que estavam amedrontados pela disseminação do vírus.

Mesmo assim, a pesquisa foi desenvolvida e inicialmente foram elaboradas as aulas de acordo a metodologia do Ciclo de Ensino Aprendizagem. As aulas aplicadas iniciando pelo protótipo textual a ser ensinado. Por intermédio da aulas iniciais foi possível observar, com mais detalhes, o que os alunos já sabiam e o que necessitavam aprender sobre o gênero em estudo. Para realização das atividades, é importante falar da capacitação do professor para trabalhar gêneros textuais em sala de aula, pois ele

ISSN 2763 – 910X

necessita conhecer bem o gênero a trabalhado.

Analisando os resultados obtidos por intermédio da aplicação da metodologia do Ciclo de Ensino Aprendizagem, obtivemos a coleta de 14 produções iniciais e 7 finais dos 26 alunos do 9º ano do Ensino Fundamental que participaram da pesquisa. Cabe destacar as produções textuais iniciais coletadas foram analisadas junto aos alunos oralmente para que fossem adequando e realizando as reescritas.

Desse modo, ao finalizar as reescritas das produções iniciais, realizamos uma análise comparativa entre os textos produzidos na etapa escrita individual e os reescritos após a sistematização das atividades relacionadas a metodologia do Ciclo de Ensino Aprendizagem. Com isso, foi possível avaliar como o uso dessa metodologia pode contribuir no desenvolvimento das habilidades de leitura e escrita. Para essa análise, será utilizado apenas uma produção inicial e final de um dos alunos participantes da pesquisa, aqui denominado como aluno A.

O texto em análise foi produzido por uma aluna A de 14 anos, matriculada no 9º ano vespertino de uma escola pública da cidade de Colinas – MA. Para iniciarmos a análise é importante relatar, assim como as demais produções foram elaboradas em sala de aula, num momento atípico da pandemia e o número de alunos estava reduzido em sala, podendo assim contribuirmos com as reflexões dos alunos e orientá-los a reconhecer as etapas e fases do gênero selecionado para o desenvolvimento do Ciclo de Ensino Aprendizagem.

Quado 1: Produção inicial

Família das estórias – gênero narrativa

Etapas/fases		SUPER RAPOSA
Orientação cenário	1 2 3 4 5 6 7 8 9	Era uma Vez[sic] um povoado muito distante, onde Viva[sic] uma mulher é[sic] suas duas filhas Clara e Maria. Ela era uma mulher que fazia o papel de pai e mãe das meninas. Naquele povoado, contavan[sic] história de um bicho muito mau, que gostava de devorar as pessoas. Algumas pessoas, tinham sumido e todo mundo dizia que elas tinha[sic] sido devorada[sic] pelo bicho mau. A mulher vivia de plantar varios [sic] legumes na roça para alimentar suas filha[sic] que eram pequena[sic]
Complicação Descrição Problema Reação	10 11 12 13 14 15 16 17	Certo dia quando ela estava indo no caminho da roça, encontrou aquele ser muito estranho que raptou ela e levou ela [sic] para um lugar onde ele vivia. As filha achando que a mae estava demorando foram atras[sic] dela na roça Pelo caminho elas falavam com as pessoas. perguntava se elas tinha[sic] a mãe delas, mas ninguem [sic] tinha visto.As meninas começaram a chorar, pois não encontravam a mãe. Elas continuaram procurando e perguntando para todas as pessoas e também para os animais.

ISSN 2763 – 910X

Resolução Solução Reação	18 19 20 21 22	Ate[sic] que uma raposa disse aonde[sic] a mulher estava. Elas pediram ajuda à raposa para salvar a mãe delas. Elas então criaram um plano e salvaram a mulher daquele bicho horrível e a partir daquele dia elas viveram felizes pra[sic] sempre

Fonte: Dados da pesquisa

Para iniciar a aplicação do Ciclo de Ensino Aprendizagem realizamos desconstrução do gênero, momento em que explanamos oralmente o objetivo sociocomunicativo do texto, mostrando a sua estrutura esquemática e características do texto em estudo, no caso desta pesquisa a narrativa.

Ao analisarmos a produção da aluna A, o texto inicial foi construído observando as fases e etapas da Narrativa. A estudante utilizou alguns recursos para desenvolver três etapas do Narrativa- Orientação, Complicação e Resolução.

Na Orientação ela desenvolveu a fase cenário iniciando com um elemento circunstancial "era uma vez" para apresentar um tempo incerto. A aluna utiliza os processos materiais para elaborar os eventos que ocorrem na primeira etapa trabalhada. Usa os processos relacionais para caracterizar personagens como no excerto "Ela **era** uma mulher que fazia o papel de pai e mãe das meninas", 'Algumas pessoas **tinham** sumido".

No que se refere a Complicação ela apresentou a fase problema apresentando o sumiço da mãe. Apesar essa ser a maior parte do texto percebemos que a estudante precisava de mais aula para aperfeiçoar melhor seu texto. Já na Resolução percebemos que a etapa está resumida, mas apresenta a fase solução necessária para a caracterização do texto em Gênero Narrativa.

Quadro 2: Produção final

Família das estórias – gênero narrativa		
Etapas/fases		**SUPER RAPOSA**
Orientação cenário	1 2 3 4 5 6 7	Era uma vez um povoado muito distante, onde viva uma mulher e suas duas filhas, Clara e Maria. Ela era uma mulher que fazia o papel de pai e mãe das meninas. Naquele povoado, contavam uma história de um bicho muito mal, que gostava de devorar as pessoas. Algumas pessoas, já haviam sumido e todo mundo dizia que elas tinham sido devoradas pelo bicho mau. A mulher vivia de plantar vários legumes na roça para alimentar suas filhas que eram pequenas

ISSN 2763 – 910X

Complicação		
	8	Certo dia, quando ela estava indo caminho da roça, encontrou aquele ser
Descrição	9	muito estranho que a raptou e a levou para o lugar onde ele vivia, para devora-la.
	10	As filhas achando que ela estava demorando, foram atrás dela na roça.
Problema	11	Pelo caminho elas falavam com as pessoas se alguém tinha visto a mãe delas, mas
	12	ninguém tinha visto.
Reação	13	As meninas começaram a chorar, pois não encontravam a mãe. Elas
	14	continuaram procurando, perguntavam a todas as pessoas e também para os animais.
Resolução		
	15	Até que uma raposa lhes disse onde a mulher estava. Elar pediram ajuda à
Solução	16	raposa para salvar a mãe delas. Elas, então, criaram um plano e salvaram a mulher
	17	daquele bicho horrível.
	18	E a partir daquele dia elas viveram felizes para sempre.
Reação		

Fonte: Dados da pesquisa

Observando a produção final da aluna A, o texto narra a estória de uma mãe que é raptada, mas volta viva ao convívio com as filhas, que receberam a ajuda de uma raposa. Ao analisamos o texto percebemos o desenvolvimento do Ciclo alcançou o objetivo desejado que foi familiarizar os alunos com o gênero narrativa. O texto criado pela aluna apresenta semelhanças com o texto desenvolvido nas etapas que antecederam a construção individual.

Considerando as etapas da narrativa produzida pela aluna A, na etapa Orientação, ela contextualizou sua estória, apresentando os personagens (participantes), expressões temporais (“Era uma vez” típico de uma narrativa escrita) e de lugar (um povoado muito distante, na roça), estabelecendo o contexto. Para construção do seu texto a aluna utilizou os processos materiais (vivia, devorar, sido devoradas), processo mental (gostava), processos relacionais (era, eram, tinham) e a presença de um processo existencial(havia) para desenvolver essa etapa.

Na etapa de Complicação, observamos a presença do conflito da estória com a demora do retorno da mãe (linha 20), provocando as reações e reflexões dos participantes. Para o desenvolvimento dessa etapa, a aluna selecionou processos materiais (encontrou, levou, raptou, vivia, devorá-la) para descrever os eventos, mentais (achando, falavam) e relacionais (tinham, tinha e estavam). Este fato é relevante, pois demostra que o estudante apresenta uma experiência do mundo real (seu contexto) e mostra que as personagens (os participantes) atuam no mundo ao seu redor, relacionam-se e identificam-se com suas vivencias no cotidiano.

A última etapa desenvolvida foi a Resolução que inicia com uma reação que levará à solução do problema e finaliza com comentário do narrador com a famosa frase

ISSN 2763 – 910X

"viveu feliz para sempre!". Para o desenvolvimento desta etapa a aluna desenvolveu seu texto utilizando processos verbal (disse)típicos da narrativa e materiais (salvaram, viveram, criaram) para construir os eventos que apontam as ações das personagens, responsáveis pelo desfecho da narrativa.

Ao compararmos produção inicial do texto com a versão final, percebemos que a estudante atendeu várias sugestões e compreendeu bem as etapas e fases do gênero trabalhado. O texto alcançou o objetivo esperado, mas a etapa Resolução precisaria, ainda, ter algumas lacunas preenchidas, com o acréscimo de fases que esclareçam qual foi o "plano" e como foi executado, como conseguiram resgatar a mãe antes de o bicho devorá-la.

Considerações finais

O presente estudo buscou mostrar como a dinamização do Ciclo de Ensino Aprendizagem, baseado no Gênero Narrativa pode auxiliar no desenvolvimento das habilidades de leitura e escrita dos alunos do 9° ano do ensino fundamental de uma escola pública no município de Colinas MA. Ao analisarmos os resultados, podemos considerá-lo significativo, ao levarmos em consideração que sua aplicação, propiciou aos alunos do 9° ano o desenvolvimento das habilidades de leitura e escrita, compreensão e produção textual.

Podemos confirmar esse progresso, por meio da comparação, entre a produção inicial e produção final. Percebemos mudanças significativas quanto a estrutura e construção dos textos. Desse modo, notamos que após o processo de revisão e reescrita da produção foram apresenta dos novas ideias e argumentos, o texto foi aperfeiçoado em relação a ortografia, pontuação, organização textual que ajudaram na melhoria da coesão e coerência, fatores importantes no processo de escrita.

Além desses fatores, podemos também confirmar o desenvolvimento dos alunos por meio do comparativo do IDEB na escola pesquisada elevando a nota do IDEB da escola e proporcionando autoestima para os estudantes que estavam desacreditados no poder que a educação pode proporcionar.

ISSN 2763 – 910X

Fonte: IDEB 2021, INEP

Podemos considerar, dessa forma, que por intermédio das atividades dinamizadas por meio do Ciclo de Ensino Aprendizagem, as práticas de leitura e escrita foram instigadas nos alunos participantes da pesquisa. Com isso, possibilitamos aos alunos o entendimento sobre as temáticas existentes no Gênero Narrativa, o contexto de produção, suas funções e funcionamento dos textos por meio de etapas e fases.

Além disso, mostramos que o trabalho com gêneros textuais em sala de aula, através da proposta do Ciclo de Ensino Aprendizagem, estimula o aluno a perceber a materialização e a construção de suas produções escritas. Vale ressaltar ainda que, ao elaborar e desenvolver a proposta do Ciclo de Ensino Aprendizagem, não objetivamos ensinar os alunos participantes da pesquisa a produzirem um texto excelente, mas incentivá-los a observar a produção textual como uma prática de aprimoramento das habilidades de leitura e escrita, tendo em vista que, ao exercerem o processo de escrita, posteriormente, conseguirão desenvolver produções com mais autonomia.

Referências

BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (Inep). Resumo Técnico: Resultados do índice de desenvolvimento da educação básica [online]. Brasília: INEP,2022. Disponível em: https://download.inep.gov.br/publicacoes/institucionais/estatisticas_e_indicadores/resultados_indice_desenvolvimento_educacao_basica_2022_resumo_tecnico Acesso em: 23 de abril de 2023.

FUZER, Cristiane. **Ateliê de textos para ler e reinventar estórias:** do contexto ao texto e vice-versa. Cristiane Fuzer. – 1. Ed. – Santa Maria: Ed. PRE, 2017.

FUZER, Cristiane. **Ateliê de Textos:** atividades de leitura detalhada. Santa Maria: UFSM, CAL, 2016.

FUZER, Cristiane. **Ateliê de textos para ler e reiventar estórias**: do contexto ao texto e vice versa /. 1. ed. Santa Maria: Editora Pró-Reitoria de Extensão UFSM, 2017. v. 1. 115p

ISSN 2763 – 910X

GOUVEIA, C. A. M. A escola como sistema de géneros: conhecimento, aprendizagem e transversalidade. In: MATEUS, M. H. M.; SOLLA, L. (ed.). **Ensino do português como língua não materna:** estratégias, materiais e formação. Lisboa: Iltec; Fundação Calouste Gulbenkian, 2013. p. 441-461

GOUVEIA, Carlos Alberto Marques. Compreensão leitora como base instrumental do ensino da produção escrita. In: RODRIGUES SILVA, Wagner; SANTOS, Janete Silva dos; MELO, Márcio Araújo de (Org.). **Pesquisas em língua(gem) e demandas do ensino básico**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014.

HALLIDAY, M.A.K.;MATTHIESSEN, M. **An introduction to functional grammar**, 3o ed.; London: Hodder Arnold, 2004.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **Halliday's introduction to functional grammar**. 4. ed. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge, 2014

HALLIDAY, M.A.K.;MATTHIESSEN, M. **An introduction to functional grammar**, 3o ed.; London: Hodder Arnold, 1997.

MARTIN, J. R.; ROSE, D. **Genre relations**: Mapping culture. Equinox, 2008

MUNIZ DA SILVA, E. C. Ciclo de aprendizagem baseado em gêneros. *In*: **Linguagem: Estudos e Pesquisas**. vol. 19, n. 2, p. 19-37, Catalão - GO, dezembro de 2015.

MUNIZ DA SILVA, E. C. Gêneros na teoria Sistêmico Funcional. **DELTA:** Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, v.34, n.01, p.305-330, São Paulo, mar, 2017.

MUNIZ DA SILVA, Edna Cristina; OLIVEIRA, Kelly Cristina Nunes. Reflexões para o ensino de gêneros em Língua Portuguesa: Contribuições de Escola de Sydney. In: ALMEIDA, Fabiola A. Sartin Dutra Parreira; XAVIER, Vanessa Regina Duarte. (org.) **Diálogos e perspectivas nos**

MUNIZ DA SILVA, E. C. **Gêneros e práticas de letramento no ensino fundamental**. 2007. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2007.

MUNIZ DA SILVA, E. C. Ciclo de aprendizagem baseado em gênero. **Linguagem: Estudos e Pesquisas**, Catalão, v. 19, n. 2, p. 19-37, jul.-dez. 2015

ROSE, D.; MARTIN, J. R. **Learning to Write, Reading to Learn**: Genre, Knowledge and Pedagogy in the Sidney School. Sheffield (UK) and Bristol (USA): Equinox PublishingLtd. 2012.

SANTORUM, K. **O efeito tridimensional obtido com o ciclo reading to learn - a apropriação de uma metalinguagem pedagógica - emoldurado pela Linguística Sistêmico-Funcional**. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, UFRGS, 2019.

ISSN 2763 – 910X

LEITURA E PRODUÇÃO DO GÊNERO RESENHA CRÍTICA DE CINEMA NA EDUCAÇÃO BÁSICA EM AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Natanael da Costa[315]

Resumo: A partir da década de 60 a Linguística Textual, que inicialmente deu os seus primeiros passos na análise transfrástica, isto é: na ideia de texto como uma sequência coerente de frases, considerando-o como uma extensão da frase (Indursky, 2006), foi contaminada (no sentido positivo do termo) por visões funcionalistas e sociointeracionistas, as quais privilegiam as manifestações linguísticas socialmente situadas, com propósitos e elementos comunicativos muito bem definidos. Segundo Koch (2015), é a compreensão de texto como "lugar de interação entre atores sociais e de construção interacional de sentidos". É assim porque não há mais de se falar em uma análise linguística meramente estrutural ou descritiva, tendo em vista que, acima de tudo, a língua serve para cumprir os propósitos sociocomunicativos do ser humano. Nesse sentido, conceitos como gêneros textuais são estudados a demasia por pesquisadores da área, o que não deixa de influenciar as abordagens pedagógicas do processo de ensino-aprendizagem de língua materna na educação básica, entendida na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira, número 9.394/96, doravante LDB, em seu artigo 4º, I, como o período desde a "Pré-Escola" ao "Ensino Médio", assim denominados. Logo, sabe-se que é inevitável tratar a Língua Portuguesa em sala de aula a partir da interação e das práticas discursivas. Consoante Antunes (2003), "o que se pretende é levar os alunos a poderem falar, ler e escrever textos que digam com clareza e coerência o que é relevante ser dito em cada situação em que ocorrem!". A partir dessa ideia, propõe-se nesta pesquisa apresentar noções teóricas acerca do uso do gênero de texto "resenha crítica de cinema" na escola, tendo em vista os aspectos críticos, estruturais e interacionais desse gênero. Nas palavras de Martins (S/A), "educar pelo cinema no processo escolar significa ensinar a ver diferente. E não ver apenas pelo olhar e ser espectador passivo, mas aprender a ver criticamente através dos resumos e das resenhas de filmes". Dessa maneira, espera-se desenvolver entre os educandos um clima de Letramento, ou seja: de efetivo envolvimento "nas práticas sociais de leitura e de escrita" (Soares, 2009).

Palavras-chave: gêneros textuais; resenha cinematográfica; ensino.

Introdução

No Brasil, os denominados Parâmetros Curriculares Nacionais da educação básica são documentos oficiais os quais visam a orientar o processo de ensino-

[315] Graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa, especialista em Docência no Ensino Superior e mestrando em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), desenvolvendo pesquisa na área dos estudos da linguagem e práticas discursivas. Atualmente é professor efetivo da rede municipal de ensino de São Luís - MA, ministrando aulas de língua materna a estudantes do Ensino Fundamental Maior (6ª a 9ª séries). E-mail: natanaelcosta@yahoo.com

ISSN 2763 – 910X

aprendizagem das disciplinas escolares. No caso específico da Língua Portuguesa, há a seguinte previsão:

> Não é possível tomar como unidades básicas do processo de ensino as que decorrem de uma análise de estratos letras/fonemas, sílabas, palavras, sintagmas, frases que, descontextualizados, são normalmente tomados como exemplos de estudo gramatical e pouco têm a ver com a competência discursiva. Dentro desse marco, a unidade básica do ensino só pode ser o texto. (PCNs, 1998)

De acordo com a orientação normativa, portanto, a abordagem pedagógica da língua portuguesa em sala de aula deve ter, necessariamente, como objeto de análise o texto ("a unidade básica de ensino só pode ser o texto"). Isso em detrimento de abordagem prescritivas não contextualizadas. Essa proposta é oriunda da visão sociointeracionista da língua, que, nas palavras de Antunes (2003), "pode, de forma ampla e legítima, fundamentar um ensino da língua que seja, individual e socialmente, produtivo e relevante". Isto é: o caminho para obter um ensino eficiente de Língua Portuguesa em sala de aula nasce a partir da concepção sociointeracionista e contextualizada da língua, que, na prática, implica na ampla utilização do texto para a análise linguística, análise essa sempre socialmente localizada e situada. Disso é mister questionar: afinal de contas, o que é o texto?

Consoante Marcuschi (2008), o texto é "um conjunto de enunciados que formam uma unidade de sentido e que é produzido por um sujeito com uma intenção comunicativa". Nesse sentido, então, conclui-se que a unidade textual implica em comunicação social, interação. Ou seja: para haver texto é necessário haver interação e troca entre sujeitos, sujeitos esses posicionados socialmente e até mesmo ideologicamente. Nesse contexto há ainda os propósitos sociocomunicativos, atendidos por meio da interação linguística, a qual, por sua vez, só há a partir do texto. Corrobora essa ideia Jakobson (2003), ao defender que "a linguagem deve ser concebida como uma parte integrante da vida social". Ainda, Jakobson traz à luz "os fatores fundamentais da comunicação linguística: qualquer ato de fala envolve uma mensagem e quatro elementos que lhe são conexos: o emissor, o receptor, o tema (topic) da mensagem e o código utilizado."

Portanto, em suma, apenas há linguagem na vida em sociedade, de maneira que a língua é o meio para que os usuários de uma língua construam suas relações a fim de terem as suas necessidades satisfeitas. Trata-se do aprofundamento da noção estruturalista de que a língua é o "produto social da faculdade da linguagem e um

ISSN 2763 – 910X

conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade pelos indivíduos" (Saussure, 2021). É na língua que o ser humano existe. E essa comunicação acontece, como já mencionado, a partir do texto.

Voltando ao conceito de Marcuschi sobre o texto, o autor fala em enunciados, o que remete às posições de Benveniste e de Bakhtin. O primeiro, em O *aparelho formal da enunciação*, defende que "a enunciação é colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização" (Benveniste, 1989). Para Benveniste, há de se distinguir o funcionamento e as normas que regem as formas e os signos linguísticos do funcionamento da própria língua, que, segundo ele, dá-se por meio dos enunciados, que consistem na mobilização individual linguística do locutor (Benveniste, 1989). A ideia é ver

> como o sentido se forma em palavras, em que medida se pode distinguir as duas noções em que termos descrever a sua interação. É a semantização da língua que está no centro deste aspecto da enunciação, e ela conduz à teoria do signo e à análise da significância. (Benveniste, 1989)

Em outras palavras, a questão é observar o uso linguístico a partir da subjetividade do locutor (o "emissor" de Jakobson), dentro de suas condições sociais e interacionais. É nesse âmbito em que está o objeto enunciado.

Por outro lado, há de destacar também as contribuições do filósofo russo Mikhail Bakhtin sobre a questão dos enunciados. Bakhtin comenta que

> o discurso só pode existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes, sujeitos do discurso. O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir. (Bakhtin, 2011)

Sobre isso, Fiorin (2022) afirma que

> As unidades da língua são os sons, as palavras e as orações, enquanto os enunciados são as unidades reais de comunicação. As primeiras são repetíveis. Com efeito, um som como */p/*, uma palavra como irmão, uma oração como *"É preciso ser forte"* são repetidos milhares e milhares de vezes. No entanto, os enunciados são irrepetíveis, uma vez que são acontecimentos únicos, cada vez tendo um acento, uma apreciação, uma entonação próprios. (Fiorin, 2022)

Nota-se aqui uma certa relação entre o que é defendido por Benveniste e por Bakhtin, uma vez que ambos reconhecem a existência das formas de uma língua, mas

ISSN 2763 – 910X

compreendendo que é preciso ir além, ou seja: tomar como base os enunciados nas manifestações enunciativas-discursivas, caracterizadas pelas condições discursivas de uso dentro das interações sociais. Trata-se, como já dito, da mobilização dos recursos linguísticos para o atendimento dos interesses e das motivações dos sujeitos. É exatamente por essa razão que Bakhtin

> não nega a existência da língua e nem condena o seu estudo. Ao contrário, considera-o necessário para compreender as unidades da língua. No entanto, ele mostra que a fonologia, a morfologia ou a sintaxe não explica o funcionamento real da linguagem. Por isso, propõe a criação da translinguística, que teria como objeto o estudo dos enunciados, o que significa dizer o exame das relações dialógicas entre eles, dado que são necessariamente dialógicos. (Fiorin, 2022, p. 23)

No caso do arcabouço bakhtiniano, há um diferencial: o Dialogismo, que "são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados" (Fiorin, 2022), uma vez que "todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio." (Fiorin, 2022). Benveniste postula algo parecido ao enfatizar que quando o locutor invoca para si as suas próprias construções enunciativas, ele inevitavelmente acaba assumindo a língua e implantando "o outro diante de si mesmo, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este outro. Toda enunciação, portanto, é, explícita ou implicitamente, uma alocução, ela postula um alocutário!" (Benveniste, 1989). Outrossim, Benveniste também que reconhece que "toda enunciação que supõe um locutor e um ouvinte, e no primeiro a intenção de influenciar o outro de alguma maneira" (Benveniste, 1974). Por outro lado, desse último posicionamento, mais recentemente, invoca-se a Análise da Argumentação do Discurso, de Ruth Amossy, que também atrai para si a perspectiva bakhtiniana de Dialogismo e a relação entre enunciados, relação essa na qual "o sujeito aparece, então, como atravessado pelo interdiscurso, investido da palavra do outro e imerso em uma circulação discursiva generalizada que não possui exterioridade absoluta" (Amossy apud Macedo, 2005), para estudar a presença da argumentatividade dentro da realidade discursiva dos enunciados. Por isso, entre outras coisas, na Análise da Argumentação no Discurso,

> o sujeito seria considerado, conforme o papel social que desempenha, como elaborador de um projeto persuasivo constrangido por fatores de ordem social, que definem a forma genérica e o pertencimento de sua fala a uma significação social dotada de lugares comuns e de argumentos próprios. Nesse sentido, o discurso e os modos de pensar e de dizer o mundo do locutor são necessariamente vistos como uma resposta, ainda que implícita, às palavras alheias ditas anteriormente. (Macedo, 2018)

ISSN 2763 – 910X

Destarte, aplicando tais noções à ideia de texto, entende-se que esse tem como núcleo básico o enunciado, nos termos acima expostos. Ademais, infere-se também que uma vez que os textos possuem um caráter enunciativo, isso ratifica a sua natureza social e interacional e, mais uma vez, tem-se a língua como um meio de existência humana. Posição análoga é a defendida por Koch e Elias (2010), ao dizerem que texto é "uma unidade comunicativa que se realiza por meio da linguagem verbal, falada ou escrita, e que é composta por um conjunto de enunciados que se articulam para produzir um sentido."

É essa a riqueza própria do texto, bem como da perspectiva sociointeracional da língua, a qual os Parâmetros Curriculares Nacionais fazem referência. E essa perspectiva ajuda a lidar com muitos dos anseios discentes, pois é inquestionável que os alunos da educação básica já levam consigo à escola toda a sua bagagem de mundo e repertório linguística, devendo a escola, nesse sentido, ser um centro de reflexão linguística, privilegiando não apenas apenas as formas, mas acima de tudo, a natureza socioenunciativa da Língua Portuguesa, no sentido de trazer luz aos discentes quanto às múltiplas formas de uso social da língua, semantizando-as, como bem colocou Benveniste.

Tendo em vista tal visão teórica, esta pesquisa objetiva tratar a resenha crítica de cinema com um gênero textual passível de uso pedagógico e escolar para instruir discentes quanto aos usos conscientes da Língua Portuguesa. Considera-se gênero textual aqui como bem descreveu Marcuschi: "realizações linguísticas concretas, definidas por propriedades sociocomunicativas" (2003). Essa síntese resume bem o que foi colocado até aqui: os gêneros de texto como "realizações linguísticas concretas", isto é: reais, sociais, de uso frenético; e "definidas por propriedades sociocomunicativas", caracterizadas, portanto, por propósitos sociocomunicativas humanos condicionados discursivamente pelos enunciados.

Optou-se por tal gênero por seu caráter essencialmente persuasivo, exigindo de seu produtor uma iniciativa argumentativa, de posicionamento, no caso, de uma obra fílmica, em ascensão há muitos anos. A ideia é trazer reflexões de cunho teórico, bibliográfico e qualitativo para justificar o uso reflexivo em sala de aula da resenha de cinema, mostrando que tal gênero pode atender às necessidades hodiernas do processo de ensino-aprendizagem de língua materna em consonância com os documentos oficiais e também com as previsões legais, como os Parâmetros Curriculares Nacionais e a própria Base Nacional Comum Curricular. Dessa forma,

ISSN 2763 – 910X

espera-se contribuir com a formação de professores de Língua Portuguesa, bem como com o andamento dos estudos discursivos no país.

Breve histórico do gênero resenha crítica de cinema (ou resenha cinematográfica)

A crítica de cinema do jornal estadunidense *The Washington Post* Ann Hornaday, em seu livro *Como falar sobre cinema: um guia para apreciar a sétima arte*, disserta que

> não importa quais sejam as expectativas que almejam cumprir, todos os filmes têm uma linguagem essencial em comum: um léxico de convenções visuais, sonoras e performáticas que os conectam, ou, quando essas convenções são habilmente subvertidas, criam uma exceção revigorante. O trabalho do crítico é reconhecer essas conexões e esses rompimentos, não para tratar o leitor com pedantismo ou superioridade, mas para abrir possibilidades de interpretação e enriquecer a experiência cinematográfica, ou pelo menos oferecer uma leitura instigante. (Hornaday, 2021)

É bem verdade que a linguagem cinematográfica possui a sua linguagem própria como meio de se comunicar com o público a fim de contar histórias. De acordo com Hornaday, o crítico é de cinema é aquele sujeito peculiar que lida com essa linguagem a fim de enriquecer o filme para o seu público para, como ela diz, "abrir possibilidades de interpretação e enriquecer a experiência cinematográfica ou pelo menos oferecer uma leitura instigante" (Hornaday, 2021). Trata-se da tarefa de analisar a linguagem cinematográfica desta obra de arte sem deixar de apontar as suas possíveis relações intertextuais e interdiscursivas. Isso é feito a partir da conversão da linguagem audiovisual para a linguagem verbal, concretizada nos textos pertencentes à esfera sociodiscursiva da resenha, ou melhor dizendo: no gênero resenha crítica de cinema ou, simplesmente, resenha cinematográfica. Com base nisso, a fim de entender melhor esse gênero, é interessante passar por um breve histórico seu.

Dentro da história do próprio Cinema, chama a atenção a constatação de que, até certo tempo,

> os filmes eram vistos exclusivamente como mero entretenimento, espetáculos da cultura de massa em oposição à alta cultura e, uma vez assim, desprezados pelos intelectuais. O lado ruim disso, diríamos, foi a carência de registros escritos de análises mais apuradas sobre os primeiros filmes, ficando no campo meramente da descrição do evento. (Gomes, 2006)

Inicialmente não gozando de prestígio acadêmico, o Cinema se viu desprezado

ISSN 2763 – 910X

de análises críticas. Isso mudou quando, pouco a pouco, ele passou a ser visto com mais cuidado no campo das artes. Foi quando houve uma aproximação entre ele e a literatura. Nesse momento, muito por tal motivação, as primeiras análises fílmicas começaram a aparecer, ainda que mais descritivas, é verdade, até a popularização em grandes publicações, sobretudo as europeias (Gomes, 2006):

> Quando o cinema ganha certo respeito no campo das artes, a atividade da crítica de filmes e a própria teoria do cinema se viram vinculadas aos sistemas referenciais interpretativos das disciplinas humanísticas, sobretudo da literatura. Com efeito, em meados do século XX os múltiplos enfoques dados aos estudos literários foram também transferidos para a crítica de cinema e, diga-se, não somente a chamada crítica acadêmica como também a crítica comum de filmes, naturalmente parte deste horizonte histórico. Esta pluralidade de enfoques passava pelos estudos dos mitos, das abordagens psicanalíticas, marxistas ou estruturalistas que converteu o filme num "texto" pronto para ser dissecado.
> Após a Segunda Guerra Mundial, há uma multiplicação de revistas de cinema, especialmente na França (*Cahiers du Cinéma, Positif e Cinéthique*) na Inglaterra, (*Screen, Sequence, Sight and Sound, Movie*) e nos Estados Unidos (*Film Quartely, Film Culture e Artforum*). Algumas destas publicações até hoje permanecem como referenciais de textos de qualidade na análise da obra cinematográfica. Além disso, e talvez o mais importante, é que estas revistas acabaram por criar escolas, ao traduzir um modo ensaístico peculiar de fazer as críticas, influenciando esta prática em diversos lugares do mundo.
> (Gomes, 2006)

De lá pra cá, o Cinema passou a ser visto com profunda admiração, respeito e curiosidade por seus estudiosos, também despertando o interesses de críticos, propulsionando academias e publicações especializadas, sem falar da presença da crítica cinematográfica nas mídias sociais e digitais. Atualmente, então,

> a crítica cinematográfica passa por um processo de expansão com o aparecimento de cursos superiores e o aumento de publicações populares impressas, outras mais sofisticadas ligadas às universidades, além dos filmes tornarem-se mais acessíveis para a análise. (Gomes, 2006)

A resenha crítica de cinema como um gênero textual

Consoante Bakhtin (2011), "todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua.". Isso significa que a atividade humana, por natureza, dentro de sua diversidade, é essencialmente linguística, verbal. Atividade essa essencialmente interativa, que tem como instrumento a língua. Mais do que isso, é mister destacar que tais interações humanas se dão a fim de satisfazer os interesses individuais, esses, por sua vez,

ISSN 2763 – 910X

motivados por interesses diversos dentro do processo social de comunicação, o qual é materializado com os gêneros: "Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso." (Bakhtin, 2011).

A dinâmica linguística das interações humanas sociodiscursivas ocorre, portanto, a partir da necessidade inata de interação, instrumentalizada pela língua, materializada pelos gêneros, dentro de uma perspectiva enunciativa, nos termos já trabalhados nesta pesquisa. Então, cada gênero visa a satisfazer às necessidades dos interlocutores, dos sujeitos de fala e são moldados, dialogicamente, para isso. É nessa realidade que se insere o gênero resenha.

Para Fiorin e Savioli (1993),

> resenhar significa fazer uma relação das propriedades de um objeto, enumerar cuidadosamente seus aspectos relevantes, descrever as circunstâncias que o envolvem. (...) A resenha pode ser puramente descritiva, isto é, sem nenhum julgamento ou apreciação do resenhador, ou crítica, pontuada de apreciações, notas e correlações estabelecidas pelo juízo crítico de quem a elaborou.

Os autores situam a resenha com uma produção textual acerca de um objeto analisado. Nisso, há a subclassicação em resenhas "descritivas" e "críticas", em que as primeiras prezam pela mera caracterização do que é analisado, ao passo que as resenhas críticas posicionam-se sobre o objeto. Em relação a esse objeto, tem-se que pode ser, por exemplo, um artefato tecnológico ou artístico-cultural, como é o caso dos filmes.

Acerca do aspecto crítico da resenha, e mais especificamente sobre as resenhas de cinema, Berbare (2004) cita que "criticar um filme é observar detalhes, identificar as características típicas da obra, compará-las a outras do gênero, criticar e elogiar o filme.". À vista disso, observa-se que para criticar um filme, é preciso se atentar aos detalhes da obra, identificando as suas características típicas, sem deixar de compará-las a outras. Consequentemente, é a partir de tal análise que se faz viável realizar uma crítica fundamentada, quer para elogiar o filme em questão, quer para criticá-lo negativamente.

Ainda sobre a conceituação de Berbare a respeito da crítica da crítica de cinema, é evidente que cita algumas características desse gênero bastante salutares: observação de detalhes e identificação de características da obra (descrição), comparação

ISSN 2763 – 910X

(intertextualidade) e posicionamento (a crítica em si). Quanto ao primeiro ponto, há uma consonância à definição de Fiorin e Platão, os quais não negam a natureza descritiva do ato de resenha, o que faz muito sentido, afinal de contas: o leitor de tal gênero precisa ser situado quando ao que é analisado, tendo em vista que nem sempre ele tem o repertório ou o conhecimento de mundo adequada para a compreensão da peça textual. Além disso, a resenha de cinema, segundo Berbare, também passa pela comparação entre obras, o que confere a essas produções um ar intertextual por natureza, culminando com a posição crítica do autor do texto em relação ao filme analisado.

É interessante destacar também que, segundo Mikhail Bakhtin, os gêneros são formados a partir de três elementos basilares, a saber: conteúdo temático, estilo e composição (Bakhtin, 2011). Com o tema, o autor se refere ao assunto do enunciado, ao que ele refere (é o equivalente ao "topic" de Jakobson). Já em relação ao estilo, Bakhtin se refere à "seleção operada nos recursos da língua (recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais)" (Bakhtin, 2011). Como já citado, Bakhtin não desconsidera a perspectiva estrutural da língua: ela a reconhece, afirmando, porém que é o enunciado a unidade da comunicação verbal. Por fim, há ainda a construção composicional, isto é: a forma como o enunciado é organizado. É a maneira como as ideias são dispostas e relacionadas entre si, muitas vezes multissemioticamente.

Aplicando a visão bakhtiniana ao gênero resenha crítica de cinema, tem-se que como conteúdo temática há a análise de obra fílmica, a qual por sua, é realizada a partir da descrição, da intertextualidade e bem como do posicionamento crítico. Quanto ao estilo, nota-se que ele é variável a depender do ambiente discursivo no qual circula. Nesse sentido, a mobilização dos recursos linguísticos pode acontecer com mais ou menos criatividade, com mais ou menos flexibilidade, com mais ou menos formalidade, com mais ou menos respeito às normas gramaticais normativas, por exemplo. Por exemplo, críticas que circulam em veículos de imprensa tendem a manter um certo nível de rigor e de formalidade, também presentes em outras críticas que circulam no ambiente digital. Porém, quando o público que consome tais críticas é mais flexível, observam-se outros comportamentos os quais são referentes à mobilização linguística, igualmente flexível. Já em relação à composição, isso já foi visto: descrição, intertextualidade, posição crítica. Sempre em prosa.

ISSN 2763 – 910X

A resenha de cinema nas aulas de língua portuguesa na educação básica: por quê?

A Base Nacional Comum Curricular reconhece

> a centralidade do texto como a unidade do trabalho educacional e as perspectivas enunciativo-discursivas na abordagem sociointeracionista, de maneira a sempre relacionar os textos a seus contextos de produção e o desenvolvimento de habilidades ao uso significativo da linguagem em atividades de leitura, escuta e produção de textos em várias mídias e semioses. (BNCC, 2018)

Nesse contexto, no que tange às aulas de língua materna no contexto escolar, corroborando a posição outrora definida pelos PCNs de que "a unidade básica do ensino só pode ser o texto" (PCN, 1998), a Base Nacional Nacional Comum Curricular (BNCC), um dos documentos normativos oficiais que orientam os processos de ensino-aprendizagem no país, empreendem o projeto de conceder às aulas de língua portuguesa um viés enunciativo-discursivo, materializado pelos gêneros textuais. Com isso quer se dizer que as reflexões linguísticas em sala de aula devem acontecer sempre em uma perspectiva sociointeracionista, tendo como ponto de partida a noção de enunciado, conforme exposta, dentro de uma visão discursiva. O instrumento que possibilita isso é o texto, que deve ser trabalhado, conforme normatização da BNCC, levando em conta as suas condições de produção, a fim de conscientizar os discentes acerca de tais condições, quer como emissores, alocutários, quer como receptores. A ideia, portanto, é transcender uma abordagem pedagógica que leva em conta apenas fatores estruturais e estilísticos. Não se trata aqui de enfatizar um dos elementos em detrimento do outro, mas, no âmbito da escola bakhtiniana, mostrar a importância dos recursos linguísticos (morfológicos, sintáticos, semânticos, fonológicos etc) em prol do inevitável processo de sociointeração linguística humana em todas as suas tensões. Como observa a própria Base Nacional Comum Curricular, "as abordagens linguística, metalinguística e reflexiva ocorrem sempre a favor da prática de linguagem que está em evidência nos eixos de leitura, escrita ou oralidade." (BNCC, 2018)

> Os conhecimentos sobre a língua, as demais semioses e a norma-padrão não devem ser tomados como uma lista de conteúdos dissociados das práticas de linguagem, mas como propiciadores de reflexão a respeito do funcionamento da língua no contexto dessas práticas. A seleção de habilidades na BNCC está relacionada com aqueles conhecimentos fundamentais para que o estudante possa apropriar-se do sistema linguístico que organiza o português brasileiro. (BNCC, 2018)

ISSN 2763 – 910X

É por isso que a aplicação escolar do gênero resenha crítica de cinema também precisa passar necessariamente pelo aspecto de estilo desse gênero, no que se refere às construções sintáticas-semânticas de atribuição (predicativos, adjuntos adnominais, termos caracterizadores etc), além de próprias figuras de linguagem, por exemplo.

Por outro lado resenha, a utilização desse gênero é interessante por, entre outras coisas, promover um exercício linguístico multissemiótico, uma vez que se trata da relação entre a linguagem cinematográfica e a linguagem verbal para "lidar com a multissemiose dos textos e com as várias mídias." (BNCC, 2018). Sobre isso, Martins (2008) enfatiza que

> Na prática de análise do gênero discursivo resenha de filme, temos que mostrar que o vídeo parte do concreto, do visível, do imediato, do visual, e por meio dele, sentimos o outro, o mundo e a nós mesmos. É muito importante deixar claro para o aluno, que o vídeo explora o ver, o visualizar, o ter diante de nós as situações, as pessoas, os cenários, as cores, as relações espaciais, que está ligado ao presente, passado e futuro, e que o ver está na maior parte das vezes, apoiando o falar, o narrar, o contar histórias. Esse gênero combina comunicação sensorial - cinestésica com a audiovisual, a intuição com a lógica, a emoção com a razão, começando pelo sensorial, pelo emocional e pelo intuitivo para atingir o racional. Educar pelo cinema no processo escolar significa ensinar a ver diferente. E não ver apenas pelo olhar e ser espectador passivo, mas aprender a ver criticamente através dos resumos e das resenhas de filmes.

Inclusive, a própria BNCC admite a possibilidade do uso pedagógico do gênero resenha ao tratar da produção de textos ao dizer que aos estudantes pode ser sugerida as ações de "comentar e indicar diferentes produções culturais por meio de resenhas" (BNCC, 2018).

Outro ponto de destaque que justifica a aplicação escolar do gênero resenha crítica de cinema passa pela questão da necessidade de posicionamento crítico. Ora, se a resenha objetiva apresentar a opinião do autor sobre algo (no caso, sobre uma obra da sétima arte), é evidente que se faz necessária uma postura crítica, de posicionamento, de argumentação. Com isso em vista, infere-se que a produção desse gênero em sala de aula pode em muito a auxiliar os discentes a se apropriarem de sua língua materna para o seu próprio posicionamento sobre o mundo, para o desenvolvimento de sua análise crítica, mobilizando repertórios socioculturais e mecanismos linguísticos em uma prática de evidente letramento.

Assim, a utilização do gênero resenha crítica de cinema em sala de aula é uma prática pedagógica que pode contribuir para o desenvolvimento de diversas habilidades e competências dos estudantes, como o aprimoramento da análise crítica e do

ISSN 2763 – 910X

consequente ato de argumentar, em um processo reflexivo de sociocomunicação, pois, como já enfatizado, a língua é instrumento de comunicação para atender os interesses dos indivíduos, os quais, por sua vez, estão envoltos em suas tensão e condições de produção sociodiscursiva. Outrossim, como já afirmado, a resenha crítica de cinema é um gênero textual que consiste na análise e também na avaliação de uma obra fílmica, de maneira que o autor deve apresentar uma visão crítica sobre a obra analisada, sem deixar de destacar pontos positivos e negativos, argumentando a respeito de sua posição adotada.

O uso da resenha crítica de cinema na sala de aula pode ser um importante recurso para promover a aprendizagem ativa dos alunos, pois ao serem convidados a analisar e a avaliar um filme, eles poderão ser estimulados a pensar criticamente sobre a obra, identificando os seus elementos, refletindo dialogicamente sobre os seus significados. Para isso, os alunos precisam defender a sua própria posição sobre a obra, apresentando argumentos e evidências que sustentem seu ponto de vista, o que exige um estudo linguístico-textual pragmático da língua materna, bastante pertinente em uma perspectiva sociointeracionista.

Também é importante ressaltar que a resenha crítica pode ser uma forma de promover a comunicação e a reflexão entre os alunos: ao compartilharem as suas próprias resenhas entre si e/ou com outros, os alunos podem aprender com as perspectivas de seus colegas e aprofundar sua compreensão sobre a obra, confirmando o caráter interacional das comunicações humanas, tal qual como a vida cotidiana dos estudantes. Portanto, o uso do gênero resenha crítica de cinema na sala de aula é uma prática pedagógica que pode ser muito enriquecedora para o processo de aprendizagem. Além de todos estes benefícios, o uso de tal gênero pode ainda contribuir para o desenvolvimento da sensibilidade estética dos alunos, para a ampliação do repertório cultural, para o estímulo ao gosto pela leitura e pela escrita, promovendo autonomia em relação à própria língua.

Considerações finais

Uma análise realmente produtiva da língua deve passar necessariamente pelo estudo das características sociais e humanas que a envolvem, levando em conta as suas particularidades. A ideia aqui é transcender uma análise linguística meramente estrutural ou normativa. Na verdade, é entender de maneira utilitária as formas

ISSN 2763 – 910X

linguísticas para o atendimento das interações humanas que acontecem com o artifício linguístico.

Nesse sentido, para além das formas linguísticas, precisa-se considerar o enunciado como unidade de observação idiomática, em um âmbito pragmático e sociocomunicativo. Essa noção precisa se fazer presente na escola, de forma a conscientizar o alunato sobre as condições discursivas que envolvem a utilização da língua, utilização essa materializada pelo texto em seus gêneros. Um desses gêneros é a resenha crítica de cinema, caracterizado pela exposição sistemática de seu autor acerca de sua posição sobre uma obra audiovisual analisada, mobilizando mecanismos linguísticos, textuais e extra-linguísticos para tal tarefa.

Trabalhar esse gênero em sala de aula na educação básica, além de atender a diversas previsões oficiais, também dialoga com perspectivas linguísticas sociointeracionistas, o que culmina na construção de um pensamento crítico e linguístico nos estudantes, oferecendo a eles uma possibilidade de apropriação linguística e de posicionamento sobre a realidade, além da mobilização de seu conhecimento de mundo, o que gera no jovem uma valorização de seu conhecimento obtido em sua própria realidade, dignificando-o ainda mais.

Em outras palavras, é uma abordagem que, por meio da língua, dá voz ao estudante e o coloca como sujeito protagonista de seu mundo e múltiplas realidades no interativo processo de sociocomunicação humana, instrumentalizado pela língua, materializado pelos gêneros em diversas tensões sociodiscursivas, de maneira a construir um usuário da língua ciente desses pormenores, de maneira a ela posicionar-se conscientemente nesse universo, entendendo a função e o valor de sua língua materna para tal.

Referências

ANTUNES, Irandé. **Aula de Português**: encontro & interação. São Paulo - SP: Parábola Editorial, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**, 6ª ed; São Paulo - SP: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo - SP: Hucitec, 1981.

ISSN 2763 – 910X

BARROS, Eliana Merlin Deganutti. NASCIMENTO, Elvira Lopes. **O gênero "resenha cinematográfica" na abordagem do interacionismo sociodiscursivo.** Disponível em: <http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/SIGET_III/artigos/Barros.pdf>. Acesso em 02 de outubro de 2023.

BERBARE, Ângela Popovici. **Crítica de cinema**: caracterização do gênero para projetos de produção escrita na escola in: LOPES-ROSSI, Mª Apª (org.). *Gêneros discursivos no ensino de leitura e produção de textos*. Taubaté - SP: Cabral, 2004.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. Campinas - SP: Pontes Editorial, 1989.

ELIAS, Vanda Maria. KOCH, Ingedore Villaça. **Linguística textual:** uma introdução. São Paulo - SP: Editora Contexto, 2010.

FIORIN, José Luiz. SAVIOLI, Francisco Platão. **Para entender o texto**: leitura e redação. São Paulo - SP: Ática, 1993.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**, 2ª ed; São Paulo - SP: Contexto, 2022.

HORNADAY, Ann. **Como falar sobre cinema**: um guia para apreciar a sétima arte. Rio de Janeiro - RJ: BestSeller, 2021.

INDURSKY, Freda. **A categoria texto nos estudos da linguagem**: especificidades e limites. Acesso em 15 de agosto de 2023. Disponível em: <http://sintaxedotexto.pbworks.com/w/file/fetch/119853741/Freda%20Indursky%20O%20texto%20nos%20estudos%20da%20linguagem.pdf>.

GOMES, Regina. **Crítica de cinema**: história e influência sobre o leitor. In: *Revista Crítica Cultural*, vol. 01, N.º 02, jul/dez 2006. Disponível em: <https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/viewFile/93/103>. Acesso em 03 de outubro de 2023.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo SP: Cultrix Editorial, 2003.

LDB - Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: MEC, 1996. BRASIL.

MACEDO, Patrícia Sousa Almeida de. **Análise da argumentação no discurso:** uma perspectiva textual. 2018. 245f - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2018.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Gêneros textuais:** definição e funcionalidade. In: *Gêneros textuais e ensino*. 2ª ed. Ângela Paiva Dionísio, Ana Rachel Machado, Maria Auxiliadora Bezerra (Orgs). São Paulo - SP: Parábola Editorial, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo - SP: Parábola Editorial, 2008.

MARTINS, Zelita Borges. **O gênero discursivo resenha de filmes em uma prática**

ISSN 2763 – 910X

pedagógica. Disponível em: <http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_zelita_borges_martins.pdf>. Acesso em 16 de agosto de 2023.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Base nacional comum curricular**. Brasília – DF, 2018.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Parâmetros curriculares nacionais***:* língua portuguesa. Volume 2; Brasília – DF, 1997.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral.** São Paulo - SP: Parábola Editorial, 2021.

SOARES, M. **Letramento**: um tema em três gêneros. 3ª edição, Belo Horizonte – MG: Autêntica, 2009.

ISSN 2763 – 910X

LETRAMENTO LITERÁRIO NA EDUCAÇÃO INFANTIL

Raymara Cris Lopes Coqueiro[316]

Resumo: Sabe-se que o processo de ensino e aprendizagem das crianças em fase de letramento é um dos fatores preponderantes da educação, assegurando o desenvolvimento integral das mesmas. A educação infantil é base do sistema educacional. Porém, é necessário que encarem essa realidade, professores competentes e que tenham o prazer, o amor em ensinar. Etimologicamente, a palavra letramento proveio da palavra *literacy d*a Língua Inglesa. *Literacy* vem do Latim que quer dizer letra. Letramento é uma nova perspectiva sobre a prática sociale escrita. O profissional da educação deve ter em mente o perfil de sala de aula que tem, seus alunos, conhecendo todos e suas particularidades e rever suas metodologias do trabalho que exerce em seu espaço escolar, principalmente no que diz respeito a esse processo, buscando meios eficazes como instrumentos para aperfeiçoar e enriquecer o processo de letramento. O artigo constitui um estudo de pesquisa de dados bibliográficos acerca da produção de conhecimentos sobre o trabalho pedagógico literário na educação infantil no processo educacional, dando ênfase à importância desse trabalho no contexto da educação, aspecto este indispensável no desenvolvimento pleno leitor no público alvo. O presente trabalho, um estudo acerca da importância e os requisitos da literatura no processo de letramento, dando ênfase a Literatura Infantil, área de conhecimento onde a literatura em geral se submete aos objetivos educacionais. Abrangendo desde os tempos passados até a atualidade, os suportes literários foram ganhando força, tornando-se importante na discussão em torno da alfabetização como ferramenta de apoio ao processo ensino-aprendizagem, assim como a importância das políticas públicas no contexto das literaturas. A formação e capacitação de profissionais com intuito de atender os discentes de forma satisfatória, desenvolvendo as habilidades eproporcionando sucesso na leitura. A literatura relacionada ao processo de letramento apresenta benefícios na educação. Diante do contexto abordado é importante ressaltar que, com a modernização, os livros se tornam cada vez mais obsoletos, fato este que preocupa a realidade da educação brasileira, resultando que falar de uma escola e em especial de uma educação infantil no mundo globalizado requer analisar um novo perfil de educador para nova geração de aluno que está inserido na era moderna.

Palavras-chave: modernidade; literatura; letramento; educação infantil.

Introdução

A literatura infantil é indispensável na educação como base, ela um instrumento da alfabetização (educação infantil) que tem sido um grande desafio para esse ensino. O tema tem grande relevância, com o trabalho pretendendo contribuir para uma

[316] Aluna do curso de Pós-Graduação em Literatura e Ensino promovido pela Universidade Estadual do Maranhão, Núcleo de Tecnologia para Educação. Professora orientadora, **Naira Suzane Soares Almeida**

ISSN 2763 – 910X

situação mais favorável ao ensino e aprendizagem do aluno. É muito importante levar para sala de aula o trabalho com a literatura no contexto infantil. Isto é indispensável como metodologia para esse processo, pois, percebe-sea grande escassez de leitura no Brasil. Vale ressaltar a essência da literatura como suporte para o trabalho pedagógico do professor no espaço escolar dessas crianças.O educador precisa estar em constante busca de conhecimento, resultando em pesquisas destes para sua prática educativa, ou seja, quanto mais informação melhor será o sucesso do discente no que diz respeito à leitura. Portanto, este trabalho é uma forma de aperfeiçoamento do perfil docente com vista (*a pratica educativa, à medida que apresenta fontes enriquecedoras que visam transformar o processo educativo executado na educação infantil.*) Desta forma, a realidade da alfabetização no Brasil estará na conquista de transformações satisfatórias.

Algumas foram às questões norteadoras que balizam o artigo tendo em vista o eixo da Literatura, da Educação Infantil e a Alfabetização Literária (ou Letramento Literário). As perguntas realizadas foram "Como crianças de quatro a seis anos leem literatura? Quais são os fatores que intervêm na leitura que as crianças realizam? O que mobiliza o interesse da criança? Qual a importância da oralidade das crianças nas sessões de leitura?"

A literatura em si traz às rotinas das instituições de Educação Infantil: atividades repletas de gêneros literários para as crianças, atividades essas propostas pelos educadores, aos quais é atribuída a tarefa de aprender a ler como foco primordial, pois a partir daí surge o processo da alfabetização onde o aluno desperta para curiosidades às quais favorecem o seu desenvolvimento. A alfabetização no Brasil atualmente tem se tornado um grande descaso para educação brasileira. Isto causa desconforto para a expectativa da educação dos brasileiros, as classes média e baixa são as que mais sofrem com este índice. Ao discutir as práticas educacionais com a utilização da literatura na perspectiva da alfabetização dentro da sala de aula interfere-se diretamente na aprendizagem e na vida social destas crianças.

Portanto, o educador a partir daí possui uma responsabilidade maior, pois é uma ação que instiga a criança a se movimentar, a explorar, a criar por meio da leitura um estímulo de aprendizagem e assim manter suas relações sociais. Trabalhar com a literatura nesta etapa da educação é um meio eficaz de alcançar a alfabetização com sucesso. Compreender o trabalho diverso com a literatura dentro da prática escolar na educação infantil é parte indissociável da ação pedagógica e da alfabetização. É neste espaço escolar que o cuidado deve estar bom. Então estetrabalho se justifica à medida

ISSN 2763 – 910X

que amplia as discussões acerca do tema e propicia uma reflexão crítica sobre as práticas literárias utilizadas no processo de alfabetização (educação infantil), bem como essas práticas influenciam no desempenho do educando, no que tange à ampliação da competência leitora.

Vale enfatizar que este artigo leva aos educandos uma forma de compreender o letramento com a interferência da diversidade literária, fortalecendo valores e atitudes a fim de permitir o desenvolvimento global do ser humano. Onde de forma possível serão concretizados o desenvolvimento de habilidades leitoras e de escrita, auxílio em suportes que incentivem as crianças a terem hábitos de contatos com livros possibilitando o processo de ensino-aprendizagem. A análise da relação existente entre literatura e letramento e os requisitos básicos para a contribuição do êxito escolar, aplicação da leitura literária, bem como a leitura de outros gêneros textuais e o conhecimento de novas perspectivas metodológicas para a prática educativa e para o trabalho com a linguagem na escola, no sentido da relação letramento e leitura da literatura.

É fácil verificar que a preparação para a alfabetização na pré-escola se organiza, geralmente, em torno do desenvolvimento das aptidões relacionadas à coordenação motora, à discriminação perceptual e à linguagem oral. Então a partir dessa realidade é que surgiu a clareza de que é por meio da leitura que se desenvolve, na criança, a capacidade de explorar o mundo e de posicionar-se em relação a si mesma e à sociedade. Por essa razão sentiu-se necessidade de realizareste trabalho, com o intuito de verificar a contribuição da literatura na Educação Infantil, no processo de alfabetização de crianças, sob a ótica docente. Lembrando que embora muito se tenha falado e escrito a respeito da importância da leitura na escola, sabe-se que muitas crianças que frequentam o ensino fundamental mal sabem ler e interpretar um texto, pois o déficit é proveniente da base, no caso a educação infantil. Em outras palavras os educadores têm um percentual de responsabilidade nos problemas que afetam a educação, aqui, no caso, a recepção da leitura e da escrita.

No processo de alfabetização, a literatura infantil tem um espaço especial, pois faz parte do mundo da criança e do universo humano. Sua função é recreativa e pedagógica, quando trabalhada de forma lúdica e criativa, desperta não só o interesse pelo mistério, pelo sonho e pela magia, mas também o gosto por criar, reproduzir e compreender. (SOARES, 2008).

Nesse sentido, busca-se descrever a influência da literatura infantil no

ISSN 2763 – 910X

aprendizado da criança, analisando a prática da mesma na alfabetização na Educação Infantil, consoante a percepção dos professores. Nos últimos tempos a literatura tem se tornado uma das invenções e artes do homem que mais tem evoluído e adentrado em diversos espaços na sociedade em especial no âmbito escolar. A cada instante surgem inovações sobre este aspecto, assumindo formas e jeitos de contribuir na vida dos seres humanos. É na tentativa de compreensão da literatura que o referido artigo tem como tema: A Educação literária na Educação Infantil. Desta forma, acredita-se que o estudo a ser abordado trará contribuições no campo da educação no sentido de proporcionar aos educadores suporte teórico para compreensão da literatura como facilitadora e parceira da prática alfabetizadora com crianças.

Contexto Histórico da Literatura Infantil

Para se compreender a Literatura Infantil no processo da alfabetização é necessário inicialmente compreender as diferentes épocas em que ela esteve inserida onde ao longo da história foram sendo reconstruídas suas concepções e que consequentemente determinava também o tipo de educação na alfabetização que era oferecido às crianças. A história da literatura infantil inicia-se em meados do século XVIII, de acordo com o desenrolar da concepção de criança que se tinha na época, sendo que a origem dela tem uma ligação estreita com a Pedagogia; essa forma, confunde-se muito seu caráter artístico com sua função didático-pedagógica. (ABRAMOVICH F. 1991).

Observa-se, então, mais profundamente, a concepção de criança e a origem dessa literatura tão desvalorizada artisticamente desde seu nascimento até os dias atuais. O conceito de infância, como mostra a história, foi sendo construído ao longo das transformações sociais. Então, a partir daí, percebe-se que para pensar a literatura infantil, é necessário pensar no seu leitor: a criança.

A literatura infantil surgiu no século XVII com Fenélon (1651-1715), o pai da literatura infantil, foi ele que deu o pontapé inicial ao escrever história com o intuito de ensinar moral às crianças. Justamente com a função de educar moralmente as crianças. As histórias tinham uma estrutura maniqueísta, a fim de demarcar claramente o bem a ser aprendido e o mal a ser desprezado. A maioria dos contos de fadas, fábulas e mesmo muitos textos contemporâneos incluem-se nessa tradição. Naquele momento, a

ISSN 2763 – 910X

literatura infantil constitui-se como gênero em meio às transformações sociais e repercussões no meio artístico. Em 1697, Charles Perrault traz ao público histórias ou contos do tempo passado, com suas moralidades: Contos de Mão Gansa. Ganham, então, forma editorial as seguintes histórias: "A Bela Adormecida no bosque", "Chapeuzinho Vermelho", "O Gato de Botas", "As fadas", "A Gata Borralheira", "Henrique do Topete" e "O Pequeno Polegar".

Os contos de fadas conhecidos atualmente surgiram na França, ao final do século XVII, com Perrault, que editou as narrativas folclóricas contadas pelos camponeses, retirando passagens obscenas de conteúdo incestuoso e canibalismo. Assim, acredita-se que, antes do cunho pedagógico, houve o objetivo de leitura e contemplação pela mente adulta. Acredita-se, também, que a mitologia grega já possuía um modo particular de transmitir o contexto da história de Chapeuzinho Vermelho. Posteriormente, Charles Perrault trouxe a história moralizadora e mais adequada aos ambientes sociais que conviviam na época. A história da menina e do lobo sofreu ainda alterações por Hans Christian Andersen e pelos Irmãos Grimm(GRIMM, Wihelm. GRIMM, Jacob). Com isso, observa-se como a literatura infantil na sua diversidade sofreu constantes transformações por meio de artistas, escritores com o intuito de levar a leitura de forma prazerosa às crianças e dar suporte através dessa diversidade de gêneros textuais como instrumentos para o processo de alfabetização. Candido (1995, p. 245) traduz em poucas palavras o que há de se compreender quanto à literatura infantil, bem como a literatura como um todo: "toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção". Então quando se fala na arte da leitura, é pensar em construir coletivamente, assim ao se falar em ensino literário infantil, o público alvo (as crianças) têm eficiência por meio das interações.

A utilização da literatura infantil nos meios escolares tem sido amplamente errônea, pois esta literatura não procura ser pretexto para ensinar conteúdos didáticos, o que tem ocorrido com frequência no âmbito educacional, mas sim representar a arte, a estética literária. Contudo, isso não há como desvincular a literatura infantil do âmbito educacional, nem é esse o objetivo pretendido pelo presente trabalho, mas sim aproximar está como instrumento para a realidade educacional no que se refere ao processo de alfabetização. Desse modo, há que se encontrar um meio para trabalhar esta literatura como leitura literária, em busca da familiarização entre leitor e produção artística, da compreensão dessa expressão literária como arte e, consequentemente, do

ISSN 2763 – 910X

seu reconhecimento como mais umadas instâncias criativas do ser.

A Literatura e Alfabetização

Sabe-se que o processo de ensino e aprendizagem das crianças em fase de alfabetização é um dos fatores preponderantes da educação, assegurando o desenvolvimento integral delas. A educação infantil é base do sistema educacional. Porém, é necessário que encarem essa realidade, professores altamente competentes e que tenham o prazer, o amor em alfabetizar. O profissional da educação deve ter em mente o perfil de sala de aula que tem, seus alunos, conhecendo todos e suas particularidades e rever suas metodologias do trabalho que exerce em seu espaço escolar, principalmente no que diz respeito ao processo de alfabetização, buscando meios eficazes como instrumentos para aperfeiçoar e enriquecer esse processo. Nesse sentido surge a importância da literatura no intuito de concretizar o trabalho desejado pela maioria dos professores, que é alcançar com êxito a plena alfabetização dessas crianças.

Dentro das concepções atuais de alfabetização, o processo de alfabetizar-se implica em saber ler e escrever e compreender as práticas de leitura e escrita. Não basta apenas saber ler e escrever, mas fazer uso da leitura e da escrita em várias situações, como uso dessas práticas no dia a dia.

Conforme Soares (2008, p. 92), "alfabetização é o processo pelo qual se adquire o domínio de um código linguístico, ou seja, é um conjunto de técnicas adquiridas para exercer o uso da leitura e da escrita". Alfabetização faz parte da ação de decodificar o alfabeto e representar o som reconhecendo seu símbolo gráfico. São variadas práticas, tanto sociais como escolares, que demandam o uso da leitura e da escrita. Fazer uso delas transforma o sujeito em atuante, levando-o à condição de veicular vários saberes.

Trabalhar a literatura infantil dentro desse contexto se torna indispensável para a formação da criança como um ser social, ou seja, um cidadão de boa conduta. No que se refere à aprendizagem dessa criança no aspecto da alfabetização, mesmo que ela se encontre em processo de alfabetização em pleno desenvolvimento, é no contexto escolar que o processo se consuma. Porém, a aprendizagem não pode ser apenas instrumental, porque a escrita dá-se no meio como produto da experiência de cada um no mundo. Entretanto, o ato de alfabetizar não pode exigir somente as práticas escolares, mas incluir as práticas sociais nas quais leitura e escrita são extremamente

ISSN 2763 – 910X

necessárias.

Nesse sentido, a metodologia literária no processo da alfabetização abre caminho para que a leitura na escola seja um objetivo de ensino. Sendo assim, a escola deve oferecer materiais de qualidade, modelos de leitores proficientes e práticas de leituras eficazes. É preciso oferecer diferentes textos do mundo. Não se formam bons leitores solicitando apenas a leitura em atividades em sala de aula ou apenas no livro didático. Sem a diversidade da leitura pode-se até ensinar a ler, mas certamente não se formarão leitores competentes. Para aprender a ler é preciso interagir com a diversidade de textos escritos e participar de atos de leitura de fato. A leitura como prática social é sempre um meio e nunca um fim.

Ao evidenciar a literatura infantil no processo de alfabetização pensou-se no ensino contextualizado, lúdico e prazeroso. A literatura infantil tem sua importância no âmbito educacional e social, pois envolve a formação da criança leitora considerando os aspectos de criação, imaginação e produção. Trazer o livro de literatura infantil para o processo de alfabetização não significa apenas entender este instrumento pedagógico como algo descontraído e desvinculado das atividades rotineiras. Além do espaço preparado para a leitura descontraída que precisa ser estrutura obrigatória da instituição, a literatura infantil precisa estar dentro das salas de aulas como trabalho pedagógico. Este trabalho pedagógico tem a intenção de oferecer conhecimentos de leitura, isto é, a interpretação e compreensão do texto a ser valorizado, considerando o livro em si.

Explorar o livro infantil, sua narrativa, suas ilustrações, seu significado é um recurso que deve ser abordado com competência e criatividade. O modo de trabalhar a literatura infantil em sala de aula requer identificar a forma como se trabalha, envolvendo a interpretação do texto, a exploração do livro, a coligação do autor e do ilustrador com o que pretendem passar com a história narrada estimulando a curiosidade das crianças e o desejo de dialogar sobre o livro. A leitura nesse ramo é ponto principal para o desafio do professor em sala de aula. Nesse sentido, Freire (1993, p. 30) também fala de ensinar, aprender leitura do mundo, a leitura da palavra, o ato de estudar como consequência do ato de ler onde ler não é puro entretenimento nem tampouco um exercício de memorização mecânica de certos trechos do texto. O autor esclarece a significação da leitura: ler é uma operação inteligente, difícil, exigente, porém gratificante. Ler é buscar a compreensão do lido, daí a importância do ensino correto da leitura e da escrita.

ISSN 2763 – 910X

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho foi discutida a literatura como instrumento na educação infantil, através de sua diversidade de gêneros textuais para o progresso leitor do aluno. Este trabalho foi desenvolvido através do método bibliográfico onde teve embasamentos de autores que defendem a literatura como contribuição à prática de leitura e escrita. Foi possível conhecer o percurso histórico da literatura infantil e os autores das ideias desenvolvidas no corpo do texto. Eles, que também colaboraram para que o gênero se expandisse e se desenvolvesse para chegar aos dias atuais com status de obra literária. Por ser uma pesquisa bibliográfica como já relatado, o referido trabalho foi descrito sob pontos de vistas de autores, Vargas (2000), Freire (1993), FARIA (2004) e outros que influenciaram e influenciam até hoje a análise dos diferentes aspectos da Literatura Infantil e da alfabetização e sua relação com seus diversos usos no ambiente escolar.

Pensou-se na Literatura Infantil enquanto obra literária, como recurso de incentivo à leitura e à formação de novos leitores. Nesse contexto, a criança como ser leitor constrói e não apenas recebe um significado global para o texto: ela procura pistas formais, formula e reformula hipóteses, aceita ou rejeita conclusões, usa estratégias baseadas no seu conhecimento linguístico e na sua vivência sociocultural, seu conhecimento de mundo como orientam as Diretrizes Curriculares de Língua Portuguesa para a Educação Básica.

Tratar da literatura no ensino da alfabetização no que compete à educação infantil, se constitui como algo desafiador. Ainda mais quando se trata da instituição alvo que tem como foco principal a aprendizagem das crianças e o seu desenvolvimento como ser alfabetizado e o envolvimento da diversidade literária como possibilidade para a concretização desse objetivo. Tal fato se faz significativo,pois o contato das crianças com os livros inseridos na área da alfabetização rumo à leitura pode proporcionar que elas se desenvolvam emocional e afetivamente, além de cognitivamente.

No que se refere à contribuição da literatura no processo de alfabetização rumo à aquisição da leitura, a pesquisa bibliográfica, foi importante em afirmar que a criança quando entra em contato com a leitura de histórias, desde cedo e constantemente, desenvolvem a oralidade, a imaginação, a criatividade e principalmente o gosto pela leitura.

ISSN 2763 – 910X

Trabalhar a temática foi fascinante e ótimo, pois permitiu refletir sobre a essência das diferentes contribuições que o trabalho com esse gênero (literatura) possibilita e sua influência na valorização e evolução da cultura literária das crianças. As questões aqui apresentadas não são finitas, pois ampliam as possibilidades de aprofundamento deste estudo com mais detalhes do processo de desenvolvimento da utilização da Literatura Infantil na rotina escolar, deixando espaço a sugestões sobre a temática em busca de ações inovadoras. Portanto, pode-se concluir esse estudo segundo a afirmação de Freire (1996) onde toda prática de alfabetização é uma prática conscientizadora que permite ao sujeito, por meio da leitura do mundo e da palavra, transformar sua consciência numa concepção crítica e autônoma.

Referências

ABRAMOVICH, F. **Literatura Infantil**: gostosuras e bobices. 2. ed. São Paulo:Scipione, 1991.

BRASIL, **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional:** Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2013, 8. ed.

CANDIDO, Antônio. **O Direito à Literatura**. In: Vários escritos. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: duas cidades, 1995. P.235.263.

COQUEIRO, Raymara. **Relações Afetivas entre professores e alunos**. Itapecuru Mirim, 2022.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: Teoria e Prática.** 6. ed. SãoPaulo: Ática, 1987.

FARIA, **como usar a literatura Infantil na sala de aula**. 3. ed. São Paulo: contexto,2004.

FREIRE, Paulo. Professora sim tia não: **Cartas a quem ousa ensinar**. São Paulo:Olho d'água, 1993.

SOARES, Magda. **Alfabetização e Letramento**. 5. ed. São Paulo: Contexto,2008.

VARGAS, Suzana. **Leitura: uma aprendizagem de prazer**. 4. ed. Rio de Janeiro:José Olímpio, 2000.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na escola**. 4. ed. São Paulo: Global,1985.

ISSN 2763 – 910X

LIÇÕES DE TRABALHO COM O TEXTO EM SALA DE AULA

Natália Moraes Cardoso[317]

Resumo: No presente trabalho, que é um recorte de tese de doutorado em andamento, apresenta-se discussão acerca de como o procedimento de reescrita pode se modular conforme cada produção escrita, imprimindo uma lição diferente para cada texto. Nesse sentido, ao dar visibilidade ao trabalho linguístico desempenhado pelo aprendiz e, nessa esteira pressupor o também linguístico trabalho do professor em suas ações sobre o texto em construção, pode-se fazer o estudante perceber e regular aspectos da sua leitura e escrita, de modo a construir uma postura mais analítica diante de seu próprio texto. Uma das formas mais visíveis dessas duas ações, do aprendiz e do professor, sobre o texto é o procedimento de reescrita. A reescrita aqui é assumida como parte integrante do processo de escrita, em que o sujeito age sobre o texto por meio de operações linguísticas diferenciadas as quais não deixam de incluir o cálculo do *outro* em cada linha escrita. Para fins metodológicos, utilizamos para analisar os dados do *corpus* a metáfora das *lições* necessárias à conquista da singularidade na escrita, proposta por Riolfi e Barzotto (2011). Do *corpus* composto por vinte e três produções escritas por alunos de uma turma de 9º ano do ensino fundamental, trazemos três escritos que nos ajuda a demonstrar como o professor pode propor diferentes formas de trabalhar com a reescrita para além de práticas como: "passar o texto a limpo" ou até mesmo "produzir um texto novo", bastantes comuns no cotidiano da sala de aula de língua portuguesa. As categorias propostas para a análise são as seguintes: "(Re)escrita como organização do dizer"; "(Re)escrita processo recursivo" e "Reescrita como reposicionamento subjetivo". Para empreender a discussão, o aporte teórico conjuga autores e autoras como: Bakhtin (2012), Geraldi (1984; 2015; 2019), Riolfi (2011) e Fairchild (2014), a partir desses estudiosos consideramos que o processo de escrita é um processo no qual subjetividades são mobilizadas, mediante as diferenciadas relações construídas em um cenário de ensino e aprendizagem. Tal percepção é construída por meio de procedimentos metodológicos pautados no *paradigma indiciário* de Ginzburg (1999). Os resultados, esboçados por meio das três lições, talvez, ajude a compreender o ato de escrever na escola, num primeiro estágio, como um "ato de sofrimento consentido" seguindo-se para o estágio que se torne uma via de mão dupla em que o sofrimento te*m* e não te*m* sentido.

Palavras-chave: ensino de escrita; (re)escrita; singularidade.

Considerações iniciais

> [...] aluno que faz boas redações é um (bom) aluno, não um autor. Até porque é **só na escola que se escrevem redações**. Alunos que escrevem textos com indícios de autoria frequentemente os escrevem à margem das atividades escolares e estabelecem, com professores ou outras pessoas, mesmo na escola, algum tipo de **vínculo extraoficial** (Possenti, 2013, p. 243).

[317] Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. Orientador: Dr. Thomas Massao Fairchild (UFPA).

ISSN 2763 – 910X

Valho-me da citação de Possenti, presente no artigo "Notas sobre a questão da autoria", de duas formas, que são: a contextualização de meu estudo maior que se desenvolve no âmbito do doutorado em Letras e a consequente inserção dessa discussão relacionada ao presente recorte. Assim, a primeira forma relaciona-se à questão da escrita de redações, a qual corrobora um posicionamento anterior a esse, que é o do professor João Wanderley Geraldi, para quem a redação na escola enquadra o sujeito na função-aluno e faz com que ele devolva, por escrito, o que a escola lhe disse, na forma como a escola lhe disse (Geraldi, 1984).

Tal percepção pode ser observada no conjunto dos dados oriundos de uma proposta de escrita de redação sobre o tema do Autismo realizada no primeiro bimestre do ano de 2022 em contexto de avaliação. Naqueles textos houve a tentativa de devolver aquilo que a escola já havia dito sobre o tema, ou seja, aquilo que estava presente nos chamados "textos motivadores", por meio de algumas expressões consideradas chave, como: "o autismo não é doença"; "lugar de autista é em todo lugar", "temos que respeitar!". A essas expressões temos chamado de "reprodutoras do discurso militante". Nesse *corpus* também mapeamos nos textos expressões como: "falta de inclusão do autista **na sociedade normal**", "(...) eles que são pessoas normais só que com uma **mudança no seu estilo de vida**", "O autismo **é uma doença** que tem vários tipos diferentes". Essas expressões denunciam que os alunos não reproduzem perfeitamente o modelo do discurso militante; pelo contrário, estão cheias de movimentos de escape os quais sugerem que sua compreensão do assunto passa por outros lugares que não o suposto consenso pregado pela doxa escolar (Fairchild; Cardoso, 2023, no prelo).

A segunda maneira em que me valho da citação relaciona-se à proposição segundo a qual alunos que escrevem textos com indícios de autoria os escrevem à margem das atividades escolares e acabam estabelecendo vínculos extraoficiais. Interessou-me aqui a ideia de "vínculos extraoficiais" porque, a meu ver, o autor está referenciando algo semelhante ao discutido por Geraldi, quando este empreende, ainda na década de 1990, uma reflexão sobre a perigosa entrada do texto na sala de aula. O autor diz que a presença do texto na sala de aula reflete um paradoxo do ensino de língua, pois tratar-se-ia de não mais perguntar "ensinar o quê", mas "ensinar para quê". E esse ensinar "para quê" está relacionado a pensar que "[...] do processo de ensino não se esperaria uma aprendizagem que devolveria o que foi ensinado, mas uma aprendizagem que se lastrearia na experiência de produzir algo sempre nunca antes

ISSN 2763 – 910X

produzido - uma leitura ou um texto - manuseando os instrumentos tornados disponíveis pelas produções anteriores" (Geraldi, 2015, p. 144). Entendo, então, que esse processo seria o que Geraldi chama de *inversão da flecha*, ou seja, em vez de sempre seguir a mesma direção apontada para um fazer algo desde seu início já preestabelecido, vai-se em busca de novas experiências, textos para a leitura e para o debate, creio que passa por aí essa autonomia construída no âmbito extraoficial da qual fala Possenti (2013).

Nesse sentido, pensar em uma aprendizagem lastreada na experiência implica compreender que o estudo do texto, tanto na sala de aula quanto em outros espaços da vida social, institui o constante desafio com a instabilidade, com um horizonte de possibilidades de dizer que em cada texto se concretiza ou pode se concretizar em uma forma a partir de um trabalho de estilo. Assim, tomar o texto escolar como uma possibilidade dentre múltiplas possibilidades permite compreendê-lo mesmo consideradas as constrições, da situação em que é produzido (Geraldi, 2015). Levando-se em conta o exposto a questão que motiva o texto é a seguinte: Que diferentes funções a reescrita pode assumir frente a demanda de escrita de jovens aprendizes? De modo a responder à questão, tenho como objetivo analisar como o processo de reescrita pode se modular conforme cada produção escrita, imprimindo um objetivo diferente para cada texto.

O quadro teórico mobilizado insere-se em uma perspectiva enunciativo-discursiva da linguagem, a qual se dá na vida social por meio da interação discursiva entre sujeitos e realiza-se em uma dada situação enunciativa. Essa perspectiva compreende que toda atividade linguística se materializa em enunciados, os quais representam o chamado "ato não indiferente". Esse ato é sempre uma compreensão que responde, uma escuta que fala e que, ao fazê-lo, se posiciona no mundo (Bakhtin, 2012). Isso significa dizer que ao produzir um enunciado, de qual ordem seja, assume-se uma postura que é ao mesmo tempo responsiva, já que responde a uma dada situação da realidade concreta e responsável, na medida em que possui intrinsecamente uma atitude ética que se relaciona a um lugar específico no mundo, ou seja, diz respeito ao posicionamento do eu na relação com os outros.

Refletindo sobre a questão da alteridade no pensamento bakhtiniano, Geraldi (2019) argumenta em torno do que chama de preocupação básica de Bakhtin e seu círculo, que é "[...] a compreensão dos atos singulares e dos processos de sua realização, pelos quais, em incontáveis liames, o único e o irrepetível se articula à

ISSN 2763 – 910X

cadeia infinita da comunicação e comunhão dos atos humanos" (Geraldi, 2019, p. 97). Articulo essa preocupação com a discussão aqui empreendida sobre a escrita de aprendizes, pois a partir das singularidades representadas pelos atos concretos – textos – pode-se buscar alguma generalização dos processos interacionais relacionados ao ensino e a aprendizagem da escrita na escola.

Para realizar essa discussão, este texto está organizado em três seções nas quais: i) articulo uma discussão sobre o processo de reescrita com a "conquista da singularidade na escrita", por meio da metáfora das lições; ii) apresento o paradigma indiciário como uma alternativa para se lidar com o dado naturalisticamente produzido e, por fim, iii) realizo um exercício analítico sobre três formas de encarar a reescrita demandadas pelos textos de jovens aprendizes.

Lições em torno do processo por trás do produto

Devo à Riolfi e Barzotto (2011) a metáfora das lições que dá título a esta seção e com as quais desenvolvo as análises que se seguem na próxima. Mais especificamente, meu interesse reside na lição inicial do livro levada a cabo por Riolfi, na qual a autora empreende uma reflexão muito particular sobre o que entende por "conquista da singularidade" na escrita, por meio do enfrentamento honesto do "inferno" que habita cada um que se propõe a escrever. Ainda que a autora localize seu estudo no âmbito da formação de professores, é possível transpor boa parte de sua discussão para a análise do *corpus* em questão, pois essa conquista sobre a qual se refere não se restringe aos professores e também não nasce com sujeito, mas é passível de ser cultivada a partir do reconhecimento de suas diferentes fases e constantes reformulações.

Surge dessa ideia de cultivar, de algo que se pode construir a longo prazo a relação direta da conquista da singularidade na escrita com a produção de textos na escola básica e mais especificamente no ensino fundamental, já que esse pode ser um momento privilegiado para experiências diversas de aprendizagem da língua escrita. Essas experiências, antes de tudo, devem ser tomadas como indiciadoras de um processo que se constrói na relação ensino-aprendizagem. As quais não coincidem em seus percursos, posto que também não coincidem os sujeitos que as praticam. É por isso mesmo, que a opção metodológica pelo trabalho com dados singulares provenientes do acontecimento, neste caso da produção de textos de jovens-

ISSN 2763 – 910X

aprendizes, leva ao reconhecimento de que os enunciados materialmente manifestos nesses textos resultam de um processo de produção, cujos indícios permitem a compreensão do trabalho linguístico realizado por esses sujeitos para além das constantes "estereotipizações" a que as produções escolares costumam ser submetidas.

Dessa forma, ao dar visibilidade ao trabalho linguístico desempenhado pelo aprendiz e, nessa esteira, pressupor o também linguístico trabalho do professor em suas ações sobre o texto em construção, pode-se fazer o estudante perceber e regular aspectos da sua leitura e escrita, de modo a construir uma postura mais analítica diante de seu próprio texto. Uma das formas mais visíveis dessas duas ações, do aprendiz e do professor, sobre o texto, é o processo de reescrita. Nesse sentido, a reescrita aqui é assumida como parte integrante do processo de escrita, em que o sujeito age sobre o texto por meio de operações linguísticas diferenciadas as quais não deixam de incluir o cálculo do *outro* em cada linha escrita.

Levando em conta que o ato de escrever pressupõe a presença do *outro,* Riolfi (2011), apresenta quatro estações infernais que representam metaforicamente os tempos da escrita. Esses tempos configuram-se como estágios os quais o aprendente da escrita precisa ter coragem de atravessar. O primeiro tempo é o da escrita cosmética, em que o aprendiz tenta "maquiar" a superfície textual com palavras e/ou expressões, cuja função é de alguma forma "embelezar" o texto com as demandas provenientes exclusivamente no *outro*. Aqui, esquece-se do eu e há uma tentativa de identificação total, ou como diz a autora, "[...] não há qualquer risco narcísico em jogo" (Riolfi, 2011, p. 27).

O segundo tempo, sobre o qual fala Riolfi, é a chamada escrita crítica. Estando nesse estágio o aprendiz passa a sofrer as primeiras dores de seu inferno, no entanto essa dor não o mobiliza a ponto "ascender" ao ato que transmuda. Na verdade, a estadia nesse estágio é bem perigosa para o aprendiz, pois cria a ilusão de uma "super-competência crítica" que o torna desconfiado demais tanto em relação ao seu próprio texto como com os textos que se propõe a ler. Essa tal "super-competência" funciona como um mecanismo de blindagem contra o que mais teme, "o não saber".

No terceiro tempo, encontra-se a instalação do trabalho de escrita. Nesse estágio "o não saber" não é visto como problema, pois "Em cada palavra que traça, o sujeito se perde cada vez mais. Quando volta a saber alguma coisa, é como Fênix que se reconstrói, sempre em outra parte que não aquela onde começou" (Riolfi, 2011, p. 28). O trabalho de escrita, em duas vias, revela o caráter inconcluso do sujeito e do

ISSN 2763 – 910X

processo de escrita, porquanto escancara tanto a demanda do *outro* como do eu, ao se obrigar suportar os efeitos de deslocamento que a linguagem cumpre sobre o sujeito. Nesse estágio, o aprendiz experimenta a dor profunda que o ato de escrever proporciona.

No quarto e último tempo proposto por Riolfi, encontra-se a responsabilidade pela obra e a sustentação de um nome de autor. Para a autora, este é o estágio em que [...] escrever não é mais um trabalho, é uma questão de honra" (Riolfi, 2011, p. 30). Essa honra, no entanto, nada tem a ver com soberba, e sim com o reconhecimento da impossibilidade da palavra perfeita que ainda assim é a palavra-própria.

A reflexão empreendida por Riolfi, deixa entrever que todo processo de escrita tem como objetivo esconder as marcas da composição do texto, promovendo o que a autora chama de "ficção textual". É nesse sentido, então, que se pode falar da reescrita como um processo integrado à prática de escrita, em âmbito escolar, para que o aprendiz consiga descobrir e regular seu traço singular, sem que o mesmo seja sempre encarado como defeito ou um sintoma (Possenti, 2013) apresentado no texto, ou ainda sem que fique escancarado para o leitor todo o trajeto feito, da cosmética até o estilo próprio.

Sobre a metodologia e o *corpus* ou a proposição de uma "aventura encantada"

Discorrendo sobre a crise do paradigma científico clássico, cuja instauração remonta o período moderno até o início do XX, Suassuna (2008), aponta alguns atributos do que chama "ciência pós-moderna", entre os quais estão os seguintes:

> • admite a migração de conceitos e teorias entre os campos de saber, sendo, por isso, analógica e tradutora;
> • mobiliza a imaginação e investe na qualidade e exemplaridade dos fenômenos estudados;
> • teria na incerteza a chave da compreensão do mundo, que, mais do que controlado, há de ser contemplado (Suassuna, 2008, p. 347-348).

Segundo a autora, esses atributos tiveram considerável relevância na abertura metodológica proporcionada pelo novo paradigma científico "pós-moderno" para os estudos ligados às ciências humanas. No interior de nosso campo de atuação que são os estudos sobre a linguagem, esses atributos também exerceram sua força, principalmente nas pesquisas que tomam dados singulares como objeto de estudo, mas também para a própria pesquisa qualitativa como abordagem legítima de construção de

ISSN 2763 – 910X

conhecimento. Isso porque, "[...] o potencial dos dados concebidos sob esse tipo de abordagem residiria na sua possibilidade de formular e reformular teorias" (Suassuna, 2008, p. 348).

Ainda como aponta Suassuna (2008), em uma abordagem que se pretende qualitativa, o pesquisador, a todo tempo, se coloca questionamentos e/ou interrogações sobre seus dados que vão sendo discutidas durante o percurso investigativo. Essa prática aproxima o pesquisador do "sujeito da experiência", que segundo Larrosa (2004), se "[...] define não tanto por sua atividade, como por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura" (Larrosa, 2004, s/p.). Sendo essas características da ordem do subjetivo, em que há envolvimento direto do sujeito tanto com a formação de seu *corpus* quanto com o contexto de produção do mesmo, torna-se pertinente a reflexão empreendida por Geraldi (2019), ao discutir sobre a pesquisa em linguagem na contemporaneidade. Para o autor,

> [...] cada pesquisador precisará equipar-se com sua opção (política, é claro) de alinhamento à tradição ou radicalização na defesa de outras manifestações verbais como tão importantes ou até mesmo mais importantes que aquelas que a tradição elevou à categoria de cânone. Nesse lugar de opção, pesquisa e ética se reencontram e, enfim, talvez, nos tornemos livres para darmos uma lei, sabendo que nossa liberdade de nos darmos uma lei pode ser elaborada nesta história que não tem qualquer porto de chegada que não o próprio percurso da caminhada (Geraldi, 2019, p. 72).

A liberdade referenciada pelo autor não se encontra, tão somente, no plano da ação, mas perpassa a responsividade que o ato ético requer de cada sujeito da experiência. Dessa forma, criar para si uma lei, enquanto pesquisador, significa singularizar seu trabalho, enquanto algo que lhe é próprio e, que, ao mesmo tempo, procura singularizar o *outro*. Na busca por singularizar o *outro*, caminhos, pistas, detalhes aparentemente insignificantes, indícios podem ser seguidos a fim de fazer singularizar o trabalho de análise. Essa forma de manejar dados foi definida como *paradigma indiciário* aos finais do século XIX, pelo historiador italiano Ginzburg (1999), a partir de suas preocupações em recuperar as origens de uma forma de pensamento baseada na reconstrução por meio de pistas que ele reconhece em diferentes momentos da História. Grosso modo, o paradigma indiciário se configurou como uma alternativa, uma outra forma de lidar com o dado naturalisticamente produzido em que não há como reproduzi-lo, ainda que se repitam as condições de produção.

A produtividade desse paradigma tem sido empregada em diversas áreas das ciências humanas, e um desses empregos tem sido nos estudos contemporâneos da

ISSN 2763 – 910X

linguagem, especialmente quando o objeto de estudos é o ensino e a aprendizagem da escrita por crianças em processo de alfabetização ou por aprendizes em diferentes fases de seu aprendizado da escrita. No trabalho já referenciado, Suassuna (2008) apresenta um panorama das pesquisas, na área dos estudos da linguagem, que por meio do paradigma indiciário propuseram análises que conseguiram aprofundamentos interpretativos, em favor, inclusive à conjugação de teorias.

Entre os vários trabalhos citados por Suassuna, encontra-se o de Fiad (1997) sobre "(Re)escrita e estilo", no qual a autora argumenta que, "[...] dentro do paradigma indiciário, dados singulares e particulares que, em outra perspectiva teórica, seriam considerados marginais podem vir a se tornar reveladores e significativos (Fiad (1997) apud Suassuna, 2008, p. 368). Nesse sentido, o paradigma indiciário, como um tipo específico de pesquisa qualitativa, tornou-se, no campo dos estudos que investigam a aprendizagem da escrita, muito produtivo porque "[...] permite lidar com diferenças, mais do que com semelhanças, com anormalidades, mais do que com normalidades; por fim, permite ao analista ir em busca de explicações, mais do que tentar encontrar evidências para explicações e teorias já existentes" (Suassuna, 2008, p. 368).

Reside, então, no aspecto da compreensão do dado único, resultado do trabalho linguístico do sujeito, nosso interesse em trabalhar com produções escritas por aprendizes da escola básica, pois nessas produções é possível observar formulações subjetivas, indiciadoras desse trabalho linguístico realizado em diferentes graus pelos sujeitos.

Análise das lições

Para a análise dessa "aventura", os textos que compõem o *corpus* deste trabalho foram escritos por estudantes de uma turma do 9° ano do ensino fundamental anos finais, em situação de sala de aula e resultaram de uma atividade em que cada aluno foi instigado a contar a história de seu nome. Dessa atividade, resultaram vinte e três produções. A leitura desse *corpus* me permitiu um agrupamento interno de ocorrências as quais subdividi em três categorias, que chamei de lições: (Re)escrita como organização do dizer; (Re)escrita processo recursivo; Reescrita como reposicionamento subjetivo.

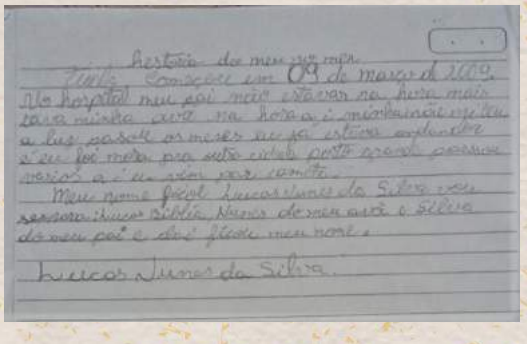
Neste trabalho, apresento um texto representativo de cada uma dessas lições. Cabe ressaltar, antes de adentrar às análises, que tomo as duas primeiras lições como

ISSN 2763 – 910X

descrições de ações do professor enquanto interlocutor do aluno antes de ocorrer, de fato, o processo de reescrita textual. Ou seja, elas funcionam como proposições para a reescrita. Daí apenas uma versão do texto. Já a terceira lição apresenta a concretização do processo, com duas versões.

1ª Lição: (Re)escrita como organização do dizer

Nessa primeira lição a reescrita tem como objetivo apontar caminhos possíveis para que o estudante organize seu dizer. Vamos ao texto:



01. hestoria do meu no mer
02. Tudo começou em 09 de março de 2009.
03. No hospital meu pai não estavar na hora x mais
04. tava minha avó na hora i minha mãe mi teu
05. a luz pasou os meses eu já estava andandor
06. é eu foi mora pra outra cidade porto grande passou
07. varios a i eu vim par cametá.
08. Meu nome ficol Lucas Nunes da Silva vou
09. serpara: Lucas Biblía, Nunes do meu avô e Silv
10. do meu pai e daí ficou meu nome.
11.
12. Lucas Nunes da Silva

Fonte: Dado da pesquisa, coletado e transcrito pela pesquisadora

Por meio da leitura do dado é possível observar as aparentes dificuldades materialmente apresentadas pelo estudante no que se refere às convenções da escrita. Para efeito de exemplificação há desvios relacionados a: ortografia, concordância, acentuação, pontuação. No entanto, a correção textual de tais elementos não será suficiente para ajudar o estudante em seu processo de aprendizagem. É preciso que o processo da reescrita, nesse caso, seja pensado para mostrar ao aprendiz as lacunas de informação que precisariam ser sanadas, o que incide diretamente no agir do professor como interlocutor do estudante, intervindo sobre o texto de modo a organizar a alteridade disponível ao aprendiz em seu trabalho linguístico.

Inicialmente, observa-se que o texto apresenta dois parágrafos que, de partida, se diferenciam pelo teor de informações conjugadas. O primeiro é o parágrafo que carrega o maior teor informacional, pois inicia referindo-se ao tempo que é o dia do nascimento, na sequência remete-se ao local onde ocorreu a ação e fala-se da ausência do pai e da presença da avó no momento do parto. O encaminhamento seguinte remete à uma quebra na sequência lógica das ações, pois diz-se que se passaram meses e ele já estava andando, essa sequência encontra-se da linha 03 a 05. Adjunto a essa sequência insere-se a informação de que houve uma mudança de endereço, elemento

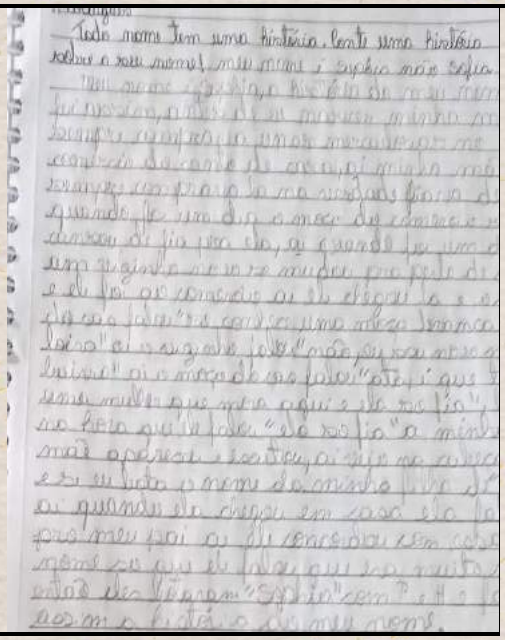
ISSN 2763 – 910X

que finaliza o parágrafo. O segundo parágrafo, por sua vez, apresenta a explicação da formação do nome completo, o primeiro nome Lucas por ser um bíblico e os sobrenomes oriundos do avô e do pai.

De modo a ajudar na organização do dizer algumas perguntas poderiam ser dirigidas ao sujeito, as quais poderiam possibilitar reflexões múltiplas sobre o processo de reescrita desse texto. Perguntas como: A escolha do nome começa apenas no dia do nascimento? Houve algum imprevisto no dia do parto? Onde fica o hospital? Por que o pai não estava? Qual foi a participação da avó? Qual a relação do dia do nascimento com a escolha do nome? A mudança de endereço teria a ver com a escolha do nome? A explicação da formação do nome, é necessária? As respostas a esse breve conjunto de perguntas, ao qual outras poderiam ser somadas, poderia fazer com que o aprendente investisse mais em selecionar as informações mais relevantes de modo a compor o propósito do texto, que é explicar a origem do nome.

2ª Lição: (Re)escrita como processo recursivo

Sustentamos, na segunda lição, que a reescrita como parte da escrita pode funcionar para um aprendiz como processo recursivo constituinte de seu ato de escrever. Isso significa dizer que a reescrita do texto a seguir deveria permitir que a estudante incorporasse aos saberes que já possui sobre escrita e sobre a configuração do texto narrativo, novos conhecimentos/saberes que aprimorem seu trato com a língua, pois o conteúdo do dizer chama a atenção. Leiamos o texto:



1. meu nome é Sophia não Sofia
2. Meu nome é Sophia, a história do meu nome
3. foi assim, antes de eu nascer minha mãe
4. sempre comprava umas mercadorias no
5. comercio do canto de casa, ai minha mãe
6. sempre comprava la na verdade fiava de la
7. quando foi um dia o moço do comercio se
8. cansou de fia pra ela, ai quando foi um dia
9. um vizinho novo se mudou pra perto de casa
10. e ele foi ao comercio ai ele chegou la e o moço
11. do cas falou “se conhece uma moça branca e
12. loira" ai o vizinho falou “**ata é que tem**
13. **uma mulher que mora aqui e ela so fia”** beleza
14. na hora que ele falou “ela so fia” a minha
15. mãe apareceu e escutou, ai veio na cabeça dela
16. e se bota o nome da minha filha de “Sofia”
17. ai quando ela chegou em casa ela falou
18. pro meu pai ai ele concordou com esse
19. nome so que ele falou que era muito simples

ISSN 2763 – 910X

	20. então **eles botaram "Sophia" com P e H** e foi 21. assim a história do meu nome.

Fonte: Dado da pesquisa, coletado e transcrito pela pesquisadora

Construído num só fôlego, no texto "Meu nome é Sophia, não Sofia" o sujeito-aprendiz se propõe, de fato, a contar a "suposta" história de seu nome, pois é como se ela exigisse a recuperação da situação de enunciação transpondo para seu texto recursos orais que influenciam na coesão do escrito, mas que "[...] sua correção incidiria sobre aspectos que permitem uma intervenção na direção da padronização do texto e não na de sua singularização" (Fairchild, 2014, s/p). Com isso, estou dizendo que o processo de reescritura desse texto não deve buscar sua "higienização" no que se relaciona aos recursos da oralidade utilizados, mas prezar pelo modo como ela se utiliza da oralidade que é por meio da inclusão do recurso nas falas do narrador e das personagens o que faz jus ao tom mais coloquial empregado na narrativa. Esse tom coloquial é importante para a construção do trocadilho com a formação do nome (so + fia) que é o mote principal da construção do efeito de humor gerado pela história. Ainda sobre esse aspecto, tom coloquial, cabe dizer que ele contrasta com a finalização do texto em que há a explicação do nome Sophia com p e h, demonstrando a produtividade dos conhecimentos linguísticos empregados.

A partir dos apontamentos realizados, seria importante na reescrita fazer a aprendiz perceber:

- as repetições de algumas estruturas como: "meu nome e minha mãe" que poderiam ser substituídas pelo processo de referenciação por meio de outros termos de modo a evitar a repetição. Como, por exemplo, com a estrutura "minha mãe" (L.03 e L.05) cuja a segunda ocorrência poderia, sem prejuízo, ser substituída pelo pronome "ela", como a estudante faz no decorrer do texto.

- as duas ocorrências do marcador espacial "lá" na mesma linha e a possível substituição de uma ocorrência em: "sempre comprava la na verdade fiava de la" (L. 06). As duas formas recuperam o referente "comércio", no entanto, não cabe a substituição das duas ocorrências, seria viável realizar a substituição apenas da primeira ocorrência por, por exemplo, "naquele lugar", isso porque a segunda ocorrência é o "gatilho" que desencadeia o mote da história.

- a possibilidade de organização "macroestrutural" do texto, pois poderíamos dividi-lo em, pelo menos, três parágrafos curtos os quais se organizariam levando em

ISSN 2763 – 910X

consideração para o início do segundo parágrafo a introdução do novo referente, no caso, o "vizinho novo" (L. 09) e para o desfecho poder-se-ia iniciar com a chegada à casa após a ideia para o nome (L. 17).

As observações esboçadas nessa lição poderiam funcionar para ajudar a aprendente na construção de um processo recursivo que seja constituinte de seu processo mesmo de escrita.

3ª Lição: Reescrita como reposicionamento subjetivo

A terceira lição apresenta a reescrita como possibilidade concreta para o reposicionamento subjetivo do sujeito-aprendiz da escrita frente a ampliação do processo de interlocução[318]. Vamos a leitura.

1ª versão	2ª versão
1. A escolha	1. A história oculta
2. Em um determinado sábado, de abril, minha mãe	2. Após meu pai abandonar minha mãe grávida,
3. volta de seu trabalho, exausta. Em um determinado	3. ela se perguntava como iria criar um menino sozinha,
4. momento ela vai deitar para descansar um pouco. E	4. e nesses altos e baixos da vida nove meses se passaram e
5. de repente ela percebe que sua Bolsa estourou, ela acorda	5. chegou o dia de eu nascer.
6. minha irmã, para as duas irem ao Hospital.	6. Nesse dia ela voltava de seu trabalho à noite e foi
7. Minha irmã vai chamar minha tia para	7. descansar um pouco, quando ficou de madrugada ela acordou
8. auxiliar elas no Hospital. Quando as duas chegam, minha	8. minha irmã mais velha para levá-la ao hospital, as duas
9. mãe se prepara para o parto, e minha tia Fica auxiliando	9. chegaram lá e minha mãe se preparou para entrar na sala
10. minha mãe, para ela não Ficar nervosa.	10. de parto, enquanto minha irmã foi chamar minha tia para ficar
11. Apos muitas horas de parto eu nasci, ápos eu	11. com ela no hospital.
12. nascer, meu irmão chega todo Feliz e Fala para minha mãe:	12. Depois de muitas horas eu nasci, após eu nascer meu
13. – Tia, dê o nome para ele de Gabriel.	13. irmão (paterno) chegou todo feliz e besta para me ver. Minha
14. Minha irmã queria Lucas. Nisso começou uma briga	14. mãe foi para o quarto e nisso começou uma discussão para
15. por causa do nome que iria ser para mim. Minha mãe decidiu	15. saber qual o nome que seria colocado em mim, nisso
16. colocar os dois, para não [x] acabar a Briga, mas também por-	16. ele se virou para minha mãe e falou:
17. que era Bíblico.	17. – "Tia coloque o nome dele de GABRIEL!"
18.	18. Minha irmã não queria esse nome e sim LUCAS. Após isso
19.	19. começou uma briga para decidir o nome. Minha mãe decidiu
20.	20. colocar os dois para acabar a briga e também porque os dois eram
	21. nomes bíblicos e fortes.
	22. Alguns anos se passaram e passei a odiar esse
	23. nome, quando em um determinado dia eu decido
	24. pesquisar o significado dele. Na
	25. pesquisa encontrei: LUCAS GABRIEL = homem de
	26. Deus forte e

[318] Essa reescrita surgiu após os alunos serem consultados sobre a possibilidade de publicação de seus te xtos de forma colaborativa em edições de livros artesanais. Ou seja, ela surgiu antes de minhas intervenç ões. Mas certamente levou em consideração uma intervenção de outra ordem.

ISSN 2763 – 910X

27. luminoso. Meu nome diz tudo sobre minha pessoa
28. porque após
29. meu avô quase vir óbito eu vim como uma luz no
30. momento de escuridão e sofrimento.
    Desde esse dia eu passei a gostar do nome e passo a entender que cada nome que se dá a uma pessoa tende a ter uma história oculta que vai se escrevendo durante a vida.

Fonte: Dado da pesquisa, coletado e transcrito pela pesquisadora

A primeira versão do texto, intitulada "A escolha", apresenta de forma bem simplificada e até impessoal o início da história, que culmina na escolha do nome. Isso pode ser observado pelo emprego da estrutura "Em um determinado" (L. 02 e 03), que na primeira ocorrência se refere ao dia da semana e na segunda a um momento mais específico do dia em que ocorre o rompimento da bolsa e a ida ao hospital. O que se segue não deixa de apontar para esse tom de impessoalidade, visto que há a narração de fatos previsíveis para a situação como: solicitação de um parente para acompanhar a mãe, nervosismo durante os momentos precedentes ao parto e certa demora até o nascimento. Na sequência há a inclusão explícita da voz do irmão e implicitamente a da irmã, cada um com uma sugestão de nome. E como elemento apaziguador a voz da mãe surge por meio do narrador acatando as sugestões e formando um nome duplo.

Em contrapartida, à impessoalidade observada na primeira versão a reescrita do texto cujo título é "A história oculta" traz à tona elementos, de fato, ocultados na primeira versão e apresenta logo no título a mudança de foco empreendida na narrativa, pois se na primeira versão o foco recaía literalmente na escolha do nome, a segunda versão oferece informações contextuais privilegiadas ambientando o leitor antes de se remeter aos acontecimentos apresentados no início da primeira versão, que é a referência ao dia do nascimento. Esse trecho encontra-se da linha 02 a 05.

Na sequência há a reinserção do texto original que na primeira versão se compunha de cinco parágrafos, mas que sofrem algumas reformulações, transformando-se em quatro (L. 06 a L. 21). Entre as operações de reformulação empreendidas destaco um acréscimo presente na linha 13 em "irmão (paterno) chegou todo feliz e besta para me ver. Minha". O adjetivo "paterno" constitui a chave de leitura para entendermos o uso de "tia" (L. 17) para se referir à mãe, informação que não aparece na primeira versão. O que se segue, também por meio da operação de acréscimo (L. 22 a L. 30), pode-se dizer acabar por tentar explicar o conflito interno do sujeito com relação ao seu próprio nome, pois, como fica evidenciado essa escolha perpassa por um lugar de desconforto para sujeito.

ISSN 2763 – 910X

Esta última lição funciona menos como uma descrição das operações e meta-operações empreendidas pelo aprendiz de escrita e mais como uma forma de pensar que, na sala de aula, a partir da ampliação do processo interlocutivo e da confiança mútua que pode ser estabelecida por meio do "vínculo extraoficial" pode-se levar a cabo uma forma de ensino da língua materna cujo objetivo esteja afinado com demandas específicas.

Das lições algumas conclusões

Neste texto, o escrever na escola foi tomado como um trabalho linguístico exercido em parceria por, pelo menos, dois sujeitos participantes de uma situação de ensino. Essa parceria foi exibida por meio do procedimento da reescrita, que não se separa da escrita como etapas consecutivas, mas se dão num *continum* de formulações e reformulações (Fiad, 2009). Nesse sentido, o objetivo foi analisar como o processo de (re)escrita pode se modular conforme cada produção escrita, imprimindo um objetivo diferente a ser atingido em cada produção. Por meio da leitura do *corpus* organizei três categorias para analisar os dados, à primeira chamei "(Re)escrita como organização do dizer", aqui o trabalho concentrou-se em ajudar o aprendiz a trabalhar no texto aspectos de diversas ordens, iniciando pela coesão interna do escrito com a acréscimos de informações até aspectos convencionais e gramaticais. Na segunda categoria falei da "(Re)escrita processo recursivo", isso porque os indícios materializados pela aprendiz evidenciam conhecimentos sobre configuração do texto narrativo e também mecanismos sofisticados de manejo de recursos linguísticos, cabendo-me na condição de interlocutora intervir em aspectos pontuais mostrando como ela poderia fazê-lo de forma recursiva como parte de seu processo de escrita. A terceira categoria nomeada "Reescrita como reposicionamento subjetivo", permitiu observar como a ampliação do processo de interlocução pode ser, na escola, uma alternativa para encorajar os sujeitos aprendizes de escrita a dizer realmente seu dizer.

O esboço dessas três lições, talvez, ajude a compreender o ato um escrever na escola, num primeiro estágio, como um "ato de sofrimento consentido" (Riolfi, 2011) seguindo-se para o estágio que se torne uma via de mão dupla em que o sofrimento te*m* e não te*m* sentido.

ISSN 2763 – 910X

Referências

BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2.ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012, 160 p

FAIRCHILD, Thomas Massao. Que escola é essa? Não existe objeto de ensino onde não haja um sujeito que ensine. In: CAMPOS, Sulemi Fabiano; BARZOTTO, Valdir Heitor (orgs). **Ensino da leitura e da escrita**. Natal, RN: EDUFRN, 2014.

FAIRCHILD, Thomas Massao; CARDOSO, Natália Moraes. **Pela conta dos que não contam**: a escrita na escola e a crítica ao consenso. 2023, no prelo

FIAD, Raquel Salek. Reescrita de textos: uma prática social e escolar. **Organon**, Porto Alegre, nº 46, jan-jun, 2009, p. 147-159

GERALDI, João Wanderley. **O texto na sala de aula**. 2a ed. Cascavel: 1984.

GERALDI, João Wanderley. **A aula como acontecimento**. 2a ed. São Paulo: Pedro & João, 2015.

GERALDI, João Wanderley. **Ancoragens – percursos bakhtinianos**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019, p. 59-74.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais**: Morfologia e História. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e Educação depois de Babel**. Tradução de Cynthia Farina. 2ª edição. São Paulo: Autêntica, 2004.
POSSENTI, S. Notas sobre a questão da autoria. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 32, p. 239-250, jan./jun. 2013.

RIOLFI, C. Lições da coragem: o inferno da escrita. In: RIOLFI, C. R. e BARZOTTO, V. H. (Orgs.) **O inferno da escrita. Produção escrita e psicanálise**. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

SUASSUNA, Lívia. Pesquisa qualitativa em educação e linguagem: histórico e validação o paradigma indiciário. **Revista Perspectiva**. v. 26, n.1. Florianópolis, 2008. p. 342-377. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795x.2008v26n1p341. Acesso em: 29 abr. 2019.

ISSN 2763 – 910X

LITERATURA DE FICÇÃO CIENTÍFICA: DISPOSITIVO DE INCENTIVO AO DEBATE SOBRE IGUALDADE DE GÊNEROS NA ESCOLA

Rafaella Machado[319]

Resumo: A quem interessa, de fato, que não se fale sobre feminismo na escola? O ensino, em especial o de literatura, demonstra de maneira geral a ausência da escolha e ausência de debates sobre livros literários de autoria feminina e feminista em tempos de suposta crise/tensão política. Essa situação da lacuna sobre o debate de desigualdade de gêneros é ainda um problema maior, por ser motivada por uma censura tácita, não explícita, mas que qualquer pessoa dentro da Escola sabe que existe - evidencio o termo Escola, com letra maiúscula, como a instituição, a comunidade, de maneira generalizada. Por esse motivo, é necessária a discussão sobre a prática docente e a formação continuada para a educação democrática (HOOKS, 2019). É necessário olharmos para os documentos oficiais, como a BNCC e o projeto do Novo Ensino Médio e evidenciarmos a necessidade da Literatura dentro da Escola, não apenas o livro como objeto exótico, ou como pretexto (LAJOLO, 1982) para outras aulas, mas como dispositivo (AGAMBEN, 2009; DELEUZE, 1996) de debates e análises críticas. As problematizações levantadas são as motivações e os objetivos para o projeto de minha tese. A proposta principal é o trabalho com a Literatura de Ficção Científica (FC), como dispositivo para debate, reflexão e análise crítica sobre a sociedade contemporânea, em especial o debate sobre feminismo para promoção da igualdade de gêneros. A Literatura de ficção científica, aqui, será debatida como objeto de formação continuada de professores, com objetivo de conscientizar e engajar estudantes do ensino médio. A proposta de formação de professores pautadas no trabalho com a FC foi baseada em projetos educacionais postos em práticas entre 2016 e 2019, em uma escola de ensino básico de Florianópolis - SC, com a leitura dos livros "1984", de George Orwell, "Admirável mundo novo", de Aldous Huxley, "O conto da aia", de Margaret Atwood" e "Androides sonham com ovelhas elétricas", de Philip K. Dick. O presente trabalho pretende refletir acerca da importância da leitura de FC, contribuindo para a leitura e mudança da sociedade contemporânea, a partir da Escola.

Palavras-chave: literatura de ficção científica; gêneros e diversidades; formação de professores; novo ensino médio.

Introdução

> *Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da "mulher do Terceiro Mundo", encurralada entre a tradição e a modernização. (SPIVACK, 2010, p. 119)*

Inicio este texto pela questão que intitula o escrito de Spivak (2010): pode o

[319] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina, bolsista do programa UNIEDU FUMDES-SC. Contato: letras.rafaella@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

subalterno falar? Em pleno século 21, muitas lutas e "ondas" do feminismo se passaram, muitas vertentes existem e são debatidas, mas a sala de aula ainda é vista como local impróprio para esse debate. Com o mito da chamada "ideologia de gênero", o feminismo foi jogado para baixo do tapete e novamente se tornou um tabu, no lugar onde deveria ser mais debatido e posto em prática: o ambiente educacional. O que constatamos é, infelizmente, que as pessoas consideradas subalternas à hegemonia poderosa não têm de fato voz em ambientes que deveriam ser propícios ao debate, ao diálogo.

Em tempos de atentados à Escola, lugares predominantemente ocupados por mulheres e crianças, precisamos questionar abertamente: quem tem medo do feminismo? Quem tem medo da luta por direitos humanos dentro da escola? É primordial levar o debate a diante, para que essas pautas possam ser levantadas em sala de aula sem professoras e professores terem medo de represália, ou serem taxados como "defensores políticos partidários" de maneira pejorativa. A escola é o lugar para o debate.

Ainda, reformulo a pergunta: a quem interessa, de fato, que não se fale sobre feminismo na escola? O ensino, em especial o de literatura, demonstra de maneira geral a ausência (ou defasagem) da escolha de livros literários de autoria feminina e feminista em tempos de suposta crise/tensão política, para serem trabalhados em sala de aula – da educação básica. Essa situação é ainda um problema maior, por ser motivada por uma censura tácita, não mencionada, mas que qualquer pessoa dentro da escola sabe que existe.

Há, de maneira implícita, uma crença de que estudantes – em fase escolar de ensino básico e médio – concordem com a igualdade de gêneros, mas discordam quando damos nome a essa igualdade. É percebido, portanto, que o discurso se distancia da prática, em detrimento de posicionamentos político partidários que demonizam a palavra "feminismo". Há outros, porém, que fingem concordar com e no discurso, mas na prática agem de diferentes formas, contrárias às do feminismo, principalmente quando há demissões e censura a professoras mulheres por "falarem demais" sobre feminismo, considerando o debate sobre desigualdade de classe, raça e gênero.

É importante haver pesquisas que registrem se essa crença se verifica. A hipótese aqui é de que, na prática, muitas e muitos estudantes concordam com a igualdade de gêneros, com o fim da desigualdade social de classe, raça e gênero.

ISSN 2763 – 910X

Quando sabem que concordar com isso significa que fazem parte de um grupo de pessoas que se autodenominam feministas, acabam por se afastar. O medo é principalmente da palavra, que carrega um embate de ideologias, como já dizia Mikhail Bakhtin, filósofo russo da linguagem. Porém, para promover o debate na escola, é preciso inicialmente que haja o debate nas universidades que formam as professoras e os professores que estarão em sala de aula. A escritora bel hooks (2019), em seu texto "Educação democrática", afirma que

> Professores que têm uma visão de educação democrática admitem que o aprendizado nunca está confinado a uma sala de aula institucionalizada. Em vez de reforçar a falsa presunção convencional de que o ambiente da universidade não é o "mundo real" e ensinar de acordo com isso, o educador democrático rompe com a falsa construção da universidade corporativa como separada da vida real e sempre procura visualizar a formação como uma parte de nossa experiência do mundo real e de nossa vida real. Adotando o conceito de educação democrática, vemos ensino e aprendizado ocorrendo constantemente. (HOOKS, 2019, s/n)

Como forma de combate ao medo, é preciso que as educadoras e os educadores também tenham em sua formação experiência com a educação democrática, para que essa maneira de liberdade "atinja" também suas práticas docentes, com a Literatura. Reforço ainda que não somente a formação docente deve ser aperfeiçoada, mas toda uma estrutura de ensino que assegure ao papel de professoras e professores o de mediação da Educação democrática.

As fábulas infantis, por exemplo, costumam nos amedrontar ou nos moralizar com ensinamentos de obediência. Na Literatura através dos tempos, porém, há inúmeros outros exemplos de livros escritos por mulheres, para mulheres, de mulheres que não seguiram mais os ensinamentos de uma sociedade patriarcal – que já não deveria mais ser denominada dessa forma. Essas mulheres desobedientes são as que dão um passo à frente e descobrem o que há depois da floresta. Elas correm com os lobos, não têm mais medo do lobo mau.

Recentemente, houve um *boom* nas vendas de um livro de quase três décadas, afirmando essa nova busca por narrativas que divergem das histórias tradicionais patriarcais. O aclamado "Mulheres que correm com os lobos", de Clarissa Pinkola Estes, teve uma reedição pela editora Rocco, em 2018, justamente em decorrência de uma alta demanda. Se há a procura de livros que criticam o *status quo*, é possível perceber que há interesse de uma grande parcela da população. Para além do interesse, deve-se levar em consideração a necessidade de apresentar também produções literárias

ISSN 2763 – 910X

diversas das tradicionais já consagradas, em sala de aula.

Partindo da necessidade de diálogo em sala de aula e de inovações temáticas no campo do ensino de Literatura, fugindo da historiografia tradicional literária, surgiu a ideia de uma formação continuada docente que utilizasse como dispositivo a leitura literária de Ficção Especulativa (FE), mais precisamente da Ficção Científica (FC). A proposta de formação de professores pautadas no trabalho com a FC foi baseada em projetos educacionais, postos em práticas por mim, que aconteceram entre 2016 e 2019, em uma escola de ensino básico de Florianópolis - SC, com a leitura dos livros "1984", de George Orwell, "Admirável mundo novo", de Aldous Huxley, "O conto da aia", de Margaret Atwood" e "Androides sonham com ovelhas elétricas", de Philip K. Dick.

Literatura de Ficção Especulativa e Ficção Científica

Há, na história do mercado editorial e cinematográfico, inúmeras produções consideradas distópicas, e de Ficção científica. Algumas, inclusive, já são consideradas clássicas, por terem sido feitas há bastante tempo e continuarem fazendo sentido na atualidade, sendo ressignificadas a cada nova leitura. Há, também, um debate sobre a diferença entre histórias de distopias e mundos pós apocalípticos, geralmente, ambos situados na Ficção Científica (FC) – de maneira simples, a FC é conceituada por Nelson Oliveira (2018, p.11), em seu livro Fractais Tropicais, como

> [...] qualquer narrativa que apresente ao menos uma dessas características:
> 1. Elementos da ciência e da tecnologia fundamentando o enredo.
> 2. Ícones, tipos e estereótipos ligados à ciência e à tecnologia: a astronave, o alienígena, o androide, o ciborgue, a inteligência artificial, a máquina do tempo, a realidade alternativa etc.
> 3. Uma grande reformulação da sociedade, de natureza utópica ou distópica.

Não debaterei aqui as diferentes visões de teóricos acerca da distopia, mas apenas para evidenciar, de modo geral, distopia é uma espécie de representação de organização social de opressão, com condições de vida problemáticas, que merecem reflexão crítica. Atualmente, o termo é utilizado para denominar narrativas críticas relacionadas a enredos sobre sociedades opressoras e desiguais. Muitos exemplos de livros de literatura de ficção científica com temática distópica são conhecidos, como "Fahrenheit 451", de Ray Bradbury, Nós, de Evgueny Zamiatin, ou "Androides sonham com ovelhas elétricas?", de Philip K. Dick. Das tantas produções distópicas recentes, há

ISSN 2763 – 910X

ainda as sagas de livros infanto-juvenil, como Jogos vorazes e Maze Runner, e séries televisivas, como Black Mirror (Netflix). Recentemente, o livro Handmaid's tale, de Margaret Atwood, foi também transformado em série televisiva, bastante aclamada pelos críticos e pelo público. As distopias, portanto, são conhecidas de jovens e estudantes da atualidade. O que esses livros reconhecidos têm em comum? Em sua maioria, não foram escritos por mulheres ou narram situações bastante problemáticas quando há personagens femininas. Há, porém, diversos livros de Ficção científica com autoras mulheres, como Ursula Le Guin, Octavia Butler, Margareth Cavendish e, inclusive, a autora do aclamado Frankenstein, Mary Shelley – considerada a mãe da Ficção Científica. Infelizmente, o caminho trilhado por elas não foi tão tranquilo e tampouco reconhecido como o dos homens.

É importante pontuar, para delinear o caminho literário conceitual, que há uma diferença e, até mesmo uma certa hierarquia, entre Ficção Científica (FC) e Ficção Especulativa (FE). Embora muitos autores discordem, a ideia adotada aqui é a de que a Ficção Especulativa é uma espécie de guarda-chuva que abarca a Ficção Científica, a Fantasia, o Horror e demais subgêneros. Por isso, não é possível igualar a FC à FE, pois são complementares, mas não equivalentes. A FC brasileira, de acordo com estudos do jornalista Roberto Causo (2003), da brasilianista Elizabeth Ginway (2005), do escritor Nelson de Oliveira (2018) e muitos outros teóricos da FC, tornou-se intencionalmente um gênero por volta dos anos 1960, porém, é possível vermos vestígios do que pode se chamar científico na ficção até mesmo no século anterior, como em textos de Machado de Assis – Capitão Mendonça (1870), ou O imortal (1882) – e de Emília Freitas – A Rainha do Ignoto (1899).

A hipótese que proponho é a de que elementos considerados Ciência em determinadas épocas sejam a ligação com o científico da ficção. Causo (2003), afirma que esses textos inaugurais fazem parte, do que ele chamou, da Proto Ficção Científica brasileira, isso por que não havia intenção ou consciência na criação de um gênero específico, e sim apenas escritas com elementos de Ciência. Em muitas narrativas ditas como "proto FC", o médico é a figura central como mediador da ciência, não há uma criação de FC "do zero", mas sim o médico que interage com a realidade e o que faz sentido para época como ciência e a partir disso a narrativa é vista como científica. A figura do cientista-médico, além de outros elementos científicos como a Química, pode ser o dispositivo de justificativa da existência da Ficção Científica já no século XVIII.

A Ficção Científica, como um subgênero especulativo, tem um caráter bastante

ISSN 2763 – 910X

visionário e até mesmo desafiador de futuros possíveis. É esse caráter o motivo de escolha da FC como dispositivo transgressor do status quo dentro da sala de aula, para que o processo de ensino-aprendizagem também imagine mundos possíveis e construa possibilidades de uma sociedade mais justa, principalmente em relação à igualdade de gêneros.

A Literatura como dispositivo de mudança para uma educação democrática

> *A ficção científica estimula a imaginação e a criatividade. Coloca quem lê e quem escreve fora das trilhas muito estreitas do que "todo mundo" está dizendo, fazendo, pensando, seja lá quem for "todo mundo" naquele momento. (BUTLER, 2020, p. 150)*

A escolha de se trabalhar com Literatura de Ficção Científica para debater igualdade de gêneros em sala de aula se torna tão importante a partir do momento que percebemos a possibilidade de imaginar novos futuros e mundos mais justos, até mesmo utópico. Sobre a perspectiva imaginativa da literatura de FC, é necessário sempre evidenciar a importância da mediação docente em sala de aula. A Literatura é apenas o dispositivo de incentivo para a mudança do papel docente na luta pela educação democrática. Em relação ao potencial de mudança da Literatura de FC, em especial às distopias (principalmente, feministas), a professora (UfAL) e especialista em Ficção Científica, Ildney Cavalcanti (2003), escreve em seu texto "A distopia contemporânea: um mito e uma figura",

> [...] essa negatividade na escrita – manifestada nas distopias feministas pela lacuna figurativa do espaço do desejo feminino – é, afinal de contas, uma positividade. Primeiramente por constituir-se como condição essencial na narrativa. [...] Tal espaço de negatividade discursiva é positivo no sentido em que proporciona a abertura para um sentido suplementar – ou um excedente cultural de que nos fala Bloch (Principle) – capaz de levar leitores à antecipação de conteúdos utópicos latentes, ainda não configurados. (Cavalcanti, 2003, p.354)

A Literatura de Ficção científica distópica e feminista, portanto, pode ser um dispositivo relacional, – dispositivo aqui, como o conceito discutido por Foucault, Agamben e Deleuze - uma espécie de ponte ou linhas de força, entre Escola e Educação democrática.

No blog "Escreva, Lola, escreva", a professora e pesquisadora pela UFC, Lola Aronovich, doutora pela UFSC, - que inclusive tem um grande histórico de ativismo na

ISSN 2763 – 910X

internet - faz uma listagem com um apanhado de informações sobre utopias e distopias femininas e feministas. Segundo Aronovich (2018):

> Distopias e utopias são gêneros literários que foram apropriados pelas feministas já no início do século XX. Nada mais adequado: este tipo de ficção científica conectada à crítica socioeconômica permite que mulheres imaginem universos alternativos bastante radicais no futuro. É uma chance de revisar o passado e de especular sobre o futuro próximo, pensando em corpos alienígenas e identidades de gênero menos binárias, alternativas para políticas reprodutivas, e saídas para cenários apocalípticos. [é necessário] estudar algumas obras de ficção representativas deste gênero híbrido e analisar não apenas gêneros (genres) literários (e um filme), como também gênero (gender), entendido como uma construção social, cultural e histórica do que é feminino e masculino.

Considerando, portanto, a necessidade urgente do debate sobre feminismo em sala de aula, para promoção da igualdade de gênero e reflexão sobre a sociedade e interações sociais, o trabalho com a Ficção Científica em ambiente escolar parece ser viável e cumprir o objetivo da educação democrática para fora dos muros da escola. Em relação ao contexto social atual, para as mulheres, Ildney Cavalcanti (2019), em seu texto "Sobre as utopias sonhadas e as distopias anunciadas na literatura", afirma que

> [para as] mulheres de todos os tempos e lugares, o mundo tem sido predominantemente distópico, uma vez que tem se configurado (de modo transcultural, hegemônico e histórico) como patriarcal. É de dentro dos mais variados contextos de supressão da voz e do desejo das mulheres que emerge o feminismo como força expressiva da insatisfação e catalisadora de mudança [...] o pensamento, a arte e a militância feministas sempre existiram. E foram evidentes em todas as ocasiões em que mulheres expressaram sua insatisfação com as distopias de seus momentos históricos e projetaram possibilidades utópicas de organizações comunitárias alternativas, voltadas para a construção de modos de ser e de viver socialmente mais justos, e em contraponto à logica binária e calcada em rígidas relações de poder. Se o século 16 consagrou o termo utopia, com a publicação da obra homônima de Thomas More, em 1516, o fenômeno utópico existiu em todos os tempos, visto que é próprio do ser humano [...]

Nesse sentido, é possível dizer que o trabalho com a distopia em sala de aula visa uma transformação na educação de caráter, até mesmo, utópico. Portanto, a motivação, a relevância e o potencial inovador do trabalho com a FC em sala de aula se entrelaçam, objetivando a educação democrática.

Projetos escolares: a ideia por trás da formação continuada de professores

É possível promover a reflexão sobre a sociedade sem apenas transformar o livro literário em objeto utilitário, pois a própria leitura incentiva à reflexão. Maria Lajolo

ISSN 2763 – 910X

(1982), em seus escritos acerca da educação e a presença e uso de textos em sala de aula, afirma que o texto não pode ser apenas pretexto, mas sim contexto, ou seja, é preciso haver motivação e justificativa plausíveis para a escolha. Dessa forma, é importante evidenciar a contextualização da leitura em sala de aula, mediar o contato com a literatura e posteriormente (des)construir debates sobre âmbitos da sociedade e da realidade de estudantes. Foi pensando na contextualização dos livros literários com a sociedade que, em minha prática docente, criei possibilidades de debate em sala de aula, baseadas na Ficção Científica. Entre 2016 e 2019, em uma escola de ensino médio de Florianópolis - SC, coloquei em prática projetos educacionais baseados na leitura dos livros "1984", de George Orwell, "Admirável mundo novo", de Aldous Huxley, "O conto da aia", de Margaret Atwood" e "Androides sonham com ovelhas elétricas", de Philip K. Dick.

Estes projetos educacionais, inicialmente, visavam apenas o incentivo à leitura literária por parte de estudantes, mas a necessidade do diálogo e da contextualização da leitura acabou tornando os projetos muito maiores e até ainda mais necessários. É importante, porém, situar o período em que esses projetos ocorreram: o contexto instável político brasileiro de impeachment da ex-presidenta Dilma Roussef, a primeira mulher na presidência do Brasil, e posteriormente de eleição do ex-presidente de extrema-direita Jair Bolsonaro. Embora isso não pareça importar, é de extrema relevância evidenciar que a Escola e os estudantes fazem parte da sociedade e são extremamente afetados pela instabilidade política e social de nosso país. Em um período de falas machistas televisionadas por políticos e de crescentes violências sofridas por mulheres, a sala de aula não é um ambiente neutro, mas sim de embate e de diálogo. Esses apontamentos são necessários para entender o caráter dos projetos orientados por mim que serão descritos a seguir.

O projeto literário sobre "1984", de George Orwell, e "Admirável mundo novo", de Aldous Huxley, foi criado a partir da temática "Quem vigia os vigilantes?", em que estudantes mostraram para a comunidade escolar a necessidade de utilização consciente das tecnologias, principalmente das mídias sociais – esse debate surgiu após a veiculação em massa de *posts* machistas na internet e cyberbullying ficando extremamente comum no contexto escolar e político. O debate acerca desse tema surgiu em sala de aula com apontamentos de estudantes e questionamentos feitos acerca da leitura literária compartilhada. Além disso, assistimos a episódios da série de streaming "Black Mirror", na qual a turma se baseou para elaborar uma mostra à

ISSN 2763 – 910X

comunidade escolar – a mostra era chamada de "feira literária", uma atividade obrigatória da escola, em que as turmas apresentavam o resultado de projetos orientados pelas professoras e professores, neste caso, eu.

O projeto literário sobre "O conto da aia", de Margareth Atwood, foi criado a partir da temática "O museu da liberdade", em que estudantes criaram uma instalação e fizeram uma performance na feira literária da escola. A apresentação consistia em um "Museu imaginário", instalado em duas salas de aula, cada sala separada por gêneros: masculino e feminino. O museu e a performance das e dos estudantes relembrava a "liberdade perdida" após uma situação distópica, – ilustrada pelo livro de Atwood e explicada à comunidade escolar por meio de um audiovisual feito por uma estudante dizendo que tínhamos passado por uma opressão política e por isso sofríamos as consequências disso. As e os estudantes eram "estátuas de cera" relembrando pessoas famosas que desafiaram os papéis de gênero tradicionais, mas que nesse mundo imaginário já não existiam mais. O propósito dessa performance ficava claro ao final da apresentação quando estudantes falavam sobre a importância do voto com consciência e da liberdade de escolha das pessoas para serem como quiserem, independente dos gêneros.

Por fim, o projeto literário sobre "Androides sonham com ovelhas elétricas", de Philip K. Dick, foi criado com a temática "O que nos torna humanos?". Esse projeto relacionou a leitura literária e a exibição do filme *Blade Runner* (1982), em que estudantes apontavam semelhanças e diferenças entre o filme e o livro. Após esses apontamentos, as e os estudantes entenderam que o ponto chave da narrativa era justamente a questão da empatia e a reflexão sobre o que nos torna humanos, o que faz (ou deveria fazer) com que a sociedade se mantenha unida. O resultado desse projeto foi a construção de um labirinto com perguntas filosóficas feitas à comunidade escolar, que mostrava as diferenças e semelhanças entre as pessoas e propunha uma reflexão sobre a sociedade. Ao final do labirinto, as pessoas que recebiam o "diagnóstico" de "Humanos" eram encaminhados a "Marte" -- uma sala diferente, em que eram questionados sobre seus privilégios de raça, cor, etnia, classe social, gênero, dentre outros pontos, visando a conscientização acerca das diferenças e a necessidade de colaboração para vida em sociedade. As pessoas que recebiam o "diagnóstico de androide" eram convidadas a observar "pela vitrine" (da janela) a "viagem espacial" do outro grupo – que consistia no interrogatório coletivo.

ISSN 2763 – 910X

Todos os projetos literários educacionais foram elaborados em conjunto com estudantes, em que o protagonismo em relação às escolhas temáticas e de criação foi todo delas e deles. A recepção desses projetos foi bastante satisfatória e o processo de ensino-aprendizagem construiu novas possibilidades de saberes e olhares por parte desses estudantes. Os debates seguintes aos projetos foram muito mais acolhedores e conscientes. As temáticas abordadas, embora polêmicas, foram tratadas com naturalidade em sala de aula, no ambiente exato onde deveriam ser tratadas: um ambiente de respeito e de escuta.

É justamente pelo sucesso destes projetos que proponho que outras professoras e outros professores tenham acesso à Literatura de Ficção Científica, por meio de formação docente continuada, para que outros projetos permitam que o diálogo em sala de aula seja sempre em prol da educação democrática. O uso da Literatura de Ficção Científica é inovador por especular sobre possibilidades do nosso mundo e por inserir leitoras e leitores nesse contexto de debate, ou seja, é uma ferramenta poderosa de ludicidade para discutir a nossa própria sociedade, sem necessariamente trazer exemplos reais da atualidade. Essa é uma estratégia importante para debater temas sociais necessários mesmo em contextos e épocas que tolham a liberdade de cátedra de professoras e professores acerca de supostos posicionamentos políticos, ou até mesmo censura sobre temas dentro da escola, como o mito da "ideologia de gênero". A FC pode ser usada para conscientizar estudantes sobre a desigualdade de gênero, desenvolver suas habilidades de pensamento crítico e promover a criatividade. As professoras e professores que usam a FC em suas aulas podem ajudar estudantes a se tornarem pessoas mais conscientes e ativas em suas comunidades. É nesse contexto que a educação democrática atua: na construção de possibilidades para uma sociedade mais justa.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Ed. Unochapecó, 2009.

ARONOVICH, Lola. **Utopias e distopias feministas, disciplina completa de presente pra você**. Publicação no blog em abril de 2018. Disponível em: <http://escrevalolaescreva.blogspot.com/2018/04/utopias-e-distopias-feministas.html> Acesso em outubro de 2020.

BUTLER, Octavia E. **Filhos de sangue e outras histórias**. SP: Morro branco, 2020.

ISSN 2763 – 910X

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

CAVALCANTI, Ildney. A distopia contemporânea: um mito e uma figura. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. (Orgs.) **Refazendo Nós**: ensaios sobre mulher e literatura. Editora Mulheres, Florianópolis, 2003.

CAVALCANTI, Ildney; DEPLAGNE, Luciana C. (orgs). **Utopias sonhadas/distopias anunciadas:** feminismo, gênero e cultura queer na literatura. João Pessoa: Editora UFPB, 2019. Disponível em: <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/download/146/522/2966-1?inline=1> Acesso em outubro de 2021.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, Fantasia e Horror no Brasil**: 1875 a 1950. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2011.

Deleuze, Gilles. O que é um dispositivo? In: **O mistério de Ariana**. Trad. Edmundo Cordeiro. Lisboa: Ed. Vega – Passagens, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160

GINWAY, Elizabeth M. **Ficção científica brasileira:** Mitos culturais e nacionalidade do País do Futuro. Trad. Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.

HOLLANDA, Heloisa B. de. (Org.); Audre Lorde [et al.]. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. RJ: Bazar do tempo, 2019.

HOOKS, Bell. Educação Democrática. IN: CASSIO, Fernando (org). **Educação Contra Barbárie**: por escolas democráticas e pelo direito de ensinar. São Paulo: Boitempo, 2019.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: educação como prática de liberdade. SP: Martins Fontes, 2013.

HOOKS, Bell. **Ensinando pensamento crítico**: sabedoria prática. São Paulo: Elefante, 2020.

LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. *In*:___. ZILBERMAN, Regina. **Leitura em crise na escola:** as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

OLIVEIRA, Nelson de. **Fractais Tropicais**: o melhor da ficção científica brasileira. SP: SESI, 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas:** escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ISSN 2763 – 910X

RAMOS, Tânia Regina Oliveira; CORSO, Gizelle Kaminski. A literatura em sina. In: **Literatura e ensino**. Florianópolis: LLV/CCE/UFSC, 2010.

ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da ficção científica:** do preconceito à conquista das massas. Trad. Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAVARES, Bráulio. **O que é Ficção Científica**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

ISSN 2763 – 910X

LITERATURA INDÍGENA E CORPOREIDADE: GÊNERO, SEXUALIDADE E EMPODERAMENTO CULTURAL

Margarida Maria Araújo Bispo[320]
Rosivânia dos Santos[321]

Resumo: A presente pesquisa se propõe a analisar a relação existente entre a produção literária e a visibilidade dos corpos dissidentes indígenas na obra teatral *Tybyra:* uma tragédia indígena brasileira (2020) de Juão Nyn, refletindo de que maneira a "invasão" da corporeidade, até então subjugada, pode contribuir para o respeito a essas vozes sufocadas por séculos de colonização. A investigação tem por objetivo também averiguar como os corpos indígenas estigmatizados se apropriam da literatura para criar espaços sociais de resistência às diversas formas de preconceito, discriminação e violência. A opção pelo texto teatral de Juão Nyn se deu por perceber que se ocupa de uma escrita decolonial, que pode ser trabalhada no Ensino Médio para abordar a homofobia como processo de exclusão e silenciamento dos LGBTQIA+ (ou TLBG como é grafado pelo autor) ao longo dos séculos no Brasil, bem como a concepção de corpo gênero e sexualidade no processo de inclusão e respeito para os homossexuais e transexuais que fazem parte do Ensino Médio. Outro aspecto relevante que nos fez optar pela escolha desse texto, diz respeito a abordagem da homofobia como uma questão que permeia, ainda hoje, a sociedade brasileira, devendo ser combatida principalmente na sala de aula. Acerca da metodologia utilizada foi adotada a leitura investigativa e analítica de textos literários e teóricos. Para tratar da literatura indígena o trabalho fundamenta-se em estudos de Janice Thiel (2012) e Rita Olivier-Godet (2013); nas questões de gênero e sexualidade o artigo terá como aportes teóricos Foucault (2018), ao abordar o conceito de monstro, Louro (2018), no que se refere a concepção de excêntrico; para o ensino de literatura Cosson (2012) e Gomes (2012). Constatou-se que a ideia de pecado não faz parte da cosmovisão dos povos originários, ela é incorporada pelo não indígena que chega ao Brasil com concepções arraigadas no cristianismo. Desse modo, a obra analisada além de denunciar os problemas sociais que perduram desde a época da colonização, revisa os fatos históricos que atravessam a nação brasileira.

Palavras-chave: ensino de literatura indígena; *Tybyra*. Juão Nyn; corpos dissidentes.

Consideração iniciais

A literatura indígena brasileira contemporânea é uma produção artística extraocidental de autoria indígena, inaugurada em 1975 com a publicação do poema pôster de Eliane Potiguara "Identidade Indígena". Esta data se constitui como um marco importante para a visibilidade dos povos originários e a desconstrução de estereótipos ainda persistentes na sociedade brasileira, fruto da réplica do discurso colonial.

[320] Doutoranda em Educação (UFS).
[321] Doutoranda em Estudos Literários (UFS).

ISSN 2763 – 910X

Conforme a pesquisadora Janice Thiel "por meio da escritura, eles discutem e desfazem as distorções construídas por séculos de colonização. Assim, a escrita e a literatura tornam-se instrumentos de poder e de revisão de identidades individuais e coletivas" (2012, p. 31).

Encorajados pelo movimento indígena que desponta na década de 70, os povos originários passam a narrar as suas histórias por si mesmos: em 1980 Umúsin Panlõn e Tolamãn Kenhíri publica uma coleção de narrativas míticas do povo Desana-Kehiripõrã, *Antes o mundo não existia*. Quatorze anos depois Kaká Werá publica *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994), em seguida, Daniel Munduruku *Histórias de índio* (1996) e Graça Graúna *Canto Mestizo* (1999). Para assegurar o respeito à diversidade na sociedade brasileira é muito importante que os povos da floresta tenham a oportunidade de ocupar os espaços culturais, e assim, expor as suas línguas, as suas artes, as suas estéticas e as suas cosmovisões, como nos ensina o intelectual Ailton Krenak (2013).

Depois de quarenta anos de publicação da primeira obra de autoria indígena no Brasil, algumas vozes se fazem ouvir pela sociedade por intermédio dos textos literários, como por exemplo, Daniel Munduruku, o autor indígena que possui o maior número de obras publicadas até o momento; soma-se a ele Márcia Kambeba, Truduá Dorrico, Auritha Tabajara, Edson Kayapó, Juvenal Payayá, Yguarê Yamã, Davi Kopenawa, Eva Potiguar, Graça Graúna, Olívio Jekupé e tantos outros. É válido destacar aqui três bestsellers: *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), *O amanhã não está a venda* (2020) e *A vida não é útil* (2021) do imortal Ailton Krenak publicados pela Companhia das Letras. Desse modo, torna-se notório que recentemente tem aumentado a busca pelos conhecimentos do modo de ser dos povos indígenas.

O estudo e a divulgação da literatura indígena na academia é indispensável para a revisão historiográfica, levando-se em conta que a história contada pela visão eurocêntrica forjada por meio do discurso ocidental hegemônico confisca a imagem dos povos originários, ou melhor, apresenta-a de forma deturpada. Ao analisar o romance *Meu querido canibal* (2000) de Antônio Torres, Rita Olivier-Godet declara que "a ficcionalização da história realizada pelo romance permite a reescrita e a ressignificação dos fatos que configuram a história do país [...]" (2013, p. 145). Dito isto, compreende-se então, que se pode assim, contestar os fatos convencionados como "verdadeiros", inserindo a perspectivas dos povos originários.

ISSN 2763 – 910X

Porém, é necessário que as discussões acadêmicas ultrapassem os muros das universidades e cheguem até a educação básica, no que se trata do ensino da literatura indígena. De acordo com a perspectiva de Rildo Cosson (2006), a função primordial da literatura é nos humanizar mediante a construção e reconstrução das palavras. Partindo desse pressuposto, constata-se que ao criar mecanismos necessários ao contato do estudante com a literatura dos povos da floresta, cria-se uma conexão com outros saberes, outros modos de concepção de mundo, evidenciando para os leitores que existe uma pluralidade étnica em nosso meio, desse modo, a coexistência pacífica e respeitosa entre essas cosmovisões é uma maneira de ampliar a nossa humanidade.

A presente pesquisa tem por objetivo analisar como os corpos indígenas estigmatizados dispõe da linguagem literária para criar espaços sociais de luta em oposição às diversas formas de violências. Assim, será elaborada uma análise da relação existente entre a produção literária e a visibilidade dos corpos dissidentes indígenas na obra teatral *Tybyra:* uma tragédia indígena brasileira (2020) de Juão Nyn. Para isso, o artigo está organizado em duas seções: na primeira faremos uma abordagem a respeito do ensino da literatura indígena na educação básica; e na segunda teceremos uma análise do texto teatral de Juão Nyn.

A literatura indígena na escola: caminhos para a desconstrução de um pensamento único.

Nos últimos anos, o ensino de literatura vem passando por uma reestruturação mesmo que ainda lenta no Ensino Básico. É notório que levar a diversidade literária produzida pelas/pelos autoras/autores brasileiras/brasileiros tem sido uma preocupação constante das/dos educadoras/educadores que compõem a área técnica das instituições educacionais brasileiras, dentre as obras que veem ganhando destaque estão as de escritoras/escritores que abordam as culturas que envolvem os povos originários, negros e, a LGBTQIA+.

Em sua obra, *Pele silenciosa, pele sonora:* a literatura indígena em destaque (2012), Janice Thiel esclarece sobre a relevância dos textos canônicos na formação literária dos estudantes, no entanto, faz uma ressalva, no que diz respeito a sua mutabilidade, isso significa dizer que essas obras são revistas ao longo do século. Desse modo, a ideia defendida é que a leitura não esteja limitada apenas aos textos consagrados da literatura universal, mas que ao repertório seja incluída a literatura extraocidental no ensino, implicando na condução da valorização de tais textualidades.

ISSN 2763 – 910X

Para que isso ocorra, é necessário que o professor tenha conhecimento a respeito das especificidades e estéticas próprias que compõem as produções extraocidentais, a fim de eleger outros parâmetros de leitura e análises distintos dos critérios canônicos ocidentais.

Trabalhar as temáticas citadas em sala de aula passou a fazer parte de uma contenda constante para as/os educadoras/educadores brasileiros, principalmente no período que compreendeu os anos de 2017 a 2020, em que fundamentalistas passaram a perseguir as minorias, bem como as/aos educadores que permaneciam firmes em abordar temáticas tão necessárias para o desenvolvimento das/dos jovens brasileiros. Na perspectiva de Rildo Cosson (2011), para que haja uma formação de leitores, a escola deve se concentrar no ato de ler. A fim de que essa realidade seja constante, ele elege três fases importantes: a pré leitura, que vem a ser as antecipações, as previsões e tudo que antecede e prepara o leitor para que possua contato com o texto; a leitura afetiva do texto, que compreende o que ele vê como a decifração e compreensão; e, por fim a interpretação que consiste na incorporação do que foi lido à vida e o que o autor faz ou fará com o que leu. De posse dessas concepções, percebe-se a importância de se utilizar obras que venham a causar nas/nos jovens estudantes essa compreensão de leitura, uma vez que passam a ter uma visão mais apurada da leitura e consequentemente das temáticas abordadas pelas/pelos autoras/autores a elas/eles apresentados em sala de aula.

Para além da abordagem de Cosson (2011), existe a defendida por Gomes (2010): a leitura interdisciplinar é a saída uma vez que passa a ser lida como um elemento cultural, como crítica ou reflexão social. O autor diz ainda que as discussões teóricas passam a ser secundárias visto que há uma preocupação com o que é mais "importante" para quem realiza esse trabalho, uma vez que se passa a criar formas diferenciadas de exploração das intrincadas definições existentes nos textos literários. Ora, ao abordar um texto de cunho histórico que apresenta o início da homofobia no Brasil percebe-se o quão importante são as concepções dos autores citados, visto que a abordagem usada por Juão Nyn (2020), traz à tona a cultura dos povos originários em relação aos "Dois Espíritos, Tybyra, meia coisa, *kyrypy-meno* (ânus-fazer amor), dentre outros".

Os termos "Dois Espíritos, Tybyra, meia coisa, *kyrypy-meno* (ânus-fazer amor), dentre outros", pertencem a cultura dos povos originários brasileiros, com exceção do termo "Dois Espíritos" que é utilizado pelos indígenas dos Estados Unidos. Para os

ISSN 2763 – 910X

povos originários dos Estados Unidos, os "Dois Espíritos" possuem o poder de transitar entre dois mundos: o masculino e o feminino, na comunidade indígena americana os LGBTQIA+ são respeitados e reúnem-se para confraternizar e debater os direitos que possuem enquanto mulheres/homens transexuais. Na obra analisada para a escrita deste artigo, as questões culturais serão permeadas por uma visão distorcida pelos franceses que apontam, julgam e sentenciam o Tybyra, por viver em um mundo em que o "pecado" imputado pelos colonizadores não existe.

Para dar conta dessa realidade ainda vivida no mundo atual que julga as/os diferentes, as concepções de autores como Janice Thiel (2012), Rildo Cosson (2011) e Carlos Magno Gomes (2010) passa a ser uma excelente ferramenta para professoras/ professores do Ensino Médio nas aulas de língua e literatura, uma vez que as abordagens metodológicas precisam do aporte teórico que ajudem as/os professoras/professores a manter firme suas concepções em torno do ensino de literatura no meio educacional.

Para que essas concepções possam ser compreendidas se faz necessário que haja uma análise das obras e, que a professora/professor tenha convicção do trabalho que deseja realizar para que as/os alunas/alunos, passem a ter uma abordagem mais eficaz em torno das minorias que são tão criticadas e, acima de tudo deixadas de lado pelas políticas públicas que fazem parte de nosso país.

Os ecos do canhão denunciam a violência contra os corpos dissidentes

O potiguara Juão Nÿn é integrante do coletivo Estopô balaio e da cia de Arte Teatro Interrompido, compositor e vocalista da banda Androyde Sem Par, ativista e comunicador da Articulação dos Povos Indígenas do Rio Grande do Norte e autor do livro *Tybyra:* uma tragédia indígena brasileira[322].

A obra teatral está dividida em cinco atos: a primeira parte intitulada "antes da luz" não é um ato em si, é composta por apenas três frases ditas sobre os indígenas: a primeira frase é do padre Manoel da Nóbrega (1549), que acusa-os de pecaminosos, a segunda frase é de Gabriel Soares de Sousa (1587), atribuindo-lhes características de luxuriosos e a terceira é do deputado Fernando Furtado (2015), que utiliza expressões no diminutivo como "camisetinha, arrumadinho, flechinha e viadinho" para expressar

[322] Conforme o texto "apresentação crítica" de Pollyanna Diniz disponível em: https://www.portaldedramaturgia.com/profile/juao-nyn

ISSN 2763 – 910X

uma atitude racista contra os povos indígenas. Esse discurso garantiu-lhe o prêmio de "racista do ano"[323]. Constata-se por meio dessas colocações que a violência contra os povos originários ainda perdura até os dias atuais.

O primeiro ato apresenta como título "o prazer", é um monólogo (assim como todo o livro) em que o personagem Tybyra representa os fatos históricos ocorrido em 1614 por meio da ficcionalização. Neste texto, o indígena acusado de sodomia conquista o direito de apresentar os episódios de acordo o seu ponto de vista, e conforme a cosmovisão dos tupinambá, no que se refere a homossexualidade, como se observa nesse fragmento "oxy, eu sou de Tupã, Nhanderu, Nhandetsy, Jacy, Guaracy... Né gostoso? É dos encantados, é de Deus também..." (2020, p. 37). Percebe-se que a ideia de pecado não faz parte da cultura desses povos, pelo contrário, a prática sexual entre pessoas do mesmo sexo era considerada como um ato "dyvyno" (2020, p. 38).

O segundo ato denomina-se "a prysão", Tybyra foi preso acusado por praticar sodomia, um crime que não existia na cultura dos povos Tupinambá, pois era uma criação das sociedades ditas civilizadas. O personagem questiona: porque só Tybyra estava sendo preso, já que havia os outros que mantinham relações sexuais com ele? Sem esperança de convencer os juruás[324], Tybyra alerta "Me solta... Meus byxu e meus parente vão se vyngar. Comygo tem um batalhão... Os vyvo e os morto. Meus ancestrays são tudo comygo. Até meu nome é de um que já veio antes. Num tô só" (2020, p. 50). Fica evidenciado neste trecho que o autor optou por utilizar a linguagem regional dando mais veracidade ao discurso.

O terceiro ato "o cárcere" é a representação do momento em que o personagem Tybyra está aprisionado. Nota-se por meio de sua fala que parte dos guardas que o prenderam, mantinham relações homoafetivas com ele, como é possível perceber por meio desse fragmento, "conheço as paysagens de mays da metade de vocês, seus guardas. [...] quase tudynho já vysytaram a mynha tenda e nenhum pra me lyvrar?" (NYN, 2020, p.58-59). Se havia outras pessoas ali que praticavam relações homossexuais por que só o corpo indígena é escolhido para ser castigado? Há uma interseccionalidade presente neste capítulo e em toda a peça, pois é evidente "a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias" (CRENSHAW apud Akotirene, 2019, p. 14), ou seja, a identidade tupinambá somada a homossexualidade

[323] Como é possível confirmar na matéria "Deputado do PCdoB do Maranhão ganha prêmio de 'racista do ano'". Disponível em: https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2015/12/deputado-do-pcdob-do-maranhao-ganha-premio-de-racista-do-ano.html

[324] Era assim que os tupinambás denominavam os não indígenas.

ISSN 2763 – 910X

torna o personagem vulnerável a perseguição dos colonizadores, que pretendiam dominar, não só os territórios de Pindorama, mas também os corpos que aqui já estavam quando eles chegaram.

O quarto "a sentença" diz respeito ao momento em que o padre vai até Tybyra numa tentativa de fazê-lo se arrepender dos pecados. O choque cultural fica evidente a medida que o personagem questiona a concepção do Deus dos não indígenas: "a nossa meya alma não acredyta nem yn mey Deus como o de vocês, num Deus que massacra sem myserycórdya, puque se é em nome dele... Ele eu nego..." (2020, p.77). Infere-se que estavam tentando convencê-lo de aceitar o Deus cristão como promessa de salvar sua alma. No trecho "Eu não tenho pacto com o dyabo, eu não sey o que é o dyabo, se ele exyste, ele parece mays com vocês do que cumygo, pady" (2020, p. 78), Tybyra revela uma distinção muito importante entre a religião cristã e as espiritualidades dos povos da floresta.

O quinto e último ato "a execução" é a representação do assassinato de Tybyra. O discurso proferido pelo personagem é de alguém que resistiu até o último momento de sua vida e que deixou uma mensagem de encorajamento para os seus parentes. Faltando poucos segundo para se encantar, Tybyra declara "Cada pedaço do meu corpo esfolado será semente, serey terra. Também serey fumaça, também vagarey pelos ares, lyvre feyto um vento forte... E essa ventanya um dya volta, em outros tempos, de outra forma! Cheya de fome, brocada por justyça" (2020, p. 93).

Entre um ato e outro, dilui-se o que poderia ter sido o sexto ato "rayzes" para mostrar a relação de Tybyra com a sua comunidade. Juão Nyn o apresenta como um pajé, aquele que possui o conhecimento curativo das plantas. Supõe-se pela estrutura do diálogo que se trata de uma consulta "chá de folha de goyabeyra, se num achar pode ser rayz ou casca de pyndayba" (NYN, 2020, p. 34).

Além dessa divisão, o livro vem acompanhado de paratextuais escritos por outros autores que trazem esclarecimentos críticos importantes: a orelha do livro apresenta um texto da poeta marajowara, artista visual, educadora e colaboradora da casa 1, Janaú, ela diz: "o que acontece nas páginas deste livro [...] é um eco – num tempo suspenso em que somos convidados a honrar a nossa memória ancestral". Janaú é a autora dos livros de poesia *Atlântida* (2019), *Verão cinza* (2020) e *Felina abissal* (2020).

ISSN 2763 – 910X

O verso do livro traz um texto da cofundadora da Rádio Yandê, jornalista, produtora, poeta[325], consultora, roteirista e artista visual, a tupinambá Renata Machado Aratykyra que expressa o seguinte: "uma narrativa inovadora e revigorante para quem busca sair das caixas discriminatória de uma sociedade cinza, impedida de libertar suas peles coloridas, representadas em Aby Yala pela resistência da pluralidade".

O prefácio "Tybyra em luta" é feito pela pioneira da literatura indígena brasileira contemporânea, Eliane Potiguara que nos alerta afirmando "é um grito de socorro de uma comunidade excluída. É um alerta sobre os conflitos internos e externos de uma população que sofreu e ainda sofre muito com esses séculos de imposição da aculturação". Em 1975, Eliane Potiguara publica o seu primeiro poema, "Identidade Indígena" chamado por ela mesma como poema pôster, inaugurando o nascimento da literatura indígena contemporânea no cenário brasileiro.

A introdução é escrita pelo próprio autor, com a finalidade de esclarecer a substituição da vogal "i" pela consoante "y" nas palavras do texto criando assim uma linguagem própria, como ele mesmo denomina o potyguês[326], uma subversão da língua imposta pelos colonizadores. O autor justifica a escolha: "Porque o y é uma vogal sagrada Tupy-Guarany. Porque o Brasyl é um pays sem pingo nos 'is'. Porque as lynguas yndygenas brasyleyras não são alfabétycas". O posfácio também escrito pelo autor, traz algumas suposições do significado da palavra "Tybyra", uma delas é "todo

---

[325] Fora do Tempo
Por Renata Machado - Tupinambá

Atirei uma pedra em direção ao lar das águas.
Corri nas sombras das florestas por entre os feixes de luz da copa das árvores ancestrais.
Desci por caminhos ocultos na escuridão.

Em meus ouvidos apenas chegavam os sons da pedra,
o cair dos frutos maduros,
amanhecer das plantas e nascer dos pássaros.

Meu corpo tornou-se uma casca de semente brotando na terra,
minha pele una com o solo,
minha perna tronco e raízes.

Sou um pouco do fluxo dos rios com o sopro do ar e chamas do fogo.
Sou um canto fora do tempo na ausência de pensamento.
Meu ser uma flauta da selva tocada com gotas de chuva.

Disponível em: http://escolaclasse111sul.blogspot.com/2016/04/poesias-indigenas-para-conhecer-poemas.html

[326] É denominado pelo autor como um manifesto de demarcação indígena potiguara na linguagem portuguesa (NYN, 2021, 13:03 a 13:04min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YzNgpxRmiGk&t=184s

ISSN 2763 – 910X

yndivyduo que se relacyona pelo ânus" (2020, p. 99), além disso, Nyn nos apresenta de onde surgiu a necessidade de contar essa história:

> este lyvro, árvore-papel em tuas mãos, propõe-se a ser uma carta transtemporal sobre nossas exystências, para que nossas corpas não colham apenas a vyolência como herança. Um flerte com o teor hystóryco e as estruturas clássycas, deformando e reformando memóryas (2020, p. 100).

A última parte do livro é constituída pelo glossário, indispensável na fluidez da leitura do texto, já que está escrito em duas línguas: Potyguês e Tupy Guarny Moderno. O bilinguismo é uma característica comum nas obras de autoria indígena, a escolha por essa estética tem uma profunda relação com o fortalecimento das identidades e a visibilidade das línguas indígenas faladas em Pindorama.

A leitura da obra *Tybyra:* uma tragédia indígena brasileira (2020), retrata o início da homofobia estrutural que permeia a sociedade desde a colonização europeia. Com a intencionalidade de darmos conta desta realidade faz-se necessário revisitar o início da civilização para que se possa entender como a homofobia passou a ganhar força e, consequentemente, passou a ser disseminada ao longo da história. A identidade de gênero ao longo dos anos passou a ser uma batalha constante da população LGBTQIA+, ser diferente em um mundo que a heteronormatividade predominava e, ainda predomina constituía-se e, constitui-se em luta hercúlea para a sobrevivência desse coletivo social.

O historiador Salvatori Dall'Orto (2015) em sua obra "Tutta Um'Altra Storia" aborda a homossexualidade no período greco romano e a trajetória dos Cianaedus palavra usada para definir os "homens" que possuíam características femininas, sejam elas físicas ou psicológicas. Dall'Orto, em sua análise caracteriza aos Cianaedus como seres abjetos, com corpos disfuncionais em meio às guerras em que se envolviam os homens cisgêneros. A heteronormatividade, mesmo ainda não sendo conhecida pelos gregos e romanos, já existia e Dall'Orto a demonstra por meio de frases como a de Luciano de Somósata: é mais fácil esconder cinco camelos debaixo de uma axila do que um Cianaedus, mesmo na época em que os homens vestiam-se de túnicas a exuberância desses LGBTQIA+ já era vista como exótica e diferenciada das demais.

Joan Scott (1995) diz que o gênero é elemento que constitui as relações sociais pautadas por diferenças percebidas por meio dos sexos e que o gênero dá significado às relações de poder. É perceptível que essas diferenças se unem por meio de símbolos culturais que invocam aspectos simbólicos e míticos. Esses conceitos normativos põem

ISSN 2763 – 910X

as evidencias no holofote, assim como as interpretações de sentido dos símbolos e esforçam-se para limitar e conter o que eles entendem como "possibilidades metafóricas" haja visto que esses conceitos são expressos em doutrinas religiosas, educativas, políticas e jurídicas e que se opõem de maneira binária e incontestável as concepções de masculino e feminino. Essa construção é realizada e passada ao longo dos tempos pelas instituições sociais: igreja, família e escola, no caso da obra Tybyra, fica nítido o papel da igreja, que chega até a personagem com o "dom" do perdão dos "pecados" para que a vida do indígena seja salva e consequentemente a salvação de sua alma sirva de exemplo para os demais. A postura do Tybyra, ao permanecer firme nas convicções culturais que possuía o fez assinar de maneira contundente a sua morte.

Mediante essas conjecturas, vale ressaltar que essas concepções passaram a ganhar forças na Idade Média e, posteriormente foram sendo disseminadas à medida que as viagens de circunavegações passaram a ter êxito e os países que delas participaram começaram a demarcar as terras "descobertas". No período em que Nyn (2020) ambientou sua obra *Tybyra:* uma tragédia indígena brasileira, o Brasil estava sendo disputado por Portugueses, Holandeses e Franceses. O protagonista da obra, possuía uma vida simples e dentro da sua cultura por ser "Tybyra" mantinha relações sexuais com ambos os sexos, essa prática foi estendida, também, aos franceses que no período estavam dominando as terras que hoje compõem o estado Nordestino do Maranhão. O antropólogo Fernandes (2019), em sua obra *Existe índio gay?* Aborda a maneira como os colonizadores passaram a tentar dominar os povos indígenas por meio do controle de sua sexualidade. O caso de homofobia relatado tanto por Nyn (2020) quanto por Fernandes (2019), se deu no ano de 1614 e foi relatado por um viajante francês em seu diário de viagem, passando a ser o primeiro caso de homofobia que se tem notícia no Brasil.

Em meio as perseguições, os navegadores franceses, assim como os religiosos que com eles atracaram em terras maranhenses, passam a perseguir e a punir os "pederastas" indígenas, dando continuidade as perseguições sofridas pelos LGBTQIA+ em terras europeias. Foucault (2020) aborda essa temática desumana em sua obra *Os Anormais* quando deixa claro que para se ter o perdão de Deus se fazia necessário contar tudo que se era praticado na alcova entre os pederastas, no confessionário. Essa prática em que o religioso "ouvia as confissões" e tentavam doutrinar os LGBTQIA+ ainda é muito praticada na atualidade. Muitos fundamentalistas religiosos ainda utilizam essa prática para silenciar, aquelas/aqueles que são consideradas/considerados por

ISSN 2763 – 910X

elas/eles diferentes, aberrações que devem ser expurgados/expurgadas da sociedade. Não se pode negar que os fundamentalistas religiosos, ainda possuem uma força aterradora atualmente, e são responsáveis ao longo da história pelo silenciamento e estigma que são apresentados a muitos jovens LGBTQIA+.

Nyn, ao trazer para os dias atuais essa violência sofrida pelo Tybyra, demonstra uma realidade que deve ser abordada em sala de aula, com o intuito de fortalecer o segmento LGBTQIA+ que resiste bravamente no ambiente escolar, bem como tentar sensibilizar os demais jovens para que a homofobia praticada por alguns possa ser arrefecida no meio escolar. O texto nos mostra a falta de maldade do indígena: para ele as práticas consideradas hediondas pelos franceses eram naturais, porém questiona o porquê de apenas ele ser punido pelos atos "hediondos" se, os marinheiros franceses também eram adeptos de tais práticas. A homofobia já era uma via de mão dupla naquele momento, como ainda o é nos dias atuais, percebe-se que apenas os LGBTQIA+ são apontados e punidos, mas aqueles que buscam nas esquinas, pelos atos considerados libidinosos, saem ilesos por vestirem uma carapuça de héteros, pais de família e de portadores de moral intocável.

O autor nos mostra, em detalhes, que as atrocidades cometidas contra o segmento LGBTQIA+, apesar da época retratada ser outra, possuem similaridades assustadoras uma vez que na atualidade ainda é pontual esse tipo de violência no Brasil e por termos o triste índice do país que mais mata LGBTQIA+ no mundo. Desta maneira, a dor impingida ao Tybyra[327] que acaba com sua morte violenta é uma constante no meio das/dos homossexuais e transexuais brasileiras/brasileiros. Todavia, quando o Tybyra é amarrado a boca do canhão que o explode, não foi o seu fim para a comunidade a que pertencia porque a partir daquele momento ele se tornaria o primeiro LGBTQIA+ brasileiro a ser assassinado, seria lembrado por sua bravura ao pedir que lembrassem dele como ele fora nos tempos anteriores à chegada do homem branco, ali, ele foi um gigante.

Ora, sua exposição poderia ter sido uma morte violenta, porque os colonizadores desejavam matar a sua "alma", aqui não nos referimos a alma etérea, mas a que nos mantem firmes no meio social em que nos situamos, isto é, queriam ter tirado dele a respeitabilidade, carinho e confiança que a ele era depositado pelos seus pares, porém o "Tybyra" se manteve firme em seu posicionamento, salvaguardando a cultura de seus ancestrais e o orgulho dos membros de sua etnia. Nos dias atuais, a morte da "alma"

[327] Forma que chamavam os índios homossexuais no Brasil no século XVII.

ISSN 2763 – 910X

ainda é responsável por muitos apagamentos de LGBTQIA+, sejam eles físicos, por meio das mortes violentas pelas quais são silenciados, ou pelos discursos de ódio que os obrigam, muitas das vezes, a abdicar dos direitos que a elas/eles são direcionados.

Em sua obra *Os Anormais* (2018) Foucault diz que a carne é aquilo de que se fala, a carne é o que se diz. Mediante essa explanação, surge o questionamento: porque o Tybyra precisaria esconder os desejos que possuía em função de uma concepção de pecado que para ele não existia? Para além do conceito de pecado, deve-se perceber que a imposição cultural dos colonizadores acabou por extinguir diversos grupos étnicos.

Considerações finais

A presença da literatura indígena na sociedade brasileira é uma estratégia de visibilizar os corpos dissidentes dos povos originários que ao longo dos anos foram silenciados pelo sistema colonial. Por intermédio dessas narrativas é possível repensar o processo histórico brasileiro com a participação e o protagonismo dos negros e indígenas, tornando-se possível revisar a versão contada pelos europeus e descontruir a ideia de história única.

Constantemente silenciados pela historiografia oficial, os povos indígenas recorrem aos textos literários para criar espaços de resistências às diversas formas de violências. Neste contexto, a escola deve se tornar um ambiente de propagação dos saberes dos povos originários, mesmo que para isso necessite construir uma postura de desobediência epistemológica ou curricular, de modo a deixar visível para os demais âmbitos sociais a sua discordância com a lógica do racismo estrutural.

Portanto, a obra dramática de Juão Nyn traz uma contribuição muito importante para a sociedade brasileira tendo em vista que subverte a língua, principal instrumento de colonização de um povo, ensinando-nos os caminhos possíveis para escaparmos da jaula, a qual fomos aprisionados há 523 anos. O artista potiguara nos ensina que por meio da construção de um pensamento decolonial, Pindorama, aos poucos, será retomada pelos povos originários, verdadeiros filhos dessa terra.

Referências

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polén, 2019.

ISSN 2763 – 910X

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A poética do hipocentauro:** literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

COSSON, Rildo. **Literatura:** modos de ler na escola. Anais da XI Semana de Letras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011.

DALL'ORTO, Giovanni. **Tutta Un'Altra Storia**. Milano: Il Saggiator, 2015.

DINYZ, Pollyana. **Apresentação crítica**. Disponível em: https://www.portaldedramaturgia.com/profile/juao-nyn. Acesso em: 11 de agosto de 2023.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais.** São Paulo: Martins Fontes, 2018.

GOMES, Carlos M. **Leitura e Estudos Culturais.** Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.16, 2010.

GREENBERG, David. **The contruction of homosexuality**. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

HALPERIN, Davi. **One hundred years of homosexuality and other essays on Greek love.** London: Routhledge, 1989.

KRENAK, Ailton. O eterno retorno do encontro. In: OLIVIERI-GODET, Rita. **A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas:** Brasil, Argetina, Quebec. Minas Gerais, MG: Fino traço, 2013.

NYN, Juão. **Tybyra:** uma tragédia brasileira. São Paulo, SP: Selo doburro, 2020.

NYN, Juão. **AULA ABERTA | Tybyra:** Uma tragédia indígena brasileira com Juão Nÿn e Janau. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YzNgpxRmiGk&t=184s. Acesso em 11 de agosto de 2023.

OLIVIERI-GODET, Rita. **A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas:** Brasil, Argetina, Quebec. Minas Gerais, MG: Fino traço, 2013.

THIEL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora:** a literatura indígena em destaque. Minas Gerais, MG: Autêntica editora, 2012.

ISSN 2763 – 910X

MACHADO DE ASSIS EM SALA DE AULA: UMA PRÁTICA DE LEITURA E LETRAMENTO LITERÁRIO NO ENSINO MÉDIO INTEGRADO

Diana Sousa Silva Correa[328]

Resumo: O ensino de literatura tem como horizonte de preocupação garantir a formação dos alunos enquanto leitores críticos e autônomos, capazes de desenvolver uma leitura crítica do mundo a partir da leitura da palavra literária. É no ambiente escolar que muitos alunos adquirem a capacidade leitora e desenvolvem o gosto pela leitura literária. No entanto, o que se observa com frequência é que muitos alunos não conseguem compreender o que estão lendo, ou seja, quanto há leitura em sala de aula, esta se limita à decifração do texto que segundo Rildo Cosson (2016), é apenas a primeira fase do processo de leitura, enquanto a interpretação que é o centro de encontro entre texto e leitor fica comprometida. Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo analisar em que medida o letramento literário contribui para a formação leitora dos alunos a partir da proposta metodológica de Rildo Cosson. Este trabalho busca responder às seguintes questões: O que é letramento literário e quais as suas implicações para o ensino da literatura? Qual a sua relevância para a formação de leitores? Para tanto, recorremos essencialmente aos pressupostos de Rildon Cosson (2016) que concebe o letramento literário como um conjunto de práticas sociais que usam tanto a escrita quanto à leitura literária. Considerando a abrangência deste fenômeno, recorremos também aos estudos de Soares (2009), Emerson de Pietri (2007), Todorov, (2010) Lerner Delia (2002), e Regina Zilberman (2012) que defendem o ensino de literatura na escola, mas situam a ineficácia das abordagens informativo-histórica da literatura nos livros didáticos, e nesse contexto propõem estratégias pedagógicas de práticas de leitura na escola que possibilitem a criação do hábito de leitura dos alunos bem como o desenvolvimento do letramento literário. Na pesquisa empreendida de abordagem qualitativa, evidenciamos que os contos machadianos configuram-se excelentes recursos para promover a experiência estética de textos literários em sala de aula e que é fundamental que os alunos tenham contato com o texto, sendo este o objeto do ensino de literatura de modo que os alunos consigam ultrapassar a simples decodificação do código textual e possam dialogar com o texto literário, produzindo sentido e fortalecendo seu repertório de mundo.

Palavras-chave: Machado de Assis; letramento literário; leitura.

Introdução

Concordamos com Antonio Cândido (2011), quando defende que literatura é direito de todo indivíduo e é vital para nossa humanidade assim como a roupa, a vestimenta, a alimentação e saúde. Para o autor, esta arte que tem como matéria-prima a palavra e tem como escopo a criação do espaço ficcional é indispensável por que

[328] Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do maranhão. e-mail: diana.correa@ifma.edu.br Orientador Inaldo Bata Rodrigues.

ISSN 2763 – 910X

humaniza e transforma. Ao longo do tempo, essa arte foi escolarizada e na maioria das vezes, o ensino se dá de forma inadequada (TODOROV, 2010).

É no ambiente escolar, através de estratégias pedagógicas, que muitos alunos adquirem a capacidade leitora e desenvolvem o gosto pela leitura literária. No entanto, o que se observa com frequência é que muitos alunos não conseguem compreender o que estão lendo, ou seja, a leitura se limita à decifração do texto que segundo Rildo Cosson (2016), é apenas a primeira fase do processo de leitura, enquanto a interpretação que é o centro de encontro entre texto e leitor fica comprometida.

Sabemos que muitos dos alunos do ensino médio, até mesmo os alunos que já concluíram a educação básica e estão estudando nos cursos subsequentes, apresentam dificuldade em compreender o que estão lendo, seja um texto literário ou qualquer outro texto utilitário.

Muitas vezes, o livro didático é o único instrumento utilizado pelo professor nas aulas de literatura. Todavia, esse recurso mostra-se insuficiente para a realização do letramento literário, pois, ao apresentar apenas fragmentos de uma obra literária, e quando o faz, o objetivo é sempre demonstrar as caraterísticas estéticas de uma escola literária, ele nega impossibilitando ao aluno a oportunidade de encontrar o texto, o centro do trabalho com literatura.

Para reverter esse quadro, faz-se necessário que o professor de literatura não só garanta o acesso à obra literária, como também permita que esse acesso resulte na formação leitora de seus alunos, ou seja, que eles se tornem literariamente letrados, capazes não somente de lerem o texto, mas interagindo com ele e ampliando seus horizontes de leitura. Nesse contexto, o letramento literário é essencial na formação leitora dos alunos. Nesse contexto, algumas questões são prementes: O que é letramento literário e quais as suas implicações para o ensino da literatura? Como o letramento literário se efetiva em sala de aula? Qual a sua relevância para a formação de leitores?

Para tanto, recorremos aos pressupostos de Rildon Cosson (2016), que concebe o letramento literário como um conjunto de práticas sociais que usam tanto a escrita quanto à leitura literária. Considerando a abrangência deste fenômeno, recorremos também aos estudos de Soares (2009), Emerson de Pietri (2007), Lerner Delia (2002), e Regina Zilberman (2012) que defendem o ensino de literatura na escola, mas criticam a abordagem informativo-histórica da literatura nos livros didáticos, nesse contexto propõem estratégias pedagógicas de práticas de leitura na escola que possibilitem a

ISSN 2763 – 910X

criação do hábito de leitura dos alunos, bem como, o desenvolvimento do letramento literário.

Neste sentido, o objetivo geral deste trabalho consiste em analisar como o letramento literário se efetiva na sala de aula a partir da proposta metodológica de Rildo Cosson. Como objetivos específicos: a) Aprofundar o conhecimento sobre o conceito letramento literário e suas implicações para o ensino da literatura; b) Compreender a proposta metodológica do letramento literário de Rildo Cosson; c) Desenvolver uma sequência básica a partir da proposta metodológica de letramento literário de Rildo Cosson e d) analisar as contribuições do letramento literário para a formação do aluno-leitor.

Portanto, na primeira seção, discute-se sobre os desafios do ensino de literatura e apresenta-se o conceito de letramento literário. Na segunda parte, aborda-se a proposta de letramento literário desenvolvida em sala de aula a partir proposta metodológica de Rildo Cosson. E por fim, analisa-se como o letramento se efetiva em sala de aula contribuindo para a formação do aluno-leitor.

Leitura literária na escola

Conforme leciona De Pietri (2007), a leitura literária na escola não pode ser vista apenas como uma viagem a mundos maravilhosos, mas antes de tudo represente a possibilidade de produção de sentido, em que o aluno possa ler o texto sem consumindo passivamente, mas interagindo com ele, julgando-o, criticando-o e confrontando-o com outras realidades.

Sabe-se que não é fácil, mas é perfeitamente possível que escola possa garantir aos seus estudantes não só o acesso aos livros, como a consolidação da capacidade leitura a partir de práticas de leitura que não só cumprem com os objetivos institucionais como vão ao encontro dos interesses pessoais de seus alunos.

Para isso realizar-se, Lerner Delia julga necessário seguir alguns caminhos, dentre os quais se destacam dois: primeiro, que o professor considere o conhecimento estético dos alunos nas práticas de leitura. Segundo, consiste em como a avaliação da atividade de leitura precisa ultrapassar as fronteiras do propósito didático bem como considerar os propósitos comunicacionais, a fim de dirimir as discrepâncias entre a leitura que ocorre na escola com a leitura que ocorre no mundo real. Ou seja, “é imprescindível que se represente na escola os diversos usos que a leitura tem na vida

ISSN 2763 – 910X

social" (LERNER, 2002, p. 80).

Sob o mesmo prisma, os autores Celso Ferrarezi e Robson Carvalho (2017, p. 28) postulam que "a intermediação estética é a porta de entrada para a construção de novos leitores". Nesse sentido, a escola precisa considerar a leitura enquanto experiência estética, uma vez que se torna muito difícil fazer um sujeito entender a importância das ideias de um ator se a leitura foi considerada um desprazer.

Nesse contexto, Jauss citado por Sagrilo (2010, p. 2) ressalta que não é possível haver prazer sem conhecimento. É preciso que o leitor vivencie esteticamente o objeto literário a fim de apreender o significado de uma criação artística.

No que se refere à avaliação, Celso Ferrarezi e Robson Carvalho (2017, p. 175), lecionam que "avaliar é analisar uma situação, segundo determinados parâmetros, em busca de uma verificação se os objetivos foram atingidos". Os autores comentam que absurdamente, a avaliação na grande maioria da realidade das escolas, só serve para dar nota, para classificar os alunos. Ou seja, para racionalizar uma experiência que deveria ser vivida.

Nesse contexto, para que se efetive uma avaliação em que favoreçam a consolidação da capacidade leitora dos alunos, Rildon Cosson (2016, p. 113), leciona que o professor precisa considera-la como uma experiência e não como um conteúdo a ser avaliado. Dessa forma, a avaliação da leitura empreendida pelos alunos é imprescindível uma vez que seu enfoque seja em registrar os avanços dos alunos para que possam ser ampliados e as suas dificuldades para que possam ser superadas.

Nessa mesma tônica, Lerner Delia (2002, p. 79) defende que essa perspectiva avaliativa constitui-se num grande desafio, pois é preciso que essa avaliação incentive a compreensão o que pode favorecer a fruição da leitura.

Diante dos pressupostos elencados sobre o desafio de conciliar a leitura obrigatória com a leitura por prazer na escola, constata-se que o prazer pela leitura não se dá de maneira aleatória e que o trabalho com práticas de leitura não é um trabalho fácil, mas extremamente necessário.

Ademais, é indubitável que a escola necessita de uma profunda transformação, seja na mudança de currículo, na formação do professor que, muitas vezes, se encontra perdido e abusa de um ensino metalinguístico em detrimento do letramento literário, no planejamento e na administração do tempo na realização das atividades de leitura se ela quiser formar leitores que consigam ultrapassar a simples decodificação do código textual, e possam dialogar com o texto literário, produzindo sentido e fortalecendo seu

ISSN 2763 – 910X

repertório de mundo.

Letramento literário

A professora de Literatura, Magda Becker Soares (2009) define letramento enquanto o uso da leitura e da escrita nas práticas sociais, isto é, institui-se como uma condição em que vivem e interagem indivíduos ou grupos sociais letrados.

Em uma sociedade cada vez mais dependente da escrita, o letramento é fundamental para a participação cidadã dos indivíduos. Numa sociedade cada vez mais complexa e dependente da escrita é fundamental que os indivíduos se apropriem dos diversos tipos de letramentos: acadêmico, digital, financeiro, literário, etc.

De acordo com nossos objetivos propostos nessa pesquisa, nossa atenção recai sobre letramento literário. Conforme Rildo Cosson, (2016, p. 12), o letramento literário se realiza através da leitura literária e compreende não apenas uma dimensão do uso social da escrita, como também, uma forma de assegurar a efetivação do seu domínio.

Dessa forma, o ambiente escolar que as práticas de letramento literário direcionam, ampliam e fortalecem a formação de leitores letrados capazes de interagir criticamente por meio da leitura e escrita, dentro e fora da escola.

Rildo Cosson, a partir das pesquisas empreendidas ao longo da sua trajetória enquanto docente e formador de docentes, propõe uma estratégia metodológica de letramento literário a partir de uma sequência básica de letramento literário que tem como preocupação precípua, a leitura efetiva dos textos literários. Essa é composta por quatro etapas: motivação, introdução, leitura e Interpretação. Vejamos cada uma delas:

Segundo professor de literatura (2016, p. 54), a leitura literária demanda uma preparação, ou seja, uma antecipação, cujos mecanismos passam despercebidos porque parecem muitos naturais. No ambiente escolar, essa preparação demanda que o professor conduza a leitura de maneira a favorecer o processo de leitura com um todo. Esse primeiro passo da sequência do letramento literário é denominado pelo autor como motivação e tem como finalidade preparar o aluno para entrar no texto e é fundamental para o sucesso inicial do leitor.

O autor assinala que uma das maneiras de o professor construir uma boa motivação é estabelecer laços estreitos com o que se vai ler a seguir, ou seja, construir uma situação em que os alunos devem responder a uma questão ou posicionar-se diante de um tema e pode ocorrer através do registro oral ou escrito.

ISSN 2763 – 910X

A Introdução é o segundo passo da sequência básica. Ela consiste na apresentação do autor e da obra escolhida para leitura, Cosson (2016, p. 57). O autor ressalta que ao realizar essa etapa, faz-se necessário que o professor tome alguns cuidados. Primeiramente, é preciso que o professor tenha cuidado para não transformar a apresentação do autor em um alonga aula expositiva sobre a vida do autor com detalhes biográficos que não interessam os leitores participantes da sequência básica. Nesta etapa da sequência, "é suficiente que se forneça informações básicas sobre o autor, e se possível, ligadas àquele texto", (COSSON, 2016, p. 60).

O outro cuidado refere-se à apresentação da obra. Segundo o professor de literatura, quando se está um processo pedagógico é importante que o professor assegure aos alunos a direção a seguir "cabe ao professor falar da obra e da importância naquele momento, justificando assim sua escolha", (COSSON, 2016, p. 60).

Para Cosson, nessa etapa da sequência, o acompanhamento da leitura é essencial na proposta de letramento literário, ou seja, a intervenção do professor é fundamental para a efetivação do letramento, principalmente quando se trata de uma obra extensa.

Sob esse mesmo prisma, Emerson de Pietri (2007, p. 80), postula que "o trabalho com a literatura não pode apenas visto apenas como uma viagem a um mundo maravilhoso, mas antes de tudo represente a possibilidade de produção de sentido". É exatamente esse trabalho que Rildo propõe em cada etapa da sequência básica do letramento literário.

Neste sentido, a leitura na escola precisa de acompanhamento porque tem um propósito a ser atingido que é a formação leitura do aluno. Nesse sentido, propõe que ao propor a leitura de determinada obra, o professor convide os alunos a apresentarem o resultado da leitura. O momento dessa apresentação chama-se intervalo de leitura, (COSSON, 2016, p. 62).

Esses intervalos podem acontecer de diversas formas: desde uma simples conversa entre alunos e professor, como a leitura de outros textos menores que tenham uma ligação com a obra selecionada. Esse confronto de leituras no tempo e no espaço é um diálogo poderoso no processo de letramento literário (COSSON, p. 88).

Essa estratégia metodológica com foco na intertextualidade também é defendida por Emerson de Pietri, (2007) que orienta os professores de literatura que a leitura de textos seja realizada nesta perspectiva intertextual, a fim de consolidar uma leitura coerente do texto base.

ISSN 2763 – 910X

As atividades de intervalo de leitura são importantes porque permite que o docente perceba as dificuldades de leitura. Para Cosson (2016, p. 64), o intervalo, além de ser uma atividade de diagnóstico da etapa da "decifração do processo de leitura". É o momento em que o professor resolverá problemas ligados ao vocabulário e à estrutura composicional do texto.

Neste sentido, o autor destaca que essa estratégia constitui-se num instrumento fundamental no acompanhamento do processo de leitura uma vez que é possível, através do intervalo, o professor poderá intervir adequadamente nas questões que vão desde a interação com o texto, os desajustes das expectativas dos alunos diante da obra, até o ritmo da leitura.

A interpretação é o último passo da sequência básica do letramento literário e se realiza em dois momentos: interior e exterior. O primeiro refere-se à decifração. Cosson (2016, p. 65), denomina esse momento como o encontro entre leitor e obra literária, um encontro de caráter individual e compõe o centro da experiência da leitura literária proposta na sequência.

É nesse momento em que a obra literária, conforme o autor, ganha força, fazendo com o leitor se encontre ou se perca no "labirinto de palavras". Isso se dá porque a interpretação tem relação direta com o repertório de leituras do aluno, suas relações familiares e tudo que faz parte do seu contexto o que pode favorecer ou não o momento interno.

Para Cosson (2016, p. 15) o segundo momento consiste na concretização, ou seja, na materialização da interpretação como um ato de produção de sentido. Para o autor, é nesse momento em que o letramento literário se diferencia da leitura empreendida fora da escola uma vez que a possibilidade de compartilhar o resultado de leitura pode ou não se efetivar.

No ambiente escolar, é preciso compartilhar a interpretação e ampliar os sentidos que foram construídos individualmente pelos alunos, pois conforme assinala o professor de literatura,

> A razão disso é que, por meio do compartilhamento das suas interpretações, os leitores ganham consciência de que são membros de uma coletividade e de que essa coletividade fortalece e amplia seus horizontes de leitura. Trata-se, pois, da construção de uma comunidade de leitores que tem nessa última etapa seu ponto mais alto (COSSON, 2016, p. 66).

Essa comunidade de leitores se constitui na medida em que os alunos

ISSN 2763 – 910X

externalizam suas leituras, ou seja, as registram sua interpretação, por isso, essa atividade é muito importante para consolidação do letramento literário.

Para Cosson (2016. p. 68), para seleção do tipo de registro, o professor deve levar em consideração o tipo de texto, sua extensão, a idade do aluno, a série escolar e seu horizonte de leitura. Esse registro pode ser realizado de diferentes maneiras, tais como: diário anônimo, exposto na sala; desenho, uma música, uma resenha em um jornal escolar, uma performance dramática do texto, maquetes, feiras culturais, júri simulado, etc.

Independentemente do tipo de registro, é essencial que o professor permita que o aluno faça uma reflexão sobre a obra lida, e externalize essa reflexão no diálogo entre os leitores da comunidade escolar.

A proposta de leitura literária a partir da sequência de Rildo Cosson

Tratando do contexto para aplicação proposta de letramento literário, escolhi uma turma em que ministro aula de Língua Portuguesa do 3° ano do ensino médio integrado ao curso técnico de Analises Químicas do Instituto Federal de Educação do Maranhão Campus Buriticupu. A pesquisa foi realizada durante os meses abril e maio de 2022. As atividades foram realizadas em quatro aulas de português, com duração de duas horas cada. Participaram da pesquisa, dezenove alunos regularmente matriculados na disciplina.

Para a realização das atividades, selecionamos quatro contos machadianos que têm extensão de 4 a 7 páginas: “A cartomante”, “A carteira”, “O enfermeiro”, e o “Conto alexandrino”. A seleção dos contos foi realizada de acordo com os seguintes critérios: extensão, acessibilidade, relevância temática e social.

Considerando o tempo cronológico de uma de aula, textos extensos como romances são difíceis de ser lidos integralmente em sala, já os contos, que tem característica básica a brevidade, podem ser explorados em sala de aula com maior facilidade.

Quanto à acessibilidade do texto literário, não encontramos nenhum exemplar de livro com os contos citados na biblioteca da instituição, mas todos os contos machadianos estão disponíveis no portal Domínio Público[329]. Eles foram baixados e

[329] http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp

ISSN 2763 – 910X

impressos para os alunos.

Quanto à relevância temática e social, consideramos que apesar de que todos os contos machadianos selecionados foram escritos há mais de dois séculos, não só sua temática continua sendo atual como também relevante para compreensão da sociedade hodierna. Concordamos com Cosson (2016, p. 34) quando ele defende que o "letramento literário trabalhará sempre com o atual, seja ele contemporâneo ou não. É essa sua atualidade que gera a facilidade e o interesse de leitura dos alunos".

Com relação à atividade proposta a ser realizada em sala de aula, utilizamos como pressuposto metodológico a sequência básica de Cosson (2016) dividida em quatro etapas, a saber: motivação, introdução, leitura e interpretação.

A etapa de motivação teve duração de duas aulas. Na primeira, foi realizado um bate-papo sobre os hábitos de leitura dos alunos. Seus gêneros preferidos, se já tinham lido algum conto. Os alunos foram divididos em grupos e desafiados a pesquisarem alguns contistas consagrados não só da literatura brasileira, como da literatura mundial tais como: Machado de Assis, Júlio Cortázar, Ruben Fonseca, e Lygia Fagundes e Clarice Lispector.

Na segunda aula, os alunos compartilharam os contos que escolheram para ler e compartilharam suas impressões em sala de aula. O primeiro grupo selecionou o conto "No jardim", de Clarice Lispector, o segundo grupo selecionou o conto "O Espelho", de Machado de Assis, o terceiro grupo selecionou o conto Carta a uma Senhorita em Paris, de Júlio Cortázar, e o quarto grupo não logrou êxito na atividade, pois trouxeram um texto sobre a autora e não o conto, o que demonstra que alunos não conheciam gênero conto. Nesse sentido, a partir dos próprios textos apresentados pelos alunos, discutimos sobre as principais características do conto: ação, tempo, espaço, conflito, foco narrativo, personagens, etc.

A etapa de introdução bem como a etapa de leitura foram realizadas em duas aulas. Eu trouxe para a sala de aula o conto "A igreja do Diabo", de Machado de Assis. Nenhum dos alunos conhecia o conto. A partir do título, cada aluno foi desafiado a construir suas hipóteses de leitura a partir das perguntas: O que o título sugere? É um bom tema? Desperta a curiosidade? À medida a que os alunos foram construindo suas hipóteses sobre a temática do conto, eu apresentei o autor Machado de Assis como um dos maiores nome da literatura brasileira, destacando uma de suas famosas obras, o romance "Dom Casmurro".

ISSN 2763 – 910X

Na etapa da leitura, o conto "A igreja do Diabo", foi projetado na televisão da sala para leitura coletiva. Professora e alunos leram um após o outro. Alguns alunos ativaram seu repertório de leitura ao constatarem as relações intertextuais entre a leitura do conto com leituras anteriores com as narrativas bíblicas, tais como o episódio da provação de Jó. A cada parágrafo lido, era feita uma discussão em sala de aula sobre o papel dos personagens, sobre o grande conflito entre ambos a partir da ideia do personagem Diabo ao construir uma igreja.

A etapa de interpretação teve duração de duas aulas. Na primeira aula, os alunos foram divididos novamente em quatro grupos para a realização de um projeto de releitura: Stop Motion Machadiana.

Na atividade, cada grupo selecionou um conto machadiano: o primeiro grupo selecionou o conto "A cartomante", o segundo selecionou o conto "A carteira", o terceiro selecionou o conto "O enfermeiro", e o último grupo selecionou o "Conto alexandrino". Após os alunos selecionarem o conto, os alunos foram para o laboratório de informática pesquisar como se faz uma Stop Motion[330] no celular sob a orientação da professora.

Na segunda aula e etapa final da atividade proposta, os alunos apresentaram as respectivas Stop Motion Machadianas. A partir do exposto, apresentamos e discutimos os resultados obtidos na próxima seção.

Resultados e discussões

O objetivo do projeto Stop Motion machadiana foi verificar se os alunos conseguiram compreender o conto machadiano. Buscamos criar possibilidades para que os alunos compreendessem o texto literário e suas especificidades a partir leituras compartilhadas.

Dos cinco grupos, três se destacaram na apresentação da stop motion demonstrando compreensão da leitura. O primeiro apresentou uma releitura do "Conto Alexandrino" a partir de desenho em preto e branco. O segundo a presentou uma releitura do conto "A Cartomante" a partir do jogo "Minecraft", e o terceiro apresentou

[330] Stop Motion é uma técnica de animação a partir de uma sequência de fotografias. Para mais detalhes, consultar o produto educacional "Material de orientação para a produção de animações em Stop Motion", disponível no link: https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/14245/Produto%20Educacional.pdf?sequence=2&isAllowed=y.

ISSN 2763 – 910X

uma releitura do conto "O enfermeiro", produzida a partir do desenho de um boneco chamado “boneco palito”.

A seguir, apresentaremos e discutiremos a avaliação realizada pelos alunos. Por questões de ética, cada resposta de aluno será representada pelas letras do alfabeto seguidas por números. Ao serem questionados se a proposta de ensino de literatura dos contos machadianos correspondeu às suas expectativas, destacamos as seguintes respostas:

> B2: Sim!! Foi muito além do que eu esperava.
> D4: Sim. Gostei da metodologia e achei interessante os contos propostos.
> E5: Sim. Achei muito dinâmico, interessante e facilitou no conhecimento dos contos.
> F6: foi uma experiência interessante poder observar como os grupos da sala representavam e adaptavam os contos que foram apresentados. Os contos machadianos e o realismo que os cercam acabou sendo um aspecto que acreditei ser um empecilho de criatividade, porém, fui surpreendida pela bela variedade de representações que os contos receberam.
> G7: Sim, gostei muito de trabalhar e aprender sobre esses contos e como eles se compõe de outras historias, só que de um outro ponto de vista
> H8: Sim . Foi muito legal conhecer sobre os contos machadianos .
> J10: Sim. A experiência de ler e dialogar sobre os contos em conjunto com a turma foi muito.

De acordo, com as respostas acima, a sistematização da proposta de letramento literário a partir da sequência básica foi bastante satisfatória para os alunos. Ultrapassar o modelo tradicional de leitura em que o aluno lê fragmentos e depois identifique no texto, características de um movimento literário é imprescindível para formação leitora dos alunos. De acordo com Cosson (2016), o letramento só se efetiva quando o aluno tem contato com o texto. Ultrapassamos a abordagem enciclopédica e permitimos que os alunos interagissem com o texto lido.

Quanto às etapas da proposta, os alunos relataram a que mais lhes agradou.

> A1: Releitura da obra a partir da técnica Stop Motion.
> B2: Com certeza a discussão dos contos. Foi muito interessante falar e ouvir diversas visões e compreensões dos contos.
> E5: A releitura e o momento de discussão sobre as obras
> F6: Assistir os resultados dos esforços de cada grupo na observação dos "stop motions”.
> G7: Divisão dos grupos para leitura dos contos
> K11: A leitura dos contos foi muito satisfatória, porém gostei mas ainda da parte de produção do stop motion a partir do conto.
> L12: A leitura e discussão coletiva do conto "A igreja do diabo".

Como pode ser observado, as duas etapas que mais agradaram os alunos foram a leitura compartilhada dos contos seguida de discussão e a releitura a partir da técnica stop motion. O momento da socialização é fundamental para a formação literária dos

ISSN 2763 – 910X

alunos, pois concordamos com Cosson (2016, p. 66), que assinala que para que o letramento literário se efetive, não basta apenas ler, é preciso compartilhar a interpretação e ampliar os sentidos que foram produzidos individualmente. O autor explica que é por meio desse compartilhamento que os alunos leitores ganham consciência "de uma coletividade e de que essa coletividade fortalece e amplia seus horizontes de leitura".

Ao perguntar aos alunos sobre as remissões que podem ser feitas à sociedade atual a partir dos contos machadianos, destacamos a seguintes respostas:

> A1: Sim. O conto, "O Enfermeiro", remete muito a realidade de hoje. Pois hoje em dia as pessoas se sentem no direito de ofender, humilhar as outras, só por que tem muito dinheiro, entretanto, na realidade elas acabam ficando soberbas e sozinhas.
> B2: Todos os contos de Machado de Assis nos trazem a pegada do realismo, sobretudo acerca da elite (algo que o autor criticava com muita ênfase); desonestidade, ambições e afins.
> C3: "A Cartomante" e "O conto alexandrino" são exemplos de dilemas que ainda existem, pego como exemplo "O conto alexandrino" que de modo geral fala sobre experimento com animais, até um tempo atrás essa discussão foi levantada com uma animação, um video de 4 minutos, "Salve O Ralph".
> D4: A problemática do Honório (Gastar ou não o dinheiro que não era seu, mesmo que ele, naquele momento, estivesse precisando dele) é humana e complexa, trabalhando muito bem a ideia do certo ou errado e sobre o caráter do ser humano diante de uma situação difícil. O que farias no lugar dele? Interessante.
> E5: Muitas coisas. As obras de Machado de Assis fazem sempre uma alusão à sociedade. As questões de classe, alienação, políticas.
> F6: O temor do futuro, o receio da culpa e a decisão de esconder suas ações para evitar conflitos e proteger a si mesmo, são os temas principais do conto "A Cartomante", mas continuam sendo aspectos comuns no cotidiano, tidos como aspectos constantes, e até necessários, para a vivência em uma sociedade de maneira digna.
> J10: Por ser um autor realista de sua época, mesmo usando elementos um pouco de terror, científico ou por meio de obras de outros autores, Machado consegue levar sua realidade pra nossa por meio de finais não tão felizes assim, pois a vida nem sempre vai dar certo.

As respostas mostram que os alunos compreenderam o texto lido. Durante a realização da leitura, evidenciamos as estratégias narrativas machadianas tais como a intertextualidade, recurso presente em todos os textos literários; a ironia que é uma marca de Machado de Assis presente em todos os contos lidos e percebido pelos alunos e a conexão que o autor faz entre seus textos e o mundo real.

A partir da socialização da leitura, os alunos tiveram a oportunidade de ressignificar sua leitura de mundo. Analisaram os contos de acordo com suas especificidades e também analisaram a sociedade em que fazem parte. Após a realização da sequência básica foi constatado que as etapas de leitura proporcionaram

ISSN 2763 – 910X

aos alunos a interatividade leitor-texto-autor, engajamento dos alunos na leitura e discussão sobre as narrativas machadianas, resultando numa releitura que evidencia a compreensão do conto de acordo com suas especificidades.

Considerações Finais

Evidenciamos neste trabalho que literatura cumpre um papel extremamente relevante e indispensável na formação do sujeito capaz de refletir criticamente sobre o seu papel no mundo. Cada leitura empreendida nos transforma e nos faz crescer. À medida que lemos um texto literário, nossos horizontes são ampliados e nunca mais seremos os mesmos. O valor de seu ensino na escola é incontestável.

Discutimos também que o grande desafio reside em como ensiná-la, enquanto um instrumento veiculado de sensibilidade estética e humana de modo que nossos alunos ultrapassem a simples decodificação do código textual e possam dialogar com o texto literário, produzindo sentido e fortalecendo seu repertório de mundo, pois como bem lembra Antonio Candido (2011) a obra literária é necessária e torna o leitor mais capaz de ordenar a sua própria mente e sentimentos; e, como resultado, mais capaz de organizar sua visão de mundo.

Mas para isso acontecer, nós, professores de literatura, temos a responsabilidade de garantirmos, primeiramente, que nossos alunos tenham o pleno acesso ao texto literário na íntegra, como permitir através da leitura literária, que nossos alunos experimentem novas emoções e reflexões e assim enriqueçam sua experiência de vida a partir da união entre fantasia e realidade, pois a leitura literária tem o poder de deixar em cada um de nós uma bagagem de experiências que nos define como leitores e que se refletem em nossa formação.

A partir da proposta didática, destacamos que os contos machadianos configuram-se excelentes recursos para promover a experiência estética de textos literários em sala de aula e que é fundamental que os alunos tenham contato com o texto, sendo este o objeto do ensino de literatura de modo que os alunos consigam ultrapassar a simples decodificação do código textual e possam dialogar com o texto literário, produzindo sentido e fortalecendo seu repertório de mundo.

ISSN 2763 – 910X

Referências

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: ___. Vários Escritos. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

COSSON, Rildo. **Letramento Literário: teoria e prática**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.
DE PIETRI, Émerson. **Práticas de leitura e elementos para a atuação docente**. Rio de Janeiro, Lucerna, 2007.

FERRAREZI Jr., Celso; CARVALHO, Robson Santos de. **De alunos a leitores: o ensino da leitura na educação básica**. São Paulo: Parábola Editorial. 2017.

LERNER, Delia. **Ler e escrever na escola. O real, o possível e o necessário**. Porto Alegre. Artmed. 2002

SAGRILO, Simone Gonzales. **Estética da recepção e sociologia da leitura – uma obra, vários olhares**. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais. Maringá, 2009, p. 1004-1013.

SOARES, Magda Becker. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, v.1. p.190.

Zilberman, Regina. **Teoria da literatura**. 2. ed. - Curitiba, PR : IESDE Brasil, 2012.

ISSN 2763 – 910X

MÃOS POÉTICAS: A PRODUÇÃO DE HAICAIS CONTEMPORÂNEOS EM LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS – LIBRAS

Carmen Elisabete de Oliveira(UNIOESTE)[331]

Resumo: O haicai é uma forma poética criada no século XVI, e tem como característica ser um poema conciso e objetivo, e que, originalmente são compostos com temas relacionados ao cotidiano e à natureza. Os haicaístas modernos exploram outros temas como o amor, os sentimentos do eu lírico, os problemas sociais, dentre outros, e o fazem com grande carga poética. Têm-se como proposta, conhecer e aprofundar estudos sobre a Literatura Surda Brasileira com o gênero literário haicai, em razão de ainda ser pouco conhecido e em consequência, pouco produzido pelos surdos brasileiros. De acordo com Sutton- Spence (2021), o haicai em Libras mescla e adapta os elementos originais do gênero literário japonês; porém, a autora destaca que não ainda não há um conceito para defini-lo, uma vez que, por ser produzido em uma língua de modalidade visual-espacial, precisa ser investigado sob nova perspectiva por parte de pesquisadores e poetas surdos, pois em sua estrutura tem características intrínsecas à língua. O objetivo, portanto, é evidenciar que o estudante surdo pode ser sensibilizado poeticamente, para criar esses poemas em língua de sinais, e, registrá-los na modalidade escrita pelo sistema Signwriting (SW), potencializando assim a sua experiência leitora no entendimento das fronteiras entre culturas e interartes. Temos como substrato teórico Carvalhal (2003), Canclini, (2011), Paiva e Martins et.al.(2006), Paz (1991), Sutton-Spence (2008- 2021), Kaneko, (2008). Para sensibilizá-los em relação aos haicais e despertar seu potencial criativo, os estudantes surdos participam de um curso de extensão online e presencial, sobre Literatura Surda e Literatura em Libras. As atividades desenvolvidas no curso contemplam além da parte teórica, a instrumentalização para o uso do recurso Signpuddle que possibilita o registro dos poemas pela escrita SW, proporciona vivências significativas com os haicais, nas quais a arte, a língua, a intermidialidade, as imagens, são elementos construtores de uma nova forma de expressão artística. Espera-se que o aprendizado e o registro desses poemas pelos surdos, por meio da Libras, pela escrita SW e pela LP, sejam incorporadas às práticas literárias da comunidade surda, se somem a outro corpus de estudo, a materiais de Literatura Surda, e quiçá, componham coleções, antologias, fortalecendo as pesquisas em Literatura Surda Brasileira em seus aspectos estéticos literários.

Palavras-chave: literatura surda; haicai; libras.

[331] Doutoranda no PPGL -
Linha de Pesquisa Linguagem Literária e Interpretações Sociológicas, Professora de Libras na Universida de Federal da Fronteira Sul (UFFS- Realeza) e de Literatura Surda na Unioeste –
EaD, Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguage ns (PPGL/Unioeste). A pesquisa está em andamento, sendo orientada pela profa. Dra. Lourdes Kaminski A lves (PPGL/Unioeste), e, coorientada pela profa. Dra. Beatriz Helena Dal Molin (PPGL/Unioeste).

ISSN 2763 – 910X

Introdução

A história dos surdos revela que a literatura em língua de sinais sempre esteve presente na vida das comunidades. Embora não seja possível precisar quando surgiram as primeiras produções, segundo Silva (2016, p. 1), " [...] há indícios de que a literatura em língua de sinais tenha surgido nos internatos de escolas de surdos, na Europa [...]", mas, é fato que o encontro de surdos nas comunidades espalhadas pelo mundo contribuiu para que houvessem produções literárias sinalizadas, como as narrativas, as histórias, as piadas, as poesias a partir dessa interação. Essa literatura continua sendo produzida e valorizada como um artefato imprescindível para a preservação da memória cultural do povo surdo.

Da mesma forma que o contato entre surdos favoreceu a criação literária, o desenvolvimento da tecnologia e a acessibilidade aos recursos de captação de imagens e de vídeos teve papel relevante no registro e divulgação das produções surdas. Inicialmente, essa literatura foi disponibilizada aos surdos e à comunidade ouvinte, por meio de fitas VHS, CDs e, posteriormente em DVDs. Com esses recursos encontraram um meio para preservar as narrativas e as manifestações culturais na língua de sinais que, anteriormente, não eram registradas, exigindo por parte do povo surdo um grande esforço para memorizá-las a fim de que não se perdessem no tempo. Apesar disso, muitas histórias, lendas e memórias acabaram sendo esquecidas.

Além dos avanços tecnológicos, alguns fatores contribuíram para dar visibilidade às produções dos surdos, a saber: o reconhecimento da Libras em nosso território nacional pela Lei 10.436/2002, a implementação da disciplina de Literatura Surda nos cursos de graduação em Letras/ Libras, o registro das produções em língua de sinais por meio de vídeos, a ampla divulgação de informações e materiais de Literatura Surda pela Internet (redes sociais, Youtube, etc.). Com isso, emergiu uma nova forma de literatura – a Literatura Surda Contemporânea.

Dentre os gêneros literários que compõem esta literatura, destaca-se, neste estudo, os poemas sinalizados[332], que abarcam múltiplas formas de expressão poética, explorando sentidos e sentimentos. Pelo viés estético da poesia sinalizada, Sutton-Spence (2021), trata essas produções como Literatura em Libras. Entre elas está o haicai, também conhecido como Haiku, que é um gênero lírico, poético, de origem japonesa, presente na literatura de muitos povos e também na Literatura Surda.

[332]Poemas sinalizados: sensibilização para o aprendizado de poemas em Libras.

ISSN 2763 – 910X

Em continuidade e no diálogo com os estudos de Kaneko (2008)[333], a partir desse tema, têm-se como proposta, conhecer e aprofundar estudos sobre a Literatura Surda Brasileira com o gênero lírico haicai. Pretende-se responder algumas questões centrais, tais como: o estudante surdo pode ser sensibilizado poeticamente por meio da criação e do registro de haicais em Libras? Sendo o haicai uma linguagem visual, quais características intrínsecas à Língua de Sinais permitem delinear um conceito de haicai adequado a esta modalidade?

O estudo pretende evidenciar que, por meio de experiências significativas com o gênero haicai, o estudante surdo pode ser sensibilizado poeticamente por meio da criação e do seu registro em Libras, potencializando, assim, a sua experiência leitora no entendimento das fronteiras entre culturas e interartes.

Os propósitos para a sustentação dessa afirmação são os seguintes: *i)* fomentar a produção e o registro de expressões literárias da comunidade surda no contexto do Curso de Letras Libras da Unioeste, modalidade EaD; *ii)* potencializar a experiência leitora por meio das interartes; *iii)* destacar a importância e a singularidade de uma perspectiva de produção escrita de haicais em *Signwriting (SW)* e Libras; i*v)* construir expressões literárias poéticas sinalizadas que possam contribuir para a expansão da produção literária sinalizada e escrita em Língua de Sinais.

Destaca-se que nesse texto, apresentaremos um breve panorama teórico sobre os poemas haicais, em que se inclui os haicais contemporâneos, os haicais em línguas de sinais, além de alguns aspectos pontuais acerca do tema, sem análise de dados em razão de ainda estar acontecendo a pesquisa de campo por meio de um Curso de Extensão.

A coleta e as experiências com a produção de haicais está ocorrendo por meio de um Curso de Extensão[334] para acadêmicos surdos dos Cursos de Letras/ Libras, modalidade EaD da Unioeste, sobre "Literatura Surda e Literatura em Libras". O curso está vinculado ao Núcleo de Estudos Comparados e Pesquisas em Literatura, Cultura, História e Memória na América Latina (NuECP), coordenado pela professora Dra. Lourdes Kaminski Alves e ao NEADUNI/Unioeste, coordenado pela professora Dra.

[333] No portal da Universidade de Bristol, no Reino Unido, encontra-se a tese de Michiko Kaneko (2008), intitulada The poétics of Sign Language Haiku (A poética do Haicai em Linguagem de Sinais).

[334] O curso aborda a Literatura Surda que inclui a Literatura em Libras, tratando, principalmente, das questões estéticas da Libras no gênero lírico haicai. A partir disso, os cursistas, acadêmicos surdos e ouvintes do Curso de Letras/Libras, modalidade EaD da Unioeste, terão oportunidade de realizar criações literárias com o gênero, em Libras sinalizada e na escrita SignWriting. Para fins de dados deste estudo, serão consideradas apenas as produções de acadêmicos surdos.

ISSN 2763 – 910X

Beatriz Helena DalMolin. Está sendo desenvolvido via remota síncrona, ministrado pela pesquisadora, e a carga horária é de 60 horas.

Embora o haicai seja conhecido e divulgado mundialmente entre os povos surdos, no Brasil os poetas e a comunidade surda recentemente começaram a se apropriar do estilo, por essa razão há escassez de produções sinalizadas com o gênero literário. Espera-se que o aprendizado e o registro desses poemas pelos surdos, por meio da Libras, pela escrita SW e pela LP, sejam incorporadas às práticas literárias da comunidade surda, se somem a outro corpus de estudo, a materiais de Literatura Surda, e quiçá, componham coleções, antologias, fortalecendo as pesquisas em Literatura Surda Brasileira em seus aspectos estéticos literários.

Literatura em Libras e Estética

Por muito tempo, mais precisamente até o final do século XX, as pessoas surdas foram persuadidas de que a literatura era dirigida apenas ao deleite dos leitores ouvintes e, por isso, a elas se tornava inacessível e desinteressante em razão da diferença linguística.

Candido (2011, p. 111), no ensaio "O direito à literatura", apresenta reflexões sobre a relevância social da literatura e assegura que ela é uma necessidade universal experimentada em todas as sociedades e, como tal, "precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. " O autor destaca que a fruição da arte e da literatura é vital à formação humana, bem como à transformação da sociedade, sobretudo ao se considerar que ela atua como mediadora de direitos de liberdade e igualdade entre as pessoas.

A Literatura em Libras, de acordo com Mourão (2011), é uma troca social na qual os artistas surdos e seu público constroem e estruturam juntos as narrativas criadas em sua língua, as quais se modificam constantemente, criando novas formas de manifestação. Por contar com a participação efetiva dos surdos, na criação e no surgimento de novas formas de expressão literária, essa literatura pode considerada um processo.

Destaca-se que a definição/terminologia "Literatura em Libras" faz referência às produções de piadas, contos, jogos, poemas, narrativas e outras formas de arte expressadas por meio da Libras. Criadas em um contexto nacional, constituem a

ISSN 2763 – 910X

literatura de uma comunidade surda, do "povo do olho", e compartilham características com a literatura produzida por outros povos surdos. Para Sutton-Spence (2021, p. 26),

> [...] a literatura produzida em Libras é uma forma linguística de celebrar a vida surda e a língua de sinais. Nela, o foco está na língua e se concentra na sua forma estética, na linguagem utilizada no texto e nos efeitos literários, muito valorizados pela comunidade surda brasileira.

A autora destaca que a linguagem literária nas Línguas de Sinais e na Libras evidencia a experiência corporal, os movimentos, as expressões, criando um efeito estético para o público e, por isso, muitas vezes não tem correspondência fácil com a Língua Portuguesa (LP) ou com outras línguas escritas. A literatura e estética, entretanto, são indissociáveis, uma vez que o significado de estética está ligado à manifestação do belo, do feio, do grotesco, do desconhecido, do estranhamento, sensações estas retratadas em forma de palavras e imagens poéticas. Na literatura em Libras, isso acontece por meio dos sinais, nos diferentes gêneros literários, especialmente por meio das poesias e poemas sinalizados,

Atualmente, o gênero poema tem sido divulgado em festivais e saraus de cultura surda, poetas surdos como Nelson Pimenta, Cláudio Mourão, Fernanda Machado, Fábio de Sá, entre outros, colocam o gênero poesia em evidência em Saraus e Festivais de Cultura Surda, geralmente em encontros presenciais. Nesses festivais há apresentações de poemas haicais, mas que ficam restritos aos participantes do evento, sem haver registros e publicações. Sutton-Spence, et.al (2020) destaca a relevância dos festivais desse gênero literário, pois a produção da poesia sinalizada pode ser compreendida como um ato político e de resistência, bem como um meio de valorização da cultura e da Literatura Surda.

Esta literatura formada por diferentes gêneros literários circula em plataformas digitais e geralmente estão ligadas à disciplina de Literatura Surda ofertada em cursos de formação por professores surdos, e/ou professores ouvintes bilíngues, e trabalhada na perspectiva dos Estudos Culturais, que enfatizam questões culturais e de identidade.

Nos estudos da literatura sinalizada, sobressai as questões estéticas, em razão de ser manifestada em uma língua de modalidade visual espacial, e em consequência ser essencialmente visual, e apresentar elementos literários que diferem dos que estão presentes na literatura escrita das línguas orais. Apresenta-se brevemente os elementos da literatura sinalizada, por não ser objeto deste texto fazer uma análise linguística. Segundo Sutton-Spence (2021, p. 56): i) velocidade; ii) espaço e simetria; iii) mesmas

ISSN 2763 – 910X

configurações de mãos: estética e metafórica; iv) morfismo: mudando as configurações da mão; v) incorporação; vi) classificadores; vii) elementos não manuais; viii) perspectivas múltiplas.

Sutton-Spence (2021, p. 56) aponta que esses elementos permitem explorar os recursos linguísticos de modo interessante e inovador "a Libras criativa é uma forma de arte linguística que compartilha elementos de forma de arte visual e arte visual em movimento. " Seu uso, portanto, é recorrente, fazendo com que a literatura vá além do vocabulário da língua, isso fica evidente nas produções sinalizadas encontradas na internet principalmente na contação de histórias infantis, nas fábulas, nas diegeses, nos contos, nas piadas, e nas manifestações poéticas.

Sabe-se que o haicai é um gênero que tem sido utilizado por alguns professores surdos na alfabetização de crianças surdas, pela sua natureza essencialmente visual que auxilia na formação de uma ponte entre o mundo visual e a forma escrita da poesia, assim, espera-se que essas experiências sejam divulgadas e este gênero conquiste seu espaço na educação literária dos surdos, em todos os níveis de ensino.

Registra-se que, recentemente, Sutton-Spence (2021) suscitou algumas discussões em relação à estética dos poemas em Língua de Sinais, destacando que os poetas passaram a criar textos de maior complexidade em Libras devido a disponibilização por meio de vídeo e o público ter a possibilidade de assisti-lo várias vezes e, assim, depreender a mensagem. Infere-se que este gênero exige do sinalizador maior conhecimento sobre os recursos estéticos e linguísticos para que o poema seja visualmente belo e suscite emoções, sendo este talvez um grande desafio para que haja mais produções de surdos.

Haicais em Línguas de Sinais

Haiku ou Haicai[335] é o gênero poético mais curto do mundo, e surgiu com o poeta japonês - Matsuo Bashö (1644-1694) considerado o responsável por estabelecer sua forma clássica no Japão. O haicai é um poema, curto, objetivo, com forma específica, que respeita a métrica e o molde oriental, sendo uma arte poética que valoriza o simples, no intuito de conduzir o leitor a um estado contemplativo e descritivo das imagens capturadas pelo poeta e que são expressas no poema.

[335] Nesta pesquisa é adotada a escrita haicai para esse gênero.

ISSN 2763 – 910X

O haicai japonês é composto por apenas três versos, sendo que o primeiro e o terceiro verso são pentassílabos, ou seja, formados por cinco sílabas poéticas, e o segundo verso é heptassílabo, constituído assim por sete sílabas (5-7-5). Sua essência é criar o efeito máximo com base no número mínimo de palavras.

De acordo com Kaneko (2008), o haiku japonês é frequentemente escrito em uma linguagem arcaica, mas utiliza um vocabulário simples, para que qualquer pessoa entenda, porém, os poetas escrevem de modo que os leitores precisem ler nas entrelinhas. Quanto mais simples for a linguagem, mais ampla se tornará a interpretação. Uma de suas peculiaridades é de não requerer explicações para compreendê-lo, o haicaísta apenas descreve uma cena poética e deixa todo o resto para a subjetividade e interpretação do leitor. Verity (1996) afirma que:

> [...] A true haiku should be a simple and direct expression (sometimes an exclamation) of pure response to a glimpse or a scene in life, with no intervention from logical intellect. The good haiku is a picture in words, rich in suggestiveness - not an explanation or argument. (33-34)[336]

Percebe-se que o haicai é um poema de essência, que captura um momento de vida, representando por meio de palavras ou sinais, uma impressão nítida e vívida a serem interpretadas, tudo isso com uma de suas características: a brevidade. No entanto, nos poemas tradicionais ela resulta em seguir regras restritas, tanto na forma como no tema, porém, nem todos os recursos são aplicáveis ao haicai na língua de sinais. Destaca-se ser importante que os apreciadores desses poemas conheçam as características fundamentais da forma original do haicai, a fim de compreender por que essa forma específica de poesia se tornou popular na literatura surda.

O haicai das línguas de sinais difere da noção tradicional de haicai, isso porque é uma fusão de duas tradições poéticas diferentes: a linhagem da forma de arte tradicional japonesa e a rica herança da arte e poesia dos surdos, revelando assim uma nova forma de poema na cultura surda, não possuindo uma característica formal correspondente ao haiku tradicional.

A professora e pesquisadora Michiko Kaneko (2008), referência para este estudo, organizou no ano de 2006, em Bristol (Reino Unido), o Festival British Sign Language Haiku, onde trabalhou na criação de *haiku* em *British Sign Language*, também

[336] Um verdadeiro haiku deve ser uma expressão simples e direta (às vezes uma exclamação) de pura resp osta a um vislumbre ou a uma cena da vida, sem intervenção do intelecto lógico. O bom haiku é uma ima gem em palavras, rica em sugestividade - não uma explicação ou argumento. (VERITY, 1996, p 33-34 apud KANEKO, 2008, p.71) (Tradução Livre)

ISSN 2763 – 910X

conhecida como BSL, com pessoas da comunidade surda internacional e contou com a participação de com poetas surdos do Reino Unido. Para Kaneko (2008,p.55) "[...] [337]*such occasions as poetry festivals contribute to public awareness that Deaf people, a cultural linguistic minority, really possess a literature*". Esse evento fez parte da sua tese, intitulada *The Poetics of Sign Language (2008),* inspiração para esta pesquisa.

Conforme Kaneko (2008) o surgimento do haiku na língua de sinais ocorreu com os surdos britânicos, especialmente com a poeta surda Dorothy Miles, que foi a primeira a compor, ainda nos anos 1970, sendo seguida por poetas surdos em diferentes países. O haiku é uma forma muito curta de poema, originada no Japão Medieval que, por ser concisa e inspirada em imagens, ganhou aos poucos, popularidade entre os surdos, principalmente em países como o Reino Unido, Inglaterra, Japão e Estados Unidos e, gradativamente, está conquistando os surdos do Mundo Ocidental, inclusive os surdos brasileiros. Atualmente, é a forma poética que os surdos aprendem com mais facilidade, devido as suas características, incorporando-a na literatura sinalizada. Para Kaneko (2008, p. 12),

> [...] in terms of themes, Haiku with Sign Language inherits topics connected to the nature of the traditional discipline of Haiku, but also adds issues of deafness and identity to the larger body of sign language poetry. In terms of formal characteristics, sign language Haiku takes full advantage of its visual-spatial nature, resulting in highly expressive, emotional, and embodied language.[338]

Em sua pesquisa, Kaneko (2008) observa que o haiku na língua de sinais é um gênero poético compatível com as experiências visuais dos surdos, que incorporam nos poemas as questões culturais e a visualidade inerente à sua maneira de interagir com o mundo, acentuando as expressões faciais e a carga emocional na sinalização, explorando, assim, o valor estético dos poemas por meio da língua.

Esse valor estético com o uso de recursos linguísticos, fica mais acentuado de acordo com o conhecimento e habilidades do sinalizador, isso são peculiaridades que tornam esses poemas ainda mais interessantes ao leitor/espectador. Os dados que

---

[337] Tais ocasiões como os festivais de poesia contribuem para a consciência pública de que os surdos, um a minoria cultural-linguística, realmente possuem uma literatura. (Kaneko, 2008, p.55). (Tradução Livre)

[338] "[...] em termos de temas, *Haiku* com linguagem de sinais herda tópicos ligados à natureza da disciplin a tradicional de *Haiku*, mas também acrescenta questões de surdez e identidade do corpo maior da poesi a da linguagem gestual. Em termos de características formais, o *Haiku* da linguagem de sinais aproveita a o máximo sua natureza visual-
espacial, resultando em linguagem altamente expressiva, emocional e incorporada. " (KANEKO, 2008, p. 12, tradução livre).

ISSN 2763 – 910X

estão na sequência com elementos e características do haiku tradicional e os haicais em língua de sinais, têm como fundamento a tese de Kaneko (2008) e as observações desta pesquisadora, em contato com surdos em momentos de criação de haicais sinalizados, no entanto destaca-se que são algumas características presentes nas produções analisadas, não regras. Conforme Kaneko (2008, p.27) *"There is no single defining feature of signed haiku but a collection of features associated with it"*[339]. Percebe-se que há mais contrastes do que semelhanças entre a forma original do haiku e o haicai em língua de sinais, conforme quadro 1.

Quadro 1: Características dos Haicais

HAIKU TRADICIONAL	HAICAI EM LÍNGUA DE SINAIS
- O haiku tradicional usa palavras para descrever uma cena visual; - Composto por três versos: Verso 1 e 3: cinco sílabas poéticas; Verso 2: sete sílabas poéticas - O haiku tradicional é conciso, tem uma linguagem criativa, objetiva, desapegada e não emocional; - Não tem título; - Não precisa ter rimas; - Linguagem impessoal; - Temas referentes à natureza e ao cotidiano; - Haiku japonês tradicional, profundamente enraizado na cultura, no idioma e na história do povo japonês.	- Na língua de sinais as cenas são representadas mais diretamente pela modalidade visual espacial da língua; - Tem as características fundamentais de signo poético - que é altamente corporificado, emocional e expressivo; - Como os poetas usam seu próprio corpo, principalmente o rosto, o haicai em língua de sinais tende a ser emocional; - Haicais sinalizados possuem um título para facilitar a busca; - Haicais em LS tem até 8 sinais e, geralmente não ultrapassa 40'; - O poema é constituído por uma base visual relevante, pode ter um desfecho inesperado, e, o autor é livre para inserir um tema ou não; - Os tópicos geralmente estão associados à estação do ano, natureza e cenas vívidas. Também enfatiza as imagens visuais, o que torna a língua de sinais um "veículo ideal" para esse tipo particular de poesia.

Fonte: A autora (2023)

Na acepção de Mikhail Bakhtin "[...] a forma e o conteúdo estão unidos no discurso, entendido como fenômeno social em todas as esferas da sua existência e em todos os seus momentos desde a imagem sonora até os estratos semânticos mais

[339] Não existe uma característica única que defina o haicai assinado, mas uma coleção de recursos associa dos a ele. (KANEKO, 2008, p.27) (Tradução Livre)

ISSN 2763 – 910X

abstratos" (BAKHTIN, 1981, p.71). A literatura é assim, o veículo de mediação no encontro entre leitores e culturas. O encontro entre leitores e textos desvela mundos e experiência diferentes sobre o Outro. Da literatura brasileira, destacamos haicaístas ouvintes contemporâneos, como Millôr Fernandes, Alice Ruiz, Paulo Leminski, dentre outros poetas, que agregaram aos poemas elementos da cultura brasileira e, portanto, destoam do gênero poético japonês em relação à forma e ao conteúdo.

A fim de ilustrar as diferenças entre as formas de haicais apresenta-se inicialmente o poema haicai que integra o livro " Quarenta Clics em Curitiba" (1990) do haicaísta brasileiro Paulo Leminski, com fotografias de Jack Pires, publicação que inaugurou a prática haicaísta de Leminski, e na sequência o haicai " O peixe" do poeta surdo Renato Nunes.

Figura 1: Haicai Leminski

Fonte: Quarenta Clics em Curitiba (1990)

Figura 2: Haicai "O peixe"

Fonte: Youtube[340]

Como já mencionado, o poeta escreve o haicai com poucas palavras que capturam um momento, deixando uma interpretação livre a seu leitor, por isso transcreve-se o haicai de Leminski (1990) inspirado na imagem dos meninos, para o deleite do leitor – "Só mesmo um velho para descobrir, detrás de uma pedra, toda a primavera". Quanto ao haicai em língua de sinais, por ser objeto desse estudo tecemos algumas considerações: O poeta surdo Renato Nunes, criou o poema "Peixe" com duração de 14 segundos, e tem apenas seis ou sete sinais em que o leitor atento consegue identificá-los, porém, para Sutton-Spence (2021, p. 151) "a divisão entre os sinais não é fácil na poesia". O autor fez uso de recursos visuais como os classificadores e as expressões faciais de modo marcante em sua performance, o que contribuiu para sua compreensão.

[340] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_rbXUQPYmr0 Acesso em 9 out 2023 .

ISSN 2763 – 910X

O poema ressalta o tema a natureza, e a representa como um dia de verão com muito sol e um peixe que nada. Ressalta-se que nos haicais sinalizados, o autor pode usar um final que surpreenda o espectador, a exemplo deste poema, em que inicialmente, o leitor pressupõe que o peixe está livre na natureza, mas, ao final evidencia que está em um aquário. Essa é uma forma de haicai em língua de sinais, ao apreciar outros que estão disponíveis na plataforma do Youtube, verifica-se diferentes traços inerentes a cada autor.

Em relação a um conceito de haiku, Kaneko (2008, p.27) " *A precise definition of sign language haiku is probably impossible and ultimately unhelpful [...] There is no single defining feature of signed haiku but a collection of features associated with it. Sign language haiku are usually very short, but each haiku varies in length."*[341]

A autora relata que naquele momento não havia um conceito para definir o haiku em língua de sinais, pois, em sua concepção ao ser criado em uma língua essencialmente visual, requer ser pensada e analisada em uma nova perspectiva em função dos traços inerentes à língua, que é de modalidade visual gestual. Em vista disso, apontou no ano de 2008, ainda não ser possível uma elaboração conceitual enquanto não houvessem mais pesquisadores interessados pelo tema.

Considerações

Ao tecer as últimas considerações, vejo um caminho desafiador pela escassez de materiais que tratem do tema na perspectiva proposta, mas é um caminho construído com muitas parcerias e conhecimentos compartilhados com a comunidade surda e, em especial de crescimento e aprendizado junto aos surdos, sobretudo pelo acompanhamento nas produções literárias com o gênero haicai sinalizado.

Pode se afirmar que o objetivo fundamental do haiku de criar e registrar um instante poético, breve, intenso e altamente visual atraiu muitos poetas e estudiosos surdos. Este gênero literário da poesia da linguagem falada instigou os surdos a aprenderem, a realizarem adaptações culturais, e adaptações à modalidade da sua língua. Pela sua brevidade e simplicidade é utilizado ainda que em um movimento inicial, na alfabetização de crianças surdas.

[341] Uma definição precisa de haicai em linguagem de sinais é provavelmente impossível e, em última análi se, inútil [...] Não existe uma única característica definidora do haicai sinalizado, mas uma coleção de cara cterísticas associadas a ele. Os haicais em linguagem de sinais geralmente são muito curtos, mas cada hai cai varia em comprimento.

ISSN 2763 – 910X

O haicai em linguagem de sinais é uma fusão de duas formas poéticas, a saber - forma de arte tradicional em língua japonesa falada/escrita e a forma da poesia em língua de sinais. Embora muitas ideias originais do haiku sejam incompatíveis à modalidade da língua de sinais, os poetas surdos e os apreciadores deste gênero, buscam maneiras alternativas com adaptações culturais e linguísticas na tentativa de que os haicais sejam cada vez mais conhecidos e divulgados aos surdos.

Nos Festivais de Folclore da Cultura Surda realizadas em diferentes países há a participação de poetas surdos reconhecidos internacionalmente pela comunidade surda, com apresentações criativas e interessantes com o gênero haicai. No entanto muito das produções e inovações em relação a esses poemas ficam circunscritas aos participantes dos festivais, por isso no Brasil ainda temos poucas produções acadêmicas e reduzido número de poetas surdos haicaístas.

Ao finalizar sua tese Kaneko (2008, p.353) em que trabalhou com uma centena de surdos britânicos na criação de haikus, apresenta que *" [...]There are many features that the Deaf haiku poets did not give up to make their poem closer to the original meaning of the haiku, such as expressive, emotional and embodied nature, anthropomorphism, metaphors and subjective themes of deaf identity.*[342]" Nosso número de participantes não é tão significativo, quanto esse, mas intenciona-se que os surdos envolvidos descubram todas as possibilidades de expressarem-se criativamente pelos haicais, e quiçá cheguem a esse nível de entendimento dos surdos britânicos.

A participação junto à comunidade surda com atividades literárias com haicais sinalizados, nos possibilitam trazer luz à uma das perguntas que propomos responder com esta pesquisa: O estudante surdo pode ser sensibilizado poeticamente por meio da criação e do registro de haicais em Libras? A resposta é sim, eles podem e querem ser sensibilizados para o trabalho com literatura, uma vez que isso não está muito presente na educação de surdos, e diríamos que o mesmo acontece na educação de ouvintes. Os fatores que contribuem para isso, não serão aqui discutidos, mas é fato que passa pela formação leitora dos professores.

Com propriedade pode-se afirmar que para as pessoas surdas, vivenciar a criação de haicais é fazer parte de um processo culturalmente valioso graças ao contato com a cultura oriental, por conhecerem a arte poética japonesa, participarem de

[342] Existem muitos recursos que os poetas surdos não desistiram para tornar seu poema mais próximo do sentido original do haicai, como a natureza expressiva, o emocional, a corporificação, o antropomorfismo , as metáforas e temas subjetivos da identidade surda. (KANEKO, 2008, p.353)

ISSN 2763 – 910X

experiências visuais diferenciadas e vivenciarem a arte e a poesia surda com liberdade e criatividade por meio de encontros interartes.

Ao finalizar, reitera-se as palavras de Kaneko (2008,p.353)[343], *"[...] With its shortness and approachability, sign language haiku has a huge potential to become (or remain) a popular form of signed poetry for Deaf people, young and old, new and experienced. A wealth of talent in Deaf people will, and should, keep enhancing the rich and intense art form of haiku."*

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

KANEKO, Michiko. **The poétics of sign Language Haiku** – A poética do Haicai em Linguagem de Sinais. Thesis (Doctorate in Philosophy) – Centre for Deaf Studie. Bristol University, July 2008. Available in: https://research-information.bris.ac.uk/en/studentTheses/the-poetics-of-sign-languagadae-haiku. Accessed on: Aug. 10, 2020.

MOURÃO, Cláudio. **Literatura surda:** experiência das mãos literárias. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016. Disponível em: http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/151708. Acesso em: 16 set. 2022.

MOURÃO, Cláudio. **Literatura Surda:** produções de surdos em Língua de Sinais. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Porto Alegre, 2011a. Disponível em: http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/32311 . Acesso em: 10 set. 2023.

NUNES, Renato. **Literatura em Língua de Sinais**. Youtube, 2015, 0:14 minutos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_rbXUQPYmr0. Acesso em: 9 set. 2023.

SILVA, Arlena. B. A tradução de literatura infantil para língua de sinais: diálogos entre as ilustrações e o corpo sinalizante. **V Congresso Nacional de Pesquisa em Tradução e Interpretação de Língua de Sinais Brasileira**, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016, p. 1-11. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/174537 . Acesso em: 4 out. 2023.

SUTTON-SPENCE, Raquel. **Literatura em Libras**. [Livro eletrônico]. Tradução de Gustavo Gusmão. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2021. Disponível em:

[343] Com sua brevidade e acessibilidade, assinada, a linguagem haicai tem um enorme potencial para se tornar (ou permanecer) uma forma popular de sinal, de poesia para surdos, jovens e velhos, novos e experientes. Uma riqueza de talentos em que os surdos deverão continuar a aprimorar a rica e intensa forma de arte do haicai. (KANEKO, 2008, p.353) (Tradução Livre)

ISSN 2763 – 910X

http://files.literaturaemlibras.com/Literatura_em_Libras_Rachel_Sutton_Spence.pdf. Acesso em: 13 set. 2022.

SUTTON-SPENCE, Raquel, et.al. Antologias Literárias em Libras. **Dossiê- Fórum Linguístico**. Florianopolis. Vol.17. n.4. p.5505-5525. Out/Dez. 2020. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/77279/45488 Acesso em 17 fev.2023.

ISSN 2763 – 910X

MARIA ARAGÃO E JEAN JAURÉS: O(S) CORPO(S) EM PRAÇA PÚBLICA

Maria Clara Cunha Paixão Gomes[344]

Resumo: Este trabalho, situado na Análise de Discurso Materialista, busca analisar, historicizar e problematizar a(s) representação(ões) de figuras políticas, que foram homenageadas em espaços aberto ao público, utilizando como recorte inicial a praça memorial Maria Aragão em comparação com a Praça Jean Jaurés, situada na cidade de Montpellier, França. O Memorial Maria Aragão é um projeto de uma praça pública, de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer, datado de 1998, localizado em São Luís, capital do Maranhão. A praça Jean Jaurés, é um espaço em Montpellier, em homenagem ao político socialista francês que apoiava a luta de classes. Ambos os espaços foram construídos para a homenagem de figuras políticas para as suas regiões, mas que possuem configurações de organização diferentes. Enquanto Maria Aragão tem um espaço aberto sem uma personalização da homenageada que esteja livre e acessível, a praça Jean Jaurés apresenta uma estátua completa do político em meio a todos os passantes cotidianos do local, que, ainda em 2022 recebe flores em sua homenagem. Questionamos assim quais os corpos que podem estar presente em praça pública, bem como seus sentidos evidentes e processos de identificação, com o espaço de memória tomando como referência Teixeira (2017) e Venturini (2008). O corpus se constitui em torno dos sentidos que são projetados, silenciados e apagados, utilizando do espaço como materialidade a partir de registros imagéticos, bem como notícias sobre os mesmos, como sua inauguração, e sua significação como um todo, bem como fotos do arquivo do autor de ambas as praças relatadas. Buscamos analisar discursos que identificam a função do espaço através de suas titularidades e o seu papel arquitetônico segundo os ideais que se projetam ali. Fundamentamo-nos em França (2016) e Robin (2016) para pensar a memória, bem como Venturini (2008) para analisar o museu e/ou o memorial como espaço de memória (não) coletiva.

Palavras-chave: memória; discurso; espaço; corpo.

Introdução

A presente pesquisa é resultado da execução do projeto de iniciação científica PIBIC 2022/2023 e da participação de uma das autoras desta análise como estudante

[344]maria.ccpg@discente.ufma.br. Graduanda em Letras Francês da Universidade Federal do Maranhão. Bol sista PIBIC/CNPQ, cota 2023/2024. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Discursos, Intersecci onalidades e Subjetivações - GEPEDIS/CNPq. **Orientadora** gloria.franca@ufma.br. Professora adjunta do departamento de Letras da U niversidade Federal do Maranhão. Membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFMA Bacabal. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Discursos, Interseccional idades e Subjetivações - GEPEDIS/CNPq; tyaraveriatoc@gmail.com. Pesquisadora visitante do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFMA Bacabal (FAPEMA). Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Discurso s, Interseccionalidades e Subjetivações - GEPEDIS/CNPq e do Grupo de Pesquisa Mulheres em Discurso (Unicamp/CNPq). Apoio financeiro da Fun dação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA/BPV-00208/22).

ISSN 2763 – 910X

no projeto "Cidadão do Mundo", conduzido pelo Governo Estadual. Neste estudo, empreendemos uma abordagem histórica e problematizadora dos discursos que circulam em relação à praça memorial Maria Aragão, comparando-a com a Praça Jean Jaurés, localizada na cidade de Montpellier, França.

Este estudo se insere no contexto da pesquisa intitulada "Discurso, cultura e silenciamentos: uma leitura interseccional/decolonial de processos de identificação". Além disso, está alinhado às atividades do Grupo de Pesquisas e Estudos em Discursos, Interseccionalidades e Subjetivações, coordenado pela professora Glória França.

Nossa abordagem visa analisar os sentidos que são projetados, silenciados e apagados em relação a esses espaços urbanos, explorando o próprio espaço como uma manifestação tangível, ou seja, enquanto discurso. Para alcançar esse objetivo, utilizamos um conjunto de dados que inclui registros visuais e a análise de notícias que abordam esses locais e contribuem para sua compreensão abrangente. Além disso, incorporamos fotografias provenientes do acervo pessoal do autor, abrangendo ambas as praças mencionadas.

Neste artigo, apresentaremos uma visão aprofundada dessa pesquisa, destacando as questões teóricas, metodológicas e os resultados obtidos. Ao fazê-lo, buscamos contribuir para a compreensão das dinâmicas discursivas que moldam a percepção pública desses espaços urbanos e, por extensão, as identidades e narrativas culturais que eles representam.

Fundamentação teórica

Este estudo se enquadra na abordagem da Análise de Discurso Materialista (conforme PÊCHEUX, 1989) e se desenvolve em torno dos sentidos que circulam e se manifestam em dois espaços de memória. Essa abordagem analítica se destaca por sua ênfase na análise dos discursos, considerando não apenas a superfície textual, mas também as condições sociais, ideológicas e históricas que moldam a produção de significados. Nos centramos na AD para essa pesquisa, pois fornece uma estrutura sólida para analisar como os discursos são construídos e como eles refletem relações de poder e ideologia, para investigar os discursos que circulam em torno de duas praças memorial dedicadas a figuras políticas comunistas.

Outro conceito que mobilizamos é a *memória*, o historiador Pierre Nora, uma vez que os espaços de memória são o foco central da análise. Compreendemos como as

ISSN 2763 – 910X

praças funcionam como locais de preservação e representação da memória coletiva ou social (TEIXEIRA,2020). Ao investigar o Memorial Maria Aragão e a Praça Jean Jaurés, questionamos se esses espaços de fato cumprem a função de preservar a memória coletiva ou se estão mais voltados para a representação da memória de indivíduos específicos. São praças dedicadas a figuras políticas comunistas, erigidas como tributo àqueles que carregam seus nomes, mas que apresentam abordagens de representação distintas. Embora situadas em países diferentes, essas praças encontram interseções em suas contradições.

O *esquecimento* também é relevante na pesquisa, relacionado ao ideológico, é mencionado, indicando que o discurso muitas vezes esquece ou apaga elementos do passado, influenciado pela ideologia dominante. Isso impulsiona a pesquisa a questionar se os espaços de memória analisados são influenciados pelo esquecimento ideológico e se há elementos da história que são deliberadamente omitidos ou subestimados.

Exploramos as interseções entre memória, discurso e ideologia. Ao fazer isso, os pesquisadores estão interessados em entender como os discursos sobre esses espaços de memória são moldados pela ideologia, como eles constroem sentidos e como contribuem para a formação da memória coletiva ou individual.

O Memorial Maria Aragão, concebido pelo arquiteto Oscar Niemeyer em 1998, é um exemplo. Localizado em São Luís, a capital do Maranhão, esta praça pública é uma homenagem à memória de Maria Aragão. A Praça Jean Jaurés, em Montpellier, França, é outro espaço memorial. Nomeada em honra ao político socialista francês que defendia a luta de classes, esta praça central abriga uma estátua do homenageado e continua a receber homenagens pelos seus feitos.

Nosso foco é questionar os sentidos aparentes e os processos de identificação ligados a esses espaços de memória, baseando-nos nos trabalhos de Teixeira (2017) e Venturini (2008). No caso do Memorial Maria Aragão, embora concebido como um local de preservação da memória coletiva ou social, levantamos a indagação se de fato ele assume essa função, ou se representa, de maneira mais direta, a memória da própria ativista. A comparação com a Praça Jean Jaurés nos permite avaliar discursos que delineiam a função desses espaços com base em suas nomenclaturas e em sua arquitetura, conforme os ideais projetados. Para embasar nossas análises sobre a memória, recorremos às obras de França (2016) e Robin (2016), e para abordar o

ISSN 2763 – 910X

museu e/ou memorial como espaços de memória (não) coletiva, utilizamos as contribuições de Venturini (2008).

Acontecimentos

No dia 31 de julho de 2022, durante um passeio pelas ruas de Montpellier, na França, deparei-me com uma cena que, embora refletisse o cenário cotidiano da cidade, apresentava um detalhe notável. O ambiente urbano familiar, com sua arquitetura característica e atmosfera encantadora, revelou-se de forma inesperadamente intrigante naquele dia. As ruas estreitas estavam ornamentadas com uma profusão de flores, as varandas dos edifícios exibiam cores vibrantes e os residentes locais pareciam imersos em uma celebração silenciosa. A cena era algo que estava no meu cotidiano da época, mas com um detalhe a mais.

Imagem 1: Praça Jean Jaurés

Fontes: Imagens do autor

A imagem exibida é um registro pessoal da Praça Jean Jaurés, capturado na data mencionada anteriormente. A estátua presente na praça representa o ex-político de mesmo nome. A praça recebeu o nome em homenagem a Jean Jaurès desde o episódio

ISSN 2763 – 910X

da revolta dos viticultores do Languedoc em 1907. Durante esse incidente, Jean Jaurès solidariza-se com a causa da viticultura, dada a presença de pequenas cooperativas historicamente alinhadas com a esquerda política na região. Ele expressou seu apoio por meio de um discurso proferido nesta praça.

No dia em questão, 31 de julho, a Federação do Partido Socialista de Hérault prestou homenagem a Jean Jaurès ao depositar flores junto à sua estátua, uma vez que essa data marca o aniversário de seu falecimento.

Imagem 2: Flores na Estátua de Jean Jaurés.

Fontes: Imagens do autor

A partir da observação deste evento, uma série de questionamentos surgiram em relação aos significados de representação histórica e memória que perduram nessa praça. Teixeira (2017) esclarece que um memorial se configura como um local de memória, pois é concebido a partir de um evento histórico com a intenção de manter viva a lembrança desse evento ao longo do tempo. No caso de Jean Jaurés, cuja morte ocorreu em 1911, a continuidade das homenagens com a colocação de flores em sua estátua em 2022 é um exemplo de como esse memorial desempenha seu papel ao longo das décadas.

Além de ser um espaço de preservação da memória, um memorial também pode servir como um ambiente educativo, contribuindo para a formação de uma sociedade

ISSN 2763 – 910X

crítica, como argumentado por Teixeira (2017). Assim, podemos inferir que a construção de um memorial está intrinsecamente ligada à preservação histórica da memória. No contexto da praça em Montpellier, que foi apresentada, podemos perceber como essa função é cumprida, mesmo que seja por um grupo específico, no caso, o Partido Socialista de Hérault. No entanto, também é importante destacar que a escolha de qual memória deve ser representada é influenciada pelo silenciamento ou apagamento de certas histórias, pois a relação entre o indivíduo e a memória é fundamental para sua existência.

Com base nesse raciocínio, é apropriado agora direcionar nossa atenção para a Praça Memorial Maria Aragão.

Imagem 3: Praça Maria Aragão

Fonte: Maranhão Esportes

O espaço em questão foi concebido com o propósito de prestar homenagem a uma figura histórica de grande relevância para o estado, a ativista política Maria José Aragão. Um aspecto menos conhecido é que Oscar Niemeyer aceitou a tarefa de projetar o Memorial Maria Aragão devido à afinidade ideológica que compartilhava com a homenageada. No Maranhão, Maria Aragão liderou o Partido Comunista Brasileiro, do qual Niemeyer também fez parte. Portanto, a concepção do Memorial Maria Aragão originou-se de uma genuína motivação por parte de Niemeyer ao se envolver com o projeto. Isso ilustra que na construção de uma obra arquitetônica, não apenas os

ISSN 2763 – 910X

modelos técnicos e artísticos desempenham um papel, mas também as pessoas e os significados associados a elas.

A Praça Memorial Maria Aragão incorpora em seu nome a essência do evento e, ao mesmo tempo, mantém viva a lembrança de Maria. Além de servir como um espaço público central na cidade e ser de grande importância na vida política e cultural de São Luís, a praça também inclui um memorial em honra à figura política que ela celebra, manifestado através do Museu Maria Aragão. No entanto, é crucial questionar se a memória é genuinamente internalizada pelo público para que possa ser legitimamente considerada um "Memorial". Também surge a indagação sobre os sentidos que perpassam e são projetados pelas praças Maria Aragão e Jean Jaurés. Afinal, quais são os sentidos da memória que circulam nos espaços das Praças Maria Aragão e Jean Jaurés?

O corpo que vemos, e que não vemos em praça pública

Cruzando as duas perspectivas, analisaremos o espaço imagético das duas praças.

A praça Jean Jaurés possui um espaço circular, pequeno, em comparação à Praça Maria Aragão, onde é rodeado de cafés e bares e possui uma estátua no seu centro, em exposição para todos que passarem ali. O próprio espaço nos lembra quem é o homenageado.

ISSN 2763 – 910X

A praça Maria Aragão, por sua vez, possui uma estrutura grande e espaçosa, com um anfiteatro usado nos eventos da cidade de São Luís. O design é característico do arquiteto Oscar Niemeyer, com curvas e uma paleta de cores mais neutra. Mas não possuímos na imagem aberta, uma rememoração da líder ali representada.

Em contraste com sua localização ao ar livre, ao ingressarmos no museu situado no local, nos deparamos com um busto de Maria Aragão. Contudo, o busto permanece ali, escondido, não sendo conhecido pelo público que transita diariamente naquela área. É quase como se estivesse aprisionado, remetendo à experiência de Maria durante a ditadura militar no Brasil. Essa situação é uma notável contradição, visto que no espaço mais acessível e aberto de São Luís, que promove cultura e diversas manifestações, falta a disseminação do sentido que inspira essas iniciativas.

Imagem 4: Busto de Maria Aragão

Fonte: Imagens do autor

No Memorial Maria Aragão, a homenageada não é devidamente honrada, não há uma assimilação consciente da sua memória por parte dos visitantes. Como resultado, é frequente perceber que os próprios habitantes de São Luís conhecem a "Praça Maria Aragão", mas desconhecem a figura real de "Maria Aragão". A memória dela não é devidamente cultivada em seu próprio memorial, o que resulta numa falha na realização de sua função principal.

ISSN 2763 – 910X

Ao contrastar esses dois espaços, também é possível destacar certas características distintas: a memória homenageada é de um homem, branco, mesmo que ele seja de orientação política progressista. Enquanto isso, o busto trancado é o de uma mulher negra e ativista. Isso nos leva a questionar quais personalidades são representadas, quais corpos são honrados? Onde encontramos estátuas de mulheres negras em espaços públicos, ou mesmo representações de indivíduos indígenas que não recaiam em estereótipos? Um exemplo adicional é a rua Marielle Franco, que leva seu nome, mas não apresenta sua imagem.

Mesmo quando há uma representação ou exposição de memória que deveria ser compartilhada e constantemente recordada, muitas vezes enfrentamos o silenciamento em locais que teoricamente deveriam ser ocupados por nós.

Gestos de finalização

As considerações finais, particularmente na abordagem discursiva, nunca são verdadeiramente conclusivas. Elas se concentram nos efeitos de sentido e nos processos subjacentes que os constituem, em contraposição a um encerramento definitivo ou a julgamentos. Com isso em mente, contemplamos a reflexão sobre o significado da memória materializada no museu para São Luís. A observação é que o Memorial Maria Aragão é, de certa forma, silenciado pela própria cidade, levando a uma espécie de supressão da história de Maria e sua relevância política. Ao visitar o espaço, os registros retratam a trajetória política de Maria Aragão, mas parece que essa memória não é assimilada pela cidade que a celebra. Os arquivos parecem ter sido filtrados, não abrangendo as práticas sociais em curso, mas capturando apenas uma parte já estabelecida da vida. Isso equivale a uma espécie de apagamento dos atos e feitos políticos de Maria Aragão, uma eliminação dos próprios eventos. Comparando essa situação com a praça Jean Jaurés, emerge uma compreensão sobre quem exatamente sofre com esse silenciamento. Dentro da própria São Luís, temos o exemplo da praça Benedito Leite, onde a representação do homenageado é completa e abrangente.

Em resumo, conclui-se que um espaço memorial não pode ser considerado como uma fonte absoluta da verdade. Os indivíduos não se alimentam exclusivamente dos sentidos produzidos nesses locais, mas também daqueles que são gerados a partir de suas próprias experiências e com os quais se identificam. Nesse contexto, é crucial

ISSN 2763 – 910X

reconhecer que essa identificação é influenciada pelas condições de produção, pela formação discursiva e pela posição que o sujeito ocupa na sociedade.

Em última análise, essa análise ilustra a complexidade dos processos de memória, representação e identificação em espaços públicos, destacando como esses processos podem ser permeados por silenciamentos, apagamentos e desigualdades. A reflexão nos convida a considerar não apenas o que é lembrado e celebrado, mas também o que é omitido, negligenciado ou distorcido, e como essas dinâmicas moldam nossa compreensão do passado e do presente.

Referências

FRANÇA, Glória da Ressurreição Abreu. **Gênero, raça e colonização: A brasilidade no olhar do discurso turístico No Brasil e na França.** 2018. Tese (Doutorado). – Campinas, SP: [s.n.], 2018.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. Eni Orlandi, 4a Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009(1988/1975).

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Campinas: Pontes, 2006.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

ROBIN, Régine. **A memória saturada.** Tradução: Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas: Editora da Unicamp, 2017 [2003].

TEIXEIRA, Maria Cláudia. **A memória e a história a partir de museus e da constituição de arquivos em torno do espaço urbano.** Disponível em <https://www3.unicentro.br/labell/publicacoes/> Acesso em 25 de junho de 2022.

TEIXEIRA, Maria Cláudia. **Memorial do Holocausto: memórias e sentidos.** Disponível em < https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/article/view/30172> Acesso em 24 de junho de 2022.

VENTURINI, Maria Cleci. **Rememoração/Comemoração: Prática Discursiva de Constituição de um Espaço Urbano.** 2008. Tese (Doutorado). – Santa Maria, Porto. 2008.

ISSN 2763 – 910X

MEMES E A INTERTEXTUALIDADE NA ERA DA INTERNET: UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA E INTERDISCIPLINAR

Gilmar Correia Meme[345]
Sidinei Dias dos Santos[346]

Resumo: Este artigo apresenta uma análise abrangente e interdisciplinar dos memes na era da internet, explorando sua relação com a intertextualidade e sua relevância como unidades de comunicação amplamente disseminadas nas redes sociais. Os memes são caracterizados por sua natureza multimodal e humorística, incorporando elementos visuais, linguísticos e culturais em uma fusão criativa. Nossa investigação se concentra em aspectos semióticos dos memes, visando compreender a complexidade de sua compreensão e interpretação. Além disso, examinamos a intertextualidade dos memes, considerando sua habilidade de referenciar, reinterpretar e remixar elementos culturais preexistentes. Por meio de uma abordagem interdisciplinar, que engloba aspectos da semiótica, linguística, estudos culturais e comunicação, buscamos compreender os memes como manifestações criativas e sociais que refletem as dinâmicas culturais e comunicativas da era digital. Compreendemos que, como um gênero multimodal e intertextual, os memes desempenham um papel significativo na sociedade contemporânea, proporcionando uma plataforma para comunicação rápida e impactante que combina elementos visuais, linguísticos e contextuais de maneiras inovadoras. Nessa perspectiva, a disseminação e popularidade dos memes demonstram sua relevância, mas também enfatizam a necessidade de educadores engajarem-se de forma responsável, reconhecendo tanto seu potencial criativo quanto a possibilidade de abusos, como o cyberbullying. Nesse sentido, entender os memes requer um profundo entendimento do contexto sociocultural em que eles existem, bem como a familiaridade com práticas discursivas específicas e convenções de comunidades particulares. Nossa análise fundamenta-se na abordagem bakhtiniana sobre gêneros textuais, destacando os memes como tópicos valiosos de estudo no sistema educacional, pois auxiliam os alunos a navegar pelas complexidades da comunicação digital, interação e da literacia mediática. Através dessa compreensão aprofundada dos memes, procuramos explorar sua potencialidade para enriquecer o discurso e a cultura digital, além de refletir sobre as práticas discursivas contemporâneas e a interação cultural na internet. Portanto, este estudo oferece uma visão aprofundada dos memes como formas significativas de expressão, proporcionando insights valiosos para a compreensão das dinâmicas socioculturais na era digital. Ao aprimorar nosso entendimento dos memes, podemos otimizar sua contribuição para a construção de identidades culturais e para a comunicação interpessoal e social em uma sociedade cada vez mais conectada.

Palavras-chave: Memes, intertextualidade, semiótica, internet, interdisciplinaridade.

Introdução

[345] Professor de Língua Portuguesa e mestrando do Profletras /UNIFESSPA. (dgilmar@unifesspa.edu.br)
[346] Professor de Língua Portuguesa e mestrando do Profletras /UNIFESSPA. (sidinei.dias@unifesspa.edu.br).

ISSN 2763 – 910X

A era da internet trouxe consigo uma explosão de conteúdos compartilhados nas redes sociais, sendo que os memes emergiram como uma forma de expressão amplamente adotada e disseminada. Os memes são caracterizados por sua natureza multimodal, combinando elementos visuais, linguísticos e culturais de forma criativa e humorística. Além disso, os memes são reconhecidos por sua capacidade de referenciar e remixar elementos culturais preexistentes, o que os torna altamente intertextuais.

Este artigo propõe uma abordagem semiótica e interdisciplinar para analisar os memes e explorar sua relação com a intertextualidade. Através dessa perspectiva, buscamos refletir sobra a importância desse gênero textual na era contemporânea, além de fazer um breve histórico do surgimento do termo. A partir dessa ótica, buscamos compreender os aspectos comunicativos, simbólicos e culturais dos memes na era da internet. A análise será conduzida levando em consideração tanto os elementos visuais e linguísticos presentes nos memes, quanto o contexto cultural e comunicativo em que eles estão inseridos.

Sob essa perspectiva, o desenvolvimento metodológico deste estudo prevê algumas etapas bem delimitadas, como se descreve a seguir. Inicialmente, realizou-se um levantamento bibliográfico com o propósito de fundamentar teoricamente a pesquisa. Em seguida, foram escolhidos dois memes relevantes, levando em conta suas intertextualidades, interdisciplinaridade, recursos semióticos, bem como sua importância cultural e impacto social. Posteriormente, as categorias de análise - composição, tema e estilo - foram estabelecidas com base nos conceitos de Bakhtin, permitindo a identificação das características essenciais dos memes. Por fim, foi elaborado um quadro conciso para organizar as análises, proporcionando uma visão panorâmica das particularidades de cada meme e a compreensão de sua complexidade comunicativa no contexto social e cultural contemporâneo.

Os pressupostos teóricos que fundamentam esse estudo estão baseados nas concepções de Lévy (1999) sobre a "cibercultura". Exploramos também as abordagens de Almeida e Rojo (2012), Bakhtin (2003), Paiva (2010), Marcuschi (2002) e Chartier (2002) na definição de gêneros textuais multimodais. Investigamos ainda o panorama histórico do gênero meme, com base nas pesquisas de Dawkins (2007). Por fim, enfatizamos a importância do trabalho com a multimodalidade na sala de aula, conforme prevê a Base Nacional Comum Curricular-BNCC (2017), visando promover uma educação mais significativa e atualizada.

ISSN 2763 – 910X

O Meme: um importante gênero textual

Quando Pierre Lévy lançou sua obra "Cibercultura" em 1997, demonstrou uma visão quase profética ao reconhecer a internet como um espaço cultural fértil para o florescimento de novas formas de expressão, interação e criatividade. Dessa forma, o autor destaca a diversidade dos modos de expressão no ciberespaço, ressaltando que essa diversidade continuará a se expandir no futuro:

> Os modos de expressão disponíveis para comunicar-se no ciberespaço já são bastante variados e o serão mais no futuro. Desde simples hipertextos até hiperdocumentos multimodais ou filmes em vídeo digital, passando pelos modelos para simulação gráfica interativa e as performances em mundos virtuais... Novas formas de escrever imagens, novas retóricas de interatividade são inventadas. (LÉVY, 1999, p. 240.)

Essa variedade de modos de expressão disponíveis no ciberespaço é uma consequência da natureza aberta e flexível desse ambiente virtual. Diferentemente dos meios de comunicação tradicionais, o ciberespaço permite a combinação de diferentes mídias, como texto, imagens, áudio e vídeo, em uma única experiência comunicativa. Isso amplia as possibilidades de expressão e permite que os indivíduos se comuniquem de maneira mais rica e interativa.

Além disso, Lévy (1999) ressalta que novas formas de escrever imagens e novas retóricas de interatividade estão sendo constantemente inventadas no ciberespaço. Essa constante inovação é impulsionada pela interação entre os usuários e as tecnologias digitais, que criam um ambiente propício para a experimentação e o surgimento de novas práticas comunicativas. À medida que as pessoas exploram e interagem com o ciberespaço, elas desenvolvem novas formas de se expressar e interagir com os outros.

A natureza interativa das novas mídias digitais proporciona que os usuários não sejam apenas receptores passivos de informações, mas também participantes ativos no processo de interação com a interface e as ferramentas digitais. Nesse sentido, Rojo e Almeida afirmam:

> “Por sua própria constituição e funcionamento, ela é interativa, depende de nossas ações enquanto humanos usuários (e não receptores ou espectadores) seu nível de agência é muito maior. Sem nossas ações, previstas, mas com alto nível de abertura de previsões, a interface e as ferramentas não funcionam. Nessa mídia, nossas ações puderam, cada vez mais, permitir a interação também com outros humanos (em trocas eletrônicas de mensagens, síncronas e assíncronas; na postagem de nossas ideias e textos, com ou sem comentários de outros; no diálogo entre os textos em rede [hipertextos]; nas redes sociais; em programas colaborativos nas nuvens).” (ALMEIDA e ROJO, 2012, p. 23 e 24)

ISSN 2763 – 910X

Sendo assim, pode-se afirmar que as mídias digitais são profundamente interativas, contando com a participação ativa dos usuários para seu pleno funcionamento. Essas plataformas possibilitam a comunicação por meio de mensagens, a disseminação de ideias, a conexão de informações e recursos diversos, além de promover a interação social e a colaboração em tempo real. Nesse sentido, os recursos tecnológicos da internet têm aberto caminho para o surgimento de novos gêneros textuais. Isso ocorre porque a diversidade e a quantidade de gêneros do discurso são ilimitadas, uma vez que as possibilidades decorrentes da complexa atividade humana são inesgotáveis. Essa ideia encontra respaldo nas palavras de Bakhtin:

> A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas poque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em casa campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (BAKHTIN, 2003, p.262)

Nos tempos atuais, observamos um rápido progresso nas tecnologias de comunicação, o que tem impactado significativamente a forma como interagimos. Os métodos convencionais de interação social, como cartas, bilhetes e jornais impressos, estão sendo gradualmente substituídos por plataformas online mais dinâmicas. Nesse cenário, os novos gêneros surgidos na internet têm transformado as interações humanas de maneira sem precedentes. Por isso, é de extrema importância que as instituições educacionais estejam preparadas para criar oportunidades que permitam aos alunos interagirem conscientemente por meio dessas novas tecnologias (PAIVA, 2010).

Considerando ainda o contexto da textualidade eletrônica no ambiente escolar, é fundamental ressaltar que esse tipo de texto tem promovido uma transformação significativa na maneira como os criamos e nos relacionamos com eles. Essa transformação abrange tanto os aspectos técnicos da escrita quanto a nossa compreensão dos textos. Além disso, ela afeta as estruturas e os formatos fundamentais dos meios de comunicação escrita que são parte integrante da nossa cultura (CHARTIER, 2002).

A fim de incorporar os gêneros digitais ao contexto educacional, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que define os objetivos de aprendizagem para a Educação Básica no Brasil, embora não mencione especificamente quais textos multimodais devem ser explorados, reconhece a relevância da multimodalidade e das diversas

ISSN 2763 – 910X

linguagens no desenvolvimento dos estudantes:

> As práticas de linguagem contemporâneas não só envolvem novos gêneros e textos cada vez mais multissemióticos e multimidiáticos, como também novas formas de produzir, de configurar, de disponibilizar, de replicar e de interagir. As novas ferramentas de edição de textos, áudios, fotos, vídeos tornam acessíveis a qualquer uma produção e disponibilização de textos multissemióticos nas redes sociais e outros ambientes da Web. (BNCC, 2017, p.68)

A BNCC ressalta a importância de desenvolver a competência comunicativa dos alunos, abrangendo a compreensão e produção de textos em diversas modalidades e linguagens, como escrita, oral, visual e digital. Ela destaca ainda o uso de recursos e tecnologias como ferramentas de expressão e comunicação. Assim, a BNCC sugere que os estudantes sejam incentivados a compreender e criar textos que combinem diferentes formas de linguagem, como imagens, vídeos, sons, gráficos e texto escrito. Isso reconhece a realidade dos textos multimodais na sociedade atual e a importância de capacitar os alunos a lidar com essa diversidade de formas de comunicação.

Nesse sentido, é possível afirmar que os gêneros digitais contemporâneos estão causando um impacto profundo nas estruturas tradicionais dos textos, como Marcuschi afirma:

> Os gêneros não são supersaturaras canônicas e deterministas, mas também não são amorfas e simplesmente determinados por pressões externas. São formações interativas, multimodalizadas e flexíveis de organização social e de produção de sentidos. Assim, um aspecto importante na análise do gênero é o fato de ele não ser estático nem puro. Quando ensinamos a operar com um gênero, ensinamos um modo de atuação sociodiscursiva numa cultura e não um simples modo de produção textual. (MARCUSCHI, 2002, p.18.)

Por essa perspectiva, é importante ressaltar que os gêneros não são estruturas fixas e imutáveis, mas sim resultantes das interações sociais e culturais. Eles são moldados e influenciados pelas práticas e convenções estabelecidas em uma determinada comunidade ou cultura. Consequentemente, os gêneros são maleáveis e estão sujeitos a evoluções ao longo do tempo, à medida que surgem novas formas de comunicação e expressão.

Considerando o contexto do mundo globalizado e altamente tecnológico em que vivemos, é de extrema importância realizar estudos sobre os gêneros textuais produzidos na internet. Isso se deve ao fato de que o espaço cibernético abriga uma ampla diversidade de gêneros textuais. No meio dessa variedade, o meme surge como uma forma de expressão extremamente relevante e cada vez mais popular nas redes

ISSN 2763 – 910X

digitais. Nesse sentido, torna-se essencial que o professor comece a discutir em sala de aula questões relacionadas a esse gênero, objetivando, dessa forma, que os alunos saibam utilizar o meme de forma consciente, caso contrário, esse gênero textual poderá transformar-se numa ferramenta poderosa a favor do *bullying* e do *cyberbullying*.

A origem do termo remonta a 1976, quando o biólogo Richard Dawkins introduziu o conceito em seu livro "O Gene Egoísta". Dawkins utilizou o termo "meme" para descrever a propagação de ideias e comportamentos culturais por meio da imitação. Nesse sentido, o biólogo define o vocábulo Meme:

> "(...) '*Mimeme*' provém de uma raiz grega adequada, mas eu procuro uma palavra mais curta que soe mais ou menos como "gene". Espero que os meus amigos classicistas me perdoem se abreviar *mimeme* para meme. Se isso servir de consolo, podemos pensar, alternativamente, que a palavra "*meme*" guarda relação com "memória", ou com a palavra francesa *même*. Devemos pronunciá-la de forma a rimar com "creme". (DAWKINS, 2007, p.152.)

A introdução do conceito de meme por Richard Dawkins reflete a importância que o biólogo atribuiu aos elementos culturais que se propagam de forma semelhante à genética. Assim como os genes são unidades de informação biológica que são transmitidas de geração em geração, os memes são unidades de informação cultural que são transmitidas por meio da imitação ou da comunicação entre as pessoas. Dessa forma, Dawkins levou a uma nova compreensão da cultura e da transmissão cultural. Os memes desempenham um papel importante na formação da identidade cultural e na disseminação de ideias e comportamentos. Eles são uma manifestação da criatividade humana e da capacidade de imitação e adaptação cultural.

Com a ascensão das redes sociais e plataformas de compartilhamento de conteúdo, como o YouTube e o 4chan, os memes se tornaram extremamente populares. Esse cenário proporcionou o surgimento de memes virais que se espalharam rapidamente pelas redes sociais. Vídeos icônicos, como *"Charlie Bit My Finger"* e *"Gangnam Style",* se transformaram em fenômenos culturais e desempenharam um papel fundamental na popularização do gênero meme nesse novo contexto, onde as relações sociais passaram a ser expressas predominantemente online. Esses vídeos virais contribuíram de maneira significativa para a disseminação e o compartilhamento de memes nas redes sociais.

ISSN 2763 – 910X

Metodologia

Este artigo foi desenvolvido por meio de uma pesquisa bibliográfica, com a abordagem de conceitos como gêneros digitais, multimodalidade, mídias sociais e memes. Para a melhor compreensão do objeto da pesquisa, selecionamos dois memes para serem analisados em suas características composicionais, temáticas e estilísticas. Observamos ainda aspectos como intertextualidade, interdisciplinaridade, recursos semióticos, bem como sua importância cultural, impacto social e diversas abordagens temáticas e estilísticas. Paralelamente, os memes foram submetidos a uma análise que englobou os elementos visuais e linguísticos, com o objetivo de identificar padrões e temas recorrentes. Dessa forma, examinamos as referências culturais presentes nos memes, bem como as estratégias de remixagem e reinterpretação de elementos preexistentes.

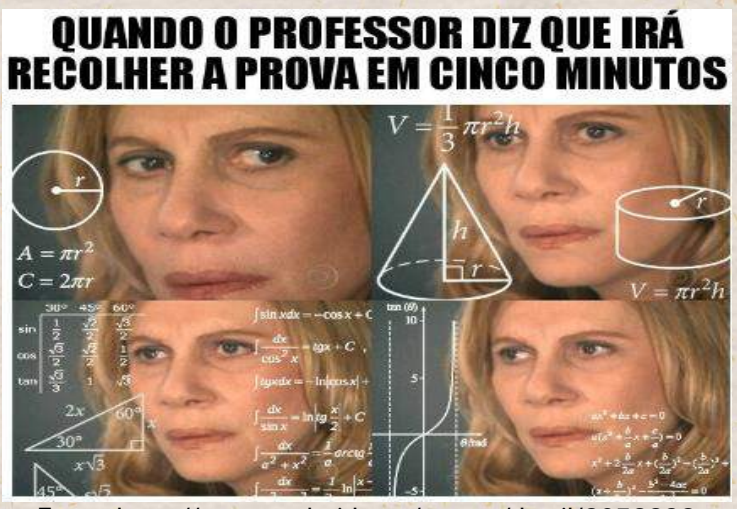
A análise semiótica busca investigar o funcionamento dos signos linguísticos presentes em memes e como eles geram significado. Nesse contexto, são examinados os processos de comunicação e interpretação, abrangendo diversos contextos, como a linguagem verbal, a linguagem visual, os elementos de intertextualidade e o contexto em que o meme surge. Dessa forma, a análise semiótica se debruça sobre a construção e interpretação dos signos, além de analisar o impacto deles em nossa percepção e compreensão do mundo.

Por outro lado, a perspectiva interdisciplinar busca transcender os limites tradicionais das disciplinas escolares, buscando uma abordagem mais abrangente e integrada do conhecimento. Ela envolve a combinação de ideias, métodos e conceitos de diferentes áreas para abordar um determinado problema ou tema. Dessa forma, a interdisciplinaridade reconhece que muitos fenômenos não podem ser adequadamente compreendidos por meio de uma única disciplina, e busca estabelecer diálogos e colaborações entre disciplinas para uma compreensão mais completa.

ISSN 2763 – 910X

Análises

Meme 01



Fonte: https://pt.memedroid.com/memes/detail/2052232

O meme apresentado é amplamente disseminado nas redes sociais na atualidade, podemos observar que nele são utilizadas quatro expressões faciais da icônica personagem Nazaré Tedesco, interpretada por Renata Sorrah na novela televisa da Rede Globo, "Senhora do Destino", em 2004. Apesar de ser uma vilã maquiavélica, Nazaré conquistou o público com seu estilo engraçado e atrapalhado, contribuindo para sua popularidade. Mesmo após muitos anos, a personagem continua a ser um sucesso devido à disseminação da internet. Os memes que resgatam cenas clássicas de Nazaré se tornaram verdadeiros bordões modernos, conhecidos pelos jovens, mesmo aqueles que não assistiram à novela original.

O fenômeno duradouro dos memes de Nazaré Tedesco mostra como elementos culturais e do entretenimento se adaptam na era digital. A personagem se tornou um ícone da cultura popular brasileira, indo além da televisão e se tornando um símbolo para situações cotidianas. A disseminação dos memes também ilustra como as plataformas digitais ampliaram o alcance e a viralidade do humor na cultura contemporânea, promovendo um diálogo intergeracional em torno das piadas relacionadas à personagem. O meme de Nazaré Tedesco se tornou um fenômeno cultural, revitalizando elementos culturais e destacando o poder da intertextualidade na era digital.

O meme em questão utiliza uma combinação de linguagem verbal e não verbal para expressar o sentido global. No aspecto verbal, o enunciado "Quando o professor diz que irá recolher a prova em cinco minutos" expressa a reação do autor diante do anúncio feito pelo professor de que as provas serão recolhidas dentro de um prazo

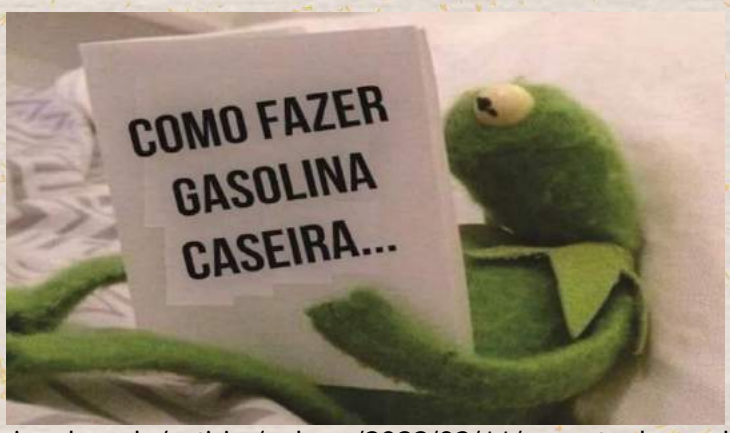
ISSN 2763 – 910X

limitado. A frase possui uma estrutura condicional, indicando que a confusão ocorre quando o professor menciona o recolhimento das provas em um período de tempo específico. Essa condição é fundamental para gerar a confusão que será retratada nas imagens seguintes.

No plano não verbal, o meme exibe uma série de quadros com várias expressões faciais da personagem Nazaré, juntamente com símbolos matemáticos, que sugerem um estado de desorientação, falta de clareza ou compreensão diante da situação descrita. Desse modo, pode-se inferir que o autor se sente pressionado ou incapaz de realizar a prova de forma satisfatória dentro do prazo estabelecido.

Nessa perspectiva, a ambiguidade das imagens possibilita diferentes interpretações sobre as possíveis razões da confusão do autor, que podem envolver desde falta de preparação para a prova até dificuldades em compreender o conteúdo abordado pelo professor. Isso cria uma representação visual do desconforto, da pressão e das dificuldades enfrentadas pelo autor em relação ao prazo estipulado para a entrega da prova.

Meme 02



Fonte: https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2022/03/11/aumento-da-gasolina-gera-memes-e-piadas-nas-redes-sociais-veja.htm

Neste segundo meme, o protagonista é o personagem Caco Kermit. Caco é uma marionete de pelúcia que foi originalmente criada pelo artista americano James Maury em 1955. Após um longo período, a personagem voltou a aparecer no filme "Kermit's Swamp Years" em 2002 e desde então tem permanecido na memória dos internautas. Sua presença duradoura no imaginário online é evidente, mostrando como Caco Kermit se tornou um ícone que continua a cativar e divertir o público até os dias atuais.

No meme, a personagem Caco Kermit está deitada de forma confortável e descontraída com um livro no qual pesquisa como se faz gasolina caseira. Essa imagem

ISSN 2763 – 910X

combina elementos humorísticos e curiosos, gerando uma situação inusitada e intrigante. Nesse contexto, o humor do meme deriva da ironia presente na cena, já que a ideia de fazer gasolina caseira é absurda e perigosa. Por outro lado, o contraste entre a expressão tranquila de Caco Kermit e o conteúdo perigoso do livro cria uma dissonância cômica. Assim, a pesquisa sobre como fazer gasolina caseira, geralmente associada a atividades ilegais e perigosas, é apresentada de maneira surpreendente e contrastante com a personalidade do personagem.

Além disso, o meme pode ser interpretado como uma crítica ou comentário humorístico sobre o acesso a informações na era digital. O fato de alguém ser capaz de pesquisar e encontrar instruções sobre algo tão arriscado como fazer gasolina caseira sugere a facilidade com que informações perigosas ou impróprias podem ser encontradas na internet. Essa interpretação acrescenta uma camada de reflexão social ao meme.

Por outro lado, o meme em questão também pode ser interpretado como uma crítica aos frequentes aumentos nos preços dos combustíveis no Brasil. A imagem de Caco Kermit deitado confortavelmente com um livro em que o título é como fazer gasolina caseira sugere que, devido aos altos custos dos combustíveis, os consumidores podem chegar a um ponto em que não conseguirão mais comprá-los e precisarão encontrar soluções alternativas.

Essa crítica evidencia a insatisfação com a situação econômica do país, destacando a dificuldade que muitas pessoas enfrentam para lidar com os constantes aumentos nos preços dos combustíveis. A busca por uma solução alternativa, como fabricar a própria gasolina, é uma forma irônica de mostrar a indignação diante dos valores cada vez mais elevados.

Apresentamos a seguir quadros contendo análises dos elementos essenciais do gênero conforme as dimensões e características propostas por Bakhtin: forma composicional, tema e estilo. Ao abordar a composição, nossa análise estará focada na estrutura geral do texto e suas interconexões internas. Quanto ao tema, enfatizaremos os tópicos centrais e a profundidade das ideias apresentadas. Além disso, dedicaremos especial atenção à dimensão do estilo, examinando minuciosamente as escolhas linguísticas, retóricas e estilísticas que conferem singularidade à mensagem.

ISSN 2763 – 910X

Quadro 1 - Dimensões do gênero meme: forma composicional

DIMENSÕES DO GÊNERO MEME	
FORMA COMPOSICIONAL (PLANO GLOBAL)	A forma composicional do gênero *MEME* se destaca pela sua estrutura linguística verbal e não-verbal, que se entrelaçam para construir mensagens humorísticas, irônicas, críticas ou culturais. Apesar da diversidade de formatos existentes, há elementos comuns, tais como intertextualidade, repetição, variação e humor. Esses elementos desempenham um papel fundamental na circulação de mensagens concisas e impactantes, que são amplamente compartilhadas e reinterpretadas nas redes sociais e na cultura digital. Nesse sentido, o meme 01 retrata a realidade de muitos alunos nas escolas brasileiras, visto que, por não estudarem para a prova ou por não terem entendido o assunto explanado pelo(a) professor (a), não conseguem responder a prova em tempo estipulado, e quando são avisados que a prova será recolhida em cinco minutos, entram em pânico. O meme 02 retrata o contexto atual do aumento dos combustíveis, a personagem vendo-se impossibilitada de comprar a gasolina, pois os preços aumentam constantemente nos postos, resolve pesquisar, por conta própria, como se fabrica a gasolina caseira.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Quadro 2 - Dimensões do gênero meme: conteúdo temático

CONTEÚDO TEMÁTICO	O conteúdo temático gira em torno do humor e da ironia. O primeiro meme demostra de forma humorada o cotidiano de muitas escolas no país, entretanto pode levar as diversas discursões, como a falta de interesse dos alunos pelo estudo, as más condições do ensino no país e até mesmo a ausência de interação entre professor e aluno. Já o meme 02, utiliza-se da ironia para demonstrar a falta de controle dos preços dos combustíveis no Brasil, uma vez que constantemente os preços são alterados por conta dos próprios empresários ou a política econômica praticada pelo governo, deixando os consumidores prejudicados, pois não conseguem fazer um planejamento financeiro satisfatório.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Quadro 3 - Dimensões do gênero meme: estilo

ESTILO	a) Aspectos discursivos do estilo	Tipos de discurso: Os memes apresentados predominam dois tipos de discursos: O meme 01 predomina a narração, visto que conta uma pequena história através de uma sequência de eventos com uma estrutura narrativa básica. O enredo possui um texto verbal e na sequência são apresentadas quatro imagens na linguagem híbrida com uma personagem bastante conhecida pelos telespectadores brasileiros, a Nazaré Tedesco que se encontra perdida em meio a vários símbolos matemáticos. A parte verbal do meme 01 pode ser considerado o título, que se articula de forma

ISSN 2763 – 910X

		coerente e coesa com a parte não verbal (corpo do texto) garantindo textualidade ao meme. O meme 02 predomina a injunção, pois transmite de forma irônica uma mensagem instrucional, entretanto a instrução apresentada é apenas superficial, visto que não apresenta como se faz a gasolina. Percebe-se claramente que a personagem está pesquisando como se faz gasolina, mas o objetivo principal do texto é incentivar os leitores a refletir sobre o aumento do preço dos combustíveis no país.
		Ancoragem: No meme 01, a linguagem verbal narra uma situação genérica em que um professor anuncia que irá recolher as provas em um prazo de cinco minutos. A linguagem utilizada é neutra e objetiva, limitando-se a relatar a ação do professor e o tempo estipulado para sua realização. No entanto, a linguagem não verbal completa o sentido do texto, pois sugere que o autor experimenta um sentimento de pânico diante da possibilidade de não ter realizado o suficiente na prova dentro desse curto prazo. Essa interpretação é inferida por meio de elementos visuais ou contextuais presentes no meme, que indicam uma reação intensa por parte do autor. Portanto, a linguagem não verbal, articulada com as fórmulas e expressões matemáticas, enriquecendo o significado global do texto, adicionando uma dimensão emocional à situação narrada. No meme 02, o autor se apresenta de forma implícita sugerindo a ideia de produzir gasolina em um ambiente doméstico. Essa sugestão é evidenciada pela escolha da expressão "como fazer", indicando que o autor está em busca de instruções práticas sobre o processo de fabricação da gasolina. A linguagem não verbal do meme complementa essa interpretação, mostrando um personagem lendo um livro para adquirir conhecimento sobre a fabricação da gasolina. É importante ressaltar que essa abordagem é irônica ou humorística, uma vez que a fabricação de gasolina em casa é perigosa, ilegal e desencorajada. Entretanto, mesmo diante dessa periculosidade, a personagem se arrisca, visto que não consegue acompanhar à política de preços desregrada e injusta estabelecida pelo governo.
		Gerenciamento das diferentes vozes: No meme 01, há duas vozes que se entrecruzam, criando uma dinâmica interessante. A voz do texto verbal é representada pelo suposto professor, que não oferece uma segunda chance ao aluno. Por outro lado, a voz da linguagem não

ISSN 2763 – 910X

		verbal é expressa pelo aluno, que se encontra perdido e ansioso diante da possibilidade de não conseguir responder à prova no espaço de tempo estipulado pelo professor. No meme 02, a voz predominante é de natureza irônica e humorística. Essa voz explora a ideia de produzir gasolina em casa de uma maneira que ressalta sua impraticabilidade e periculosidade. O autor utiliza a ironia para enfatizar que essa ação é algo impossível ou absurdo. Além da voz irônica, há também a voz implícita do interlocutor, representada pelo público-alvo do meme. Essa voz interpreta e reage à mensagem de maneiras diversas, dependendo da percepção individual.
		Modalização do discurso: No meme 01, o autor utiliza uma modalização de "possibilidade" principalmente quando utiliza o advérbio "quando" em relação à atitude do professor e à reação do aluno diante dessa atitude. No meme 02, o autor revela o seu desejo de fabricar gasolina, o que implica que o interlocutor também pode compartilhar desse mesmo desejo.
	b) Aspectos textuais	A sequência textual dos dois memes segue uma estrutura linear e permite uma comparação de seus enunciados e propósitos globais. No meme 01, o enunciado enfatiza a expectativa e a urgência do momento, retratando um cenário em que o interlocutor se vê pressionado a agir rapidamente, mas não encontra uma solução satisfatória. Por outro lado, o meme 02 adota uma abordagem diferente ao apresentar uma pergunta implícita que, ao mesmo tempo, sugere uma resposta para a solução do problema. Essa estrutura cria um senso de engajamento com o público-alvo do meme, incentivando-os a refletir sobre a questão e encontrar uma solução irônica ou humorística para o desafio proposto.
	c) Aspectos linguísticos	O meme 01 apresenta um enunciado verbal que segue a seguinte análise linguística: • Sintática: apresenta uma estrutura sintática simples, com sujeito (o professor) e predicado (diz que irá recolher a prova em cinco minutos). O verbo principal é "diz" e está conjugado no presente. • Relações temporais: A conjunção "quando" introduz uma relação temporal na frase, indicando que o evento de o professor dizer que irá recolher a prova ocorre em um determinado momento. • Complementos: O complemento verbal da frase é "que irá recolher a prova em cinco minutos", que especifica a ação mencionada pelo professor. • Função gramatical: "O professor" atua como sujeito da frase, sendo quem realiza a ação de "dizer". "Que irá recolher a prova em cinco minutos" funciona como uma oração subordinada substantiva, atuando como

ISSN 2763 – 910X

		complemento do verbo "diz". • Tempo verbal: O verbo "diz" está conjugado no presente, indicando uma ação atual, mas a indicação de um evento futuro (recolher a prova em cinco minutos) sugere que o discurso do professor está sendo relatado no presente em relação a um futuro próximo. • A linguagem visual do meme também é composta de vários símbolos matemáticos bem complexos, sugerindo que a personagem se encontra confusa e não encontra a solução para o problema. O meme 02 apresenta seguinte estrutura linguística: • Sintática: A frase apresenta uma estrutura sintática simples, iniciando com um advérbio interrogativo ("Como") seguido de um verbo ("fazer") e um substantivo qualificado por um adjetivo ("gasolina caseira"). • Função gramatical: "Como" funciona como um advérbio interrogativo, introduzindo uma pergunta sobre o processo de fazer gasolina caseira. "Fazer" é o verbo principal da frase, indicando a ação a ser realizada. "Gasolina caseira" atua como o objeto direto da ação, especificando o que está sendo feito. • Semântica: A frase expressa a intenção de obter informações ou instruções sobre a fabricação de gasolina em um contexto doméstico. O uso do advérbio interrogativo "Como" sugere uma busca por um método ou procedimento específico. O termo "gasolina caseira" indica a natureza do produto a ser criado. • A linguagem visual demonstra um personagem centrado na pesquisa. Entretanto, a tranquilidade apresentada é aparente, visto que a situação retratada é constrangedora e perigosa.

Fonte: Elaborado pelos autores

Considerações finais

Nesse artigo, discutimos a importância dos memes como uma forma de expressão amplamente adotada e disseminada na era da internet. Esse popular gênero textual é caracterizado por sua natureza multimodal e intertextual, combinando elementos visuais, linguísticos e culturais de forma criativa e humorística. Dessa forma, os memes são capazes de referenciar e remixar elementos culturais preexistentes, como filmes, programas de TV, músicas, entre outros.

Propomos uma abordagem que combina semiótica e interdisciplinaridade para analisar memes e sua relação com a intertextualidade. Buscamos desvendar os aspectos comunicativos, simbólicos e culturais presentes nos memes, considerando elementos

ISSN 2763 – 910X

visuais, linguísticos e o contexto em que surgem. Utilizamos conceitos da linguística, estudos culturais e da comunicação para examinar os memes como expressões simbólicas e sociais. Essa análise, considerando memes como gênero textual, permite compreender práticas comunicativas e culturais na era digital. Os resultados podem oferecer insights sobre dinâmicas sociais, estratégias de comunicação e interações culturais nas redes sociais por meio dos memes.

No âmbito educacional, reconhecemos a importância de discutir e incorporar os memes nas práticas de ensino. Nessa perspectiva, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) reconhece a relevância da multimodalidade e das diferentes linguagens no desenvolvimento dos alunos, enfatizando a necessidade de explorar diversos recursos e tecnologias como formas de expressão e comunicação. Nesse contexto, os gêneros textuais originados na internet estão causando um impacto significativo nas estruturas tradicionais dos textos, e os memes surgem como formas de expressão extremamente relevantes e populares nas plataformas digitais. No entanto, é crucial abordar de forma consciente questões relacionadas ao uso responsável dos memes, a fim de evitar que se tornem instrumentos de bullying e cyberbullying.

Por fim, ressaltamos a natureza dinâmica e complexa dos gêneros textuais, que são moldados pelas interações sociais e culturais. Compreender os gêneros requer um profundo entendimento do contexto sociocultural no qual estão inseridos, assim como a familiaridade com as práticas discursivas e as convenções específicas de uma determinada comunidade. Por isso, o meme, por sua natureza multimodal, torna-se extremamente relevante na sociedade contemporânea, imersa na era digital. Esse gênero é capaz de sintetizar e transmitir mensagens de forma rápida e impactante, combinando elementos visuais, linguísticos e contextuais de maneira inovadora.

Referências

ALMEIDA, Eduardo de Moura e ROJO, Roxane. **Multiletramentos na Escola.** 1 ed. São Paulo: Parábola, 2012.

BAKTHIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRASIL. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricula**r (BNCC). Brasília: MEC, 2017.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

ISSN 2763 – 910X

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

DIONÍSIO, Ângela Paiva. **Gêneros textuais & ensino.** 1ª ed. São Paulo. Parábola, 2010.
https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2022/03/11/aumento-da-gasolina-gera-memes-e-piadas-nas-redes-sociais-veja.htm
https://pt.memedroid.com/memes/detail/2052232

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 1. ed. São Paulo: 34, 1999.

MARCUSCHI, Luís Antônio. **Produção textual de Gênero e Compreensão**. 1 ed. São Paulo. Parábola, 2008.

ISSN 2763 – 910X

MEMÓRIA E TESTEMUNHO EM *MULHERES EMPILHADAS*

Gabriela Pirotti Pereira[347]

Resumo: O presente artigo busca analisar as dimensões de memória e trauma no romance *Mulheres Empilhadas* de Patrícia Melo. O trabalho discute como *Mulheres Empilhadas* realiza um percurso de retomada de memórias para concluir uma jornada pessoal de sua narradora, enquanto também trabalha traumas coletivos relacionados ao feminicídio, violência sexual e micro agressões contra mulheres e povos indígenas. A metodologia consiste em revisão bibliográfica acerca do romance, bem como de teorias de Susan J. Brison (1999), Stef Craps (2013) e Márcio Seligmann (2008) sobre memória e testemunho, e análise crítica da obra literária. O trabalho é dividido em duas sessões: a primeira é centrada na esfera individual do trauma, buscando compreender como a narrativa apresenta a memória como percurso para o testemunho. A segunda sessão foca na dimensão coletiva do trauma, nas origens sociais da violência contra a mulher. O romance analisado apresenta uma narradora cujo nome nunca é revelado; a partir de uma agressão de seu namorado, a narradora é forçada a confrontar um evento traumático de seu passado: presenciar o assassinato da mãe. Ao início do romance, a narradora deixa explícito que o assassinato de sua mãe não foi incorporado às suas memórias; apesar de estar presente na casa quando seu pai matou sua mãe, a narradora não é ainda capaz de testemunhar o ocorrido de forma que este assassinato toma conta de sua existência, sendo um fato impronunciável. Ela embarca em uma viagem para o Acre, onde conhece outras mulheres e participa de rituais que a permitem organizar os eventos de seu passado em forma de narrativa. O romance também aborda a dimensão social de memória coletiva do trauma a partir da investigação e documentação do assassinato de uma jovem indígena, Txupira. A narrativa demonstra que o assassinato é motivado por séculos de violência e descaso conta os povos originários brasileiros, acenando à desigualdade e injustiça que permeiam a memória do país. Assim, o tema da colonização é constantemente trazido à tona em *Mulheres Empilhadas*, destacando como a memória documentada é seletiva e que com frequência opta por esquecer ou apagar determinados eventos. A partir desta análise, considera-se que o romance apresenta a memória como percurso para o testemunho, gerando uma possibilidade de agência da narradora; da mesma forma, a documentação dos crimes de feminicídio oferecem a possibilidade de narrar o trauma coletivo.

Palavras-chave: literatura brasileira; memória; Patrícia Melo.

Introdução

O romance *Mulheres Empilhadas* de Patrícia Melo explora o tema da violência contra a mulher tanto na esfera pública como coletiva; tendo a memória e o registro como elemento central para resolução da narrativa, o romance retrata a retomada do trauma da narradora e seu processo de rememoração e testemunho das violências que

[347] Doutoranda em literaturas estrangeiras modernas no Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora orientadora: pr ofa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio. Contato da autora pelo e-mail: gabrielapirottip@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

presenciou na infância. Desta forma, o presente artigo busca analisar como o romance apresenta a memória e a comunidade como uma possibilidade de resistência à violência.

A narrativa é organizada por sessões intercaladas que são sinalizadas por numeração, alfabeto latino e alfabeto grego. A primeira, de 1 a 12, registra em breves frases casos reais de feminicídio, destacando os nomes das vítimas. Nas sessões de A a X se dá a narrativa cronológica, a sequência de acontecimentos que guiam a narradora; a formatação justificada do texto aponta para a natureza linear do que é relatado. A última divisão, feita pelo alfabeto grego (de Alfa a Etá), narra a jornada espiritual da narradora junto às mulheres do povo indígena Ch'aska – explorando seu trauma individual paralelamente à elaboração do trauma coletivo das outras mulheres, que compartilham as experiências de violência de gênero e racial.

A partir destas observações, o presente artigo busca analisar como a narrativa realiza um percurso de retomada de memórias para concluir uma jornada pessoal de sua narradora enquanto também trabalha traumas coletivos relacionados ao feminicídio, violência sexual e micro agressões contra mulheres e povos indígenas. Para desenvolver este estudo, este artigo será dividido em duas sessões que integram revisão bibliográfica e análise crítica dos dados acerca das esferas individual e coletiva do trauma. Assim, a análise se volta para como a narrativa apresenta a memória como percurso para o testemunho, gerando uma possibilidade de agência da narradora.

Devido à publicação recente desta obra, ainda não há extensa bibliografia centrada em *Mulheres Empilhadas*; assim, este artigo busca contribuir para a fortuna crítica da obra. A fim de realizar este estudo, serão consultados os textos de Ieda Magri (2020) e Luciene Azevedo (2021) que exploram a obra de Patrícia Melo. Também serão utilizadas as considerações de Susan J. Brison (1999), Stef Craps (2013) e Márcio Seligmann (2008) sobre memória e testemunho.

Memória e testemunho na esfera subjetiva

Mulheres Empilhadas é narrado por uma mulher, seu nome nunca revelado ao leitor, "para provocar mais facilmente a identificação com qualquer leitora" (MAGRI, 2020, p. 1). As informações sobre a narradora são reveladas aos poucos; sabe-se que ela é uma advogada que está trabalhando para catalogar e acompanhar casos de feminicídio para o escritório onde trabalha. O estopim de sua jornada física e subjetiva,

ISSN 2763 – 910X

no entanto, se dá a partir de uma agressão: seu namorado Amir a xinga e lhe dá um tapa no rosto em uma festa, um momento descrito como "uma dessas situações em que você tem a impressão de que não se trata da sua própria vida, que você caiu por engano no filme de outra pessoa" (MELO, 2019, p. 8). A violência sofrida faz emergir memórias de sua mãe, que havia sido assassinada durante a infância pelo pai da narradora. Deste momento em diante, ela se vê obrigada a revisitar as lembranças não exploradas de seu passado.

A relação entre trauma e memória foi explorada extensamente por teóricos e críticos na linha psicanalítica; Márcio Seligmann explica que "o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa". (SELIGMANN, 2008, p. 105). O trauma, portanto, pode ser compreendido como uma impossibilidade de conciliação do passado com o presente ocasionado por uma ocorrência catastrófica. Para que se rompa a repetição compulsória da vivência traumática, é necessário que o evento seja narrativizado e incorporado em uma temporalidade linear, ou que ocorra uma "retemporalização". Para tanto, é preciso que o evento possa ser testemunhado; o testemunho, conforme explica Seligmann (2008), é uma categoria de memória que perpassa diversas esferas (religiosa, cultural, jurídica e política) e que consiste na possibilidade de conciliar o evento catastrófico do trauma com a realidade.

Susan J. Brison (1999) também discute as características do testemunho, argumentando que este tipo de registro e memória é essencial para a recuperação do sujeito após um evento catastrófico; a crítica explica que o "trauma desfaz o indivíduo por quebrar com a narrativa em andamento, cortando as conexões entre o passado lembrado, o presente vivido e o futuro antecipado" (BRISON, 1999, p. 41, em tradução própria)[348]. Já o testemunho consiste em externalizar e narrar os eventos traumáticos, o que possibilita que este fato seja incluído na temporalidade e reconectado com a realidade. Portanto, a presença de um interlocutor atento e empático é crucial para que o indivíduo seja capaz de testemunhar o próprio trauma – afinal, o fato precisa ser narrado a alguém. Brison (1999) argumenta que o processo de testemunho permite ao sujeito retomar sua própria individualidade, negando o lugar de objeto que o agressor lhe delega. Narrar o trauma, então, é uma forma de retomar agência sobre si:

[348] "trauma undoes the self by breaking the ongoing narrative, severing the connections among remembered past, lived present, and anticipated future."

ISSN 2763 – 910X

> [...] Mas o indivíduo pode controlar certos aspectos da narrativa, e este controle exercido repetidamente, leva a um maior controle sobre as memórias, fazendo-as menos intrusivas e dando a elas o tipo de significado que permite que sejam integradas ao resto da vida. (BRISON, 1999, p. 46-47, em tradução própria)[349]

Ao início do romance, a narradora deixa explícito que o assassinato de sua mãe não foi incorporado às suas memórias; apesar de estar presente na casa quando seu pai matou sua mãe, a narradora não é ainda capaz de testemunhar o ocorrido de forma que este assassinato toma conta de sua existência, sendo um fato impronunciável. Este elemento se torna explícito a partir da declaração: "O que eu sou é meu pai ter matado minha mãe. A morte da minha mãe era mais que a minha identidade. [...] Eu não queria conversar sobre aquilo. Com ninguém" (MELO, 2019, p. 42). Tal é o ponto de partida da narradora, que demonstra a dimensão catastrófica do trauma.

Assim como a agressão do namorado lhe parece uma experiência exterior, como se assistisse a um filme, as recordações da narradora sobre sua mãe são removidas de sua realidade: não se fala sobre o evento, as fotos da mãe são escondidas e as palavras "assassinato", "pai", "processo" e "prisão" são evitadas como forma de não trazer o passado à tona (MELO, 2019). Adicionalmente, a narradora sente uma presença de morte ao olhar as fotos da mãe, suas recordações manchadas pelo conhecimento do que viria a acontecer com ela – sensação que perpassa também as fotos de outras vítimas de feminicídio que a narradora encontra. Fica claro que a morte da mãe da narradora reverbera também em sua avó, que criara a menina após a prisão do assassino; ansiosa e superprotetora, o trauma da avó se expressa na sensação de uma constante ameaça de morte assomando-se sobre sua única parente sobrevivente.

Este assassinato, referido apenas como "aqueles fatos", assombra a narradora de forma que a violência sofrida faz ressurgir a conexão entre mãe e filha, rompendo as barreiras que a narradora colocara entre si e os eventos do trauma não testemunhado: "Nesse sentido, aquele tapa surtiu uma espécie de renascimento dos meus mortos. Todos os que dormiam dentro de mim, acordaram com fome" (MELO, 2019, p. 20). A resposta à experiência de violência é escrita no romance de forma a simular os efeitos da memória traumática, que evocadas por eventos que se parecem de alguma forma com o trauma original, são intrusivas e que trazem uma devastadora carga emocional (BRISON, 1999).

---

[349] [...] But one can control certain aspects of the narrative and that control, repeatedly exercised, leads to greater control over the memories themselves, making them less intrusive and giving them the kind of m eaning that enables them to be integrated into the rest of life.

ISSN 2763 – 910X

Aos poucos, a narradora começa a resgatar registros da mãe como fotografias há muito tempo guardadas. Após a agressão de seu namorado, a narradora também aceita fazer uma viagem de trabalho para o Acre – destino mais longe de onde morava em São Paulo – que tem como objetivo coletar dados acerca de casos de feminicídio. Os documentos de registro destes casos formam uma alta pilha de papéis que materializam, conforme explica a narradora, a quantidade de vítimas de feminicídio cujos casos não são solucionados. Já em Cruzeiro do Sul, a primeira audiência que a narradora acompanha é sobre o assassinato brutal de Txupira, uma adolescente da aldeia Kuratawa[350] e o processo de investigação revela um esquema de tráfico de drogas gerenciado por algumas das famílias mais antigas e ricas da cidade; nesse percurso, a narradora conhece a promotora de justiça Carla Penteado e a jornalista Rita, ambas empenhadas em conseguir justiça para Txupira, que acabam por ser assassinadas – Carla é morta pelo companheiro e o responsável por assassinar Rita nunca é revelado.

Sobre estas e outras mulheres do romance, Ieda Magri (2020, p. 2) analisa que "para cada mulher morta há uma mulher viva que trabalha, investiga e confirma a luta pela igualdade de gêneros". De fato, a rede de mulheres é essencial para que se concretize o testemunho da narradora sobre seu próprio trauma; nas seções nomeadas com letras do alfabeto grego, a narradora participa de diversas cerimônias guiadas por Zapira, pajé dos Ch'aska, nas quais consome ayahuasca. As visões proporcionadas pelo chá, na forma de flores que escavam no solo, exumam as memórias nunca processadas e clamam: "você não pode esquecer. Esquecer é perder. Perder é matar. Achar é viver." (MELO, 2019, p. 66). As vozes que se comunicam com a narradora durante as cerimônias de ayahuasca explicitam o processo que Seligmann (2008) descreve como restituição da verdade por meio da narração dos fatos, o que permite à narradora vivenciar o luto que mantivera à distância:

> [...] cheguei à conclusão de que meu delírio certamente era isso: eu desejando, esperando, sonhando que a máquina da minha memória voltasse a funcionar. Mesmo tendo acreditado, a vida toda, que era uma benção não lembrar. Uma benção e uma condenação. Sempre acreditei que, um dia, alguma coisa, um remédio, um evento, um baque, iria acionar minha memória e finalmente eu conseguiria lembrar de tudo o que eu vira na noite em que meu pai matou a minha mãe. [...] Se aquilo estava dentro de mim, eu teria que lembrar. Afinal, pensei, é isso que fui buscar com Zapira. Minha memória enterrada. (MELO, 2019, p. 66-67)

[350] Ieda Magri (2020) aponta que não há registros de um povo chamado Kuratawa, mas a referência geog ráfica do romance de Melo sugere que seria uma das seis aldeias da etnia Katukina. Magri (2020) també m identifica os Ch'aska, o outro povo mencionado em *Mulheres Empilhadas*, como ficcional.

ISSN 2763 – 910X

A passagem acima torna explícita a preocupação da narrativa com os mecanismos de memória que cercam o trauma e a possibilidade de testemunho como forma de reintegração dos eventos catastróficos em uma narrativa coesa. É a partir destas experiências que a narradora pode, finalmente, trabalhar no luto por meio da "narração dos fatos e restituição da verdade" (SELIGMANN, 2008, p. 115). Durante os ritos das mulheres Ch'aska, a narradora também encontra ouvintes, o que é crucial para o testemunho conforme a definição de Brison (1999). Estes encontros ocorrem nos trechos intitulados com letras do alfabeto grego, nos quais a formatação do texto é feita em negrito e não-justificada, possivelmente para indicar a separação dos eventos ali narrados daqueles que ocorrem no curso anterior da narradora; estes são os momentos em que o trauma é explorado em meio a comunidade de mulheres.

Zapira leva a narradora para a floresta; lá, ela entra em um lago que reflete a luz da lua junto às mulheres Ch'aska e presencia emergir das águas a Mulher das Pedras Verdes "carregando uma cesta cheia de uma substância mole e verde, de diversos tamanhos, nunca maior do que um ovo e que, tão logo a pegávamos, transformava-se numa pepita de jade" (MELO, 2019, p. 92). A aparência destas mulheres evoca o mito das amazonas originárias da literatura grega, que têm como paralelo a lendária comunidade de guerreiras chamadas Ikamiabas. Segundo Costa et al. (2002), o mito das Ikamiabas (peito partido, pelo costume de queimar o seio direito) descreve que estas mulheres viviam sem homens em seu meio e que realizavam uma vez ao ano uma grande festa junto ao lago Yacy-uaruá, ou espelho da lua. Ao mergulhar no lago, as Ikamiabas encontravam pedras verdes esculpidas chamadas muiraquitãs. Na versão Uaboi do mito, apenas as mulheres poderiam coletar muiraquitãs em troca de uma gota de sangue. Já na versão Uaupé, uma anciã conhecida como a mãe do muiraquitã residia no lago; um dia, ela se transfigura em cobra para passear pelo mato, mas um caçador a mata – o rio, então, inundou as regiões ao redor, matando todos que ali viviam e apenas a pedra verde do muiraquitã restou como lembrança da anciã assassinada (COSTA et al., 2002).

Os eventos que se passam nas seções de Alfa a Etá parecem referenciar as imagens do mito das Ikamiabas e do muiraquitã como uma maneira de proporcionar à narradora o testemunho de seu trauma. Conforme Brison (1999, p.48) explica, "o sobrevivente do trauma experiencia um desmembramento figurativo – uma quebra de suposições, uma ruptura entre passado, presente, e futuro de sua memória"; portanto, o processo de testemunho é também uma forma de colar os fragmentos. Em *Mulheres*

ISSN 2763 – 910X

Empilhadas, a narradora expressa este sentimento sobre suas memórias, declarando a sensação de estar picotada e espalhada pelo chão, "como se fosse preciso primeiro passar na seção de montagem, juntar meus cacos, colocar cada peça em seu lugar" (MELO, 2019, p. 39). Além disso, as mulheres assassinadas e violentadas aparecem na comunidade de guerreiras por vezes com as genitais obscurecidas, cobertas por uma tarja, ou encontram seus pedaços soltos no espaço – mas, com a repetição das cerimônias, as partes dos corpos retornam aos seus corpos:

> Algumas mulheres estavam nuas. Outras possuíam uma tarja-preta como tapa-sexo, melhor dizendo, um cinto de castidade. E essas, as tarjadas, conforme se alinhavam ao redor do lago, recebiam suas bocetas de volta, bocetas que chegavam voando. Flap, flap, clic. Digo, nossas bocetas simplesmente se encaixavam em nós com um clique automático, liberando-nos da tarja-preta-tapa-sexo-cinto--de-castidade. (MELO, 2019, p. 199)

Assim, naquela comunidade de mulheres é possível reintegrar-se como sujeito e alinhar-se a um grupo que resiste – tal reconstrução subjetiva simbolizada pelos corpos que se tornam completos. As guerreiras são ouvintes da narradora, e a pedra que lhe dão tem o formato de uma chave – um objeto significativo para o desenrolar de suas memórias sobre a noite do assassinato de sua mãe. No começo, a narradora experiencia as memórias de forma traumática, como definido por Brison (1999, p.40): incontroláveis, intrusivas, e com sensações físicas, que são impostas e não escolhidas.

As memórias lhe chegam em flashes fragmentados e falhos – a mãe chegando para lhe levar embora, os gritos do pai lhe mandando ir para o quarto. Depois, na seção Delta, ela se lembra de uma música tocando no rádio, um cheiro que não reconhece, um molho de chaves, e de estar no banco traseiro de um carro – visão que logo se dissolve. Na seção seguinte, épsilon ela relembra os pedidos de socorro da mãe; na próxima, ela vê de cima um carro capotado e o braço de sua mãe estendido para fora. Então, na última seção os detalhes do assassinato são todos revelados em um turbilhão desordenado:

> "Vá para o quarto", diz meu pai, gritando, "já para o quarto", repete ele, eu olho para minha mãe, linda e apavorada, sem saber que é a última vez que nos vemos, e na cama, escuto seus soluços, "chega", diz ela, "acabou", diz ela, "me larga", diz ela, eu choro, eu soluço, eu tapo meus ouvidos, "não faça isso", diz ela, ouço seus gritos, seus pedidos de socorro, e mais gritos, e socorro, entro embaixo do lençol, tremendo, chorando e sussurrando mamãe, bem baixinho, mamãe, mamãe, mamãe e, de repente, silêncio. Silêncio. Silêncio. Silêncio. E mais silêncio. Um mar de silêncio. Silêncio pontudo. Silêncio gelado. Silêncio perigoso. Quando finalmente tomo coragem e saio debaixo dos lençóis, deixo meu quarto e encontro meu pai de quatro, esfregando o pavimento da sala.

ISSN 2763 – 910X

> Chap, chap, chap. O pano de limpeza, em sua mão, absorve o líquido vermelho que está espalhado pelo chão e é espremido dentro do balde, cuja água ganha um tom tão carmim quanto o esmalte que mamãe usava. "Você acordou, minha princesa? Vamos para o quarto que eu vou colocar você para dormir." E quando desperto novamente, na parte traseira daquele estranho veículo, O–bla–di O–bla–da, é noite. Fico de pé no banco. E então noto que o carro da minha mãe está bem na minha frente, iluminado pelo farol do automóvel em que estou. Meu pai, com a ajuda de um homem forte, que usa um boné, retira do porta–mala um pacote embrulhado no meu cobertor de sereia, que agora tem na sua cauda uma grande mancha encarnada. Os dois enfiam o pacote no banco do piloto do carro de mamãe. E retiram o cobertor que o envolve. E empurram o veículo até que ele caia no despenhadeiro (MELO, 2019, 202–204)

As memórias da narradora sobre o evento traumático são permeadas pela sensação de impotência que teve quando criança ao presenciar o assassinado e ocultamento do cadáver da mãe. É apenas na penúltima seção iniciada pelo alfabeto latino – de formatação regular e justificada – que a narradora retoma os fatos de forma consistente e os narra para sua avó, que acrescenta detalhes que a narradora fora muito nova para compreender na época do assassinato. Estes momentos concluem o testemunho que permite à protagonista narrar seu trauma e tornar–se sujeito novamente em sua história. Como aponta Brison (1999), o ato de testemunhar integra o evento traumático na realidade e reintegra o sobrevivente à comunidade e reestabelece conexões essenciais para a subjetividade. Ao final do romance, a narradora retorna para São Paulo, tendo recuperado a integridade de sua subjetividade e se reconectado com a comunidade de mulheres à sua volta – como a avó e Zapira – após finalmente testemunhar o próprio trauma.

Memória e o trauma coletivo

A jornada da narradora para reconstruir suas memórias e testemunhar o próprio trauma parece estar completa ao final do romance; no entanto, há nesta narrativa a dimensão social de memória coletiva que não se encerra com o retorno da narradora a São Paulo. O assassinato de Txupira é carregado com séculos de violência e descaso conta os povos originários brasileiros, e o plano de fundo que revela envolvimento das elites de Cruzeiro do Sul com o tráfico de drogas acena à desigualdade e injustiça que permeiam a memória do país. Em sua análise sobre arquivo e memória no Brasil, Eurídice Figueiredo (2017) destaca que há muitos fantasmas deliberadamente não confrontados na história do país, visto que "o esquecimento coletivo vem do desejo ou

ISSN 2763 – 910X

da necessidade de um grupo social de querer esquecer ou denegar o acontecido" (FIGUEIREDO, 2017, p.29).

Desta forma, faz–se necessário uma crítica que aborde as memórias traumáticas em uma esfera social. Em *Postcolonial Witnessing*, Stef Craps (2013) debate os desenvolvimentos da teoria do trauma que superam a análise do trauma individual, focando em como eventos catastróficos afetam minorias sociais. Para Craps (2013), violências como racismo não podem ser compreendidas como um trauma histórico; classifica–lo como tal implicaria que é um evento particular com início e fim e que pode ser incorporado à narrativa – o que acaba por ignorar os danos que continua a causar no presente. Portanto, o crítico considera que micro agressões são especialmente relevantes quando se analisa o trauma em membros de grupos sociais vulneráveis, como pessoas negras e indígenas. Os incidentes cotidianos de racismo podem não ser necessariamente traumatizantes quando isolados, mas as repetidas micro agressões resultam no que Craps (2013) chama de trauma insidioso.

O recorte de raça e classe é feito distintamente pelo romance; a narradora declara que o assassino de sua mãe só foi preso pois a vítima era branca e de classe média, enquanto tantos casos permanecem sem solução. Da mesma forma, a justiça não dá conta de punir os assassinos de Txupira, por serem homens ricos e brancos. O que os Kuratawa vivenciam encaixa–se na análise de Craps (2013) que indica que o modelo de trauma baseado em eventos únicos não é suficiente para descrever as experiências de grupos que vivem sob opressão contínua. Os Kuratawa vivem em miséria, marginalizados, sem acesso à escola ou saúde pública; têm seus ritos funerários ridicularizados no tribunal que deveria averiguar o crime cometido contra uma jovem de sua comunidade, e suas terras são cercadas pela exploração agrícola. Assim, o romance aponta para as micro agressões que afetam os povos originários e também para as grandes violências às quais são submetidos.

O romance faz uma distinção clara entre os povos Kuratawa e Ch'aska, sendo o primeiro aquele que sofre por ter sido apartado de sua memória e identidade, enquanto o segundo é apresenta resistência por se ater às suas tradições; no entanto, na narrativa reverbera um certo olhar de exotização para os povos indígenas que descreve – por exemplo, com a declaração da narradora que "os Kuratawa sequer pareciam indígenas. Eram apenas pobres" (MELO, 2019, p. 137). Marcos, filho de uma mulher Ch'aska e amante da narradora, explica que a miséria dos Kuratawa é resultado da colonização – mas o romance não demonstra como os Ch'aska também sofrem com a

ISSN 2763 – 910X

mesma colonização e parece comparar os dois povos sem, talvez, se aprofundar suficientemente nos motivos pelos quais um povo é capaz de resistir e o outro está em vias de ser dizimado.

Ainda assim, o tema da colonização é constantemente trazido à tona em *Mulheres Empilhadas*, destacando como a memória documentada é seletiva e que com frequência opta por esquecer ou apagar determinados eventos; é marcado o fato que as vítimas não são lembradas. Esta reflexão aparece na fala de Marcos, que declara: "esses coronéis de barranco que hoje dão nomes às cidades daqui são todos assassinos" (MELO, 2019, p. 137); também é discutido o dano permanente da colonização, que por vezes a historiografia apresenta como um evento encerrado no passado. Sobre a história do Acre, que se aplica ao Brasil como todo, o romance aponta:

> Minha sensação era a de que eu tinha voltado para os bancos escolares, e estava estudando a história do Brasil de novo: terra de índio, floresta virgem, homem branco chega fodendo com tudo, aquela coisa que a gente conhece bem. Só que estamos falando de ontem. Século vinte. Os caras vinham para cá, do Nordeste, fugindo da seca, atrás de trabalho nos seringais, e vinham sozinhos. Sem mulher. Matando indígenas adoidado. Mulher aqui era artigo de luxo. Aqui se roubava mulher. Do pai, do marido, das aldeias. (MELO, 2019, p. 44).

Desta forma, a narrativa demonstra o quão indissociáveis são a violência da colonização e a violência contra as mulheres. Por este motivo, a premissa de *Mulheres Empilhadas* parece ficar explicitada na frase: "quando uma mulher morre, sua história deve ser contada e recontada mil vezes" (MELO, 2019, p. 144). O romance demonstra uma preocupação com narrar as histórias das mulheres assassinadas, ou "escovar a história a contrapelo" (BENJAMIN, 2005, p.74) – indo contra a versão oficial dos fatos passados e oferecendo uma possibilidade de resistência às vítimas por meio da memória. Por isso as seções numeradas de 1 a 12 registram os nomes e casos reais de mulheres assassinadas em formatação que se assemelha a de poemas.

Na análise de Luciene Azevedo (2021), *Mulheres Empilhadas* é uma obra de ficção que transita na fronteira com o real. A crítica argumenta que o romance constrói sua verossimilhança a partir de elementos reconhecíveis do atual contexto político e social do Brasil – e se sustenta por ser familiar em aspectos de "lugar comum", validando–se junto ao leitor que tem conhecimento prévio do ambiente apresentado. Azevedo (2021) aponta a injustiça com as vítimas, a aquiescência da mídia a certos

ISSN 2763 – 910X

crimes, e o vagaroso processo jurídico como alguns dos elementos da imaginação popular brasileira que são sustentação ao aspecto do romance que circula nas bordas do real.

Novamente, se reforça a proposta do romance de relembrar, narrar histórias de forma a proporcionar um testemunho individual para suas personagens, mas também um testemunho coletivo ao abordar violências históricas que se perpetuam em grandes eventos traumáticos e por micro agressões. Ao tratar dessa dimensão social do trauma, é relevante retornar às considerações de Eurídice Figueiredo (2017) sobre memória e perdão. A crítica argumenta que a arte tem um papel importante na tentativa de evitar catástrofes futuras ao rememorar as vítimas; concomitantemente, há um constante esforço de apagamento de suas histórias. Há diversas violências não confrontadas na história do Brasil – sendo a ditadura o foco de Figueiredo (2017), mas também observável em relação ao racismo contra pessoas negras e indígenas, entrelaçado com as violências de gênero, estupro e feminicídio.

A anistia, Figueiredo (2017) aponta, é uma ferramenta crucial no empenho do esquecimento, e este tema é central para *Mulheres Empilhadas*. O romance dá destaque aos casos não solucionados ou cuja prevenção pelo Estado ou punição pela justiça não foi concretizada. Figueiredo (2017, p. 33) explica que "para haver esquecimento e perdão, é preciso se fazer justiça". O romance reforça a perspectiva de que sem punição, não há perdão – porém, visto que a justiça para as vítimas não é possível, resta a catarse pela vingança: "Sem vingança, não se esquece" (MELO, 2019, p. 167). Os assassinos de Txupira são mortos, desmembrados e comidos pelas mulheres guerreiras após serem absolvidos no tribunal e diante à opinião pública. O trecho de vingança, que ocorre nas seções de Alfa a Etá, são descritos por Azevedo (2021, p. 122) como momentos de catarse que buscam trazer certo alívio para a narrativa – o que sugere que a imaginação e o delírio apresentam "a única possibilidade de realizar um 'acerto de contas' com a terrível realidade que nos achaca diariamente".

Por fim, essa perspectiva devastadora da ausência de justiça oferece uma possibilidade de resistência no registro, na memória e na busca pela verdade. Após voltar para sua casa em São Paulo, a narradora desenvolve um site onde relata suas experiências com o namorado violento e os casos de feminicídio que pesquisara, mantendo uma documentação da violência contra a mulher. Azevedo (2021) considera que a narrativa de *Mulheres Empilhadas* se posiciona de forma interessante como uma ficção como documento da realidade; assim, o encerramento do romance reforça a

ISSN 2763 – 910X

importância do registro para o testemunho efetivo, pois é um vídeo gravado por Txupira que condena definitivamente os assassinos e o site gerido pela narradora, "mulheresempilhadas.com", se mantém como um registro das histórias de feminicídio, clamando para que as vítimas não caiam no esquecimento.

No capítulo final, a narradora encontra a nova namorada de seu agressor e a informa sobre o site, dando–lhe um aviso sobre os atos de Amir, estabelecendo a importância de comunidades e redes para que os atos de violência sejam lembrados a fim de evitar que voltem a acontecer. Cabe notar que um dos níveis narrativos do romance possui seções intituladas por letras do alfabeto latino, e algumas vezes a expressão "de A a Z" é dita para se referir ao registro dos nomes de mulheres assassinadas: "É o jeito de lembrarmos das que morreram. De A a Z." (MELO, 2019, p. 168). No entanto, *Mulheres empilhadas* se encerra no capítulo X; pode–se argumentar que, por não completar o alfabeto, a narrativa sugere um caminho ainda em aberto, mulheres sobreviventes que seguem para narrar suas histórias e as das que foram vítimas.

Considerações finais

O presente artigo buscou debater o os elementos de trauma, testemunho e memória na narrativa de *Mulheres Empilhadas*. A obra entrelaça traumas individuais e sociais, expondo a historicidade de violências que atingem as mulheres e os povos indígenas – e explora, em seus três planos narrativos, a premissa de que é necessário lembrar para sobreviver; explorando o trauma no nível subjetivo e coletivo. Assim, o romance assume um papel limítrofe entre a ficção e a documentação, sendo permeado por casos reais de feminicídio ou retratando situações prontamente reconhecíveis a partir da realidade brasileira. É possível concluir que Patrícia Melo constrói a narrativa com o propósito consciente de explorar a memória como forma de resistência, e a narração como uma forma possível de reconstruir as fissuras causadas pela colonização e pelo feminicídio.

Para além dos registros de violência, a obra também oferece caminhos de resolução para os efeitos duradouros e invasivos do trauma por meio do testemunho – a narração do evento catastrófico para uma audiência empática. Para a restituição da memória da narradora, é essencial o reestabelecimento de conexões entre mulheres que são ligadas pelo trauma, mas também pela resiliência: sofrer uma agressão do

ISSN 2763 – 910X

namorado a obriga a se reconectar com a mãe, cujo assassinato constituía um fato inominável dentro de seu indivíduo. As amizades com Carla e Rita, bem como a mentoria de Zapira, permitem à narradora reconstruir sua agência como indivíduo e integrar-se à uma comunidade.

A jornada pessoal da narradora é concluída quando esta é capaz de organizar e narrar suas memórias do trauma; na esfera coletiva, as possibilidades de resistência vêm por meio do registro e arquivo de casos de mulheres assassinadas. Para além do registro, a narrativa também assume a perspectiva de que a memória é essencial para que se tenha justiça – e que o perdão indevido assegura o apagamento de violências sociais que tornarão a se repetir. Ao criar um site para reportar os crimes cometidos contra mulheres e não permitir que estes casos sejam esquecidos, a narradora sustenta a premissa que perpassa todo o romance: esquecer é perder; perder é matar. Considerando os pontos discutidos, conclui-se que *Mulheres Empilhadas* se preocupa em abordar temas facilmente ignorados e naturalizados no decorrer dos fatos históricos e encontra caminhos para a resistência e sobrevivência no ato de narrar.

Referências

AZEVEDO, Luciene. A ficção e o documento: uma leitura de Mulheres Empilhadas de Patrícia Melo e de Garotas Mortas de Selva Almada. **Matraga**, Rio de Janeiro. v. 28, n. 52, p. 113–127, jan./abr. 2021. Disponível em: https://www.e–publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/53201/36888. Acesso em: 19 jan. 2023.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. Trad. de Jeanne Marie Gagnebin e Marcos L. Müller. In: LÖWY, Michel. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio. São Paulo: Boitempo, 2005.

BRISON, Susan J. "Trauma Narratives and the Remaking of the Self". Em: **Acts of Memory:** Cultural Recall in the Present. Editado por Mieke Bal, Jonathan Crewe e Leo Spitzer. Hanover: University Press of New England, 1999, p. 39–54.

COSTA, Marcondes Lima da; SILVA, Anna Cristina Resque Lopes da; ANGÉLICA, Rômulo Simões. Muyrakytã ou muiraquitã, um talismã arqueológico em jade procedente da Amazônia: uma revisão histórica e considerações antropogeológicas. **Acta Amazonica**, [*s. l*], v. 32, n. 3, p. 467–490. 2002. Disponível em: https://acta.inpa.gov.br/fasciculos/32–3/PDF/v32n3a08.pdf. Acesso em: 19 jan. 2023.

CRAPS, Stef. **Postcolonial Witnessing**: Trauma Out of Bounds. Palgrave Macmillan, 2013.

ISSN 2763 – 910X

FIGUEIREDO, Eurídice. **A Literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

MAGRI, Ieda. Nova descida ao inferno: patrícia melo e as mulheres que matam. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S.L.], n. 62, p. 1–12, 14 dez. 2021. Fap UNIFESP (SciELO). Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/37434/29252. Acesso em: 19 jan. 2023.

MELO, Patrícia. **Mulheres Empilhadas**. São Paulo: Leya, 2019.

SELIGMANN, Márcio. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. **Gragoatá**, 13(24). Disponível em: https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33162.

ISSN 2763 – 910X

MEMÓRIA ENTRE ASPAS EM *A NATUREZA DA MORDIDA*

Thiago Costa Tavares[351]

Resumo: A obra *A Natureza da Mordida* (2023), de Carla Madeira, apresenta a personagem Biá que demarca-se, na trama, como mulher louca, além de sentir que suas lembranças vêm fugindo de sua mente como um rio. Ao longo da narrativa, a personagem vivencia lapsos de memória, o que abre possibilidades para refletir sobre o papel das lembranças-imagens inventadas frente às imagens reais. A partir disso, esse artigo traça como objetivo explorar a diferença entre memória fenomenológica e memória flutuante, termo usado para articular as imagens-lembranças representadas pela protagonista. Nesse sentido, assumindo uma perspectiva fenomenológica, analisa-se a multiplicidade e a variação do trabalho individual da memória. Quanto à metodologia, essa se constitui por instrumentos de pesquisa bibliográfica, de forma a examinar e relacionar os dados teóricos à obra literária. Para tanto, usa-se, preferencialmente, como apoio teórico a fenomenologia da memória, Paul Ricoeur (2007), e o trabalho coletivo da memória, defendido por Maurice Halbwachs (1997).

Palavras-chave: narrativa; memória; testemunho; esquecimento.

Introdução

Analisamos, a partir de um viés fenomenológico, o trabalho da memória a ser explorado na obra *A Natureza da Mordida (2023),* de Carla Madeira. O romance narra a vida da personagem-protagonista Biá, que vê-se perdida em suas lembranças e narrativas de vidas, dado que concorre para colocar em dúvida a veracidade das imagens recordadas. Desse modo, a análise busca entender quais são as influências que confluem para projetar a representação da memória da personagem, a fim de entender até que ponto as imagens recordadas foram modificadas e/ou perdidas. Em última instância, usando o testemunho como um dos dispositivos relevantes no trabalho da memória, buscamos verificar as possíveis causas que convergem para que sejam efetivadas as alterações das imagens, no plano individual e social da memória.

Em *Memória, história e esquecimento* (2007), Paul Ricoeur alega que a memória resulta de um trabalho fenomenológico. Esse dado abre possibilidade para analisar a

[351] Graduando em Letras - Inglês, Português e Literaturas pela UEMA /Campus Bacabal. Membro do grupo de pesquisa Configuraçõ es da Literatura Contemporânea e Estudos Culturais - UEMA- Bacabal. Email: ttavares62@gmail.com. Orientadora: Linda Maria de Jesus Bertolino, Doutora em Literatur a e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília UnB. Profa. UEMA/Campus Bacabal. Profa. Permanente d o Programa de Pós- Graduação em Letras UEMA. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Configurações da Literatura Contempor ânea e Estudos Culturais. Email: linda1.hot@hotmail.com.

ISSN 2763 – 910X

representação da memória, verificando como ela dialoga com o esquecimento, isto é, com os lapsos de memória que experimenta a personagem Biá. Assim, usamos o pensamento desse filósofo francês para refletir sobre as imagens-lembranças da protagonista, relacionando-as com o espaço de construção. Em seguida, nos detemos a explicar o porquê das alterações, isto é, da modificação das imagens representadas como memórias.

Segundo Paul Ricoeur (2007), as lembranças modificam-se para responder uma ou outra influência do momento presente. Desse modo, é preciso que se questione: que fatos converge para modificar as lembranças de Biá? Quais as influências podem respondem por essas modificações? Como elas surgem?

Ao buscar responder essas perguntas, o presente artigo recorre a uma leitura que concentra um olhar mais atento sobre as interferências nas imagens-lembranças, citadas pela protagonista. Posto isso, a partir de uma perspectiva social, examina-se o testemunho das demais personagens, para verificar a veracidade das imagens recordadas por Biá.

Portanto, é nessa perspectiva que analisamos no enredo da obra *A natureza da Mordida*, a representação da memória, buscando entender como as imagens narradas pela personagem Biá relacionam-se com a veracidade dos fatos, e até que ponto as imagens apresentadas ao leitor são verdade ou imaginação. Assim sendo, passamos a ver os conceitos explorados por Por Ricoeur, de forma específica, as explicações que ele tece em "Esboço Fenomenológico da Memória", em *A memória, a história, o esquecimento* (2007).

Nesse caminho de análise/investigação, o que nos interessa é pensar na relação construída entre a memória e o esquecimento. É partir dessa diferenciação que nos detemos no fenômeno da perda parcial ou total da imagem recordada, considerando que, "o esquecimento é designado obliquamente como aquilo contra o que é dirigido ao esforço da recordação (RICOEUR, 2007, p. 46). Isso implica dizer, que com base na experiência na recordação ordinária, buscamos esquecer aquilo que tememos que seja lembrado.

Breve fotografia da narrativa e da escritora

O romance *A Natureza da Mordida* (2023), de Carla Madeira, tem como personagem principal a personagem Biá. Uma mulher inscrita sobre nuances da

ISSN 2763 – 910X

representação da loucura. Ao longo da narrativa a personagem Biá, traída por suas memórias, envolve o leitor em uma trama de imagens-lembranças. Contudo, não se sabe se são, de fato, memórias, ou se é, apenas, imaginação. O certo é que as lembranças, como um rio, vão fugindo de sua mente. A história tem início com o encontro entre as personagens Olívia e Biá, de gerações e conflitos diferentes. Na sequência, as duas passam a confidenciar, entre si, seus dramas, vivências e anseios. Amigas, passam a encontrarem-se semanalmente, sempre, no mesmo lugar. Dados os encontros um vinculo, inclusive de trocas de memórias, é efetivado entre as duas mulheres.

Enquanto Olívia elabora uma narrativa construtiva sobre o seu passado, Biá entrega, apenas, episódios confusos e aleatórios, ou seja, somente o que a sua memória possibilita. Por muitas semanas, Olívia passa a repetir a sua história para Biá que vê-se profundamente interessada nas narrativas da amiga.

Quanto a Carla Madeira, autora de *A Natureza da Mordida* (2023), a sua escrita dialoga com temas que reúnem condições para desenvolver questionamentos sobre a memória e, igualmente, sobre o testemunho; dado comum em suas escritas poéticas. Autora de outras obras, como por exemplo *Véspera* (2021) e *Tudo é Rio* (2014), Carla Madeira explora, também, nessas obras características relacionadas a fundos memoriais, isto é, a discussão sobre memória e imaginação. O pesquisador Fábio Rios, autor do artigo *Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo* (2013), ressalta que esse modo de escrita, que situa-se na imagem-recordação, de forma paradoxal, pode dizer muito sobre o presente. Nesse sentido, ao utilizar o recurso da memória na construção da ficção, Madeira define a qualidade de suas produções literárias, o que torna sua obra um espaço fértil para aproximar literatura e memória.

Interferências nas lembranças de Biá: pedaços de memória

Com os encontros entre Biá e Olívia acontecendo semanalmente, as personagens passam a contar mais trechos dos seus passados. Uma característica das histórias contadas por Olívia, acontece pelo fato de Biá não se lembrar de todos os detalhes ao término do encontro, fazendo a personagem repetir a história em todo encontro subsequente. O uso da recordação é um dos agentes mais importantes usados pelos personagens. Porém, um primeiro filamento do esquecimento acompanha Biá, sua

ISSN 2763 – 910X

mente vem esquecendo suas lembranças a curto e médio prazo, sendo a primeira influência perceptível na memória da protagonista.

A idade de Biá passa a ser um dos causadores dos sintomas de esquecimento da personagem. É uma interferência que acontece com frequência e há uma constante argumentação para as ações incertas da personagem utilizando como justificativa, principalmente, a idade. É possível encontrar trechos que ressaltam essa ideia no objeto de pesquisa:

> — Ela (Biá) é uma pessoa muito especial. Às vezes… sinto que está mais confusa… fala muito sobre estar ficando louca…
> — É o tempo, a idade, né? [...] (MADEIRA, 2023, p. 87)

É possível encontrar falas da própria personagem Biá, ao assumir que sua idade é um dos causadores da sua perda de memória recente. Ao evidenciar isso, Biá assume que tem conhecimento do seu esquecimento, portanto, utiliza de ferramentas e técnicas para conseguir lembrar de informações, uma dessas técnicas é escrever o que se lembra em um papel e relê-lo com alguma frequência:

> Certamente, ao dobrar aquela esquina, bem ali, terei me esquecido de sua história! Vou perdendo os pedaços pela rua como se fossem miolinhos de cérebro marcando um caminho sem volta… Mal chego em casa, anoto o que sobrou de mim o que ainda esperneia… (MADEIRA, p. 25)

Ao levar em consideração que os trechos que caracterizam o esquecimento de Biá aparecem muito cedo na obra, o leitor tende a aceitar essa como a interferência principal dessa perda de memória-lembranças que a personagem apresenta. Certamente, é uma perturbação pontual, que não chega a afetar a comunicação das protagonistas Olívia e Biá, mas passa a ser o motivo principal que faz a personagem Olívia precisar repetir sua história em todo encontro semanal. Elas utilizam desses momentos de discutir e relembrar essa memória de Olívia para criar um laço entre as duas, assim sendo, a ferramenta da memória coletiva, essa recordação e testemunho, torna-se fundamental na fluidez e construção do objeto de pesquisa. O pesquisador Fábio Rios ressalta a necessidade do outro para sustentar uma lembrança. “O indivíduo isolado não forma lembranças, ou pelo menos não é capaz de sustentá-las por muito tempo, pois necessita do apoio dos testemunhos de outros para alimentá-las e formatá-las” (RIOS, 2013, p.4).

ISSN 2763 – 910X

Uma segunda interferência que ocorre na memória da personagem Biá, refere-se ao momento no texto onde ela mescla as suas lembranças com os livros que leu. A personagem chega até a citar frases famosas de livros clássicos de forma espontânea e aleatória, modificando uma ou outra palavra para se adequar ao contexto, de forma involuntária.

Em uma de suas anotações, ela diz que não sabe se o que fala vem dela ou dos livros ao qual leu: "Algumas coisas que li não se contentaram com minha memória, caíram no meu sistema digestivo, e eu as incorporei como a um bom bife. A ponto de não saber se são minhas palavras que digo ou se deveria viver entre aspas." (MADEIRA, 2023, p.79).

Novamente, esse tipo de interferência se deixa ser visível para a personagem, pode-se dizer que ela demonstra certa noção do embaraço que suas lembranças se tornaram, misturadas aos livros que leu e com a chegada de uma idade mais avançada.

Essa interferência também é de conhecimento de alguns outros personagens que convivem a mais tempo com ela. Olívia, em um diálogo com o dono da banca chamado Rodolfo, ao qual as personagens principais se encontram todos os sábados, descobre que o verdadeiro nome de Biá, na verdade, é Emma. E que esse pseudônimo é uma adição feita por Emma causado por algum dos livros que leu. O seguinte diálogo entre Olívia e Rodolfo explica:

> — Ela me disse que se chama Biá, que esse é o seu nome de louca… — Isso já é invenção, acho que ela confunde as histórias que lê com a realidade.. (Madeira, 2023, p.89)

A partir dessas interferências, tem-se então alguns pontos a serem destacados: (1) nas duas interferências, Biá tem alguma, mesmo que pouca, noção de que suas lembranças estão afetadas, (2) assim como outros personagens tem noção de que essas interferências ocorrem com a personagem e (3) Biá dedica-se a lutar contra esse esquecimento. Logo, esse esquecimento, a partir do momento que torna-se pontual na vida de Biá, passa a ser uma luta diária. Ricoeur explica que essa batalha para manter as lembranças é uma luta direta contra o esquecimento.

> Não é somente o caráter penoso do esforço de memória que dá à relação sua coloração inquieta, mas o temor de ter esquecido. de esquecer de novo, de esquecer amanhã de cumprir esta ou aquela tarefa; porque amanhã será preciso não esquecer… de se lembrar. (RICOEUR, 2007, p.48)

ISSN 2763 – 910X

Portanto, há essa demonstração de uma luta contra o esquecimento apresentada na personagem Biá, que por muitas vezes não consegue refrear. Porém, com os encontros com Olívia virando rotina na vida das duas personagens, Biá passa a escutar a história de Olívia inúmeras vezes, buscando formar lembranças que permaneçam. Ricoeur explica que essa busca pela lembrança é o ato de enfrentar o esquecimento, que se apresenta em Biá: "A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento." (2007, p. 48).

Biá e Bento

No livro *A memória, a história, o esquecimento* (2007) de Paul Ricoeur, o autor conceitua o chamado "Memória feliz", definindo-o como sendo equivalente a uma recordação bem-sucedida (p.46), em outras palavras, ao recordar-se de uma lembrança e ela apresentar todos os fatos como verdade, a memória é considerada feliz. Por consequência, a memória denominada como infeliz se apresenta como uma sombra na memória feliz (p. 48), não se sabe exatamente em que nível uma memória passa do status de feliz para infeliz, todavia, ao demonstrar traços de esquecimento, o ato de não lembrar ou modificar uma memória, a mesma ideia passa a ter o status de memória infeliz. Para que haja uma autenticação de fatos e a comprovação de que uma lembrança é verdadeira e não alterada, o sociólogo francês Maurice Halbwachs utiliza-se de testemunhos: "Recorremos a **testemunhos** para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação." (2006, p. 29).

A partir dos conceitos apresentados, alguns dos pontos soltos na história contada por Biá são decifrados e relacionados à memória feliz ou infeliz. Essa resolução acontece através de testemunhos de pessoas próximas à personagem, sendo analisadas por Olívia. Em um ponto específico da história de Biá, ela apresenta aos leitores o seu neto Bento: "— [...] Larguei tudo para cuidar de meu neto, o filho de minha filha." (MADEIRA, 2023, pg.44). Esse é o primeiro momento de contato do leitor com Bento, que aparece mais a frente, em uma das histórias da personagem: "Os netos são uma espécie de **amor passado a limpo**, são oportunidades enternecedoras. Bento se apaixonou por esse bolo por um descuido meu, foi obra do meu remorso." (MADEIRA, 2023, pg.56)

ISSN 2763 – 910X

Através da análise dessa parte que entende-se uma busca da personagem de passar alguma ação do seu passado a limpo. Também, é através deste trecho que uma característica é designada ao Bento, o de gostar muito de um bolo feito por Biá. Porém, é através do uso do testemunho que Olívia descobre a verdade sobre Bento:

> — […] E o Bento, como está com tudo isso…
> — Bento?
> — Seu filho… não é Bento o nome dele?[…]
> — Filho? Eu não tenho filho, Olívia. (MADEIRA, 2023, p. 92)

Esse trecho refere-se a uma conversa que acontece entre Olívia e Teresa, filha de Biá, suposta mãe de Bento. É através deste trecho que Olívia descobre que Bento não existe. Que as pequenas histórias e referências a ele passam a ter características de memória infeliz. Aliás, é através do conceito de memória infeliz, apresentado por Paul Ricoeur, que entende-se com mais clareza a existência de Bento e sua importância para a narrativa: "boa parte da busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer. […] a obsessão do esquecimento passado, presente, vindouro, acrescenta à luz da memória feliz a sombra de uma memória infeliz." (2007, p. 48). Ou seja, a memória infeliz que criou Bento é a sombra de uma memória feliz, algo do passado de Biá que teve por força apenas a necessidade de "passar a limpo".

Biá e Teresa

O uso da memória fenomenológica para o estudo dessa obra revela que o ponto alto do esquecimento da personagem Biá, cresce dentro dela. Enquanto que a memória fenomenológica explica os casos como: a busca incansável das lembranças do passado e o fato de que a memória é o único recurso que garante que o passado aconteceu (Ricoeur, 2007). O objeto de pesquisa utiliza desse recurso para demonstrar que, por mais que Biá tenha se esquecido de suas memórias a curto e médio prazo, as lembranças que a assombram permanecem vigentes em sua mente.

Ao avançar os capítulos na obra, o leitor finalmente começa a entender quais lembranças continuam assombrando as memórias de Biá. Essas lembranças começam a se ligar com demasiada atenção à sua filha, Teresa. Mas antes do leitor conhecer Teresa, Biá apresenta a filha com o nome de "Dolores".

ISSN 2763 – 910X

— Qual o nome de sua filha? — [Olívia] Perguntei
— Dolores." (MADEIRA, 2023, p. 26)

Não se tem uma explicação clara do porquê o nome "Teresa" sofreu essa memória infeliz, apenas citam que Biá confunde a vida real com o que leu, como já foi mencionado, e que esse motivo foi o que a fez confundir o nome de sua filha e adotar o nome Dolores. Com o passar das páginas, o leitor descobre o real nome da filha de Biá:

— Teresa? Não é Dolores?
— Não, é Teresa.
— Ela me disse que era Dolores. Ela tem mais de uma filha?
— Não, só tem Teresa." (MADEIRA, 2023, p. 88)

Essa lembrança apresenta-se como mais uma memória infeliz de Biá. Por não haver uma justificativa clara sobre o acontecimento, entende-se que o essa substituição no nome venha ocorrer por meio de uma tentativa de suprimir algum sentimento mais forte ao lembrar do nome real de sua filha.

Para se entender melhor essa relação mãe e filha que comporta as personagens Biá e Teresa. É necessário salientar os trechos que Biá refere a ela, identificando alguns traços de que algo tenha acontecido entre as duas, ou se apenas a memória de Biá estava criando mais memórias infelizes. Algumas dessas referências acontecem no começo da obra, Biá fala de sua filha para Olívia: "Há muito tempo minha filha não me cobra nada com palavras, só com distâncias." (MADEIRA, 2023, p. 30) e "Esqueci por que minha filha deixou de me amar. Queria esquecer que ela deixou de me amar (MADEIRA, 2023, p. 44)". A partir de trechos como esse que a relação das duas personagens começam a emergir. Mesmo antes de conhecer Teresa, o leitor passa a entender que as duas personagens estão em um momento delicado. O que se percebe pela fala de Biá, até agora, é que a mãe sente falta da filha.

Com o avançar da leitura, descobre-se mais pontos chaves da relação entre mãe e filha. Biá diz ter "fome" do amor de Teresa, referindo-se a como a falta da filha virou algo enorme para a personagem. O leitor também descobre uma força de vontade, não mencionada antes, que mantém afastada as duas.

> Hoje ela perguntou de novo: 'Você está se esquecendo das coisas, não está na hora de me dizer o que aconteceu?' Eu apertei os lábios para que não me traíssem, balancei negativamente a cabeça, sustentando minha decisão. Dei as costas e saí. Saí para me convencer de que tinha direito àquele ponto final. Que depois do 'não quero' eu tinha direito ao silêncio. (MADEIRA, 2023, p.50)

ISSN 2763 – 910X

É através de falas como essa, feitas por Biá, que o conflito aparece. A personagem refere-se a um evento no passado de ambas, que Teresa não lembra ou não fez parte diretamente, mas que afetou ela de alguma forma, fazendo-a pensar sobre esse conflito até o presente da obra. Enquanto isso, Biá foge de qualquer explicação, apesar de assumir que a filha está certa. "Nada mais destrutivo que alguém ter razão enquanto sente ódio. Ela tem razão." (MADEIRA, 2023, p.50).

Um segundo ponto chave da obra é o fato de Biá sentir falta do marido, Téo. Que abandonou ela e a filha. Mas antes de revelar qual foi o motivo do abandono e do conflito com a filha, Biá faleceu. Porém, os encontros continuam acontecendo, com pessoas que foram próximas de Biá. Em certo momento da obra, Olívia se encontra com Teresa. É através da conversa entre as duas personagens que todo o conflito e toda a trama é revelada, apresenta-se o clímax da obra.

Na memória fenomenológica de Ricoeur, esse momento refere-se a uma visita ao passado. Quando há uma transformação do instável da memória, para algo fixo, a história. Utiliza-se o testemunho como principal recurso para esse fim. "O testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história." (Ricoeur, 2007, p.41) Também apresentado pelo Halbwachs, já citado. Através do testemunho de Teresa que o conflito principal se revela e Olívia descobre os motivos pelo qual Biá decidiu se manter afastada da filha.

Serão utilizadas duas cenas para mostrar como o conflito com a filha aconteceu. O primeiro será uma fala de Biá, referindo-se a um momento em que teve com Bento, o neto que não existe, sobre fazer um bolo de laranja como pedido de desculpas. E numa segunda cena, será a visão de Teresa sobre esse mesmo evento. Primeiro, a fala de Biá sobre o evento:

> Certa vez, fiquei de buscá-lo na escola e me distraí. Estava às vésperas de dar uma aula importantíssima sobre *Cem anos de solidão*. Vinha trabalhando no livro meticulosamente: grifando, comentando, decorando passagens. E na tensão pré-estreia esqueci o menino na escola por duas horas [...] Quando lá cheguei, ele se esvaiu em lágrimas [...] Voltamos para casa e eu não descansei enquanto não pensei em alguma coisa para compensá-lo. [...] E fomos nós dois para a cozinha no passo a passo do bolo de laranja [...] Bento escapuliu [...] E no meio do caminho deu de cara com *Cem anos de solidão* [...] Encontrei os pedaços espalhados pela sala.[...] Adiei todas as coisas e fui com ele para a praia. (MADEIRA, 2023, p.56).

A segunda cena acontece em um encontro de Olívia com Teresa:

ISSN 2763 – 910X

> "Naquele dia, na escola, passei a manhã na expectativa da hora da saída, e quando o portão se abriu corri para lá, anunciando com mil decibéis que minha mãe viria. […] Mas ela não chegava. […] até que minha mãe chegou. […] Eu me desmanchei em lágrimas nos braços dela. […] Quando chegamos em casa […] Disse que faria um bolo de laranja tão maravilhoso que eu jamais esqueceria. […] Num dado momento, tive vontade de ir ao banheiro e, quando passei pela sala, vi sobre a mesa a bolsa de minha mãe e ao lado dela o livro. Li o título com dificuldade: Cem anos de solidão. […] Rasguei página por página. […] [Biá] Entrou na cozinha com passos largos, os olhos esbugalhados de fúria, pegou o bolo tão bonito sobre a mesa, e o jogou na lata de lixo ao lado do fogão." (MADEIRA, 2023, p.178)

Apesar de não ser o principal clímax da história, a resolução desse conflito se comporta como uma remissão. Como uma vontade interior da personagem Biá de querer ter feito diferente. Olívia percebe essa necessidade interior de Biá de se redimir. É após comparar o testemunho do evento com a história anterior que ela reflete sobre o assunto e expõe sua opinião.

> — Ela me disse que os netos são uma oportunidade de passar o passado a limpo […]
> — E o que ela queria dizer? — Perguntou Teresa […]
> — Que talvez… se ela pudesse refazer o que fez aquele dia, teria adiado tudo e levado você à praia." (MADEIRA, 2023, p.178).

Essa remissão que acontece apenas nas lembranças de Biá é uma terceira interferência na sua memória. Fazendo-a criar cenários que não existem e até pessoas. Esse esquecimento está relacionado à sombra dessas memórias, apresentado por Ricoeur. Essa interferência só é descoberta aos passos finais da obra, antes do clímax. Todo esse processo demonstra como Biá teve um papel de vítima, uma personagem-protagonista de ações quase passivas, carregando decisões e lembranças por ela e pela filha.

> As deficiências procedentes do esquecimento […] não devem ser tratadas de imediato como formas patológicas, como disfunções, mas como o avesso de sombra da região iluminada da memória, que nos liga ao que se passou antes que o transformássemos em memória. (RICOEUR, 2007, p.40)

A história da personagem Biá termina com Olívia escutando os últimos testemunhos do ocorrido, ditos por Teresa. O conflito maior, o Abandono de Téo, e os conflitos menores, a distância entre mãe e filha, são elaboradas e encaixadas pelo ponto de vista da protagonista remanescente. Olívia, por sua vez, apresenta um papel crucial na história a partir do falecimento de Biá. Ao juntar as lembranças de Biá ao

ISSN 2763 – 910X

testemunho de Teresa, Olívia diz as palavras que não foram ditas, fazendo a remissão de Biá se encontrar com os sentimentos da filha.

Considerações finais

A obra *A Natureza da Mordida* conversa lado a lado com os diálogos que versam sobre memória fenomenológica, uma vez que as imagens recordadas pela personagem Biá, sofre interferências, o que termina por situar a representação das lembranças no vies imaginação e verdade. Contudo, essas interferências apresentam padrões e sofrem influência do testemunho do outro.

Nesse termos, as imagens-lembranças representadas, ao longo da narrativa, mesmo sendo desenhadas por esquecimento, não podem ou devem ser definidas como patológicas, uma vez que o que se percebe é que, para entendê-las é preciso submetê-las a um processo fenomenológico. Portanto, ao promover a relação entre literatura e memória fenomenológica, *A Natureza da Mordida* possibilita uma tomada de consciência a uma segunda leitura, com o olhar mais atento às influências que as ações, lembranças e falas de certo personagem sofrem.

Referências

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

MADEIRA, Carla. **A natureza da mordida**. 2. ed - Rio de Janeiro: Record, 2023.

RICOEUR, Paul. Esboço Fenomenológico da memória. *In*: **A memória, a história, o esquecimento.** Editora Unicamp, 2007.

RIOS, F. D. (2014). **Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo**. Revista Intratextos, *5*(1), 1–22. https://doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102.

ISSN 2763 – 910X

MEMÓRIA, HISTÓRIA, ESQUECIMENTO E SILÊNCIO RELATADOS POR "MORTOS SOBREVIVENTES": O MÉXICO FERIDO EM *PEDRO PÁRAMO*, DE JUAN RULFO

Raianny Oliveira da Silva[352]

Resumo: *Pedro Páramo* (2020), romance de Juan Rulfo, originalmente lançado em 1955, tem o seu enredo estruturado a partir da combinação de dois elementos, o realismo fantástico e o regionalismo. Fora o livro de contos intitulado *Chão em Chamas* (1953), este é o único romance publicado por Juan Rulfo, em que a história é narrada por meio da associação do *relato* e da *lembrança*, artifícios que o escritor mexicano se apropria para compor a sua obra. Os fios narrativos que desenlaçam a estrutura e as diferentes camadas do enredo de *Pedro Páramo* são apresentados a partir de uma linha temporal inexata (não linear), e não tem apenas um narrador protagonista. Narra-se em primeira, segunda e terceira pessoa. Dessa forma, os acontecimentos são relatados conforme as memórias de personagens distintos. A escrita da ficção rulfiana é como um verdadeiro quebra-cabeças, um labirinto ou uma colcha de retalhos perfeitamente costurada e tecida. Por esse aspecto, os diálogos e os *flashes* de lembranças são entrecortados, a narração e o espaço-tempo são infixos. Temos, em átimos de segundos, diferentes acontecimentos do passado e do presente que se mesclam e se complementam, sendo quase impossível discernir o ontem e o agora. Sob recordações e diferentes vozes narrativas *sinestésicas* e *antitéticas*, *individual* e *coletiva*, que se coadunam para formar o mosaico do sertão de Comala, pano de fundo da ação narrativa. Assim, o leitor, de página a página, é levado através das *lembranças* e dos *relatos* dos "mortos sobreviventes", e por meio de uma linguagem simples, regionalista e ao mesmo tempo poética, a compreender a opressão, a vida, a morte, os traumas, a agonia, o silêncio, o brado, o esquecimento e a culpa de um povo marcado, tragicamente, pela figura do fazendeiro, algoz e facínora, Pedro Páramo. Diante do exposto, este trabalho objetiva discutir questões como memória, trauma, história, esquecimento e silêncio que são relatados por "mortos sobreviventes" na respectiva obra, utilizando como base teórica estudos de autores como: Ricoeur (2007); Halbwachs (1963); Pollak, (1989).

Palavras-chave: Pedro Páramo; memória; trauma; silêncio.

Introdução

Pedro Páramo (2020), romance originalmente lançado em 1955, tem o seu enredo estruturado a partir da combinação de dois elementos, o realismo fantástico e o regionalismo. Fora o livro de contos intitulado *Chão em Chamas* (1953), este é o único romance publicado por Juan Rulfo, em que a história é narrada por meio da associação do *relato* e da *lembrança*, artifícios que o escritor mexicano se apropria para compor a

[352] Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão/UEMA. Especialista em Docência em Letras e Práticas Pedagógicas. Mestra em Letras – UEMA. Email: raianny03@hotmail.com

ISSN 2763 – 910X

sua obra. Outro fato que merece ser destacado é que os fios narrativos que desenlaçam a estrutura e as diferentes camadas do enredo de *Pedro Páramo* são apresentados a partir de uma linha temporal inexata (não linear), e não tem apenas um narrador protagonista. Narra-se em primeira, segunda e terceira pessoa. Sendo, dessa forma, a tarefa de relatar os acontecimentos desempenhada por memórias de personagens distintos.

A escrita da ficção rulfiana é como se fosse um verdadeiro quebra-cabeças, um labirinto ou uma colcha de retalhos perfeitamente costurada e tecida. Por esse aspecto, os diálogos e os *flashes* de lembranças são entrecortados, a narração e o espaço-tempo são infixos. Temos, em átimos de segundos, diferentes acontecimentos do passado e do presente que se mesclam e se complementam, sendo quase impossível discernir o ontem e o agora. Sob recordações e diferentes vozes narrativas *sinestésicas* e *antitéticas*, *individual* e *coletiva*, que se coadunam para formar o mosaico do sertão de Comala, pano de fundo da ação narrativa. Assim, o leitor, de linha a linha, de parágrafo a parágrafo, de página a página, é levado, através das *lembranças* e dos *relatos* dos "mortos sobreviventes", e por meio de uma linguagem árida, simples, regionalista, coloquial, objetiva e poética, a compreender a opressão, a vida, a morte, os traumas, a agonia, o silêncio, o brado, o esquecimento e os sentimentos de culpas de um povo marcado tragicamente pela figura do fazendeiro, algoz e facínora, Pedro Páramo.

Juan Rulfo (1917-1986) nasceu na cidade de Jalisco, no México. Teve os seus primeiros contos publicados em revistas, que depois foram compilados no livro contista *Chão em Chamas* (1953), mas foi somente a partir do lançamento de *Pedro Páramo* (1955), seu primeiro e único romance, que o escritor mexicano alcançou prestígio nacional e, depois de alguns anos, internacional, passando, assim, a ser um dos mais celebrados escritores da Literatura de língua espanhola. A sua ficção foi traduzida em diferentes idiomas, mais de 32 línguas. Rulfo recebeu o Prêmio Nacional de Literatura do México, em 1970, e, anos depois, o Prêmio Príncipe das Astúrias, em 1983. O escritor, em 1991, foi homenageado com a criação do prêmio Juan Rulfo, que condecora grandes nomes da Literatura latino-americana.

ISSN 2763 – 910X

Marcas de Memória, História, Esquecimento e Silêncio em *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo

Pedro Páramo é a representação alegórica de um México ferido que conclama, através de vozes individuais e coletivas, a opressão, as suas chagas, a vida, a morte, os traumas, a agonia, o silêncio, o esquecimento e os sentimentos de culpas de um povo marcado tragicamente por uma história política e social de horror. Um dos pontos nodais em que Juan Rulfo articula a sua obra, embora ela seja publicada apenas em 1955, e ele ter nascido em 1917, é o contexto histórico, político e social da Revolução Mexicana, ocorrida em 1910, mas que foi um período que se sucedeu durante longos anos no México.

Relatado através das lembranças de "mortos sobreviventes", o realismo fantástico rulfiano retrata a história das vivências e experiências pessoais e de grupos dos indivíduos que habitam/habitavam o povoado da aldeia chamada Comala, cidade localizada no Sertão mexicano, no estado de Colima, com suas condições precárias de subsistência, alimentação e trabalho, negligenciados pelo único detentor das terras do local, o coronel/fazendeiro Pedro Páramo, figura cruel, desumana, facínora e implacável.

As lembranças relatadas são acionadas ora pela voz individual, ora pela voz coletiva, que vão aparecendo no decorrer da ação narrativa, numa espécie de reapropriação do passado/presente, da vida e da morte dos habitantes e da atmosfera "realista" natural árida, quente e densa de Comala.

Levando em conta essas considerações, neste artigo objetivamos analisar alguns aspectos temáticos que relacionam memória e história, esquecimento e silêncio, sublinhados na obra pelos traços de lembranças, relatos, abusos, exploração, opressão, traumas e sentimentos de culpas dos "mortos sobreviventes" da esquecida e "fantasmagórica" aldeia de Comala. O enredo do romance de Juan Rulfo faz com que tenhamos uma visão crítica e social da realidade histórica de um México ferido. Ao deixar a realidade falar, Rulfo registra as lutas dos habitantes e trabalhadores agricultores/camponeses travadas com a elite agrária durante anos da Revolução Mexicana, que jamais devem ser esquecidas e silenciadas, para que a história não se reitere. Para a fundamentação teórico-metodológica, utilizaremos os aportes teóricos de Maurice Halbwachs (1968); Paul Ricoeur (2003); e Michael Pollak (1989), que tratam de memória individual e coletiva, história, esquecimento, trauma e silêncio.

ISSN 2763 – 910X

Memória e História

O enredo da ficção de Rulfo começa, *a priori*, a partir de uma promessa feita por Juan Preciado, um dos personagens protagonistas, à sua mãe, Dona Dolores (Dolorita), quando esta já se encontra no leito de morte. O rapaz é encarregado da missão de encontrar o seu pai, o lendário assassino Pedro Páramo, que tem, por abusar de distintas mulheres do povoado de Comala, vários filhos ilegítimos, reconhecendo apenas um deles, Miguel Páramo, de caráter semelhante ou pior que seu progenitor. No percurso do seu destino, Juan se depara com personagens impressionantes e repletos de *memórias*. Tais personagens lhe relatam a atrocidade implacável e desumana do fazendeiro.

Embora deveria ser, Comala não é o do seu povo, mas apenas de um único proprietário. É uma aldeia seca desprovida de recursos para a sobrevivência de seus habitantes, alimentação e trabalho, negados por Pedro Páramo. Tal condição faz com que os habitantes de Comala sejam dizimados. E apenas na condição de "mortos sobreviventes" lembram e relatam a história de horror e crimes cometidos pela elite agrária que dominava as terras. Na citação que segue, podemos observar a sentença final, de morte, sentenciada por Páramo, que faz com que entendamos alguns pontos da narrativa, principalmente o estado fantasmagórico do povoada de Comala, habitado, agora, por mortos vivos. Ao perder o seu grande e único amor, Susana San Juan, Dom Pedro fecha a sua alma para vida e para o mundo.

> A Media Luna estava solitária, em silêncio. Caminhava-se com pés descalços; falava-se em voz baixa. Enterraram Susana San Juan e pouca gente em Comala percebeu. Lá havia festa. Apostava-se nos galos, ouvia-se música; os gritos dos bêbados e das vísporas. Até lá chegava a luz do povoado, que parecia uma auréola sobre o céu cor de cinza. Porque foram dias cor de cinza, tristes para a Media Luna. Dom Pedro não falava. Não saía do seu quarto. Jurou vingar-se de Comala:
> - Vou cruzar os braços e Comala vai morrer de fome.
> E foi o que ele fez (RULFO, 2020, p. 165).

Então, Dom Pedro é essa figura trágica que se deixa destruir motivado pela perda do amor de Susana, mas também acaba destruindo todos que estão a sua volta. Dada a sentença de morte para Comala e seus habitantes, tudo naquele local começa a definhar, até restar apenas a cidade fantasma com o povo, que ali algum dia viveu, lembrando e relatando os acontecimentos de opressão, traumas, abusos, explorações e seus sentimentos de culpas. Pois os mortos exprimem nada mais além do que a sua

ISSN 2763 – 910X

essência. Não têm mais motivos para mentir ou enganar alguém, restando-lhes dizer somente a verdade. É nessa perspectiva que podemos entender as várias camadas narrativas da ficção rulfiana, como uma eterna busca de tentar compreender o sentido da vida e da eternidade. Outra forma de entendê-la também é associando-a ao contexto histórico, político e social do México. A obra deixa implícita, ou explícita, em alguns entrechos, vários acontecimentos que nos remetem à Revolução Mexicana. Destacamos o trecho em que Pedro Páramo é morto por um dos seus filhos não legítimo, o tropeiro Abundio Martinez. Este, posteriormente ao crime, se junta ao grupo de revolucionários.

> Desarmaram Abundio, que ainda estava com o punhal cheio de sangue na mão:
> - Venha com a gente – disseram a ele. – Você de verdade se meteu numa boa.
> E ele os seguiu (RULFO, 2020, p. 173).
> [...]
> Sentiu mãos que tocavam seus ombros e endireitou o corpo, endurecendo-o.
> - Sou eu, dom Pedro – disse Damiana. – Não quer que traga seu almoço?
> Predo Páramo respondeu:
> - Vou até lá. Estou indo.
> Apoiou-se nos braços de Damiana Cisneros e fez a tentativa de caminhar. Depois de alguns tantos passos caiu, suplicando por dentro; mas sem dizer uma única palavra. Deu uma batida seca contra a terra e foi se desmoronando como se fosse um montão de pedras (RULFO, 2020, p. 174-175).

Assim, através do crime parricídio, percebemos que Pedro Páramo, do início ao final da narrativa, é apresentado tanto como protagonista quanto antagonista. Aquele que tem em mãos o poder da vida e da morte sobre Comala e seus habitantes. O que nos remete às figuras dos coronéis/fazendeiros, a grande elite agrária, que mais explora do que dá meios de subsistência aos trabalhadores que cultivam as suas terras. Eis o período histórico, político e social de um México ferido representado na obra de Juan Rulfo.

Paul Ricouer, tratando da relação entre memória e história, diz que a memória já não é mais apenas uma matriz da história, mas uma forma de se apropriar do passado histórico por "uma memória que a história instruiu e muitas vezes feriu". Assim, o teórico francês, ao discutir a noção do *dever de memória* como reapropriação de um passado do fato histórico, explica que:

> A questão do *dever de memória* ou de outros problemas cruciais que apelam a uma política da memória – amnistia vs crimes imprescritíveis – podem ser colocados sob o título da reapropriação do passado histórico por uma memória instruída pela história, e ferida muitas vezes por ela (RICOEUR, 2007).

ISSN 2763 – 910X

É dessa forma que podemos também compreender a narrativa de *Pedro Páramo*, fazendo uma associação entre as lembranças e os relatos (individuais e coletivos) das personagens com o passado histórico político e social do México, mais precisamente, com a Revolução Mexicana. Para compor a sua obra, Juan Rulfo precisou visitar a sua aldeia natal. Imbuído de assombro, o escritor mexicano encontra a cidade completamente destruída e esquecida, no molde da que aparece em sua ficção, a "cidade fantasma" de Comala.

Para entender como se dá a reapropriação do passado histórico efetivado pela memória, é preciso, ainda, conforme Ricouer, compreender os próprios enigmas ligados ao processo da memória enquanto tal. Um deles está correlacionado à ideia de *representação do passado como memória*. Ricouer explica que a memória é "do passado". Todavia, que sentido poderíamos oferecer à simples preposição "de"? Este:

> Uma recordação surge ao espírito sob a forma de uma imagem que, espontaneamente, se dá como signo de qualquer coisa diferente, realmente ausente, mas que consideramos como tendo existido. Encontram-se reunidos três traços de forma paradoxal: a presença, a ausência, a anterioridade. Para o dizer de outra forma, *a imagem-recordação está presente no espírito como alguma coisa que já não está lá, mas esteve* (RICOEUR, 2007).

A representação da natureza, bem como do passado histórico, social e geográfico do povoado como um todo de Comala, que, num cenário de batalha revolucionária, fora destruída e agora "parece tão triste", só é possível de ser reconstruída e reconhecida por Juan Preciado graças a *imagem-recordação* das lembranças relatadas por Dolores, sua mãe falecida, bem como a partir das lembranças e dos relatos das outras personagens (de suas memórias particulares que, unificadas num mesmo contexto e diante de uma mesma realidade social, são configuradas pela memória coletiva), que vão aparecendo, gradativamente, no enredo de *Pedro Páramo*. Para exemplificar o aspecto da imagem-recordação, eis um dos entrechos da obra, quando Juan Preciado chega a Comala, mas a encontra completamente mudada, triste e destruída, diferente do que a sua mãe o havia relatado:

> Eu imaginava ver aquilo através das recordações da minha mãe; da sua nostalgia, entre fiapos de suspiros. Ela viveu sempre suspirando por Comala, pelo regresso; mas jamais voltou. Agora, venho eu em seu lugar. Trago os olhos com que ela viu estas coisas, porque me deu seus olhos para ver: "*Existe, passando o desfiladeiro dos Colimotes, a vista muito bela de uma planície verde, um pouco amarelada por causa do milho maduro. Desse lugar a gente vê Comala, branqueando a terra, iluminando a terra durante a noite.*" E sua voz era secreta, quase apagada, como se falasse sozinha... Minha mãe (RULFO, 2020, p. 26).

ISSN 2763 – 910X

> [...]
> *"... Planícies verdes. Ver subir e descer o horizonte com o vento que move as espigas, o ondear da tarde com uma chuva de ondas triplas. A cor da terra, o cheiro da alfafa e do pão. Uma cidade que cheira a mel derramada..."* (RULFO, 2020, p. 43).

Evidenciando, ainda, que a memória, enquanto recurso ficcional e artístico, foi empregada por Rulfo para apresentar Comala ao personagem que fora em busca de seu pai, bem como para evocar o passado, a partir das narrativas desse personagem, e por meio das vozes de sua mãe e dos moradores da cidade, tem-se o relato de Juan Preciado articulado com as recordações e relatos de Dolores:

> Juan Preciado:
> Embora não houvesse crianças brincando, nem pombas, nem telhados azuis, senti que o povoado vivia. E que se eu escutava somente o silêncio era porque ainda não estava acostumado ao silêncio; talvez porque minha cabeça viesse cheia de ruídos e de vozes (RULFO, 2020, p. 29).
> [...]
> De vozes, sim. E aqui, onde o ar era escasso, ouviam-se melhor essas vozes. Ficavam dentro da gente, pesadas. Recordei o que minha mãe me dissera: "*Lá, você me ouvirá melhor. Estarei mais perto de você. Você irá sentir mais perto a voz de minhas lembranças do que a da minha morte, se é que algum dia a morte teve alguma voz.*" Minha mãe... a viva (RULFO, 2020, p. 29).
> [...]
> Recordações e Relatos de Dolores:
> Lá você vai encontrar a minha querência. O lugar que eu amei. Onde os meus sonhos emagreceram. Meu povoado, levantado sobre a planície. Cheio de árvores e de folhas, como um cofre onde guardamos nossas memórias. Você vai sentir que ali a gente gostaria de viver para a eternidade. O amanhecer; a manhã; o meio-dia e a noite, sempre os mesmos; mas com a diferença do ar. Lá, onde o ar muda a cor das coisas; onde a vida se ventila como se fosse um murmúrio; como se fosse um puro murmúrio da vida ... (RULFO, 2020, p. 92)

Através dessas vozes, essas memórias correspondem a um conjunto de fatos que foram rememorados não apenas na esfera individual, como também vinculada a um contexto memorialístico de uma coletividade, de um grupo, representado por uma população "fantasma", sofrida e oprimida, ou seja, baseados em uma perspectiva política, cultural e social. Isso nos possibilita, dessa forma, a analisar a obra, ainda, sob a perspectiva teórica de memória individual e coletiva de Maurice Halbwachs (1963), para quem a memória se estrutura a partir das forças de diferentes pontos de referências. Tais pontos a inserem (nossa memória individual) na memória da coletividade a que pertencemos. Em seguida, o teórico francês, em distintos momentos de sua obra, diz que prevalece não somente a seleção de toda memória, mas o jogo ininterrupto, isto é, o processo de "negociação" que associa memória coletiva e memórias individuais. De acordo com Halbwachs (1963):

ISSN 2763 – 910X

> Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum.

É exatamente isso que as lembranças, os relatos e as vozes narrativas coletivas e individuais da obra *Pedro Páramo* fazem, apropriam-se do passado histórico e geográfico de Comala, e, sob uma base comum, o reconstrói por meio da ressignificação e da representação. Haja vista que as memórias de um sujeito nunca são apenas suas, como também se entende que nenhuma lembrança pode coexistir restrita e/ou isolada de determinado grupo social.

Nessa perspectiva, cabe destacar, ainda, que o destino das personagens da obra manifesta não somente a singularidade de suas vidas, mas as particularidades de suas vivências que pertencem a uma diástase maior, que é a história humana, no sentido de totalidade.

Assim, as personagens rulfianas vivenciam situações que são semelhantes às que fundamentam o contexto histórico e a vida política e social dos anos da Revolução Mexicana. Representam as crises e os impedimentos de um povo, a opressão, os seus dramas e traumas, no embate entre dominantes e dominados, na desigualdade em situação elevada e constantes explorações das terras e dos trabalhadores agrários. E, à medida que o verossímil e o inverossímil se incorporam na obra, é possível fazer uma associação à materialidade histórico-social das causas da Revolução Mexicana marcada por opressão, abusos de poder, exploração dos trabalhadores rurais, bem como as lutas infindáveis dos camponeses mexicanos pela propriedade de terra, que se estendem até os dias atuais.

Diante dessa associação, compreendemos a memória, individual e coletiva, como uma base capaz de sustentar e se apropriar da História, Ricoeur aponta que é somente através dela que conseguimos olhar para o passado e nos ligar a ele. Nessa perspectiva, *Pedro Páramo* pode se apresentar também como uma obra responsável pela revolução, no sentido de transgredir não somente as normas de estilo da escrita, como também de abordar a temática cultural, social e histórica mexicana.

ISSN 2763 – 910X

Esquecimento, silêncio, trauma e sentimento de culpa

A cada capítulo da obra, percebemos novos personagens e novas vozes em diferentes tempo-espaço. Nisso, a história acontece de forma transgressiva, revelando, gradativamente, personagens cheios de traumas, silêncios e sentimentos de culpas. Dentre eles, vamos nos ater a analisar Susana San Juan, Juan Preciado e o personagem cujo nome dá título ao livro, Pedro Páramo. Nesta seção, utilizaremos os pressupostos teóricos sobre memória, esquecimento e silêncio.

Assim, diante do que é apresentado na obra a respeito de Comala como um reflexo da história do pai de Juan Preciado, as vozes narrativas e as próprias personagens trazem, à tona, um senhor de terras extremamente vil, que, desde a infância - marcada pela pobreza, já dava sinais de que o seu destino seria obscuro e cruel. Na respectiva passagem do texto, por exemplo, a avó a censura e o repreende diante de sua postura grosseira e de rebeldia no trabalho:

> Não está ali para ganhar dinheiro, mas sim para aprender; quando já souber algo, então poderá ser exigente. Por agora, é só um aprendiz; quem sabe amanhã chegue a ser chefe. Mas para isso é preciso paciência e, mais que tudo, humildade. Se te colocam para passear com a criança, faça, pelo amor de Deus. É necessário que você se resigne.
> – Que se resignem os outros, avó, eu não estou para resignações.
> – Você e suas esquisitices! Sinto que você vai dar errado, Pedro Páramo (RULFO, 2020, p. 20).

No trecho, o menino já apresenta sua personalidade forte desde a infância, que foi sofrida, sem o carinho e cuidados necessários a qualquer criança. Os traumas de sua infância marcada pelo trabalho, possivelmente, suscitaram na personagem o interesse e o desejo por terras e poder, conquistando, então, Comala, na qual firma, silencia e desconta suas dores, seus traumas. Sem a paciência e a humildade aconselhados por sua avó, como comprovam as palavras do padre Rentería "o assunto começou" pensou "quando Pedro Páramo, de coisa baixa que era, alçou-se a maior. Foi crescendo feito praga" (RULFO, 2020, p. 20).

Compreendemos, por meio desses exemplos e em conformidade com os conceitos de Pollak, a real importância dos ditos e dos não-ditos para a construção de uma memória e para corroboração de traumas, bem como, os rastros significativos que uma pessoa ou um grupo vai apresentando diante de suas experiências de vida e que se tornam pontos marcantes na reconstrução do passado, no presente, através das memórias.

ISSN 2763 – 910X

O mesmo acontece com Juan Preciado, que, no itinerário em busca de seu pai, se sente culpado por não cumprir a promessa feita a sua mãe. Esta que, antes de padecer, o alertou sobre o esquecimento no qual Pedro Páramo os deixara:

> Não peça nada a ele. Exige o que é nosso. O que ele tinha de ter me dado e não me deu nunca... O esquecimento em que nos deixou, filho, você deve cobrar caro.
> — Vou fazer isso, mãe (RULFO, 2020, p. 11).

Assim, logo no início da narrativa, o autor nos apresenta a ideia de lidar com o esquecimento. Como esquecer que foi esquecido? um impacto duradouro perpetuado pela memória, ocasionando nas personagens em questão, o sentimento de culpa, revolta, trauma. Diante disso, para além de reproduzir o passado, a memória o reconstrói de forma traumatizante, a partir das experiências vivenciadas que, podem ou não, serem esquecidas.

No que concerne as mulheres representadas na obra em evidência, verificamos que o autor apresenta as características físicas de cada uma e revela a situação cotidiana delas. Um fato importante e crucial é que em todas há o desânimo e a falta de esperança diante da vida.

Dentre elas, algumas buscam o livramento e o fim de suas dores na morte que se configura como um alívio: Eduviges buscou o suicídio; Dorotea acabou se entregando a morte e Susana San Juan morre como louca e enferma. A morte para essas mulheres foi uma saída que não suprimiu os sentimentos de amargura, de silêncio, de abusos e de trauma diante da realidade a elas imposta.

Uma exemplificação disso é Susana que, ao morrer, levou consigo o povo de Comala. Susana San Juan era o amor de Pedro Páramo, amor não correspondido que causou dor e traumas aos dois. Pedro tinha tudo o que desejava, mandava em tudo e em todos, mas não foi capaz de conquistar o amor de Susana, a quem ele nunca conseguiu compreender.

Essa é uma personagem trágica que complementa a narrativa, se apresentando cheia de personalidade. A obra narra que ela teve uma vida sem alegrias contínuas e que perdeu as pessoas que amou. Vivendo no mundo sozinha, teve que se negar a desempenhar papeis que dela eram exigidos – como o de esposa de Pedro e, por isso, foi chamada de louca, não sendo compreendida naquele meio.

Ainda conforme Michael Pollak, em face à lembrança traumatizante:

ISSN 2763 – 910X

> O silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que compartilham essa mesma lembrança 'comprometedora', preferem, elas também, guardar silêncio. Em lugar de se arriscar a um mal-entendido sobre uma questão tão grave, ou até mesmo de reforçar a consciência tranquila e a propensão ao esquecimento dos antigos carrascos, não seria melhor se abster de falar? (Pollak, 1989).

Nessa lógica, Susana se fechou no íntimo de sua mente, vivendo através de suas lembranças, alucinações e do seu silêncio, conformada em apenas dormir a esperar pelo seu fim.

> Pensava mais em Susana San Juan, metida sempre em seu quarto, dormindo, e quando não, era como se dormisse (RULFO, 2020, p. 62).

Ela se rende ao silêncio de suas dores, de suas perdas. Silencia por não ter forças, nem condições de lutar ou culpar seus carrascos, por ser a realidade cruel e traumatizante, Susana prefere a própria loucura:

> Ele é, pelo que eu sei, a maldade pura. Isso é
> Pedro Páramo.
> — E quem sou eu?
> — Você é minha filha. Minha. Filha de Bartolomé San Juan.
> Na mente de Susana San Juan começaram a caminhar as ideias, primeiro lentamente,
> depois se detiveram, para depois começarem a correr de tal maneira que só conseguiu dizer:
> — Não é verdade. Não é verdade.
> — Este mundo, que nos dilacera por todos os lados, que vai esvaziando punhados de nosso pó aqui e acolá, desfazendo-nos em pedaços como se regasse a terra com nosso sangue.
> O que fizemos? Por que nossa alma apodreceu? Sua mãe dizia que pelo menos nos restava a misericórdia de Deus. E você a renega, Susana. Por que me renega, a mim, como seu pai?
> Você está louca?
> — Você não sabia?
> — Você está louca?
> — Claro que sim, Bartolomé. Você não sabia? (RULFO, 2020, p. 56).

Então, vive seus últimos dias numa cama, age, se comporta e é considerada louca:

> Voz de mulher? Achou que era eu? Deve ser a que fala sozinha. A da sepultura grande. Dona Susanita. Está enterrada aqui, ao nosso lado. A umidade deve ter chegado até ela, que está se revirando no meio do sono.
> — E quem é ela?
> — A última esposa de Pedro Páramo. Uns dizem que era louca. Outros, que não. A verdade é que já falava sozinha quando estava viva (RULFO, 2020, p. 52).

Apesar de vivenciar o sofrimento e o silenciamento de Susana, Pedro Páramo não a ver como louca e, diante da ausência do luto em decorrência do falecimento de

ISSN 2763 – 910X

sua amada, desejou se vingar de Comala. Pedro a considerava o bem mais precioso que desejava ter e por se sentir afrontado, jurou:

> Enterraram Susana San Juan e pouca gente em Comala percebeu. Lá havia festa. Dom Pedro não falava. Não saía do seu quarto. Jurou vingar-se de Comala: — Vou cruzar os braços e Comala vai morrer de fome. E foi o que ele fez? (RULFO, 2020, p. 74).

Compreendemos, diante dessas personagens, as diferentes formas de percepções humanas diante da realidade, dos silêncios e dos traumas vivenciados desde a infância e que refletem por toda a vida. De acordo com Pollak (1989), há no silêncio razões muito complexas. O indivíduo ou grupo que relata suas lembranças de sofrimentos, precisa, antes de mais nada, encontrar uma pessoa que possa escutá-lo. O ouvinte, por sua vez, nem sempre está disposto a escutar uma mensagem culpabilizante de horror ou sofrimento.

Percebemos que é exatamente isso o que acontece com as personagens de *Pedro Páramo*, que, enquanto vivos, não encontram alguém para escutá-los, ouvir as suas culpas ou entender as suas histórias de abusos, traumas, angústias e opressão. Não encontram conforto nem na religião, na figura do "corrompido" Padre Rentería. Descrentes, os habitantes de Comala, ao se sentirem tanto na condição de oprimidos/vítimas, quanto na condição de culpados, não esperam nem mesmo a escuta e a absolvição de Deus para remediar as suas culpas e seus pecados.

Nesse sentido, ao estarem já na condição de "mortos sobreviventes", acreditam que o fim último de suas vidas/mortes é o inferno, que dizer, estarem sempre a vagar na cidade esquecida, silenciosa, quente e fantasmagórica de Comala, marcados pelos atos criminosos e implacáveis do coronel/fazendeiro Pedro Páramo e por uma revolução que não trouxe esperanças de vida e sobrevivência a ninguém.

Considerações Finais

Com o objetivo central de analisar os aspectos que relacionam memória e história, esquecimento e silêncio, evidenciados na obra *Pedro Páramo*, de Ruan Rulfo, consideramos que muitas respostas foram dadas a Juan Preciado que, por meio das diversas vozes e dos diversos relatos de memória (individual e coletiva), buscou compreender o passado a partir das exigências do presente, suscitando nas personagens, com a busca por seu pai, a rememoração de suas histórias, de seus

ISSN 2763 – 910X

silêncios e traumas diante de uma realidade cruel, imutável e oprimida vivenciada por todos em Comala. *Pedro Páramo* se apresenta como uma obra que, em sua narrativa, estabelece como um exercício crucial para a vida e a história humana: o autoquestionamento, como fez Susana: *O que fizemos? Por que nossa alma apodreceu?* ou, ainda, qual o sentido da vida e da eternidade? Questionar o eu, a história, os traumas e dialogar por meio deles – a memória, translúcida e reconstituída no presente.

A obra é composta pelo verossímil e o inverossímil entrelaçados não só para narrar a trajetória de Juan Preciado em busca de seu pai, mas também, para contemplar acontecimentos históricos e culturais evocados e representados pelas personagens - sobretudo, a figura de Pedro Páramo - personagens de uma cidade que não foi perdoada, nem pelo tempo, nem por sua história contada por rememorações, tal qual seus habitantes fantasmagóricos que vivem a vagar em busca de um alívio não consumado pela morte.

Referências

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em:<http://www./Memoria_esquecimento_silencio.pdf> Acessado em: 02 de maio, 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2ª ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.

RICOEUR, P. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas, Unicamp, p. 01-07, 2007.

ISSN 2763 – 910X

MEMÓRIA, TRAUMA E RESISTÊNCIA NA LITERATURA DE MULHERES NEGRAS SUL-AFRICANAS

Joana d'Arc Martins Pupo[353]

Resumo: A literatura da África Sul é, atualmente, bastante rica, refletindo a diversidade das línguas faladas por uma população também historicamente diversificada. Entretanto, o campo literário sul-africano foi dominado (e ainda tem sido) pelo inglês e pelo africâner, as duas línguas oficiais quando a literatura floresceu no país. Como não podia deixar de ser, o campo literário sul-africano tem sido reconhecidamente branco e masculino. Originária em um país marcado pela opressão de séculos de colonização e pela tirania de décadas do apartheid, a literatura sul-africana é um exemplo inequívoco de uma produção literária marcada por narrativas memorialísticas variadas que tratam dos traumas históricos que deixaram marcas profundas na construção da nação e da identidade dos sul-africanos, brancos e não brancos. A literatura pós-apartheid de escritoras negras sul-africanas também narrativizou o passado, contando as histórias que haviam sido adiadas durante a luta mais contra o regime. Na África do Sul, especificamente, diante da urgência para se resolver as questões da opressão racista instituída, estrutural e oficialmente pelo apartheid, muitas mulheres negras devotaram sua luta política à solidariedade à causa negra, minimizando a opressão patriarcal que sofriam da parte dos homens negros. Todavia, na escrita das mulheres negras, as desigualdades e violências de gênero não deixaram de estar presentes revelando as especificidades de suas experiências traumáticas. Este trabalho tem como objetivo refletir sobre de que modo memória, trauma e história caracterizam muito da produção literária da África do Sul, discutindo brevemente a formação tanto da literatura de resistência quanto da literatura do trauma, e demonstrando como a literatura das mulheres negras sul-africanas também se ofereceu como importante espaço narrativo de denúncia e contribuição para certa reconciliação com o passado na busca pela construção de novas representações de identidades sociais e culturais que vão servir como referência para o surgimento de práticas sociais, culturais e artísticas mais empoderadas de mulheres negras na contemporaneidade.

Palavras-chave: África do Sul; mulheres; memória; resistência.

Memória, história e identidade

A literatura contemporânea da África do Sul tem se caracterizado fortemente por preocupações da ordem da construção de novas identidades culturais, e estas identidades só vêm podendo ser reconstruídas a partir de contraposições às identidades passadas. Porque o passado da África do Sul foi terrivelmente marcado pelas injustiças sociais de, pelo menos, três séculos de colonização e, pela opressão e violência de mais de quatro décadas do apartheid, regime segregação racial, a literatura sul-africana traz historicamente em seu íntimo a relação entre trauma, memória e

[353] Professora Adjunta do Departamento de Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG. E-mail: jopupo@uol.com.br

ISSN 2763 – 910X

identidade. E a literatura escrita por mulheres negras do país, objeto deste estudo, se inscreve igualmente dentro da perspectiva de uma literatura memorialística, que é também política, desde suas primeiras manifestações através das histórias de vida e narrativas autobiográficas. Tal escrita foi e é central para afirmação das identidades das mulheres negras em sua luta contra o sexismo, o racismo e o classismo na sociedade sul-africana, continuando a sê-lo também nos diversos outros gêneros literários aos quais se dedicaram as mulheres escritoras. Iniciamos, portanto, este trabalho com uma breve discussão sobre a relação entre memória e identidade para em seguida contextualizarmos a questão da memória, do trauma e da resistência no contexto de produção literária feminina negra na África do Sul.

Memória e Identidade

O sociólogo francês Michael Pollak enfatizou, em seus estudos sobre a questão da identidade social em situações limites, a importância da memória para a constituição da identidade. Conforme Pollak,

> a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p.204)

Pollak também está em consonância com a ideia de que a ligação fenomenológica entre memória e sentimento de identidade deriva do fato de a memória ser construída tanto social como individualmente. Da natureza construída das memórias, desdobra-se que elas, como as identidades, não são fixas, nem essenciais, podendo ser negociadas ou modificadas. E, portanto, possibilitarem a revisão da própria identidade individual. Desse modo, o passado é também passível de ser mudado. Pollak, ainda, destaca que a identidade é "um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referências aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio de negociação direta com outros." (POLLAK, 1992, p.204).

No entanto, as histórias 'oficiais' não costumam levar em consideração as memórias para se inscreverem como 'verdades', sendo, portanto, a memória nacional ou

ISSN 2763 – 910X

histórica um campo de disputas. Entretanto, apesar das memórias serem várias – a histórica, a coletiva ou de grupo social, a individual (HALBWACHS, 1990) _ de uma forma ou de outra, são os sujeitos que lembram. Conforme Halbwachs, as lembranças, no entanto, permanecem coletivas mesmo que não sejam reconhecidas como tais. Não são um ato individual, ao contrário, estão sempre ligadas à ideia de pertencimento e coesão social. No momento de lembrar, adota-se um ponto de vista de um dado grupo social. Para lembrar é preciso se colocar dentro de uma comunidade afetiva.

Jonathan Crewe, no artigo *Recalling Adamastor: Literature as Cultural memory in 'White' South Africa* (CREWE, 1999), também destaca implicações revolucionárias das teorias de Maurice Halbwachs sobre a memória. Em *Memória Coletiva*, publicado postumamente em 1950, o sociólogo francês postula a memória como um fenômeno social e coletivo, e não individual. É este o ponto de partida, segundo Crewe, que possibilita a compreensão de que as memórias são construídas e não algo natural ou constituídas unicamente por uma dimensão neuropsicológica. Crewe reconhece, primeiramente, o valor da compreensão de que a memória coletiva "torna a memória individual uma função da memória social, não um repositório isolado da experiência pessoal[354]" porque, a memória que é capaz de ser "formada, retida ou articulada por um indivíduo é sempre uma função das formas, narrativas e relações constituídas socialmente[355]" (CREWE, 1999, p.75. Tradução minha). E, ao mesmo tempo, a memória social está sempre aberta a revisões pela memória individual no processo coletivo contínuo de memorização. Assim, a memória também fica sempre sujeita à manipulação social ativa e à revisão. Um terceiro aspecto importante, apontado por ele, é o fato de que cada ato de rememoração resulta em um ato de esquecimento. Assim, a memória social está sempre reciprocamente ligada ao *esquecimento s*ocial. Finalmente, me interessa destacar a ideia de que

> a relação constitutiva entre a memória dos indivíduos e seu senso de identidade pessoal é sempre socialmente mediado. O sujeito da memória é assim definitivamente um sujeito social. Consequentemente, **a alienação ou exclusão de qualquer indivíduo da memória social será equivalente tanto à extinção social e à privação da identidade**.[356] (CREWE, 1999, p.75. Tradução minha. Negritos meus.)

[354]No original: "made individual memory a function of social memory, not an isolated repository of person al experience" (CREWE, 1999, p.75).
[355]No original: "formed, retained, or articulated by an individual are always a function of socially constitute d forms, narratives, and relations." (CREWE, 1999, p.75).
[356]No original: "the constitutive relation between the memory of individuals and their sense of personal id entity is always socially mediated. The subject of memory is thus definitively a social subject. Consequentl y, the alienation or exclusion of any individual from social memory will be tantamount to both social extin ction and deprivation of identity." (CREWE, 1999, p.75).

ISSN 2763 – 910X

Este é um ponto bastante importante quando consideramos o potencial de memória que há na literatura das mulheres negras sul-africanas e a insistente **invisibilidade** de sua autoria ao longo de muitas décadas.

A memória da discriminação e da opressão do passado colonialista patriarcal e da experiência do apartheid não está presente só nas autobiografias, memórias e histórias de vida das autoras negras sul-africanas que escreveram antes e durante o apartheid, mas vem também entretecida na poesia, no drama e nas narrativas ficcionais das escritoras negras contemporâneas de um modo nem sempre explícito, mas não por isso menos relevante para a construção das identidades de gênero representadas nas obras, o que procuraremos ilustrar brevemente ao comentarmos o romance *All We Have Left Unsaid* da escritora sul-africana Maxine Case ao final deste trabalho.

Memória, Literatura e Empoderamento na África do Sul

A relação entre memória e literatura é, ainda, hoje, na África do Sul uma questão crucial e polêmica. Segundo Brink, "a possibilidade de se reconhecer a historicidade dentro do pós-modernismo (e vice e versa)" [é o que pode iluminar alternativamente] "a natureza do engajamento do escritor com os silêncios do apartheid.[357]" (BRINK, 1998, p.19). A literatura sul-africana passou, durante o apartheid, pela fase de testemunhos mais ou menos realistas com o objetivo, segundo Brink, de estimular "o sentimento de solidariedade entre os oprimidos enquanto também conscientizava aqueles que não estavam imediatamente envolvidos ou implicados na luta [contra o apartheid].[358]" (BRINK, 1998, p.21). Esta perspectiva não encontrou oposição entre os críticos. Entretanto, houve certa resistência crítica em relação ao que podemos chamar de estetização daquilo que é considerado horrível demais para se tornar arte. A arte sobre episódios como o Holocausto ou o Apartheid, de acordo com esta concepção, corre o risco de banalizar o sofrimento e a dor vividos pelos sujeitos e retirar assim aquilo que é a essência mesmo do que torna o evento horrível. Na visão de Brink, porém, esta crítica é baseada em uma concepção equivocada de literatura porque é informada pelo perigoso binarismo entre 'fato' e 'ficção'. (BRINK, 1998, p.21). Brink afirma que

[357]No original: "the possibility of discovering historicity within postmodernism (and vice versa, of course)" "the nature of the writer's engagement with the silences of apartheid." (BRINK, 1998, p.19).
[358]No original: "a sense of solidarity among the oppressed while also conscientizing those not immediatel y involved or implicated in the struggle." (BRINK, 1998, p.21).

ISSN 2763 – 910X

> hoje sabemos que os 'fatos' eles mesmos são suspeitos, e abordados somente em uma forma textualizada. A história não é uma série de eventos, mas uma série de eventos narrada (e manipulada); e, a qualquer momento nas séries, uma mistura de orientação em direção à representação e à invenção é evidente.[359] (BRINK, 1998, p.21. Tradução minha).

Para Brink, é exatamente o inverso que pode ocorrer. Brink questiona se, ao contrário, a arte não seria capaz de

> aumentar a percepção daquela experiência e intensificar sua textura. Ou, pelo menos, é capaz de transformar a experiência _ mesmo se a própria 'natureza' da experiência parecer repousar no fato de que ela *escapa* ou *desafia* a compreensão _ em algo que possa ser apreendido pela imaginação de modo a se proteger contra sua repetição."[360] (BRINK, 1998, p. 20. Tradução minha).

Durante o apartheid, a literatura sul-africana debateu-se sob a imposição de diferentes tipos de silêncios. Devido à repressão, à censura e à transformação de inúmeros temas em tabus pela ideologia e práticas das políticas de segregação racial, as obras literárias sofreram profundos e diferentes processos de silenciamento. A própria luta de resistência contra o apartheid também gerou outros tipos de silêncio. E não nos esqueçamos que as mulheres também não vinham sendo ouvidas tanto assim, uma vez que as histórias que suas literaturas traziam não tinham a mesma visibilidade que a de seus pares masculinos.

A necessidade de transformar a literatura sul-africana em mais uma arma contra o apartheid, acabou forjando-lhe também uma função quase que exclusivamente utilitarista que afastava para longe das narrativas, por exemplo, o drama pessoal comum e cotidiano e abria espaço somente para as questões políticas mais urgentes. Aí, o pessoal não era visto como político. Exceto, eu diria, na literatura das mulheres negras em que o pessoal nunca deixou de ser político.

Várias foram as consequências da abordagem da chamada *literatura de resistência*, entre elas, Brink destaca a instalação de um pensamento binário nas representações, reduzindo "o mundo a modelos dicotômicos, separando-nos em: nós e

[359]No original: "we know by now that 'facts' themselves are suspect, and approachable only in a textualize d form. 'History' is not a series of events but a *narrated* (and manipulated) series of events; and at any mo ment in the series a mixture of orientations towards representation and invention is evident." (BRINK, 199 8, p.21).

[360] No original: *heighten* the perception of that experience and intensify its texture? Or, at the very least, t o transform the experience __ even if the very 'nature' of the experience appears to lie in the fact that it *el udes* or *defies* understanding __ into something that can be grasped by the imagination in order to guard against its repetition? (BRINK, 1998, p. 20).

ISSN 2763 – 910X

eles, negros e brancos, bons e ruins, homens e mulheres." (BRINK, 1998, p.16).

Naquele momento em que os escritores sentiam necessidade de relatar os acontecimentos atrozes provocados pela política opressiva e repressiva, acontecimentos que de nenhum outro modo poderiam ser descritos ou veiculados, a literatura foi incumbida de tal tarefa, sendo concebida, então, a partir de uma abordagem 'histórica'[361] (BRINK, 1998, p.17) e baseada na crença de sua capacidade literária de representação da 'realidade'. De acordo com André Brink, o pensamento binário trouxe ainda a crença de que o 'histórico' e o 'textual' eram mutuamente exclusivos. (BRINK, 1998, p.17).

Mas, no debate pós-moderno entre *historicidade* e *textualidade*, Brink se posiciona ao lado de Hutcheon na compreensão de que o pós-modernismo reconhece "a existência e o poder dos sistemas de representação os quais não *refletem* a sociedade tanto quanto conferem significado e valor dentro de uma sociedade particular [362]" (HUTCHEON, 1989, p.8, apud BRINK, 1998, p.18). Brink não descarta a possibilidade de a escrita literária poder associar um *engajamento histórico poderoso* com a *experimentação, o relativismo, e a textualidade*.

Dentro do contexto cultural e sociopolítico cambiante sul-africano há, hoje, diferentes expectativas para a literatura. Mas apesar dos leitores e escritores já terem se saciado do que quer que tenha passado por 'fato', Brink concorda que o melhor não é silenciar sobre o apartheid ou esquecê-lo sob o risco de perigosas consequências, mas ter com ele um "engajamento imaginativo". "O silêncio seria intolerável", conclui ele. (BRINK, 1998, p.24).

Na África do Sul, o papel da literatura, como a arte em geral, foi tão marcado como arma de luta contra o apartheid que, com o fim do regime, instalou-se um grande debate no país sobre o que os escritores sul-africanos escreveriam dali para frente. Quem discute brilhantemente esta questão é Nadine Gordimer, em um artigo de 1997, lembrando os escritores: a vida não parou porque o apartheid está morto." (GORDIMER, 2012, p.87). e acrescenta que, a partir daquele momento, então, haveria muito a ser escrito sobre o que os/as escritores/as ainda não haviam tido a oportunidade de falar. E, concluo eu, sem dúvida, as memórias do apartheid e de seus efeitos traumáticos

[361] André Brink não deixa de comentar que "dentro da própria historiografia, os últimos anos testemunham uma crescente consciência de história não como representação do fato, mas como texto." (BRINK, 1998, p.17).
[362] No original: " 'the existence and power of systems of representation which do not reflect society so much as grant meaning and value within a particular society'." (HUTCHEON, 1989, p.8, apud BRINK, 1998, p.18).

ISSN 2763 – 910X

ainda não tinham sido suficientemente narradas e/ou conhecidas da perspectiva das mulheres negras.

Literatura do Trauma na África do Sul

Dentro deste contexto cultural e sociopolítico em transformação, em que começava a haver diferentes expectativas para a literatura, floresceu, na África do Sul, a chamada *trauma literature*. Uma literatura que se apresenta como um modo de se chegar a termo com um passado traumático, pessoal ou nacional, transformando a memória traumática em memória narrativa através de contar uma história. (MENGEL et alii, 2010, p.vii). O trauma, conforme o professor inglês Roger Luckhurst cria um desafio para as capacidades do conhecimento narrativo. O choque de seu impacto é de natureza anti-narrativa. Mas, podemos afirmar que inúmeras autoras e autores sul-africanos resolveram enfrentar esse desafio e narrar os mais diversos traumas presentes ainda na sociedade sul-africana contemporânea.

Trago a seguir brevemente um exemplo da literatura contemporânea de autoria de mulheres negras que podemos considerar dentro da perspectiva da literatura do trauma, entre inúmeros que existem na África do Sul. Trata-se do romance *All we have left unsaid* de Maxine Case e publicado em 2006, somente dois anos após as primeiras eleições democráticas que elegeram Nelson Mandela o primeiro presidente negro da África do Sul. O título do romance de Case _ *Tudo que não dissemos / Tudo que deixamos por dizer* _já revela um desejo de "acerto de contas" com o passado, um desejo da parte da autora em interpelar o passado, mesmo reconhecendo a condição dolorosa que isto pode implicar.

All We Have Left Unsaid (2006) foi o primeiro romance de Maxine Case, escritora negra descendente de indianos e malaios, e ganhou o prêmio do Commonwealth, como melhor livro de estréia, e também o Prêmio Bosman Charles Herman, em 2007.

É uma obra que evidencia o papel fundamental da memória na construção das identidades e subjetividades. No romance, a reconstrução da identidade de Danika, a narradora protagonista, se faz através de um processo de rememoração desencadeado pela iminente morte da mãe. As memórias individuais, familiares e sociais se imbricam na busca da personagem pela compreensão de si. A narrativa é estruturada a partir das lembranças situadas em dois tempos distintos da vida de Danika: um passado mais remoto situado em meados dos anos 80 quando ainda tinha sete anos de idade e seu

ISSN 2763 – 910X

passado mais recente na África do Sul pós-apartheid. Na seleção das rememorações da narradora, podemos verificar que, muitas das experiências vividas na infância que marcaram sua história são aquelas que dizem respeito a sua identificação enquanto mulher mestiça sul-africana, cuja infância fora marcada pelo apartheid.

O romance também foi escrito para falar de tudo sobre o que ainda não se fala abertamente na África do Sul[363]. AWHLU vai muito além de tratar dos não ditos sobre a racialização insistente dessa sociedade, tocando profundamente em outros tabus sul-africanos como as desigualdades das relações de gênero, a masculinidade hegemônica e agressiva, resultante, também, dos processos históricos de emasculação dos homens negros por parte dos regimes colonial e do apartheid, o silenciamento das mulheres em relação à violência doméstica, e até a cumplicidade de muitas mulheres em sua própria opressão.

AWHLU indica que as mulheres negras sul-africanas têm ainda muito que escrever sobre o passado na África do Sul. A história de Danika mostra que interpelar o passado é condição *sine qua non* para que as mulheres possam aumentar suas condições de agência no presente para que possa haver transformações mais amplas e concretas no futuro em direção a uma sociedade mais equânime e justa em termos raciais, de classe e de gênero.

Na vontade de Danika de esquecer, no mesmo momento em que as lembranças insistem em se impor, estão conjugados o privado, o íntimo, o singular de sua vida pessoal com o público, o coletivo e o plural da história da África do Sul.

O drama pessoal da família mestiça de classe média que vive um profundo processo de desestruturação, afetada por desemprego paterno, violência doméstica e culminando na separação dos pais, em meados dos anos 80, representa também a crise política e social que a própria nação está vivendo. Assim, a memória individual e a história política e cultural do país não se separam da forma pela qual Case constrói a obra, cujo enredo é feito de silêncios e revelações. É através de um jogo que alterna presente e passado, intercalando memórias recentes e remotas no fluxo de consciência da protagonista que os leitores são levados a conhecer os acontecimentos que marcaram a história pessoal conjugada às experiências vividas pela nação sob o signo do apartheid.

All We Have Left Unsaid inicia com Danika aguardando, junto à irmã, Lili, a morte

[363] Este desejo foi expresso pela autora em mais de uma entrevista, inclusive em conversa informal com a autora deste trabalho, em julho de 2016, na Cidade do Cabo.

ISSN 2763 – 910X

de sua mãe na sala de espera de um hospital. Enquanto aguarda, a jovem rememora sua infância, particularmente a partir de 1984, pouco antes da decretação do Estado de Emergência quando a África do Sul vive mais um período de grande tensão durante o apartheid. A rememoração é um esforço que Danika faz para tentar compreender aquilo que como criança não havia sido possível: as ausências, os não ditos acerca do desaparecimento do pai, dos conflitos políticos no país, da vulnerabilização emocional da mãe, sobre quem a menina sentirá a responsabilidade de vigiar e cuidar, como o faz no momento da rememoração. Durante este processo, Danika perceberá o quanto seu passado intranquilo influencia seu modo de ser e a vida sem profundidade, quase sem sentido, que leva no presente. É porque a ligação de Danika com sua mãe sempre fora tão intensa e imbricada que a separação que se aproxima traz para Danika sentimentos ambíguos de profunda tristeza, mas também de alívio e libertação.

A história é contada por duas Danikas, diferentes entre si. Uma é a menina ingênua que ignora, de modos mais explícitos, a brutalidade da realidade política e social nacional na qual a vida de todos está mergulhada e que gradativamente vai interferindo nas relações pessoais e familiares e marcando indelevelmente cada um dos membros da família. Mas Danika é também a representação de uma menina resolvida a lutar para que sua identidade, ainda em formação, não sucumba às decepções afetivas e às pressões sociais e culturais que controlam e determinam as oportunidades oferecidas às mulheres. A outra é Danika-mulher que aparenta ter superado os pequenos e grandes traumas vividos na infância e ter alcançado um bom nível de realização profissional e social, mas que reconhece (somente para si mesma) que as inseguranças e medos da menina ainda permanecem parte dela. A Danika adulta é alguém que procura se isolar do mundo, uma jovem mulher que tem dificuldade de estabelecer vínculos afetivos, de intimidade, alguém que, apesar de conservar sua grande capacidade de observação e sensibilidade, escolhe viver na superficialidade e aparência, e obediente às regras do "bom viver sul-africano, esquecer tudo aquilo que possa incomodar a si mesma e aos outros".

Finalizo com uma citação da memória de Danika, entre inúmeras possíveis disponíveis na narrativa. Trata-se aqui de uma memória sobre a ausência do pai e os efeitos que a protagonista, agora adulta, consegue reconhecer como tendo sido decisivos para a construção de sua identidade e subjetividade. Algo que a personagem vai somente reconhecer quase ao fim do romance, quando retorna à casa da mãe enquanto esta está morrendo na cama de um hospital.

ISSN 2763 – 910X

> Toco as superfícies da minha casa de infância, passando levemente minhas mãos sobre as paredes, sobre os peitoris das janelas, à medida em que os fantasmas da minha memória dançam diante de mim. Cada arranhão na mesa da cozinha, cada cadeira que range: eu conheço. Conforme meus dedos fazem caminhos na poeira, penso no espectro silencioso que tem me assombrado durante toda a vida. Mesmo agora. Não é o modo de minha mãe ser confusa ou se Lili gostava de mim. É o meu pai.
> Por tanto tempo eu o ignorei. Quem disse que podemos esquecer? Esquecer é fácil. É lembrar que é difícil.[364] (CASE, 2006, p. 217. Tradução minha).

Minha escolha desse excerto para finalizar este texto se deveu, principalmente, ao fato de que ele se encerra justamente com o que considero ser o tema central tanto da proposta do romance de Maxine Case, dizer o que até então havia sido calado, quanto da preocupação central da literatura do trauma na África do Sul: uma possibilidade de ressignificação do trauma a partir de sua narrativização, com vistas a uma possibilidade de para o reposicionamento proativo do sujeito em relação ao futuro.

Assim, Case parece estar em sintonia com a visão sobre o papel da literatura da grande escritora Sindiwe Magona, padecedora também das injustiças do apartheid, que, de modo exemplar, explica que narrar seria uma forma, segundo ela, "de tomar uma dor e trazê-la sob à luz, mantê-la sob à luz, e vê-la pelo que ela é. De um modo, é uma forma de deixá-la partir.[365]" (MAGONA, apud MENGEL et alii, 2010, p.ix. Tradução minha).

Considerações Finais

Este trabalho teve como objetivo apresentar como memória, trauma e história caracterizam muito da produção literária sul-africana, resgatando o desenvolvimento da formação tanto de uma literatura de resistência quanto de uma literatura do trauma no país, e procurando demonstrar como a literatura das mulheres negras sul-africanas se constitui em um importante espaço narrativo de denúncia e contribuição para certa reconciliação com o passado na busca pela construção de novas representações de identidades sociais e culturais que vão servir como referência para o surgimento de

[364] No original: "I touch the surfaces of my childhood home, skimming my hands over walls, windowsills, a s the ghosts of my memory dance before me. Every scratch on the kitchen table, every creaking chair: I kn ow it. As my fingers trail dust, I think of the silent spectre that has haunted me throughout my life. Even n ow. It is not how messed up my mother was or whether Lili liked me. It is my father.
For so long I have blotted him out. Whoever said we can forget? Forgetting is easy. It is remembering tha t is hard."

[365] No original: "taking an ache and bringing it under the light, holding it to the light, and seeing it for wha t it is. In a way, it's a form of letting go." (MAGONA, apud MENGEL et alii, 2010, p.ix).

ISSN 2763 – 910X

práticas sociais, culturais e artísticas em que as mulheres negras conquistam maior agência sobre suas vidas na contemporaneidade.

Referências

BRINK, ANDRÉ. *Interrogating Silence: new possibilities faced by South African Literature.* In: ATTRIDGE, Derek & JOLLY, Rosemary. **Writing South Africa: literature, apartheid, and democracy, 1970-1995**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

CASE, Maxine. **All We Have Left Unsaid**. Cape Town: Kwela Books, 2006.

CASE, Maxine. *The Things We Still Don't Say: An Interview with Maxine Case*. In: MENGEL, Ewald, BORZAGA, Michela, ORANTES, Karin (Eds). Matatu - Journal for African Culture and Society - **Trauma, Memory, and Narrative in South Africa**. Amsterdam: Edições Rodopi B.V., 2010.

CREWE, Jonathan. *Recalling Adamastor: Literature as Cultural memory in 'White' South Africa*. In: BAL, Mieke, CREWE, Jonathan & SPITZER, Leo. **Acts of Memory: Cultural Recall in the Present**. Hannover e Londres: Dartmouht College – University Press of New England, 1999, pp.75-86.

GEERTSEMA, Johan. *Passages into the World: South African Literature after Apartheid*, Disponível em: <http://www.yale.edu/macmillan/apartheid/geertsemap2.pdf>. Acessado em: 07/10/2015.

GORDIMER, Nadine. *O Status do Escritor no Mundo Atual.* In*:* **Tempos de Reflexão - 1990-2008**. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Globo, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo : Vertice, 1990 [1950].

HUTCHEON, Linda. **The Politics of Postmodernism**. New York : Routledge, 1989.

MENGEL, Ewald, BORZAGA, Michela, ORANTES, Karin (Eds). Matatu - Journal for African Culture and Society - **Trauma, Memory, and Narrative in South Africa.** Amsterdam: Edições Rodopi B.V., 2010.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Capraro/memoria_e_identidade_social.pdf>. Acessado em: 17/08/2015.

ISSN 2763 – 910X

MEMÓRIAS DE UM PASSADO ESQUECIDO: A RESISTÊNCIA FEMININA EM *COLUMBUS AND BEATRIZ* (1892) E *COLÓN A LOS OJOS DE BEATRIZ* (2000)

Amanda Maria Elsner Matheus[366]

Resumo: Durante séculos a escrita da história esteve atrelada exclusivamente à perspectiva masculina, ou seja, sob o domínio do homem branco europeu. Na América, após o significativo ano de 1492, marcado pelo choque cultural entre os povos americanos originários e a expedição de Cristóvão Colombo rumo a Cipango e a Cathay (Japão e China), as elites brancas colonizadoras registraram, propositalmente, apenas os feitos e heróis consagrados de cada nação. Desse modo, por haver um registro unilateral da história, muitos romancistas tem buscado revisitar o passado afim de revelar as ações de mulheres que passaram absolutamente despercebidas nesse contexto. As obras *Columbus and Beatriz* (1892), da autora estadunidense Constance Goddard DuBois, e *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), do autor espanhol Pedro Piqueras, por meio do trabalho comparativo, favorecem um estudo enriquecedor a respeito da configuração literária de uma personagem de extração histórica marginalizada no período do "descobrimento" da América, ou seja, Beatriz Enríquez de Harana, cordobesa de origem humilde com quem Cristóvão Colombo teve seu segundo filho, Fernando Colombo. Pretende-se, assim, estabelecer um diálogo entre os romances, assegurando as especificidades que os caracterizam, com o intuito de promover um entrecruzamento entre o passado e o presente que nos possibilite ressignificar a atuação da mulher na história, resgatando memórias apagadas pelo discurso patriarcal. Para tanto, esta análise apoia-se no referencial teórico sustentado por Coutinho (2008), Fernández Prieto (2003), Fleck (2017), Oliveira (2020), entre outros. Tais estudos teóricos, aliados à análise comparada, possibilitam-nos compreender os recursos estruturais e narrativos empregados pelos autores, bem como apresentar o teor do discurso que emana das obras. Além disso, evidenciam, também, em que modalidades do romance histórico se filiam as obras analisadas, apontando os processos de aproximação e de distanciamento nas produções do século XIX e do XXI, que dão espaço protagônico a Beatriz Enríquez de Harana, seu caráter de resistência e denúncia das fissuras deixadas pela historiografia tradicional.

Palavras-chave: memória e resistência; romance histórico tradicional; romance histórico contemporâneo de mediação; Beatriz Enríquez de Harana.

---

[366] Doutoranda em Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados e Literatura. Mestre em Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados e Literatura. Universidade Estadual do Oeste e do Paraná (UNIOESTE). E-mail: amandamaria.elsner@gmail.com. Orientador: Dr. Gilmei Francisco Fleck. Pós-doutorado (2015) em Literatura Comparada e Tradução, pela Universidade de Vigo-UVigo-Espanha, com Bolsa da CAPES; Mestrado (2005) e Doutorado (2008) em Letras, pela Universidade Estadual Paulista - UNESP/ Assis. Atualmente, é Professor de Literaturas Hispânicas e Cultura Hispânica na graduação em Letras da Unioeste, campus de Cascavel-PR. Atua também no Programa de Pós-Graduação acadêmico em Letras da instituição, na área de Literatura Comparada e Tradução, e no Programa de Pós-Graduação "Mestrado Profissional-Profletras", na área de Literatura Infantil e Juvenil. E-mail: chicofleck@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

Introdução

A história da América, como descrita nos compêndios da historiografia, é marcada por uma era de grandiosos heróis e feitos notáveis. Os registros encontrados nas diferentes fases da história do continente, desde o "descobrimento" e a conquista, até a colonização e as subsequentes lutas pela independência, confirmam essa afirmação. Esses registros são transmitidos por meio de narrativas que transitam entre o real e o fantástico. No entanto, figuras femininas de grande importância nesse processo muitas vezes ficam à margem desses registros, que são predominantemente escritos por uma minoria de homens letrados, frequentemente a serviço das metrópoles colonizadoras.

Nas narrativas predominantes, são mencionadas apenas as mulheres cujas ações são consideradas imprescindíveis para os registros oficiais, como, por exemplo, a rainha Isabel da Espanha, que desempenhou um papel crucial ao fornecer os meios necessários para a ousada jornada de Colombo. Mas o que dizer das outras mulheres igualmente relevantes na vida desse marinheiro? Entre essas personagens negligenciadas encontram-se sua esposa portuguesa, Felipa Moniz Perestrello, e a jovem Beatriz Enríquez de Harana, que o acompanhou fielmente ao longo de sua jornada em busca do apoio dos monarcas católicos da Espanha.

Para este estudo, voltamo-nos às figurações literárias de Beatriz Enríquez de Haran, mulher com quem Colombo teve seu segundo filho. Ela residia em Córdoba, na Espanha, e acolheu o navegador em sua casa durante toda a sua busca pelo apoio dos reis católicos, que ele necessitava para realizar a viagem rumo ao Ocidente, na esperança de alcançar o Oriente. Curiosamente, o nome de Beatriz não é mencionado na primeira biografia de Colombo, escrita por seu próprio filho, Fernando Colombo.

No entanto, por se tratar de uma pessoa que esteve intimamente ligada ao "descobridor" da América, tanto durante a fase de busca pelo apoio dos Reis Católicos, Fernando e Isabel, quanto depois da realização da viagem, Beatriz de Córdoba é mencionada – embora parcimoniosamente – em biografias do século XX sobre o navegante, incluindo obras de Jacob Wassermann (1930), De la Torre y Del Cerro (1933), Madariaga (1947) e Manzano Manzano (1964), entre outras.

Além de ser mencionada nestas biografias, Beatriz Enríquez de Harana também é configurada como uma personagem de ficção em vários romances como *Columbus and Beatriz* (1892), de Constance Goddard DuBois, primeira obra sobre o "descobrimento"

ISSN 2763 – 910X

da América escrita por uma mulher. Ela também é retratada em *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, onde é apresentada como uma figura altamente sensual, e em *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), de Pedro Piqueras, que representa uma abordagem contemporânea da história por meio da ficção – uma narrativa que se conduz, lentamente, para os padrões do romance histórico contemporâneo de mediação (Fleck, 2007-2017). Esta modalidade mediadora possui, frequentemente, o foco narrativo único, com personagens históricas ex-cêntricas, ancoradas em narradores autodiegéticos antes excluídos do discurso historiográfico.

No romance espanhol do século XXI de Pedro Piqueras, a crítica reside na perspectiva feminina que oferece uma nova interpretação da história por meio da ficção. No entanto, em certos momentos da narrativa, o tradicionalismo ressurge ao retratar os heróis nacionais, como os reis Isabel e Fernando, enquanto a protagonista, mesmo na literatura, permanece subjugada às normas sociais que a silenciaram no discurso histórico. Beatriz Enríquez de Harana, como narradora, expressa: "[...] *siempre estuve cerca de la gloria mundana como quien observa la danza tras unas cortinas*."[367] (Piqueras, 2000, p. 17). Isso revela o apagamento histórico imposto à voz das mulheres, especialmente de uma personagem histórica que compartilhou todas as vicissitudes da empreitada de Colombo em busca de uma nova rota para as Índias pelo Oeste.

Por sua vez, o romance *Columbus and Beatriz* (1892), escrito por Constance Goddard DuBois, como destacado nas investigações de Fleck (2008), representa um pioneirismo na escrita de mulheres no que diz respeito à "Poética do 'descobrimento'" da América. Conforme esse estudioso, até então, não há registros de pesquisas relacionadas a essa temática que tenham documentado a produção de romances históricos, com foco nas figuras cruciais associadas aos eventos significativos de 1492, escritos por autoras do sexo feminino, antes do lançamento da obra de DuBois em 1892. Isso estabelece a importância fundamental desse romance na literatura que mescla história e ficção, explorando uma nova visão do passado através da literatura, no contexto vasto de acontecimentos e personagens que ligam a Europa à América.

A obra de DuBois (1892) se encaixa no contexto das narrativas híbridas que combinam elementos de história e ficção seguindo a modalidade tradicional. Nessa obra, a narrativa histórica oficial é apresentada de forma mimética, e personagens

[367] Nossa tradução livre: [...] sempre estive perto da glória mundana como quem observa a dança por detr ás das cortinas.

ISSN 2763 – 910X

amplamente reconhecidos e destacados pela história desempenham papéis centrais. No entanto, é importante notar que o romance da escritora norte-americana do século XIX incorpora um dos elementos mais explorados pelo movimento crítico feminista: a luta das mulheres para resgatar figuras femininas históricas que foram deliberadamente excluídas pelo discurso histórico hegemônico, que tem uma perspectiva centrada no gênero masculino.

Devido à predominância de um relato unilateral da história, muitos escritores têm procurado explorar o passado a fim de revelar as contribuições de mulheres que passaram despercebidas nesse contexto. A abordagem comparativa das obras *Columbus and Beatriz* (1892), de Constance Goddard DuBois, e *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), escrita por Pedro Piqueras, enriquecem a pesquisa sobre a representação literária de uma personagem historicamente marginalizada no período do "descobrimento" da América: Beatriz Enríquez de Harana. Nosso intuito, portanto, é estabelecer um diálogo entre esses romances, destacando suas particularidades, com a finalidade de promover um entrelaçamento entre o passado e o presente, permitindo-nos ressignificar o papel das mulheres na história e recuperar as memórias apagadas pelo discurso patriarcal.

Nessa linha de pensamento, compartilhamos da opinião de Coutinho (2008, p. 32) a respeito da prática contemporânea de comparar autores na América Latina, quando declara que "[...] o texto segundo não é mais o "devedor", mas também o responsável pela revitalização do primeiro, e a relação entre ambos, em vez de unidirecional, adquire sentido de reciprocidade, tornando-se, em consequência, mais rica e dinâmica." No âmbito do estudo comparativo da literatura latino-americana, é perceptível que a visão eurocêntrica é desafiada, levando em consideração a diversidade e a multiplicidade das diferentes literaturas presentes na região. Assim, é claro que a literatura comparada na nossa região busca estabelecer um diálogo equitativo entre as várias literaturas, assegurando a transversalidade que é inerente a essa disciplina.

Entrelaçamentos discursivos: ressignificando a imagem de Beatriz Enríquez de Harana

As produções ficcionais eleitas, conforme nossas leituras, são compatíveis com os contextos em que se inserem. Elas surgem do diálogo entre uma voz contemporânea

ISSN 2763 – 910X

e a voz da história oficial, gerando um entrelaçamento entre o passado e o presente que nos permite renovar as representações desse período, em uma tentativa de ressignificar o que já foi dito.

Lembramos que, conforme indicam os registros históricos, Beatriz Enríquez de Harana era uma cordobesa de origens modestas e órfã, que cresceu na casa de seu tio materno, onde conheceu o navegante. Ela possuía habilidades de leitura e escrita, algo pouco comum para mulheres de sua época e posição social. Em 1488, fruto de seu relacionamento com Colombo, deu à luz a Fernando, que posteriormente se tornou cosmógrafo e biógrafo de seu pai.

Em 1492, quando Colombo iniciou sua famosa jornada, Beatriz cuidou de seu enteado Diego Colombo, filho que Cristóvão teve com sua primeira esposa, a portuguesa Felipa Moniz Perestrello. Apesar da proximidade e do relacionamento, Colombo nunca se casou com Beatriz, devido aos eventos que se sucederam após 1492 e à diferença de classe e status entre eles: Beatriz era uma plebeia, enquanto Colombo havia recentemente recebido um título de nobreza. Como resultado, Beatriz fora apagada propositalmente da história do marinheiro.

É nessa lacuna que a ficção se interpõe, devido à falta de referências discursivas sobre essa personagem. Recentemente, autores como José De la Torre y Del Cerro (1933) e Manzano Manzano (1964) começaram a dar mais ênfase à sua história. Assim, a literatura encontra um espaço de liberdade e criatividade, seja para confirmar as representações e interpretações já existentes, seja para questionar discursos e realidades históricas, corroborando as palavras de André Trouche (2006, p. 44) ao afirmar que se transfere "à ficção o resgate e o questionamento da experiência histórica."

Nessa abordagem, o romance de DuBois (1892), que surgiu no final do século XIX, se alinha com o primeiro grupo de narrativas históricas que mesclam história e ficção, em que "[...] a ficção se une à história para a exaltação do passado e dos sujeitos já consagrados pela historiografia." (FLECK, 2017, p. 21). Entretanto, nele, podem ser detectados lampejos de crítica, já que busca dar visibilidade a uma mulher que foi negligenciada pelos registros históricos convencionais.

Já o romance de Piqueras (2000), que foi produzido no século XXI, faz parte do segundo grupo de romances históricos, onde as obras "[...] enfrentam-se com o discurso hegemônico da história e buscam a desconstrução da verdade única e absoluta com a qual o passado foi registrado." (Fleck, 2017, p. 21). No entanto, esta obra

ISSN 2763 – 910X

também demonstra traços de tradicionalismo ao incorporar passagens de textos históricos em suas epígrafes e, em certa medida, confirmar essas fontes ao longo do romance.

Embora compartilhem algumas semelhanças, os romances demonstram abordagens distintas em relação ao tratamento do material histórico e das personagens que reinterpretam. Também empregam diferentes estratégias de escrita, com a obra de DuBois representando uma abordagem mais tradicional e a de Piqueras representando uma abordagem mais mediadora do romance histórico.

Essas obras ganham destaque ao ressignificar o período do "descobrimento" da América, uma vez que dão voz, por meio da narrativa ficcional, a uma personagem histórica que havia sido silenciada pelos registros oficiais, conferindo-lhe presença e importância em um contexto exclusivamente masculino. Desse modo, examinar o passado feminino de forma crítica e reflexiva por meio da ficção, permite-nos uma compreensão mais abrangente e esclarecedora do presente. Conforme Michelle Perrot (2007) destaca, o ato de olhar para o passado por meio da ficção oferece uma perspectiva enriquecedora e elucidativa sobre o presente, pois,

> [...] toda história é história contemporânea: tem um compromisso com o presente, ou seja, interroga o passado tomando como referência questões que fazem parte de nossa vida, como a existência de desigualdades de gênero, os significados das aparências, as manifestações da sexualidade, a luta por direitos, o papel da família, do Estado e das religiões no cotidiano das pessoas, as dificuldades e possibilidades de acesso à cultura, entre outras.

Nesse sentido, antes de analisar as características das obras, suas semelhanças e distinções, é fundamental reconhecer a distância temporal entre elas, um intervalo de 108 anos, tempo suficiente para que a abordagem de romancistas e historiadores passasse por mudanças significativas. Durante esse período, a concepção da história e a forma como a ficção a aborda se transformaram, com uma ênfase crescente em aspectos do cotidiano e pessoas comuns em detrimento de eventos grandiosos e figuras históricas renomadas. Portanto, para compreender como Beatriz Enríquez de Harana é representada nas obras deste estudo, é necessário situá-las na evolução do gênero do romance histórico.

Segundo Fleck (2017), o romance histórico evolui em três fases distintas, com cinco modalidades entre sua origem e o surgimento de variações adicionais. A primeira fase compreende as modalidades acríticas, incluindo o romance histórico clássico e o

ISSN 2763 – 910X

romance histórico tradicional. A segunda fase envolve as modalidades críticas/desconstrucionistas, como o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica. Na terceira e última fase, encontramos a modalidade crítica/mediadora, representada pelo romance histórico contemporâneo de mediação. O romance histórico, portanto, é uma forma literária única que se desenvolveu no período do romantismo, com suas raízes na Escócia e posterior expansão para outros territórios da Grã-Bretanha, como Inglaterra e Irlanda, sobretudo graças ao trabalho do romancista Walter Scott em 1814.

O romance histórico, em sua modalidade clássica, inicialmente se destaca, como Fernández Prieto (2003) descreve, por revitalizar a ficção ocidental, tanto em termos de forma quanto de conteúdo. Isso ocorre porque o texto começa a explorar a vida privada das personagens, revelando seus sentimentos e aspirações por meio da imaginação do autor, apoiada em extensas pesquisas que sustentam essas concepções.

Contudo, não demorou para que entre os admiradores de Scott, alguns buscassem inovar o romance histórico. Durante a transição da modalidade clássica para a tradicional, ocorreram mudanças notáveis, como a ênfase na vida em sociedade, a mudança da ambientação histórica da Idade Média para outros períodos passados, uma narrativa influenciada pelas ideologias contemporâneas e a elevação de personagens históricos célebres ao destaque, entre outros ajustes. Essas mudanças, introduzidas por escritores proeminentes nas últimas décadas do século XIX, foram fortemente marcadas pela influência do realismo-naturalismo da época, enquanto o romance histórico continuava a ser minucioso na tarefa de recriar um período do passado.

Nesse cenário, encontramos a escritora estadunidense Constance Goddard DuBois (1892), que recria, de forma ficcional, o relacionamento entre Colombo e Beatriz. Ela utiliza uma voz narrativa heterodiegética que, com conhecimento onisciente, concentra-se não apenas nas ações do navegador genovês, mas também em sua segunda companheira, a jovem cordobesa que foi intencionalmente excluída dos registros históricos oficiais.

Considerando que, historicamente, o século XIX não ofereceu às mulheres um espaço além do papel secundário, com foco nas realizações dos homens, o romance de DuBois, publicado no ano do IV centenário do "descobrimento" da América (1892), apesar de fundamentado em um discurso que celebra o passado, se destaca como uma obra pioneira e provocativa devido à ousadia de criar um novo espaço para as mulheres dentro do mundo dominado pelos homens naquela época.

ISSN 2763 – 910X

Para entender melhor o contexto histórico e cultural em que a obra de DuBois (1892) se encaixa, é útil considerar o artigo *Feminismo e literatura no final do século XIX: escritos de autoria feminina nos Estados Unidos*, no qual Priscilla Pellegrino de Oliveira (2020) observa que a preocupação com questões relacionadas às mulheres começou a ser abordada na literatura dos Estados Unidos somente a partir da primeira metade do século XIX. Isso se deve em parte à influência da Declaração de Independência dos Estados Unidos (1776) e da Revolução Francesa (1789-1799). Esses eventos estimularam as sociedades norte-americanas e europeias a buscar maior liberdade, o que, de forma indireta, contribuiu para o surgimento de movimentos feministas que pleiteavam o sufrágio e a igualdade entre homens e mulheres, "[...] o que ecoou em romances, contos e ensaios sobre a questão do descontentamento feminino em relação à sua posição inferiorizada na sociedade da época." (Oliveira, 2020, p. 99).

Oliveira (2020) destaca que, até o final do século XIX, a posição das mulheres era ambígua devido à existência na sociedade ocidental da concepção de "verdadeira" feminilidade, que significa "[...] a valorização da pureza, da fé, da domesticidade e da submissão da mulher." (Oliveira, 2020, p. 100).

A vida no âmbito doméstico era considerada como uma área separada da esfera pública, e as mulheres geralmente recebiam uma educação formal limitada ou, em muitos casos, não tinham acesso à educação. Em relação ao estado civil, as mulheres solteiras tinham mais direitos em comparação às casadas, embora muitas vezes fossem estigmatizadas como "solteironas". As mulheres casadas, por outro lado, frequentemente tinham uma média de sete filhos para cuidar em tempo integral. Em termos gerais, as mulheres não tinham representação significativa na legislação e não tinham direito de voto. Como resultado, "[...] poucas mulheres com certo privilégio econômico, social e educacional questionavam o *status* da mulher na sociedade." (Oliveira, 2020, p. 101).

Assim, o romance passa a servir como uma expressão de várias questões feministas, inicialmente apresentadas de forma idealizada. Obras mais contestadoras, como "O Despertar" (1899), de Kate Chopin, que explora a jornada da personagem principal, Edna, em busca de sua emancipação pessoal e sexual, enfrentaram forte censura e críticas severas. No entanto, como Oliveira (2020, p. 111) observa,

ISSN 2763 – 910X

> [...] a literatura feminista do fim do século XIX objetivava uma tomada de consciência da sociedade no sentido de considerar a mulher um ser humano completo que deveria ser tratado de igual para igual. Além disso, caberia não só aos homens, mas às próprias mulheres buscarem essa liberdade de pensamento através de seus atos, o que as escritoras faziam a partir da literatura.

Dubois (1892) procura, por meio de sua escrita emancipatória, resgatar uma figura histórica feminina, o que só alcançaria seu ponto mais alto nas décadas de 70 e 80 do século XX, devido à ascensão da nova abordagem histórica. É notável que sua escrita seja influenciada pela primeira onda do feminismo, pois questiona de forma sutil algumas das normas do século XV sobre o papel e a posição das mulheres na história. Assim, o prefácio da obra revela claramente essa intenção na reinterpretação do passado:

> *It is not the reputation of Columbus that is at stake. History, while accepting his offence, has readily excused it, – 'He was a man of his time', forsooth; but the beautiful young Beatriz Enriquez, whose life linked to his was undoubtedly a sad one, should be delivered from unmerited reproach; and the open-minded student of history as well as the enthusiastic champion of slandered innocence should unite in rendering a tardy justice to her memory.*[368] (Dubois, 1892, p. IX).

Nessa passagem, a força propulsora do romance romântico é exposta. A autora demonstra seu profundo anseio de corrigir a imagem de uma mulher que, em sua opinião, foi injustamente retratada na história, sendo reduzida a uma mera "amante" do renomado navegador Cristóvão Colombo.

Contudo, a autora se adapta às narrativas mais convencionais, incorporando ao texto as técnicas e os padrões provenientes das correntes literárias dos Estados Unidos que se alinham com o discurso histórico predominante, que exalta e enaltece figuras renomadas. No transcorrer das ações da diegese, Beatriz ouve a voz de Colombo e para ele direciona o seu olhar, criando uma imagem edificante do marinheiro. Diante da figura do navegante, segundo relata o narrador, a personagem fica envolta em encantamento e veneração: "*The young girl rose with a look of wonder and reverence*

[368] Tradução de Fleck (2022, p. 89): Não é a reputação de Colombo que está em questão. A História, ao mesmo tempo em que admite seu erro, prontamente o justifica, –
'ele era um homem do seu tempo', atenua; mas a bela jovem Beatriz Enríquez, cuja vida ligada à dele foi sem dúvida muito triste, deveria ser libertada de reprovações não merecidas; e o estudante de história, d e mente aberta, assim como o entusiasta da inocência difamada, deveriam unir-
se para fazer justiça, mesmo que tardia, à sua memória.

ISSN 2763 – 910X

fixed upon the man, whose face in its mild benignity was like that of a picture saint, and whose vigorous manly form expressed energy and strength.[369]" (Dubois, 1892, p. 15).

Já o contexto de produção de *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), de Piqueras, difere do primeiro grupo de romances históricos, exemplificado pelo romance de DuBois (1892), não apenas em termos de cronologia, mas principalmente porque enfatiza uma perspectiva marginal. No que diz respeito às obras relacionadas ao período da "descoberta" da América, Piqueras se alinha com as escritas híbridas latino-americanas que desafiam a narrativa histórica dominante, ressignificando criticamente o passado. Em vez de se limitar à veneração dos heróis tradicionais como a única maneira de interpretar, sentir, analisar e registrar os eventos, Beatriz Enríquez de Harana, como voz principal do discurso, apresenta perspectivas alternativas dos acontecimentos, desafiando a visão eurocêntrica excludente.

Nessa circunstância, a produção de romances históricos de cunho crítico surge como parte do movimento de renovação da narrativa de ficção na América Latina. A crítica geralmente aponta o ano de 1949 como um marco significativo, com a publicação de *El reino de este mundo*, por Alejo Carpentier, e posteriormente, *Yo el supremo*, em 1974, de Augusto Roa Bastos, como obras que deram início ao que a crítica hispano-americana chamou de "novo romance histórico latino-americano" (Aínsa, 1991).

O gênero do romance histórico, que teve suas raízes estabelecidas por Walter Scott, um escritor escocês amplamente imitado na Europa do século XIX, experimentou evoluções e renovações na América durante os séculos XX e XXI, mantendo sua vitalidade até os dias de hoje. Isso é evidenciado pelos exemplos do novo romance histórico latino-americano, conforme discutido por Aínsa (1991), Menton (1993), e Fernández Prieto (2003), bem como pelo surgimento mais recente do romance histórico contemporâneo de mediação, como observado por Fleck (2017).

Esse fenômeno também se manifesta na Espanha, onde, como aponta o estudioso, houve uma mudança na perspectiva tradicionalmente adotada pelos romancistas ao abordar o tema. Até a década de 90 do século XX, Cristóvão Colombo, a frota espanhola e os reis católicos eram temas de celebração, conforme indicado pela historiografia. No entanto, após a publicação de *Cartas del fin del mundo* (1998), por

[369] Tradução de Fleck (2022, p. 92): A jovem garota se levantou com um olhar de admiração e reverência fixado sobre o homem, cujo rosto, em sua bondade suave, era como de um santo num quadro, e cuja forma masculina vigorosa expressava energia e força.

ISSN 2763 – 910X

José Manuel Fajardo, a abordagem do tema passou por uma transformação significativa, apresentando a visão dos eventos e das ações predatórias dos espanhóis no "Novo Mundo" a partir da perspectiva de um tripulante que participou da empresa "descobridora". A análise comparativa entre *Vigilia del Almirante* (1992) e *Cartas del fin del mundo* (1998), realizada por Gasparotto (2008), revela como essas obras estabeleceram um diálogo entre a literatura da metrópole e a da colônia.

O estudo sugere, em consonância com Fajardo, que desde a década de 1980, a produção desse tipo de romance mediador não se limita à América, mas também se encontra na Espanha. Dentro da "Poética do 'descobrimento'", podemos citar a obra de Piqueras, *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), como exemplo. Nesse romance, o autor segue a trajetória iniciada no contexto do pós-boom latino-americano, quando muitos escritores abandonaram estruturas excessivamente complexas em favor de uma narrativa mais verossímil e uma linguagem mais fluida.

Essas obras mais recentes buscam combinar características marcantes dos romances históricos tradicionais com elementos do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica. Essa nova modalidade, ou seja, o romance histórico contemporâneo de mediação, emerge desse entrelaçamento, caracterizado principalmente pelo retorno à linearidade e à verossimilhança, por um lado, e pela reinterpretação crítica do passado a partir de perspectivas periféricas, silenciadas e marginalizadas pela historiografia tradicional (Fleck, 2008).

Na obra de Piqueras (2000), portanto, existe o desejo de ressignificar o passado por meio de uma voz enunciadora do discurso que, por ser autodiegética e ex-cêntrica, revela sua visão pessoal dos acontecimentos. Isso reflete o que Hutcheon (1991, p. 122) argumenta sobre o romance histórico "pós-moderno", que "[...] reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico." Dessa forma, ao adotar uma abordagem inovadora sobre a "descoberta" da América por meio da perspectiva de Beatriz, o autor possibilita que o leitor coloque em dúvida a narrativa histórica predominante.

Nesse sentido, na obra de Piqueras (2000), Beatriz, como voz enunciadora do discurso, rememora o passado em seu leito de morte, quando muito jovem conheceu um marinheiro determinado e destemido com o qual passou a viver, sem nenhum receio, uma intensa aventura amorosa. Nesse ato de reconstruir suas vivências, o discurso romanesco evidencia: "*He vivido en la soledad y temo que moriré sola*

ISSN 2763 – 910X

también, con el recuerdo de Cristóbal [...]. [...] *Estuve cuando fui deseada y desaparecí cuando así él lo quiso.*[370]" (Piqueras, 2000, p. 16-17). Através da passagem mencionada, a narradora expõe a solidão e o descaso que experimentou durante sua existência, demonstrando ao mesmo tempo uma conscientização de sua obscuridade na história, ao expressar seu anseio por um reencontro com Colombo em um contexto diferente: "*Sería la pequeña, la minúscula victoria de quien fue la derrota en una historia de triunfos.*[371]" (Piqueras, 2000, p. 18).

Ao comparar as reinterpretações de Beatriz nos romances em análise, podemos observar que na obra de DuBois (1892), a dimensão heroica associada a Colombo na historiografia tradicional é refletida na construção ficcional da personagem Beatriz. Ambos são retratados e enaltecidos como ícones da fé cristã. A religião é apresentada como um refúgio para essas duas personagens, orientando todas as suas escolhas. Beatriz, ao integrar elementos históricos, fictícios e religiosos, é representada como o amparo para a alma cansada de Colombo.

Por outro lado, em *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), o autor procura transmitir, através das palavras e pensamentos da narradora, as impressões, sentimentos e opiniões de uma mulher que compartilhou uma relação íntima com Cristóvão Colombo, mas que não recebeu o apoio e o carinho que tanto necessitava dele. Nesse contexto, a narradora, ao evocar as lembranças desse período, revela estar ciente de sua posição subalterna na sociedade e na vida do navegador, especialmente quando, após seu retorno de sua viagem às Índias, ele é agraciado com um título de nobreza e não a procura para compartilhar sua conquista.

Considerações Finais

No presente texto investigamos as representações da companheira de Colombo em dois romances que, apesar de terem mais de um século de distância entre eles, abordam a mesma temática central: o "descobrimento" da América. O primeiro romance, *Columbus and Beatriz* (1892), é escrito por Constance Goddard DuBois, sendo o primeiro romance histórico sobre esse tema escrito por uma mulher no final do século XIX. O segundo, *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), é uma obra contemporânea escrita

[370] Nossa tradução livre: Vivi na solidão e temo que morrerei sozinha também, com a recordação de Crist óbal [...]. [...] Estive quando fui desejada e desapareci quando assim ele quis.
[371] Seria a pequena, a minúscula vitória de quem foi a derrota em uma história de triunfos.

ISSN 2763 – 910X

por Pedro Piqueras, parte do cenário literário espanhol, que gradualmente começa a adotar uma perspectiva crítica em relação ao passado colonizador.

Apesar da separação de mais de um século entre esses dois romances, a análise dessas obras permitiu-nos observar a continuidade de um tema recorrente, ou seja, o "descobrimento" da América, e as diferentes abordagens adotadas por eles para apresentar aos leitores, de épocas e locais geográficos distintos, a importância da figura de Beatriz Enriquez de Harana nos eventos que são até hoje celebrados por diversas comunidades e que deram origem ao processo de colonização da América.

A escritora norte-americana, dentro dos padrões convencionais do romance histórico da sua época, produziu uma narrativa que coincide com as celebrações do quarto centenário da primeira viagem de Colombo à América. Assim, ela elaborou um relato que não questiona de forma crítica os registros históricos que perpetuaram a versão tradicional dos eventos de 1492, enaltecendo as ações dos reis católicos na Reconquista, o apoio financeiro da Espanha ao projeto de navegação rumo às Índias Ocidentais pelo oeste, e a coragem e ousadia de Cristóvão Colombo ao atravessar o Atlântico e chegar a terras desconhecidas.

Além de recriar um cenário edificante de ações e personagens que se baseiam fortemente em fontes anteriores, DuBois também desenvolve uma representação literária de Beatriz Enriquez de Harana que a coloca em um papel de "*perfecta casada*", uma mulher exemplar para a época. Essa estratégia não desafia as imagens dos principais protagonistas de 1492, que foram elogiados repetidamente, mas também contribui para que as mulheres sejam vistas como agentes históricos relevantes e igualmente fundamentais, como os homens que foram destacados nas narrativas históricas tradicionais.

Pedro Piqueras, ao escrever seu romance *Colón a los ojos de Beatriz* (2000) no início do século XXI, estava ciente das tendências da nova história e optou por apresentar uma versão do passado sob uma "vista de baixo", conforme expressado por Jim Sharpe (1992). Através dessa perspectiva da voz que narra a história, uma personagem histórica que vivenciou a jornada de Colombo em busca de apoio para seu projeto na Espanha, o romance é capaz de oferecer uma visão rica do papel das mulheres na sociedade espanhola na época que antecedeu a Reconquista e as consequências disso na sequência dos eventos históricos, incluindo a travessia do Atlântico por Cristóvão Colombo em 1492.

ISSN 2763 – 910X

Ao optar por uma narrativa conduzida por uma voz autodiegética, em oposição à heterodiegética como ocorre em *Columbus and Beatriz* (1892), o relato de Piqueras, além de parecer verossímil, também traz perspectivas subjetivas capazes de revelar detalhes da vida de Colombo que os documentos históricos não puderam abordar. Essa perspectiva subjetiva da ficção gera imagens do marinheiro que, em muitos casos, contrastam com o que foi narrado pela historiografia, dando à obra um caráter crítico.

No entanto, essa crítica na obra não se estende a todo o discurso e a todas as personagens, revelando traços de conservadorismo ainda presentes. Isso inclui a manutenção das imagens consagradas dos reis católicos e um tom condescendente em relação às ações da Inquisição apoiada pelos reis espanhóis da época. Nesse sentido, a obra de Piqueras difere das abordagens de desconstrução crítica no contexto latino-americano, que se recusam a preservar a "[...] *la intocabilidad de los reyes* (Isabel la católica, Felipe II).[372]" (Larios, 1997, p. 134).

Com relação a Beatriz, o romance histórico contemporâneo de Piqueras destaca a dedicação da jovem ao marinheiro e aos seus filhos, retratando-a como submissa e resignada na maioria das vezes em que é abandonada e menosprezada por Colombo. A consciência da personagem sobre o seu lugar no mundo de Colombo e a percepção do que a sociedade pensa dela são notáveis, evidenciando o quanto as mulheres, mesmo cientes de seu apagamento, foram silenciadas e subjugadas no contexto do Renascimento espanhol.

Portanto, esses romances históricos, independentemente de sua abordagem, demonstram como a ficção pode ser uma ferramenta para ressignificar eventos e personagens do passado à luz de construções discursivas ideológicas que buscam trazer à tona o papel das mulheres em momentos históricos significativos. Constance Goddard DuBois, em 1892, e Pedro Piqueras, em 2000, conseguiram, por meio de suas obras que combinam história e ficção - uma seguindo a abordagem tradicional e a outra adotando a narrativa histórica contemporânea -, dar maior visibilidade à esquecida Beatriz Enriquez de Harana.

É fundamental compartilhar essas representações na sociedade, a fim de confrontar as persistências do colonialismo que continuam a marginalizar diversas mulheres nos dias atuais. Através da compreensão das reinterpretações do passado através da ficção, temos a capacidade de atribuir novos significados à nossa própria existência e planejar de maneira mais eficaz nosso futuro. Isso envolve a reavaliação de

[372] Nossa tradução livre: [...] a intacabilidade dos reis (Isabel a católica, Felipe II). (Larios, 1997, p. 134).

ISSN 2763 – 910X

atitudes, hábitos, costumes e tradições do presente, bem como o fomento da resistência e a denúncia das lacunas deixadas pela historiografia convencional.

Referências

AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. In: **Plural**, México, n. 240, p. 82-85, 1991.

COUTINHO, E. A literatura comparada e o contexto latino-americano. In: **Raído**. Dourados, MS, v. 2, n. 3, p. 21-31, jan./jun. 2008.

DE LA TORRE Y DEL CERRO, J. **Beatriz Enríquez de Harana y Cristóbal Colón**. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1933.

DUBOIS, C. G. **Columbus and Beatriz**. Chicago: A. C. McClurg and Company, 1892.

DUBOIS, C. G. **Colombo e Beatriz**. Tradução: Gilmei Francisco Fleck. Curitiba: CRV, 2022.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. **Historia y novela:** poética de la novela histórica. 2. ed. Barañáin (Navarra): EUNSA, 2003.

FLECK, G. F. **O romance, leituras da história:** a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2008.

FLECK, G. F. **O romance histórico contemporâneo de mediação:** entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017.

GASPAROTTO, B. **Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo:** uma leitura de Vigilia del Almirante (1992) e Carta del fin del mundo (1998). Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel, 2008.

MADARIAGA, S. de. **Vida del muy magnífico Señor Cristóbal Colón**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947.

MANZANO MANZANO, J. **Cristóbal Colón:** siete años decisivos de su vida (1485-1492). Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1964.

OLIVEIRA, P. P. de. Feminismo e literatura no final do século XIX: escritos de autoria feminina nos Estados Unidos. In: **Revista Coralina**. Cidade de Goiás, vol. 3, n. 1, p. 98-114, jul./2020. Disponível em: file:///C:/Users/Amanda/Downloads/10045-Texto%20do%20artigo-39218-1-10-20200709%20(1).pdf. Acesso em: 20 out. 2023.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Côrrea. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

PIQUERAS, P. **Colón a los ojos de Beatriz**. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 2000.

ISSN 2763 – 910X

ROA BASTOS, A. **Vigilia del Almirante**. Asunción: RP Ediciones, 1992.
TROUCHE, A. **América: história e ficção**. Niterói: EdUff, 2006.

WASSERMAN, J. **Cristóvão Colombo:** o Don Quixote dos mares. Trad. Dr. Zoran Ninitch. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1930.

ISSN 2763 – 910X

METODOLOGIAS ATIVAS E O USO DE TECNOLOGIA: POTENCIALIZANDO O APRENDIZADO

Flavio de Sousa Melo[373]

Resumo: O presente artigo discute a integração de metodologias ativas e tecnologia na educação como forma de promover uma aprendizagem mais significativa e alinhada às necessidades dos alunos. As metodologias ativas enfatizam a participação ativa dos alunos na construção do conhecimento, ao contrário do ensino tradicional baseado na transmissão de informações (MOTA; DA ROSA. 2018). Já a tecnologia oferece recursos que facilitam o acesso à informação, a interação multimídia, a colaboração e a personalização do ensino (DA ROSA; GUIMARÃES. 2022). Ao combinar metodologias ativas e tecnologia, diversas possibilidades se abrem para tornar o processo de ensino-aprendizagem mais dinâmico, envolvente e significativo (CABRAL; DE LIMA. 2023). Sabendo de tais benefícios que apresentamos cinco formas de como as tecnologias são e podem ser utilizadas em metodologias ativas: Os Ambientes virtuais de Aprendizagem permitem que os alunos acessem materiais e atividades a qualquer hora e lugar, estudando no seu próprio ritmo (DA ROSA; GUIMARÃES. 2022). As ferramentas de colaboração, como fóruns e chats, facilitam o trabalho em equipe, a troca de feedback e a construção coletiva do conhecimento (CARNEIRO et al, 2020). Os jogos educativos tornam o aprendizado mais divertido, estimulando a motivação e engajamento dos estudantes (SAVI; ULBRICHT. 2008). As tecnologias de realidade virtual e aumentada proporcionam experiências imersivas que transcenderiam as limitações da sala de aula tradicional (DE SÁ FILHO; DA SILVA. 2019). Já as redes sociais incentivam os alunos a demonstrar sua compreensão por meio da produção autoral, desenvolvendo habilidades comunicativas e de pensamento crítico (CARNEIRO et al. 2021). Ao combinar a participação ativa dos alunos com o acesso à tecnologia, essa abordagem pedagógica promove uma aprendizagem mais significativa e alinhada com os anseios da sociedade contemporânea. O desafio está em promover uma educação que vá além da transmissão de informações, incentivando os alunos a se tornarem pensadores críticos, solucionadores de problemas e agentes de mudança. A integração das metodologias ativas e do uso de tecnologia é uma maneira poderosa de alcançar essa visão, preparando os alunos para enfrentar os desafios e oportunidades do futuro (LIMA et al. 2020).

Palavras-chave: metodologias ativas; tecnologia; aprendizagem.

---

[373] Discente Graduando em Letras-Inglês na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Orientador: Rangel Peruchi, É doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal Fluminense. É mestre em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Paraná (2010). Possui especialização em Metodologia de Ensino de Línguas Estrangeiras Modernas pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (2005).É graduado em Letras Inglês pela Universidade Federal do Paraná (2004). Atua como professor efetivo na Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Atuou como professor substituto na Universidade Federal do Paraná. Atuou como professor na Universidade Estadual do Centro Oeste. Atuou também como professor na Universidade Estadual do Paraná. Trabalhou como assessor pedagógico de língua inglesa na Editora Positivo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa e Metodologia de Ensino de Línguas Estrangeiras Modernas.

ISSN 2763 – 910X

Introdução

A educação é um processo cada vez mais intrincado em que o aprender e o ensinar nos desafia a cada dia e devemos enfrentá-los com dinamismo e conformidade com as mudanças sociais. A combinação entre as metodologias ativas e o uso estratégico da tecnologia tem se destacado como uma abordagem inovadora e promissora para tornar o processo de ensino e aprendizagem significativos. Como dito por Cabral; de Lima et al (2023, p. 4268):

> A integração de metodologias ativas e tecnologia é uma abordagem promissora que visa promover uma educação mais relevante, participativa e alinhada com as necessidades dos alunos. Ao aproveitar o potencial das metodologias ativas e dos recursos tecnológicos, podemos criar ambientes de aprendizagem estimulantes e preparar os estudantes para se tornarem cidadãos ativos, criativos e preparados para enfrentar os desafios do mundo moderno.

No presente artigo, trabalharemos essa combinação, apresentando cinco possibilidades de como a tecnologia pode ser integrada às metodologias ativas na sala de aula, enriquecendo a experiência educacional dos estudantes. O objetivo é compreender como a integração desses elementos pode transformar o ambiente educacional promovendo uma aprendizagem mais significativa, personalizada e alinhada às demandas da sociedade atual.

As metodologias ativas têm como premissa central a ideia de que os alunos aprendem melhor quando estão ativamente envolvidos no processo de construção do conhecimento. Diferentemente do modelo tradicional de ensino, no qual o professor assume o papel central como transmissor de informações, as metodologias ativas estimulam a participação, a reflexão e a resolução de problemas pelos alunos (CABRAL, DE LIMA et al. 2023). Isso ocorre por meio de estratégias como aprendizagem baseada em projetos, estudos de caso, simulações e debates, que incentivam a colaboração e a aplicação prática dos conhecimentos adquiridos. Paralelamente, a tecnologia tem se tornado uma presença constante nas salas de aula, trazendo inúmeras possibilidades para enriquecer o processo educacional, para Fanti (2019) vivemos em uma sociedade abundante de informação e estamos diante de uma evolução tecnológica de grande rapidez sem saber ao certo como elas podem favorecer os processos educacionais.

A utilização de dispositivos móveis, aplicativos, recursos online e plataformas de aprendizado tem permitido aos alunos explorar conteúdos de forma interativa, realizar

ISSN 2763 – 910X

pesquisas, criar projetos digitais e colaborar com colegas, ampliando suas habilidades digitais e estimulando o pensamento crítico e criativo.

Ao combinar as metodologias ativas e o uso de tecnologia, abre-se um vasto leque de oportunidades para redefinir o processo de ensino e aprendizagem. Essa combinação permite que os alunos se envolvam em atividades práticas, autênticas e contextualizadas, promovendo um aprendizado mais relevante e significativo. Além disso, o uso da tecnologia amplia o alcance e a diversidade de recursos educacionais disponíveis, tornando a aprendizagem mais acessível e adaptada às necessidades individuais dos alunos.

Metodologias Ativas: Conceitos e Benefícios

Originadas na década de 1980 como uma alternativa ao método tradicional de ensino passivo, as metodologias ativas são uma abordagem inovadora na educação que tem o aluno como elemento central do processo de aprendizagem, as metodologias ativas buscam criar um ambiente de aprendizagem que encoraja o aluno a desempenhar um papel ativo e responsável em seu próprio processo, promovendo a autonomia, a autorregulação e o aprendizado significativo (MOTA, DA ROSA. 2018).

Dentre os benefícios das metodologias ativas, destaca-se o aumento significativo do engajamento dos alunos. Ao participarem ativamente das atividades de aprendizagem, eles se tornam protagonistas de seu próprio processo educacional. Isso resulta em uma maior motivação intrínseca para aprender, na medida em que as atividades se tornam mais relevantes, significativas e conectadas com suas experiências e interesses.

Além dos benefícios individuais, as metodologias ativas também contribuem para a construção de uma cultura de aprendizagem colaborativa na sala de aula. A interação entre os alunos, o respeito mútuo e a troca de experiências fortalecem os vínculos sociais, promovendo um ambiente de apoio e cooperação. Essa interação positiva entre os estudantes cria um clima propício ao aprendizado, no qual todos se sentem valorizados e encorajados a contribuir (CATUNDA; LOPES. 2021).

Em suma, as metodologias ativas trazem uma série de benefícios para os alunos, estimulando seu engajamento, promovendo uma aprendizagem significativa, desenvolvendo habilidades cognitivas superiores e fomentando a colaboração e a interação social. Ao colocar o aluno como protagonista de seu próprio aprendizado,

ISSN 2763 – 910X

essas abordagens pedagógicas preparam os estudantes para enfrentar os desafios de uma sociedade em constante transformação.

O Uso de Tecnologia na Sala de Aula

O avanço tecnológico tem proporcionado uma ampla gama de possibilidades para enriquecer o ambiente educacional e como dito por MEDEIROS (2022, p.3) "A tecnologia tem afetado de maneira positiva diversas áreas da sociedade, incluindo aí a área da educação". O uso de tecnologia na sala de aula não se limita apenas ao acesso a dispositivos eletrônicos, mas engloba também o aproveitamento de aplicativos, recursos online e plataformas digitais; essas ferramentas digitais têm o potencial de transformar a maneira como os alunos aprendem, oferecendo novas formas de interação, acesso a informações e personalização do ensino sendo que "É pelas tecnologias que esses jovens realizam diferentes atividades e vivenciam experiências distintas promovidas por eles e por seus pares para atender as necessidades educativas e para aprender" (MORAES, LIMA, 2018 p. 4).

Uma das vantagens do uso de tecnologia na sala de aula é a ampliação do acesso a informações e recursos educacionais. A internet disponibiliza um vasto universo de conteúdos, permitindo que os alunos acessem materiais variados, se aprofundem em determinados temas e realizem pesquisas de maneira mais eficiente. Com apenas alguns cliques, é possível encontrar artigos científicos, vídeos explicativos, simulações e uma infinidade de recursos que complementam o conteúdo ensinado em sala de aula. Além do acesso à informação, a tecnologia possibilita uma maior interação multimídia. Os recursos digitais, como vídeos, animações, infográficos e realidade virtual, tornam o processo de aprendizagem mais atrativo e envolvente. Por meio dessas ferramentas, os alunos podem visualizar conceitos abstratos, explorar ambientes virtuais e participar de experiências imersivas, o que contribui para uma melhor compreensão e assimilação dos conteúdos. Os Objetos Digitais de Aprendizagem (ODAs) têm sido amplamente reconhecidos pelos benefícios que trazem para a educação, como tornar as aulas mais atrativas, despertar a curiosidade e atenção dos alunos, melhorar a produtividade, auxiliar os educadores e dinamizar as aulas, além de contribuir para o aproveitamento escolar fora do ambiente de sala de aula (DA SILVA MELO, 2023).

Outro aspecto relevante no uso de tecnologia na sala de aula é a personalização

ISSN 2763 – 910X

do ensino. Cada aluno possui seu próprio ritmo de aprendizagem diferentes, interesses distintos e estilos de aprendizagem individuais. A tecnologia tem desempenhado um papel fundamental na personalização e eficácia do ensino, permitindo que as necessidades e preferências de cada estudante sejam atendidas. Através de softwares educacionais e plataformas de aprendizado, é possível acompanhar o progresso individual de forma mais precisa e eficiente (DA ROSA; GUIMARÃES, 2022).

Além disso, a tecnologia facilita a colaboração e a comunicação entre os alunos e com o professor. Plataformas de aprendizagem online, fóruns de discussão e ferramentas de compartilhamento de arquivos possibilitam a interação e o trabalho em equipe, mesmo fora do ambiente físico da sala de aula. Os estudantes podem colaborar em projetos conjuntos, trocar ideias, dar feedback uns aos outros e construir conhecimento de forma coletiva, mesmo que estejam em locais diferentes (VIEIRA; SANTOS; ROMERO, 2019)

Entretanto, é importante ressaltar que o uso de tecnologia na sala de aula requer uma abordagem equilibrada e consciente. É fundamental que os educadores façam uma seleção criteriosa dos recursos e ferramentas digitais a serem utilizados, levando em consideração os objetivos de aprendizagem, a relevância dos conteúdos e a adequação às necessidades dos alunos. Além disso, é essencial garantir que todos os alunos tenham acesso igualitário à tecnologia, evitando aumentar a disparidade digital entre os estudantes.

Em resumo, o uso de tecnologia na sala de aula proporciona acesso a informações e recursos educacionais, enriquece a aprendizagem por meio da interação multimídia, possibilita a personalização do ensino e facilita a colaboração e a comunicação entre os alunos. Quando utilizada de forma consciente e integrada às metodologias ativas, a tecnologia amplia as oportunidades educacionais, preparando os alunos para enfrentar os desafios de um mundo cada vez mais digital e conectado.

Sinergia entre Metodologias Ativas e Tecnologia

A sinergia entre metodologias ativas e tecnologia permite explorar as vantagens de ambas as abordagens, criando um ambiente educacional mais dinâmico, envolvente e adaptado às necessidades individuais dos alunos, de acordo com CABRAL; DE LIMA et al (2023 p. 4262) “A integração entre metodologias ativas e tecnologia representa uma poderosa combinação para promover uma educação mais engajadora, colaborativa

ISSN 2763 – 910X

e personalizada".

As metodologias ativas enfatizam o engajamento ativo dos estudantes, a construção coletiva do conhecimento e a aplicação prática dos conceitos aprendidos. A tecnologia, por sua vez, oferece recursos que facilitam o acesso a informações, a interação multimídia, a personalização do ensino e a colaboração entre os alunos. Ao unir esses elementos, abre-se um leque de possibilidades para transformar a maneira como os alunos aprendem e os professores ensinam, apresentamos abaixo cinco formas de como as tecnologias são e podem ser utilizadas em metodologias ativas.

Ambientes virtuais de Aprendizagem:

Os Ambientes virtuais de Aprendizagem têm desempenhado um papel fundamental na transformação da educação moderna. Ao oferecer conteúdo e atividades acessíveis de forma remota, essas plataformas permitem que os alunos personalizem sua jornada de aprendizagem, estudando em seu próprio ritmo e de acordo com suas necessidades individuais. A flexibilidade proporcionada por essas plataformas também se mostra vantajosa para aqueles que possuem rotinas agitadas ou enfrentam dificuldades em acessar recursos tradicionais de aprendizagem. Além disso, a interatividade e o acompanhamento personalizado que algumas dessas plataformas oferecem, com base nas respostas e desempenho dos alunos, tornam a experiência de aprendizado mais envolvente. Como apontado por DA ROSA; GUIMARÃES (2022 p. 2):

> Estes sistemas computacionais são desenvolvidos de forma a atender a muitas demandas, sejam de professores, tutores, alunos ou gestores. Podemos citar algumas destas finalidades: postagem de materiais, notas e trabalhos, acompanhamento de alunos, tutoria, recebimento e postagem de conteúdos, relatórios de acompanhamento das turmas, aulas síncronas e assíncronas, dentre outros.

Ferramentas de Colaboração:

Em um mundo cada vez mais conectado, as ferramentas de colaboração têm desempenhado um papel fundamental no fortalecimento do trabalho em equipe e na aprendizagem colaborativa. Por meio de fóruns de discussão, plataformas de compartilhamento de arquivos e aplicativos de comunicação, os alunos podem trabalhar em projetos e atividades de forma conjunta, independentemente de suas localizações

ISSN 2763 – 910X

físicas. Essa abordagem proporciona a oportunidade de trocar ideias, compartilhar conhecimentos e enriquecer as perspectivas de aprendizado de cada indivíduo. A colaboração em ambiente virtual promove habilidades essenciais, como a comunicação eficaz, a capacidade de ouvir e entender diferentes pontos de vista, além do desenvolvimento de projetos coletivos que refletem a diversidade de habilidades e conhecimentos dos participantes. Como afirma CARNEIRO et al apud Gannon-Leary e Fontainha (2020 p. 56).

> Cada participante na comunidade contribui para o desenvolvimento do conhecimento por meio de educação e desenvolvimento tecnológico permitindo maior comunicação e interatividade entre eles, incorporando, dessa forma, novos modelos pedagógicos colaborativos de forma síncrona e assíncrona, dando acesso às comunidades geograficamente isoladas e compartilhando informações em locais distintos.

Jogos educativos (Gamificação do Ensino):

Os jogos educativos têm ganhado destaque como uma estratégia eficaz para tornar o processo de aprendizagem mais atraente. De acordo com SAVI & ULBRICHT (2008), a utilização desses jogos traz consigo diversos benefícios ao processo de ensino aprendizagem, dentre eles: Efeito motivador, Facilitador do aprendizado, Desenvolvimento de habilidades cognitivas, Aprendizado por descoberta, Experiência de novas identidades, Socialização e Coordenação motora. Para os jogos serem considerados educacionais conforme PRIETO et al (2005 p. 10):

> Devem possuir objetivos pedagógicos e sua utilização deve estar inserida em um contexto e em uma situação de ensino baseados em uma metodologia que oriente o processo, através da interação, da motivação e da descoberta, facilitando a aprendizagem de um conteúdo.

Realidade virtual e aumentada:

A incorporação de tecnologias de realidade virtual e aumentada tem revolucionado a educação, proporcionando experiências imersivas e interativas aos alunos. Por meio dessas tecnologias, os estudantes podem explorar conceitos de forma mais visual e prática, transcendendo as limitações do ambiente físico da sala de aula. Ao vivenciar ambientes simulados em 3D ou interagir com objetos virtuais, os alunos

ISSN 2763 – 910X

são transportados para cenários educacionais que estimulam a curiosidade e a criatividade. Como afirma DE SÁ FILHO; DA SILVA DIAS (2019 p. 98):

> A realidade virtual e aumentada apresenta uma oportunidade de aprender com uma situação real, mas artificialmente criada, facilitando a visualização e a sensação de interação com o foco do estudo. Quando não podemos ter as experiências reais, a realidade virtual e aumentada é insubstituível. A simulação na RVA também nos permite estar em situações difíceis e perigosas, que geralmente não são acessíveis no mundo real. Além disso, a RVA permite levar aos alunos temas complexos de difícil aprendizado e, às vezes, impossíveis de serem exibidos em laboratórios dentro da escola. Nas aulas em que os alunos aprendem através da realidade virtual e aumentada podemos constatar uma melhor apropriação dos conceitos e uma maior facilidade no desempenho das atividades com a minimização dos autômatos, resultando, assim, em uma educação prazerosa e significativa.

Como exemplo dessa tecnologia podemos citar Vahldick e Bittencourt (2019) que desenvolveram uma aplicação de realidade aumentada para utilização em livros didáticos, seu teste foi realizado em uma turma de nono ano de geografia e os resultados obtidos foram estatisticamente significativos, com uma melhora em 14% na retenção de conteúdo, os estudantes demonstraram satisfação com a experiência, onde 85,7% a avaliaram como boa ou muito boa.

Redes sociais

As redes sociais têm se mostrado valiosas aliadas para estimular a criatividade e a expressão dos alunos, além de promover o desenvolvimento de habilidades de comunicação. Ao permitir que os estudantes criem e compartilhem blogs, podcasts e vídeos, essas ferramentas fomentam a autoria e a construção de conhecimento de forma ativa. A criação de conteúdo nessas plataformas apresenta-se como uma forma efetiva de os alunos demonstrarem sua compreensão de conceitos complexos, organizarem suas ideias e transmitirem suas perspectivas individuais sobre temas variados. Além disso, essa abordagem fortalece a capacidade de argumentação, aprimora a capacidade de pesquisa e estimula o pensamento crítico, aspectos essenciais para o desenvolvimento intelectual dos alunos. Como dito por CARNEIRO et al (2021 p. 14,15):

> Nesse sentido, esse uso das redes sociais não apenas promove uma prática docente e de sala de aula diferente da tradicional, em que o professor utiliza

ISSN 2763 – 910X

> apenas giz, lousa e o livro didático, mas também possibilita criar novas dinâmicas educativas, para realizar tarefas que seriam difíceis de fazer sem a rede social [...] essas redes sociais permitem ainda que os estudantes desenvolvam a argumentação, a criatividade e a criticidade e promovem aprendizagens individuais e coletivas.

No entanto, é importante destacar que trabalhar com as metodologias ativas e a tecnologia não se resume a uma simples utilização de dispositivos eletrônicos em sala de aula. É fundamental que os educadores planejem cuidadosamente a integração desses recursos, alinhando-os com os objetivos de aprendizagem e as atividades propostas. O uso de tecnologia deve estar a serviço das metodologias ativas, ampliando as possibilidades de interação, colaboração e construção do conhecimento pelos alunos.

Em resumo, a consonância entre as metodologias ativas e o uso de tecnologia na sala de aula potencializa o processo de ensino e aprendizagem, proporcionando um ambiente educacional mais dinâmico, envolvente e adaptado às necessidades dos alunos. A integração desses elementos oferece oportunidades para explorar recursos digitais interativos, promover a personalização do ensino e estimular a colaboração e a construção coletiva do conhecimento. Quando utilizadas de forma integrada, as metodologias ativas e a tecnologia se complementam e fortalecem, potencializando a experiência educacional (CABRAL; DE LIMA et al, 2023).

Considerações Finais

A combinação das metodologias ativas e o uso de tecnologia na sala de aula apresenta um potencial transformador no campo da educação. Essa integração permite criar um ambiente de aprendizagem mais dinâmico, participativo e adaptado às necessidades individuais dos alunos. Ao colocar o aluno como protagonista de seu processo de aprendizagem e fornecer acesso a recursos digitais inovadores, as metodologias ativas com o uso de tecnologia promovem uma educação mais significativa, engajadora e alinhada às demandas da sociedade atual.

As metodologias ativas proporcionam um ambiente de aprendizagem no qual os alunos são instigados a pensar criticamente, resolver problemas complexos, colaborar e aplicar o conhecimento de maneira prática. Essas abordagens pedagógicas estimulam o desenvolvimento de habilidades cognitivas superiores, como a criatividade, o

ISSN 2763 – 910X

pensamento crítico, a colaboração e a comunicação, essenciais para o sucesso no século XXI. (LOVATO; MICHELOTTI et al, 2018).

No entanto, a implementação das metodologias ativas e o uso de tecnologia também apresentam desafios, como a disponibilidade de recursos tecnológicos, a formação docente e a gestão do tempo (PALMEIRA; DA SILVA LORETO; RIBEIRO, 2020). Superar esses desafios requer um compromisso coletivo, envolvendo educadores, gestores, pais e alunos. A colaboração e o diálogo são fundamentais para criar um ambiente propício à inovação e ao crescimento, garantindo que todos os envolvidos tenham voz e se sintam como parte integrante do processo educacional.

É importante ressaltar que a implementação bem-sucedida das metodologias ativas e o uso de tecnologia exigem uma abordagem equilibrada, adaptada às necessidades e características de cada contexto educacional. Não existe uma fórmula única ou um modelo pré-definido para a aplicação dessas abordagens, pois cada escola e cada grupo de alunos são únicos. A flexibilidade, a criatividade e a capacidade de adaptação são essenciais para maximizar o potencial dessas práticas pedagógicas.

À medida que avançamos em direção a uma sociedade cada vez mais digital e globalizada, é imperativo explorar continuamente o potencial das metodologias ativas e do uso de tecnologia na sala de aula. O desafio está em promover uma educação que vá além da transmissão de informações, incentivando os alunos a se tornarem pensadores críticos, solucionadores de problemas e agentes de mudança. A integração das metodologias ativas e do uso de tecnologia é uma maneira poderosa de alcançar essa visão, preparando os alunos para enfrentar os desafios e oportunidades do futuro (LIMA; MURAKAMI; ORDONES, 2020).

Referências

BARROS, Daniela Melaré Vieira; SANTOS, Vanessa Matos dos; ROMERO, Cristina Sánchez. Estratégias para o trabalho colaborativo: revisitando o uso de fóruns on-line na educação a distância. **Revista Diálogo Educacional**, v. 19, n. 60, p. 221-245, 2019.

CABRAL, M. V. A.; DE LIMA, A. G.; DE SOUZA, A. S.; LOUREIRO, V. J. S.; RODRIGUES, M. C.; MACEDO , P. de S.; VALE, R. F.; TURRA , M.; DE QUEIROZ, P. P. N. METODOLOGIAS ATIVAS E TECNOLOGIA: EXPLORANDO A INTEGRAÇÃO NA EDUCAÇÃO. **Revista Contemporânea**, *[S. l.]*, v. 3, n. 5, p. 4251–4269, 2023.

CARNEIRO, Reginaldo Fernando; DE OLIVEIRA, Rafaela Reis Azevedo. UTILIZAÇÃO DE REDES SOCIAIS EM SALA DE AULA: UM ESTUDO EM UM CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO

ISSN 2763 – 910X

SOBRE TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO. **Atos de Pesquisa em Educação**, v. 16, p. 9093, 2021.

CATUNDA, Márcia Antônia Dias; LOPES, Mayumi Passos. METODOLOGIAS ATIVAS E O IMPACTO NA EDUCAÇÃO. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, v. 7, n. 5, p. 185-193, 2021.

DA ROSA, Alessandra Teresinha; GUIMARÃES, Ueudison Alves. PLATAFORMAS ADAPTATIVAS: ENSINO PERSONALIZADO POR MEIO DA APRENDIZAGEM ADAPTATIVA. **RECIMA21-Revista Científica Multidisciplinar-ISSN 2675-6218**, v. 3, n. 6, p. e361580-e361580, 2022.

DA SILVA MELO, Robson. OBJETOS DIGITAIS DE APRENDIZAGEM: UTENSÍLIOS QUE PODEM AUXILIAR OS DOCENTES E DISCENTES EM SEU COTIDIANO ESCOLAR. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, v. 9, n. 2, p. 48-62, 2023.

DE ANDRDADE CARNEIRO, Leonardo; GARCIA, Leandro Guimarães; BARBOSA, Gentil Veloso. Uma revisão sobre aprendizagem colaborativa mediada por tecnologias. **Desafios-Revista Interdisciplinar da Universidade Federal do Tocantins**, v. 7, n. 2, p. 52-62, 2020.

DE SÁ FILHO, Paulo; DA SILVA DIAS, Raqueline. Realidade virtual e aumentada: Uma metodologia ativa a ser utilizada na Educação. **Revista Com Censo: Estudos Educacionais do Distrito Federal**, v. 6, n. 4, p. 94-101, 2019.

FANTI, Renato. **Utilização de tecnologias como instrumento de aprendizagem no ensino fundamental: Reflexões sobre práticas pedagógicas.** Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 08, Vol. 07, pp. 116-134. Agosto de 2019. ISSN: 2448-0959.

LIMA, Fábio Rogério Batista; MURAKAMI, Fabio; ORDONES, Solange Aparecida Devechi. Tecnologias de informação e comunicação, metodologias ativas e os fatores de interação: um olhar sobre as contribuições de Marshall McLuhan. **Biblos**, v. 34, n. 2, 2020.

LOVATO, Fabricio Luís; MICHELOTTI, Angela; DA SILVA LORETO, Elgion Lucio. Metodologias ativas de aprendizagem: uma breve revisão. **Acta Scientiae**, v. 20, n. 2, 2018.

MEDEIROS, A. O uso de plataformas digitais como ferramenta de ensino e aprendizagem. **Anais IX Simpósio Internacional Trabalho, Relações de Trabalho, Educação e Identidade**, maio 2022.

MORAES, Dirce Aparecida Foletto de; LIMA, Claudia Maria de. O estudante e sua relação com as tecnologias digitais: Representações em sua aprendizagem. **Revista Teias**, v. 19, n. 53, p. 299-313, 2018.

MOTA, Ana Rita; DA ROSA, Cleci Teresinha Werner. Ensaio sobre metodologias ativas: reflexões e propostas. **Revista Espaço Pedagógico**, v. 25, n. 2, p. 261-276, 2018.

PALMEIRA, ROBSON LIMA; DA SILVA, Andrezza Araújo Rodrigues; RIBEIRO, Wagner Leite. As metodologias ativas de ensino e aprendizagem em tempos de pandemia: a utilização dos recursos tecnológicos na Educação Superior. **Holos**, v. 5, p. 1-13, 2020.
PRIETO, Lilian Medianeira et al. Uso das tecnologias digitais em atividades didáticas nas séries iniciais. **Renote**, v. 3, n. 1, 2005.

SAVI, Rafael; ULBRICHT, Vania Ribas. Jogos digitais educacionais: benefícios e desafios. **Renote**, v. 6, n. 1, 2008.

VAHLDICK, Adilson; BITTENCOURT, Douglas Linhares. Uma Experiência em Sala de Aula usando um Livro Didático convertido para um Livro Aumentado. In: **Brazilian Symposium on Computers in Education (Simpósio Brasileiro de Informática na Educação-SBIE)**. 2019. p. 654.

ISSN 2763 – 910X

MÍMESIS ESPECULATIVA E A RE-VELAÇÃO COMO ESTRUTURA FENOMENOLÓGICA DA EXPERIÊNCIA FICCIONAL: PARA FUNDAMENTAÇÃO ONTOLÓGICA DA FENOMENOLOGIA LITERÁRIA

Gabriel Loureiro Pereira da Mota Ramos

Resumo: A tradição de pensadores pós-kantianos conjugados sob a designação de primeiro-românticos tem sido objeto de rigorosos e recentes estudos, como os de Manfred Frank (1989, 1999), Henrich (1992), Bowie (2003, 2007), interessados em atualizar-lhes as reflexões, tomando-as como autêntica metafísica, compreendida na condição de unidade sistemática dos eixos de especulação filosófica (cf. ZUBIRI, 1999), cujo fundamento unitário é a indagação acerca do fato estético-poético. Se pesquisas de alto rigor, como as de Seligmann-Silva (1999) e Bowie (1997) foram capazes de demonstrar a herança primeiro-romântica de Benjamin, Adorno e Heidegger, circunscrevendo assim uma constelação intelectual que se estica ao longo do século XX. Os recentes trabalhos de Didi-Hubermann (2013), Hogebre (2013) e Agamben (2017) indicam a profunda atualidade da metafísica romântica, que, longe de constituir objeto de erudição antiquária, deve ser encarada como autêntica modalidade de especulação filosófica, cujo eixo central é o fenômeno literário e sua especificidade. Diante deste panorama intelectual, a contemporânea teoria literária não pode ignorar a profunda relevância que possuem as recentes reflexões filosóficas de Marion (2010) e Badiou (2006), o primeiro dos quais desenvolve, pelo conceito de *fenômeno saturado*, fenomenologia capaz de articular, sob nova perspectiva, a determinação romântica da forma literária como *Darstellung des Absoluten*. Badiou, por sua vez, desenvolve uma ontologia do Acontecimento, compreendido como enriquecimento ontológico. Se, como Costa Lima (2014) sugere, a mímesis ficcional é capa de mobilizar vetor de semelhança para introduzir a diferença, assim ampliando nossa relação epistêmica com o real, ela o faz por virtude de premissas ontológicas que, inarticuladas em Iser e Costa Lima, encontram em Badiou rigorosa explicitação filosófica, ao passo que Jean Luc Marion lhes confere a linguagem fenomenológica capaz de operacionalizar um conceito de forma literária à altura das reflexões de Didi-Hubermann sobre a imagem e seu potencial epistêmico-ético, aliás inspiradas no romântico Benjamin, cuja tese de doutorado possuía como eixo o conceito romântico de imagem poética como *medium reflectionis.* Neste sentido, nosso trabalho pretende desenvolver dois conceitos que, à luz das recentes especulações filosóficas e teóricas, possam delinear as premissas ontológicas capazes de operacionalizar uma fenomenologia da experiência ficcional, compreendida em toda sua especificidade epistêmica e ética. Para isso, revisitamos a *Philosohie der Offenbarung* de Schelling (1848), de modo a identificar na dialética das potências o laço estrutural entre *Re-velação*, compreendida como impensável [*Unvordenkliche*] decisão pessoal do Ser para *aparecer* à consciência, e *mímesis especulativa*, descrita como realização temporal do eterno. Nossa hipótese de trabalho sugere que a *temporalização do eterno* implica um excedente semântico que corresponde, no plano fenomenológico, à saturação fenomênica de que fala Marion, articulada estruturalmente à impensabilidade [*Unvordenklichkeit*] da decisão, estrutura da Re-velação, que encontra no conceito ontológico de *intervenção interpretante* de Badiou seu correlato. Objetivamos, assim, descrever, desde uma perspectiva romântica,

ISSN 2763 – 910X

as premissas ontológicas necessárias a uma fenomenologia do literário capaz de circunscrever-lhe a especificidade epistêmica e ética, na medida em que a expansão do real (cf. ISER, 1994) radica na disjunção entre *ideia* e *ideatum*, estrutura, segundo Levinas (1961), da relação ética e estrutura fenomenológica da imagem poética.

Palavras-chave: ontologia; imagem; fenomenologia; metafísica romântica; mímesis.

Introdução: a estrutura ontológica do problema da mímesis e sua foraclusão por parte da teoria literária

A filosofia nasce com a pergunta, tão simples e quase infantil, decisiva contudo: que é este Abrir-se das coisas todas? Conhecidas são as análises heideggerianas acerca da antiga palavra Φύσις, substantivo deverbal, cuja origem em φύειν pronunciava esta primeva Abertura sob cuja luz vêm à frente os entes. No vir-à-frente dos entes, pela Luz da Abertura apenas tornado possível, deixam-se enlaçar a pergunta acerca do Aparecer, fenomenologia, e aquela ao redor do Ser, ontologia. A primeira pergunta, formulada no Primeiro Começo, oferta-se igualmente como a última das perguntas, porque, visando o Vir-à-frente e a Luz que assim o possibilita, crava os olhos na Noite Profunda de que a Luz, luzindo, descreve a face. A Noite e o Dia, os dois caminhos que a Deusa indica a Parmênides, habitam o começo e a origem do filosofar – e, é triste mas pura verdade, se as Humanidades algum sentido ainda possuem, devemos buscá-lo na raiz e no solo materno de que emergem: no pensar soberano que Platão batizou como amor saudoso por Sofia, e que Aristóteles, sabendo ser a Saudade chaga para sempre aberta, denominou *epistême aei apouromenon kai aei zetoumenon* – a ciência sempre buscada, feita apenas na busca: estou, é claro, referindo-me à Metafísica.

O pensar romântico constituiu-se, em Schlegel, Novalis, Leopardi e Schelling, como uma metafísica, cujo motor, se por mote entendermos sempre um motor e um leme, encontrava expressão na palavra *Sehnsucht* – Saudade. A metafísica romântica nasce de uma pergunta: por que há o fato do canto poético? Ora, o cantar nasce à roda do fogo, diante da noite profunda, porque na voz do vate se tecem as origens e os rastros do último fim. Próprio ao cantar é ser interpelação – e toda interpelação, mais do que comunicar, institui antes uma nova postura, pelo excesso mesmo que a caracteriza. Na civilização da técnica que é a nossa, capaz dos mais sofisticados engenhos e para a qual os limites se vão tornando mais e mais rarefeitos, resta um problema central: aquele de nosso destino, do fundamental chamado que é o nosso. A racionalização científica atinge seu último avatar na algoritmização do mundo da vida,

ISSN 2763 – 910X

em que sempre já nos tornamos cálculo, e cujo problema não é o de saber quais empregos desaparecerão no futuro, mas o de saber se, sim ou não, a Filosofia voltará a ser a Senhora absoluta que lhe foi destinado ser. Chamando-o *Denken* (cf. HEIDEGGER, 1994) ou *filosofia*, a intelecção correta da estrutura especulativa destinal que na Modernidade encontra sua contemporânea atualização depende, para realizar-se verdadeiramente, do gesto filosófico por que foi determinada e engendrada. Conquanto úteis à apreensão genética do mundo moderno, os empreendimentos sociológicos de um Harmut Rosa (2022) ou de um Charles Taylor (2008) restam a meio caminho da descrição profunda do que seja o Moderno, como consequência inevitável da determinação a que a Filosofia submeteu o Ocidente. A época marcada pelo naufrágio da conexão *ordo rerum ordo idearum*, de que a palavra *Geschichte* passa a ser, conforme a informada e erudita reconstrução histórico-semântica de Koselleck (2012), o índice linguístico – esta época, dizia, possui sua condição de possibilidade na determinação helênica do Ser dos entes, e nisso a Metafísica Romântica intimamente concorda com os diagnósticos de Severino e Heidegger, conforme noutro lugar já demonstrei.

O espalhafatoso entusiasmo dos Estudos Literários diante das novas tecnologias, em cujos mecanismos buscam entrever ensejos à pesquisa acadêmica, circunscrevem o sintoma que, à diferença daquele de que falava Machado, longe resta de qualquer abono de futuro". A Teoria Literária, se desejar retornar ao manancial de que nasce, deve reformular sua postura, tornando-a novamente filosófica – e tratar a IA, não como boa nova ou curiosa, *neugierige*, experiência com a linguagem, mas como o escândalo que verdadeiramente é: o tornar-se cálculo, portanto exclusivo tempo, de nossa imortal alma. Não é retórica esta expressão, porquanto a IA, humano produto, é a um só tempo a necessária consequência da modernidade, seu destino inevitável, e o melhor dos desafios às Humanidades, das quais a Teoria Literária, por sua proximidade à Filosofia, é privilegiado rebento. A algoritmização do mundo da vida e seu correlato, a corporificação da alma, são pois a Arena em que deve ser tomada a decisão acerca da humanidade do humano. Para a metafísica romântica, é na experiência poética que se decide esta decisão, porque, se for a literatura, conforme a fórmula de Schlegel (1973), verdadeira *Darstellung des Absoluten*, não poderão, por princípio, os algoritmos serem nosso Dante nem nosso Guimarães Rosa – porque, se ao contrário o forem, já cessamos de ser o que supomos ser: pessoas. É que, se a literatura é a radical experiência linguística capaz de produzir constelações verbais *verdadeiramente* imprevisíveis, de

ISSN 2763 – 910X

modo tal a expandir o horizonte mesmo do que chamamos Mundo, conforme argumentaram Iser (1994) e Costa Lima (2005; 2006; 2007; 2013; 2014; 2017; 2019), possui ela por pressuposto ontológico a capacidade humana de produzir *Acontecimento* – de ser, isto é, um ente de milagres. Milagre se diz da emergência absolutamente inusitada, imprevisível, pela qual um Mundo nasce – e porque o primeiro milagre foi a criação mesma do Mundo, pela qual Deus revelou-se ao Outro de si mesmo, a literatura, sendo milagre, possuirá a estrutura da Re-velação: *creatio mundi*.

Tratarei hoje deste problema, e o farei pelas mais avançadas especulações filosóficas contemporâneas. O leitor com mínima formação teórica sabe que Wolgang Iser dedicou toda sua vida à formulação de uma teoria do ficcional cuja premissa consiste no que denominou uma antropologia literária (ISER, 1994), e isso porque, se a ficção é capaz de expandir a realidade pela tematização do que dela fora excluído – o Imaginário –, só o pode fazer por corresponder a uma íntima necessidade, e capacidade, da constituição humana: a de transgredir os limites. O homem, por finito, abre-se ao Infinito de seus possíveis. Costa Lima articulou a esta máxima intuição iseriana a tarefa de repensar a mímesis, descrevendo-a como introdução da diferença a partir da semelhança, do que resulta a expansão de nosso próprio Mundo. A tematização do Imaginário, que em Iser fornecia índice da redescrição do Real, ganha em Costa Lima a articulação de uma sua premissa: a da mímesis. Ocorre que, nem em Iser nem em Costa Lima, encontramos à resposta para a seguinte pergunta: se o homem é o ente que, de todos os outros entes, é capaz de transgredir os limites de si mesmo, como é o Ser ele mesmo cuja expansão a literatura, pela mímesis ficcional, realiza? Qual é, em última análise, a ontologia que *o fato da mímesis ficcional* demanda? E se Iser esboçou uma fenomenologia da leitura, qual a autêntica fenomenologia correspondente a esta mesma ontologia que, até onde o saiba, falta a Costa Lima e Iser? A esta pergunta delineio o início de uma resposta, a cujo desenvolvimento me volto agora.

Esboço fenomenológico para a *Naturphilosophie* ainda por fazer

A recente fenomenologia francesa ofertou uma importante criação conceitual, o fenômeno saturado, de Marion (2010), termo que, a nível fenomenológico, corresponde à renovada necessidade de articular uma metafísica contemporânea à luz do *fato do enriquecimento ontológico*. O imenso empreendimento de Alain Badiou (1998, 2008)

ISSN 2763 – 910X

deve ser compreendido no interior desta constelação intelectual, a que pertencem Marion e Jean Claude Romano (2021), pensadores cuja obra está voltada à inteleção do fato da mudança absoluta, que a Metafísica Romântica batiza como *enriquecimento ontológico*.

Pressionado pela necessidade de pensar filosoficamente a religião, Marion desdobra uma fenomenologia capaz de expandir a racionalidade filosófica pela forja de um vocabulário fenomenológico apto à intelecção de experiências inegáveis da vida humana, às quais o procedimento reificante dos juízos que Kant (1974) chamara determinantes, *bestimmende Urteilen*, são insuficientes. É que a razão filosófica, nisso diversa de todas as outras parciais intelecções, é razão radical – é razão da raiz do Tudo e de tudo. Daí lhe vem esta sua merecida soberba, esta sede sem fim pela discussão absoluta, de todas as coisas, não enquanto sejam as particulares coisas com que lidamos, mas enquanto sejam essentes ou, na formulação aristotélica, on êh on.

Pois bem, o fato inegável sobre que Marion se debruça é o do que chama saturação fenomênica, isto é, o conjunto de experiências que delineiam a parte mais significativa de nossa humana vida: precisamente aquilo que a Metafísica Romântica denomina Milagre. A relação erótica, o encontro com a face do outro, a revelação religiosa são fenômenos essencialmente saturados, porque, de acordo com a definição de Marion (2010), neles a intuição se mostra em excesso em relação ao conceito. Se estes são fatos da vida humana, a razão filosófica, Senhora Absoluta, tem de os explicar. A literatura constitui, para a metafísica romântica, o máximo exemplo da saturação fenomênica, e será proveitoso conjugar a racionalidade fenomenológica desenvolvida por Marion ao problema, autenticamente ontológico, que Iser e Costa Lima, *sem o perceberem,* deixaram inarticulado: a articulação da um monismo ontológico capaz de explicar, racionalmente, o fato do enriquecimento ontológico operado pela mímesis. Faremos isso a partir de uma simples constatação: se a mímesis introduz diferença a partir da semelhança (cf. COSTA LIMA, 2014), e se a semelhança deixa-se descrever como o conjunto de juízos cujas regradas regras de predicação instituem a estabilizada relação epistêmica com o Mundo, então a *diferença* operacionalizada pela mímesis aparece, em termos epistemológicos, como uma rearticulação expansiva do Mundo – precisamente como o que eu, em *A experiência ficcional e os campos de intelecção: para introduzir a tradição pós-kantiana* (RAMOS, 2023), denominei expansão dos campos de intelecção, operação que corresponde, a nível epistêmico, ao que Re-mora realiza em grau mais elevado.

ISSN 2763 – 910X

Ocorre que, se definirmos a estabilidade epistêmica pela autoregulação do Sistema das positividades ou, seguindo a linguagem escolástica, das *quidditas*, e se tais *quidditas* auferem seu sentido desde o processo que Platão, no *Sofista*, batizou de meontologia, então o Mundo, do ponto de vista da estabilidade epistêmica que a mímesis deve bagunçar, pode ser definido como um Sistema de Juízos Finitos. Por que juízos? Por que finitos? Ora, um juízo é a estrutura epistêmica mínima pela qual de um Sujeito se predica algo, mas de tal forma que a síntese de sujeito e predicado deve ocorrer segundo regra predicativa categorizada. Toda *quidditas* do Sistema aufere seu sentido da relação negativa com todas as outras, conforme a meontologia platônica, tanto assim que as próprias regras predicativas entre si se estabilizam. Um juízo finito, portanto, pronuncia o máximo de semelhança e estabilização epistêmica, de forma que, em termos fenomenológicos, corresponde ao fenômeno pobre e ao fenômeno de lei comum de Marion, cuja característica é a de adequar por completo ao conceito a intuição. Ora, vimos ao contrário que a mímesis costalimiana é uma produção de diferença a partir da semelhança, devendo por isso descrever uma situação epistêmica em que a estabilidade meontológica se desfaz e, no seio da síntese de sujeito e predicado, uma inesperada ocorrência ocorre: a de uma imprevista regra predicativa, invisível ao Sistema. A *diferença* da mímesis corresponde, na fenomenologia de Marion, ao fenômeno saturado, cuja saturação é definida como uma *contra-experiência*, isto é, como uma experiência cuja forma intuitiva excede infinitamente o conceito, demandando por isso a forja de contínuas circunscrições conceituais:

> L'intention (le concept ou la signification) peut ne jamais accéder à l'adéquation avec l'intuition (le remplissement), non point parce que celle-ci fait défaut, mais parce qu'elle outrepasse ce que le concept peut recevoir, exposer et comprendere ; il s'agit de ce que nous avons nommé ailleurs le phénomène saturé. Dans cette hypothèse, l'impossibilité d'atteindre une connaissance d'objet, une compréhension aus sens strict, ne proveint pas de la défaillance de l'intuirion donatrice, mais de son *surcroît*, qu'aucun concept, ni signification, ni intention ne peut prévoir, organiser ou contenir. (MARION, 2010, p. 149)

Noutro lugar já batizei este fenômeno, de acordo com a determinação que lhe fornece a Metafísica Romântica, de juízo infinito: marcado pela imprevisível síntese de sujeito e predicado, cuja *constelação* introduz no Sistema o ab-solutamente Outro, o radicalmente invisível ao Sistema, dito por isso o *radicalmente transcendente.* Ora, para Marion o fenômeno saturado *por excelência* é, precisamente, a Re-velação, capaz de abarcar os quatro tipos de saturação fenomênica: o evento, o ídolo, o ícone e a carne. É

ISSN 2763 – 910X

que, por Re-velação, Marion tem em mente, exatamente como pensava Schelling (1983), o tornar-se visível do invisível, isto é, o tornar-se Filho do Pai – correlato, é claro, ao tornar-se Pai do Filho. Buscarei demonstrar agora que a Re-velação, pensada por Marion como a estrutura da fenomenalidade de todo fenômeno, fornece à experiência ficcional sua forma fenomenológica, isto é, a estrutura do fenômeno literário e sua relação com a consciência leitora é, formalmente, idêntica à da Re-velação, e isso porque ambas estão radicadas em uma razão ontológica latente – precisamente o que denominarei *mímesis especulativa*. Com isso, sugiro a tarefa a ser ainda plenamente realizada em *O Ser e o Milagre*: o desenvolvimento de uma *Naturphilosophie* em cujo quadro o fato do enriquecimento ontológico seja racionalmente explicado pela formalização ontológica do Ser como tendência para o enriquecimento. A *mímesis especulativa*, conceito de minha lavra, busca operacionalizar a ontologia que falta à mímesis costalimiana e à antropologia literária iseriana, por ora sugerindo-a desde a fenomenologia de Marion.

Na fenomenologia teológica que Marion desenvolve, a Re-velação é o tornar-se visível do radicalmente invisível, é o fenomenizar-se de Deus-pai através de seu Filho, *evento* testemunhado pelas escrituras. Vou agora chamar de Testemunho toda tentativa de verbalizar um *evento* para o qual não há regras dadas, razão pela qual aliás o batizamos evento, *évenemment*, como vem fazendo a ontologia francesa de Badiou a Romano. O próprio de Cristo, visível em todos os evangelhos, é a radical novidade de seu verbo e de seu olhar: os milagres operados, longe de serem apenas suspensões provisórias e repentinas das leis naturais, são fundamentalmente a irrupção de uma forma até então incompreensível. A dificuldade fundamental dos fariseus reside em não conseguir categorizar Cristo de acordo com o sistema de juízos que lhes constituía a língua e o Mundo, e por isso o condenam. Os discípulos, ao contrário, são aqueles que se submetem à metamorfose de sua própria língua a fim de aprender a *nova* língua que lhes oferta Cristo, o Pro-fessor por antonomásia, coisa que já Schleiermacher (1977) havia compreendido perfeitamente.

Cristo não é apenas um nome, sequer apenas o homem designado pela expressão "o filho de Deus", porque é, antes, o conjunto de ações, radicalmente imprevisíveis e por isso milagrosas, que lhe formam a *história*. E porque a unicidade das ações não lhes vem singularmente, mas no sustir-se juntas de cada uma das ações com todas as outras, diremos que Cristo é, antes de tudo, *a constelação* de sua história, pela qual aparece a unicidade de seu vir à frente, isto é, a única configuração de seu

ISSN 2763 – 910X

aparecer. Os discípulos são discípulos enquanto, ainda vivo o Cristo, são capazes de juntar cada uma das ações presentes às ações passadas, construindo, paulatinamente, a *constelação* do Cristo. Juntar, sabemos especialmente desde as belas análises heideggerianas em *Einfürung in die Metaphysik* (1994), diz-se em grego antigo λέγειν e, em latim, *legere*. Os alunos são alunos enquanto leem Cristo – até que, estabelecida a *constelação* que o pronuncia, tornam-se os alunos eles mesmos *pro-fessores*, pelo Testemunho que oferecem da nova língua que lhes apresentou aquele que lhes foi, a cada um, absoluto Pro-fessor. O Testemunho, é claro, pode tornar-se uma nova língua e, se modificar seu leitor pela expansão de seu Mundo, ser-lhe-á uma *boa nova*: εὐαγγέλιον. Ocorre que, para isso, a forma da circunscrição deve assimilar, à sua mesma estrutura, a natureza do circunscrito, de forma que, no caso expresso pelo Testemunho da Re-velação, a riqueza lida na multiplicidade dos Testemunhos não implica contradição entre eles e o Testemunhado, antes descrevendo a Riqueza e a Infinitude do que pelo Testemunho se articula.

Nasce daí a pergunta acerca do critério da maior proximidade demonstrada pelos testemunhos; critério por virtude do qual se torna possível diferençar o Testemunho mais verdadeiro daquele a que falta o lume incandescente da Verdade. É que, sendo a Re-velação um Evento cujo Aparecer mobiliza a unicidade de sua mesma configuração [constelação], assim estabelecendo sua forma como única e irrepetível, a estrutura do Testemunho, responsável por articular a unicidade da Re-velação respeitando-lhe a única configuração, é por definição diversa dos procedimentos epistêmicos próprios às ciências naturais, para as quais a formalização universalizável reifica os fenômenos empobrecendo-os. Ora, isso significa, em última análise, que a Re-velação, arquifenômeno saturado, possui a forma lógia do paradoxo: “the paradox constitutes the correct logical form for describing the (saturated) phenomena that appear in experience by contra-dicting the (finite) conditions of the possibility of experience.” (MARION, 2003, p. 200)

Se a Re-velação é posta como estrutura mesma da saturação fenomênica, e se esta descreve a fenomenalidade mesma dos fenômenos, segue daí que a experiência ficcional, cujo suporte é a forma literária como juízo infinito e determinação indeterminante do indeterminável, possui o estatuto fenomenológico da Re-velação, na medida em que seu status epistêmico depende, não da fórmula passível de unívoca comunicação universal a que possa ser conduzida, mas do Testemunho capaz de emular, em sua mesma estrutura, a constelação fenomênica do por ele e nele

ISSN 2763 – 910X

Testemunhado. Eis, assim explicado, o sentido da determinação romântica da crítica como poiesis: *nur ein Dichter kann einen anderen Dichter verstehen.* O paradoxo, estrutura do fenômeno saturado e do pensar romântico, corresponde formalmente ao Testemunho, determinado como inexaurível rearticulação do olhar diante de um fenômeno a que nenhuma *propositio sufficiens* pode fazer justiça. A impressão engendrada pela saturação fenomênica, contudo, não deve ser compreendida como irracionalismo vulgar, porquanto, ao contrário, circunscreve racionalmente a infinitude do juízo, a que faz par uma contínua rearticulação epistêmica do Mundo por parte da testemunha:

> The I always knows more of its intentional object than it sees of it, since it has no need truly to see it (in full intuition) in order to know it, at least in its signification (or concept). The I knows (or can know) its phenomenon without the phenomenon fully appearing, or appearing as such. But in front of a saturated phenomenon, this posture becomes untenable for the I: indeed, the excess of intuition over the signification or significations (or concepts) available forbids not only knowing without having to see (everything), but above all knowing adequately, precisely because one foresees all too well. Without question, the witness sees, but without managing to inscribe the superabundant intuition in the synthesis (through recognition) of the concept, or in the (noematic) constitution of the signification. The witness knows what he says, quite certainly and surely, since he speaks of what he has received through intuition; but he does not understand what he says, since he cannot unify it in a comprehensive concept, or identify it in a sufficient signification (propositio sufficiens). (MARION, 2016, p. 290)

Conclusão: mímesis especulativa e determinação indeterminante do indeterminado

O desenvolvimento de uma fenomenologia da saturação fenomênica revela-se racional procedimento cujo escopo é a expansão mesma dos limites da racionalidade filosófica, à qual se ofertam, inegáveis, os fatos do amor, da decisão ética e do canto poético. O segundo passo, necessário, consiste na articulação das razões ontológicas que tornam possível o duplo fato da Re-velação e do Testemunho, dada a correlação entre os dois termos, fundada por sua vez na correlação entre Mundo e Consciência. O Mundo, enquanto Arena do Sentido, é o por excelência Re-velado e faz signo de sua origem, portanto da Re-velação como do ato de que emerge. Se fenomenologicamente a saturação fenomênica nos assegura a diferença crucial entre racionalidade própria à Re-velação e aquela própria à universal formalização científica, sendo a primeira única e irrepetível e imprevisível, enquanto à segunda convêm os atributos da repetição e da previsibilidade, temos entretanto de fundá-la em uma razão ontológica capaz de explicar a diferença entre a unicidade, própria ao fenômeno saturado e a seu correlato epistêmico, o juízo infinito, e a universal forma do Conceito.

ISSN 2763 – 910X

Mas esta razão, se nos parece ainda absurda, foi já entre-vista na definição mesma do juízo infinito como determinação indeterminante do indeterminável – ora, se analisarmos a fórmula, chagaremos à razão buscada, em que reside o significado da *mímesis especulativa*, processo cujo resultado é a Revelação. É uma determinação, porquanto todo mínimo ato epistêmico emergente de toda e qualquer apreensão fenomênica o é, ainda que seja na condição de um "isto"! Por que porém indeterminante? Ora, se o juízo infinito foi definido como um juízo para cuja construção regras não estão fornecidas, por isso mesmo emergente desde uma combinação imprevisível e irrepetível, então os juízos secundários que mobilizará como os seus interpretantes são, em número, incalculáveis – donde sua infinitude numérica – e, em qualidade, imprevisível, por virtude da unicidade do esquematismo que, não fornecido nem previsto pelo sistema, foge a toda estabilização negativa – donde sua infinitude qualitativa como expressão de sua imediaticidade: *apareço porque apareço*, conforme a fórmula da estrutura fenomenológica originária. E por que do indeterminável? O genitivo contém a precisa razão ontológica por virtude da qual o substantivo (determinação) e o adjetivo (indeterminante) da fórmula se deixam explicar. Se toda determinação o é de um fenômeno que, aparecendo ao dar-se, dá-se como o que é e desde seu mesmo ser, devemos dizer que toda determinação contém e espera um genitivo fenômeno-ontológico, de modo a ser sempre *de algum ente aparecente*. Ora, a determinação dita indeterminante só pode sê-lo de um ente cuja constituição ontológica proíba sua determinação por meio de juízo finito, e isso porque, radicalmente único, deve vir à frente pela radical unicidade de um Aparecer – *por uma Constelação.* O juízo infinito, determinação indeterminante do indeterminável, revela-se resultado epistêmico de uma operação ontológica que, por imitar a constituição do Ser de um ente tão absolutamente único que sua determinação escapa a toda lei predicativa do Sistema, deve ser denominada uma *mímesis especulativa.* Mímesis, por ser imitação, e especulativa, por ser seu *imitandum* o próprio *Ab-solutum* que, restando fora de todo sistema relacional, é o Exterior a aparecer no Interior do Sistema, por uma inversão da lógica que rege este mesmo Interior, isto é, da estabilização negativa meontológica.

O fato de ser Cristo o fenômeno saturado por excelência é índice de ser a saturação fenomênica a forma mesma da pessoalidade da pessoa. Precisamente por isso, o fenômeno saturado é uma Pessoa, isto é, Cristo – cujo singular aparecer não consistia em ser "filho de Deus" do ponto de vista do Conceito, mas em engendrar este

ISSN 2763 – 910X

Conceito e conferir-lhe realidade através de suas ações temporais, que, conjugadas, ofertam Cristo como Constelação. Enquanto tal, Cristo é o paradigma mesmo de toda *mímesis especulativa*, porque, imitando a invisibilidade do Pai *pela visibilidade ontológica de sua condição temporal*, torna visível o invisível ao conjugar suas ações numa constelação cuja unicidade dribla o Sistema, ao criar uma *nova língua* sem criar novas palavras. É isso que realiza o *fato do discurso ficcional verbal – a assim dita literatura.* Sem criar novas palavras, a literatura, pela única constelação a que leva as palavras já fornecidas pelo Sistema, dribla este mesmo Sistema, engendrando um juízo cuja regra, invisível ao Sistema ele mesmo, expande-o para ser entendido. Em termos formais, a criação de uma nova língua, estrutura do discurso ficcional verbal, corresponde à Re-velação e, pois, a um seu correlato, isto é, à Ressureição, e isso por uma razão admiravelmente tão profunda quanto simples: é que, se a Exterioridade nunca pode aparecer como termo derivado do Interior, por isso mesmo emergindo como determinação indeterminante do indeterminado, segue daí que o Não-Aparecer do que por necessidade não Aparece aparece, contudo, enquanto a impossibilidade de seu Aparecer-como-derivado. Se recorrermos a Emanuele Severino (2014), com cuja ontologia a Metafísica Romântica ainda há de medir forças, poderíamos dizer que a Totalidade Concreta, que nunca aparece no Horizonte transcendental do aparecer, implica o aparecer de seu não-aparecer, e o faz precisamente através de um juízo infinito ou, nos termos de Marion, de um fenômeno saturado. A ressurreição, enquanto aparecer do Não-Ser, oferta-nos a formalidade de um tal fenômeno: “for, if God makes the dead to live, he in this way repeats in the resurrection what he accomplished in creation—bringing to being the non-being as a being—as master and Lord of all things, including that which is not.” (MARION, 2016, p. 300).

Ora, tudo reside em compreender que o Não-Ser aí enunciado não corresponde ao negativo do ser, mas à impossibilidade do Aparecer da mesma Totalidade Concreta, isto é, à impossibilidade de a Totalidade Concreta dos eternos aparecer enquanto singular eterno no Horizonte transcendental do Aparecer (consciência humana) – impossibilidade que demarca o sentido e o núcleo mesmos da Contradição-C. Ocorre que, se Deus pode fazer Aparecer este mesmo Impossível, deve fazê-lo não contraditoriamente – mas paradoxalmente. *O paradoxo diz da impossível aparição do Todo Concreto no Horizonte (na consciência humana), mas, porquanto esta impossibilidade aparece, fá-lo pela saturação mesma do fenômeno, que à sua estrutura assimila a impossibilidade de um aparecimento derivado e finito do por ela*

ISSN 2763 – 910X

testemunhado. Deus, fazendo o Não-Ser *ser*, não incorre em contradição, conforme supõe a leitura severiniana, e isso porque apenas torna *factualmente* possível o que, do ponto de vista de uma fenomenologia das positividades, é dito impossível, isto é, o aparecer da Totalidade Concreta que, para aparecer, só pode fazê-lo através da saturação fenomênica – isto é, daquilo que *pronuncia formalmente o impossível*: à consciência, na saturação, não aparece o Não-Aparecer como objeto, porque, antes, aparece na forma do paradoxo pelo qual é marcado. A saturação fenomênica deverá ser assim dita *formal Aparecer do Não-Aparecer, de forma que o excesso de intuição sobre o conceito formaliza, a nível fenomenológico, a disjunção entre a interioridade das positividades, correspondente à determinação severiniana da consciência como Horizonte, e a transcendência pura da Totalidade Concreta.* O Aparecer da Totalidade Concreta, se impossível do estrito ponto de vista de uma fenomenologia da objetualidade, revela-se *necessária* quando, diante do *fato do milagre* (amor, amizade, canto), faz aparecer pelo excesso, correlato da transcendência da Totalidade Concreta em relação à Totalidade Formal do Sistema, o que nunca poderia aparecer como positividade objetal.

Em termos fenomenológicos, a nova língua forjada por todo grande poema é um fenômeno saturado radical, cuja intuição excede infinitamente o conceito fornecido pelo Sistema – e possui, por isso, a estrutura mesma da Revelação. A razão ontológica de uma tal estrutura fenomenológica, acabamos de ver, reside na definição da mímesis especulativa como imitação temporal do eterno, tornar-se relativo do Absoluto. A infinitude do que se mantém fora de todas as relações só pode aparecer, vimo-lo, num juízo cuja infinitude consista na *constelação* inusitada de seus momentos – naquilo que a Metafísica Romântica chama *Darstellung*, a única maneira de verdadeira porque filosoficamente pensar a forma literária. Resultado de mímesis especulativa, a saturação fenomênica do poema é formalmente idêntica à do arquifenômeno saturado, a Re-velação. Assim como os discípulos, diante do Cristo, liam-no, conjugando em nova língua cada um dos milagres, à espera do milagre de todos os milagres – sua mesma ressurreição. Também assim, o leitor, lendo, faz o testemunho do nascimento de uma nova língua e, porque toda língua é pronúncia de um Mundo, de um novo Mundo. No poema, o leitor, como os apóstolos, conjuga, e por isso lê, a face de Deus: mímesis especulativa.

ISSN 2763 – 910X

Referências

BADIOU, Alain. **L'être et l'événement**. Paris: POINTS, 2018.

COSTA LIMA, Luiz. **Limites da Voz:** Montaigne, Schlegel, Kafka. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COSTA LIMA, Luiz. Sociedade e discurso ficcional. ***In: Trilogia do Controle***. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

COSTA LIMA, Luiz. **Frestas:** a teorização em um país periférico. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis:** desafio ao pensamento. Florianópolis: Editora UFSC, 2014.

COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis e arredores**. Curitiba: CRV, 2017.

COSTA LIMA, Luiz. **Limite.** Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2019.

HEIDEGGER, M. **Einführung in die Metaphysik**. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1994.

ISER, W. (2016). **Das Fiktive und das Imaginare.** Perspektiven literarischer Anthropologie. 5.Auflage. Frankfurt: Suhrkamp.

KANT, Immanuel. **Kritik der Urteilskraft**. Frankfurt am Main: Suhrkamp taschenbuch, 1974.

MARION, Jean Luc. **De Surcroît**. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.

MARION, Jean Luc. **Givenness and revelation**. Oxford: Oxford University Press, 2016.

ROMANO, Jean Claude. **L'évenement et le monde**. Paris: PUF, 2021.

ROSA, Harmut. **Unverfügbarkeit.** Frankfurt am Main: Suhrkamp taschenbuch, 6. Auflage, 2022.

SCHLEGEL, Friedrich. Fragmente. In: **Ironie als literarisches Phänomen**. Org: HANS, Egon-Hans, MOHRLÜDER, Gustav. Ed: Neue Wissenschaftliche Bibliothek, 1973.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. **Hermeneutik und Kritik**.Frankfurt am Main: Suhrkamp,1977.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. Die Philosophie der Mythologie. ***In: Ausgewählte Schriften,*** Band 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

SEVERINO, Emanuele. **La Struttura Originaria**. Roma: La scuola SEI, 2014.

ISSN 2763 – 910X

TAYLOR, Charles. **The Language Animal:** The Full Shape of the Human Linguistic Capacity. Harvard: The Belknap Harvard University Press. 2016.

ISSN 2763 – 910X

MORTE EM DESCONSTRUÇÃO: UMA LEITURA DERRIDIANA DO CONTO OUM ZAHAR DE ISABELLE EBERHARDT

Paola Karyne Azevedo Jochimsen (Universidade de Coimbra)[374]

Resumo: A morte é um elemento central na jornada humana, com uma variedade de interpretações surgindo ao longo da história. A perspectiva cristã, que enfatiza a crença na vida após a morte, ressurreição e julgamento final, é uma das mais proeminentes. Para os adeptos do cristianismo, a morte é percebida como um trânsito para uma existência eterna ao lado de Deus. Todavia, é crucial reconhecer que há muitas maneiras de interpretar a morte, influenciadas por tradições religiosas, filosóficas e culturais variadas. Mesmo dentro de uma tradição específica, as percepções individuais podem diferir. A morte pode ser entendida como parte do ciclo natural da existência, um momento de descanso e renovação, uma transição para outra dimensão, ou até mesmo como o término absoluto da consciência. Esses múltiplos olhares sobre a morte convidam-nos a ponderar sua complexidade e diversidade de significados, enriquecendo nosso entendimento e incentivando-nos a explorar além dos limites do ponto de vista predominante. Isabelle Eberhardt, escritora suíça de expressão francesa, abordou frequentemente a morte tomando como base as tradições do Magreb. No contexto dos povos do deserto, como exemplificado em *Oum Zahar* (1902), o entendimento sobre a morte contrasta com o ocidental cristão. Para os berberes, a morte é parte essencial do ciclo natural da vida, sendo profundamente respeitada e venerada em sua relação com os ancestrais. Aqui, a *maraboute*, uma mulher sábia e enigmática, desempenha um papel crucial, sendo vista como uma mediadora entre o mundo dos vivos e dos mortos. Ela desafia as convenções ocidentais sobre a morte e nos apresenta a visão de mundo dos berberes. Com a intenção de revelar as camadas múltiplas de significado e desmontar as narrativas dominantes, propomos uma análise do conto a partir da teoria desconstrucionista de Jacques Derrida. A inclusão desta abordagem nos instiga a questionar as noções convencionais e as estruturas de poder que permeiam as representações da morte. Assim, somos convidados a refletir sobre como a morte é (des)construída e como suas interpretações variadas são influenciadas por fatores culturais, históricos e sociais. Ao descontruir tais representações, buscamos criar espaço para vozes marginalizadas e olhares alternativos, como os encontrados na sociedade berbere retratada no conto.

Palavras-chave: Isabelle Eberhardt; Oum Zahar; Desconstrução.

Introdução

A intersecção entre literatura e filosofia tem sido um terreno fértil para o aprofundamento do entendimento humano sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca. Enquanto a literatura se delicia na arte de narrar e evocar emoções, a filosofia

[374] Doutoranda em Filosofia pela Universidade de Coimbra. Faculdade de Letras - Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação. Coimbra - Portugal. 3000-370 – paolakajo@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

procura desvendar as estruturas subjacentes do pensamento, oferecendo ferramentas para interpretar e refletir sobre essas narrativas. Neste estudo, nos propomos a explorar esta confluência, utilizando o pensamento do filósofo Jacques Derrida como lente interpretativa para a obra da escritora Isabelle Eberhardt.

Derrida, nascido em 1930 em El Biar, Argélia, cresceu sob o contexto colonial francês, uma realidade que influenciou profundamente sua perspectiva filosófica e política. Ao longo de sua carreira, ele desenvolveu sua metodologia desconstrutivista, desafiando e questionando as estruturas da linguagem e do pensamento. Sua abordagem revolucionou a forma como pensamos sobre linguagem e identidade.

Nascida em Genebra, Suíça, em 1877, Isabelle Eberhardt levou uma vida que desafiava as convenções da época. Criada em um ambiente intelectual e progressista, ela foi exposta a diversas culturas e idiomas desde cedo, o que despertou seu interesse pelo Magreb. A paixão pelo Norte da África a levou a se mudar para a região, onde adotou o modo de vida local e escreveu extensivamente sobre suas experiências. Eberhardt não apenas documentou, mas também vivenciou a multiplicidade de culturas e identidades em sua jornada pelo Magreb, desafiando as convenções de sua época e prenunciando discussões contemporâneas sobre interseccionalidade e pós-colonialismo.

Em sua busca incessante por compreender os interstícios da existência humana, frequentemente nos voltamos para a literatura e a filosofia. Jacques Derrida e Isabelle Eberhardt, apesar de suas origens e épocas diferentes, convergem em seu desejo de questionar, desconstruir e reimaginar os limites impostos à compreensão humana.

Ao analisarmos o conto *Oum Zahar*[375](1902) de Eberhardt à luz dos conceitos derridianos do "espectro" e da "hospitalidade", aplicando especificamente os conceitos de Derrida no contexto da morte, não apenas aproximamos a literatura da filosofia, mas também exploramos como os conceitos filosóficos podem enriquecer e expandir nossa compreensão de uma obra literária. A morte, um tema recorrente tanto na obra de Eberhardt quanto nos escritos de Derrida, serve como pano de fundo para esta investigação, revelando como diferentes culturas e disciplinas interpretam e incorporam este fenômeno universal. Neste universo particular, Eberhardt destaca a figura da *maraboute*, uma mulher sábia e enigmática. Esta figura levanta questionamentos sobre sua possível relação como uma ponte entre o mundo dos vivos e dos mortos,

[375] O conto foi publicado inicialmente com o nome *La possedée* na revista *Les Nouvelles* de 15 a 21 de maio de 1902.

ISSN 2763 – 910X

desafiando as convenções ocidentais sobre a morte e oferecendo uma visão alternativa do mundo dos berberes.

Conceitos de Derrida: Espectro e Hospitalidade

Ao empregar a desconstrução derridiana, somos introduzidos ao conceito fascinante de "espectro", amplamente discutido no livro "Espectros de Marx (2021). Em um mundo que sofre contínuas transformações, com a emergência de novos tempos e uma nova ordem mundial, o espectro emerge como uma figura crucial nas reflexões de Derrida, especialmente em relação à figura de Karl Marx. Este último, uma sombra que parece persistir em nossa modernidade tardia, é escolhido por Derrida precisamente porque, mesmo após ser declarado morto, seu nome e legado continuam a ressoar na filosofia política.

Esse ressurgimento contrapõe a noção de que podemos silenciar completamente as vozes do passado. Em nosso contexto, é na ficção que encontramos o espaço para exorcizar e confrontar esses espectros do que já foi. No cenário geopolítico, o mundo havia sido definido por uma divisão acentuada entre um bloco capitalista, liderado principalmente pelos países ocidentais, e um bloco socialista, com a União Soviética à frente. A sombra de Marx, portanto, era e continua sendo especialmente relevante, visto que sua filosofia e ideias políticas serviram como a base ideológica para metade do mundo durante grande parte do século XX.

A dissolução dessas fronteiras geopolíticas no final do século, com o fim da Guerra Fria e a queda do Muro de Berlim, não diminuiu a relevância de Marx. Em vez disso, seu espectro continuou a assombrar o mundo de maneiras novas e inesperadas, questionando os paradigmas estabelecidos e as certezas da era moderna. Mas, o que exatamente é um "espectro" para Derrida? Ele mesmo define:

> No fundo, o espectro é o porvir, está sempre por vir, não se apresenta senão como o que poderia vir ou (re-)aparecer: no porvir, diziam as potências da velha Europa no século passado, é preciso que ele não encarne. Nem em público, nem em segredo. (DERRIDA, 2021, p.75)

Esta definição sugere a fluida natureza temporal do espectro, uma entidade que flutua entre pertencer e não pertencer, que está presente e ausente. A sua existência desafia as dicotomias tradicionais como vivo/morto ou passado/presente. Para facilitar a compreensão, imagine-se deparando com uma foto antiga de alguém que lhe era

ISSN 2763 – 910X

querido, mas que já não está entre nós. A sensação que essa imagem provoca, de que essa pessoa parece estar simultaneamente ali e não ali, é emblemática da ideia de "espectro" em Derrida.

O espectro, assim, não é apenas uma representação da ausência, mas uma presença ativa que questiona e desestabiliza. Ele perturba nossas noções preconcebidas de realidade, levando-nos a questionar as fronteiras entre o que é presente e o que é ausente, entre o que está vivo e o que está morto. Em última análise, o conceito de espectro em Derrida desafia nossa compreensão da existência, forçando-nos a reavaliar as categorias que consideramos certas e a reconhecer a interação constante entre presença e ausência.

Em relação a hospitalidade, para Derrida usa uma lente pela qual podemos examinar a intricada relação que temos com o 'outro'. Na percepção de Derrida (2019), a hospitalidade apresenta-se de duas maneiras distintas. A primeira é a hospitalidade condicional, a forma de acolhimento que estamos mais habituados a ver e praticar. É um tipo de hospitalidade mediado por normas e condições. Um exemplo simples pode ser visualizado nas políticas de imigração de um país: existe uma aceitação de estrangeiros, mas esta é delimitada por critérios específicos, tais como profissão, idade ou mesmo origem. Para Derrida (2019):

> Se quiséssemos parar um instante neste dado significativo, haveria uma vez mais que notar um paradoxo ou uma contradição: este direito a hospitalidade oferecido a um estrangeiro «em família», representado e protegido pelo seu nome de família, é ao mesmo tempo o que torna possível a hospitalidade ou a relação de hospitalidade com o estrangeiro, mas é o que no mesmo lance a limita e a interdita. (DERRIDA, 2019, p.39)

Por outro lado, Derrida também introduz o conceito de hospitalidade incondicional. Esta se refere a um acolhimento que é oferecido sem qualquer restrição ou condição. Significa receber o 'outro' sem perguntar, sem esperar reciprocidade e sem impor quaisquer condições prévias. É um gesto ético de reconhecimento total do outro, independentemente de quem ele possa ser. Derrida ilustra essa noção dizendo:

> Para dizer noutros termos, a hospitalidade absoluta exige que eu abra a minha casa [*chez-moi*] e que dê não apenas ao estrangeiro (dotado com um nome de família, com estatuto social de estrangeiro, etc), mas ao outro absoluto, desconhecido, anónimo, e que lhe dê lugar, que o deixe vir, que o deixe chegar, ter lugar no lugar que ofereço, sem lhe pedir nem reciprocidade (a entrada num pacto), sem lhe perguntar pelo seu nome. (DERRIDA, 2019, p.39).

ISSN 2763 – 910X

No entanto, é crucial compreender que Derrida não postula essa hospitalidade absoluta como uma prática realista e facilmente implementada em nossa realidade cotidiana. Ao invés disso, ele a enxerga como uma aspiração, um ideal ético a ser buscado. Derrida está ciente de que, devido a diversas limitações - sejam elas culturais, políticas ou sociais, frequentemente nos vemos praticando a hospitalidade em sua forma de forma parcial. Ao explorar essas dualidades, Derrida não apenas desafia nossa compreensão convencional sobre hospitalidade, mas também nos convida a repensar os limites e possibilidades inerentes ao ato de acolher o desconhecido em nosso meio.

O Conto "Oum Zahar": Entre Espectros e Hospitalidade

A obra "Oum Zahar", escrita por Isabelle Eberhardt, oferece um mergulho profundo nas complexidades da vida e da morte, apresentando uma tapeçaria rica em tradições culturais berberes. Os berberes, nativos do Norte da África, têm uma perspectiva singular sobre a morte, integrando-a ao ciclo da vida, em um contraste nítido com as perspectivas ocidentais, muitas vezes marcadas pela influência da tradição cristã, que tende a ver a morte como um fim absoluto e aterrorizante.

O conto se desenrola em Oued Souf, uma região bastante árida da Argélia, e acompanha a vida de Oum Zahar, uma jovem que vive à sombra da morte de sua mãe, Elloula, e conta com o apoio de sua irmã, Messaouda. El Hadj Saad, pai de Oum Zahar, figura como um personagem secundário na narrativa. Sua menção brevemente sugere uma tensão patriarcal que contrasta com a influência feminina predominante no conto. Quando estava visitando o túmulo de sua mãe, Oum Zahar encontra Keltoum, uma mulher considerada louca e amaldiçoada por alguns s habitantes da aldeia, que está sempre acompanhada de um bebê, que não fica claro se é real ou fruto da imaginação da jovem berbere.

Keltoum, identificada como uma *maraboute*, destaca-se como figura central na narrativa, sublinhando o papel fundamental das mulheres na sociedade berbere, particularmente na preservação e disseminação de rituais e tradições.Como guardiã das práticas ancestrais e intermediária do sagrado, Keltoum oferece a Oum Zahar uma ligação com o mundo espiritual e com o legado de sua mãe.

À medida que Oum Zahar se afunda na desolação, diante da decisão de seu pai de casar-se novamente, ela se une a Keltoum em uma jornada pelo deserto, onde

ISSN 2763 – 910X

enfrentam adversidades e enfermidades. Eventualmente, Oum Zahar morre depois de sua trajetória junto a Keltoum, em um desfecho que dá margem para várias interpretações, a *maraboute* enterra o corpo da jovem com suas próprias mãos, antes de se perder nas vastidões do deserto magrebino.

A profunda relação entre Oum Zahar e Keltoum, conjugada à omnipresença da morte e da tradição em suas existências, proporciona um pano de fundo rico para uma análise mais detalhada. Como a morte e o luto são percebidos e vivenciados por essas mulheres? Como a hospitalidade se manifesta em um contexto de isolamento e adversidade extremos? Estas são questões que convidam à reflexão, lançando luz sobre as complexas relações e crenças que moldam a experiência humana diante do grande mistério da vida.

O conto *Oum Zahar* não apenas ilustra a complexa relação entre vida, morte e tradição na cultura berbere, mas também introduz a figura enigmática da *maraboute*, que desempenha um papel crucial na narrativa. Keltoum, retratada como tal, serve de portal para a compreensão mais profunda das tradições espirituais e dos rituais desse povo.

Esta figura, ao longo da história, tem sido rodeada de mistério, veneração e, às vezes, temor. Historicamente, a figura da *maraboute* é envolta em mistério, veneração e, ocasionalmente, temor. Para os berberes, a *maraboute* muitas vezes transcende a compreensão comum, pois pode ser vista não apenas como uma guardiã das tradições, mas também como um elo entre o visível e o invisível.

Marabout(e)s: Sábio(a)s do Deserto

Na sociedade berbere, a figura da *maraboute* assume uma importância notável e única. Em um contexto predominantemente dominado por figuras masculinas, a *maraboute* simboliza uma força feminina que desafia as normas estabelecidas. Esta versão feminina do *marabout* reflete a profundidade e complexidade das tradições berberes. Ao dar ênfase à *maraboute*, estamos iluminando um aspecto frequentemente esquecido da cultura berbere, mostrando como, mesmo atuando discretamente ou nas sombras, as mulheres têm um papel fundamental. Elas não apenas existem neste cenário, mas também modelam, influenciam e fortalecem a sociedade com sua

ISSN 2763 – 910X

sabedoria e resiliência. Assim, mesmo que pareçam operar em silêncio, seu impacto e contribuição são centrais, tornando-as personagens que enriquecem a cultura berbere.

Figura 1: *La maraboute* (Imagem gerada por inteligência artificial)

Fonte: Acervo pessoal

A *maraboute*, vista na personagem Keltoum em 'Oum Zahar', é uma entidade que desafia as expectativas e normas estabelecidas, possuindo uma qualidade quase mística que é independente de raça, casta ou nível de educação. Segundo Doutté:

> Rien mieux que l'histoire que nous venons de raconter, ne nous montre combien la qualité de marabout est indépendante de toute question de race et de caste. Ce n'est pas non plus exclusivement la science qui confère ce titre : l'immense majorité des marabouts sont illettrés.[376] (DOUTTÉ, 1900, P.72)

Muitas *maraboutes* são analfabetas, o que destaca como o status e o respeito atribuídos a elas não derivam de conhecimento acadêmico ou posições religiosas

[376] Nada melhor do que a história que acabamos de contar para nos mostrar o quanto a qualidade de ma rabuto é independente de qualquer questão de raça e casta. Não é exclusivamente o conhecimento que c onfere este título: a vasta maioria dos marabutos é analfabeta. (Tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

formais, visto que não são ligadas a nenhuma mesquita específica ou função religiosa tradicional. O caminho para se tornar uma *maraboute* pode ser diverso e multifacetado, podendo incluir a busca por conhecimento, a realização de boas obras, a manutenção de uma reputação de justiça, práticas ascéticas, misticismo, e até mesmo estados de loucura ou debilidade mental. Doutté (1900) delinea as características para se tornar um marabout:

> Comment donc devient-on marabout? il y a pour cela plusieurs voies : la science, les bonnes œuvres, la réputation de justice, l'ascétisme, les pratiques mystiques, la folie et même l'imbécillité peuvent conduire à la dignité de marabout. Une fois acquise, cette qualité est héréditaire : elle assure du reste à son possesseur tellement de privilèges qu'il est rare que ses descendants la laissent se perdre.[377] (DOUTTÉ, 1900, p.73)

Curiosamente, a sociedade berbere atribui uma veneração especial aos indivíduos que exibem comportamentos associados à loucura ou alienação, acreditando que esses estados de consciência alterados são uma manifestação da presença divina. Tais indivíduos, muitas vezes vestidos de trapos e vivendo à margem da sociedade, são sustentados pela caridade pública e são objeto de grande respeito e admiração.

> Les fous, en effet, les idiots, et ceux qui se donnent volontairement des allures d'aliénés, car il y a lieu de croire les simulateurs nombreux, sont, ici comme en maint autre pays, entourés de la vénération populaire. C'est une des voies de la sainteté, a « Les musulmans croient que la pensée de Dieu habite ces cerveaux laissés vides par la pensée humaine. » Vêtus de haillons, ces bahoûl, ces boû hâli errent par les rues de toute agglomération indigène, nourris par la charité publique. [378](DOUTTÉ, 1900, p.75)

É importante ressaltar que, uma vez adquirido, o status de *marabout(e)* é hereditário, passando de geração em geração e conferindo uma série de privilégios àqueles que o possuem. Isso cria um incentivo forte para que as famílias mantenham viva a tradição e o legado associados a essa posição especial na sociedade.

Para preservar e compreender as tradições associadas às *maraboutes* e às santas mulheres na sociedade berbere, é vital recorrer a fontes orais e autênticas,

---

[377] Como alguém se torna um *marabout*? Existem várias maneiras de se tornar um: através do conhecimento, boas ações, uma reputação de justiça, ascetismo, práticas místicas, loucura e até mesmo estupidez podem levar à dignidade de marabuto. Uma vez obtida, essa qualidade é hereditária. Aliás, ela oferece tantos privilégios ao seu possuidor que é raro que seus descendentes a deixem se perder. (Tradução nossa)

[378] Os loucos, de fato, os idiotas, e aqueles que voluntariamente adotam aparências de alienados, pois há razões para acreditar que muitos são simuladores, são, aqui como em muitos outros países, cercados pela veneração popular. É um dos caminhos para a santidade, já que "Os muçulmanos acreditam que o pensamento de Deus habita esses cérebros deixados vazios pelo pensamento humano." Vestidos em trapos, esses *bahoûl*, esses *boû hâli*, vagam pelas ruas de todas as aglomerações indígenas, sustentados pela caridade pública.

ISSN 2763 – 910X

especialmente de indivíduos mais velhos e analfabetos que preservam as antigas tradições. Neste cenário, as mulheres idosas são insubstituíveis, atuando como guardiãs dessas narrativas e proporcionando uma visão de um mundo onde a fé, o respeito e a veneração resistiram ao teste do tempo.

Oum Zahar sob a ótica derridian

A complexidade de *Oum Zahar* não se limita à sua trama intricada, mas estende-se à maneira como se entrelaça com ideias filosóficas profundas. As noções de presença, ausência e temporalidade que permeiam a história oferecem um rico campo de análise, especialmente quando vistas sob a ótica dos conceitos desenvolvidos por Jacques Derrida.

A mãe de Oum Zahar, Elloula, permanece uma presença constante mesmo na sua ausência física. As visitas ao seu túmulo tornam-se momentos de profunda reflexão e conexão, onde as barreiras entre o passado e o presente parecem desvanecer. A *maraboute*, neste contexto, não é simplesmente uma recordação do passado, mas uma presença ativa e influente no presente das filhas. Este fenômeno ressoa fortemente com o conceito de "espectro" de Derrida, onde a ausência não é um vazio, mas uma forma diferente de presença, uma presença ausente que continua a exercer influência. Em relação a isso, o autor detalha:

> Là, à l'ombre protectrice de la koubha, on avait mis Elloula, la mère d'Oum-Zahar et de Messaouda. Elles-mêmes avaient pétri en argile ocreuse une sorte de monument fruste, un tertre allongé, terminé à chaque bout par une tuile dressée. Et tous les vendredis, elles venaient, se tenant par la main, visiter leur mère. Elles s'accroupissaient et regardaient en silence la terre d'Elloula. Où était-elle ? Les voyait-elle ? (EBERHARDT, 2012, p. 77)[379]

O aspecto da temporalidade também é crucial na análise desta obra. As irmãs, ao se conectarem com sua mãe através de sua sepultura, entram em um espaço atemporal, um limiar onde o passado e o presente coexistem. Esta experiência reflete a visão de Derrida sobre o espectro, que ele acredita existir fora das categorias convencionais de tempo. O túmulo, nesse sentido, torna-se um portal para um espaço-tempo diferente, onde as leis normais do tempo não se aplicam.

[379] Ali, à sombra protetora da *koubha*, colocaram Elloula, a mãe de Oum-Zahar e Messaouda. Elas mesmas tinham moldado em argila ocre uma espécie de monumento rústico, um montículo alongado, terminado em cada extremidade por uma telha levantada. E todas as sextas-feiras, elas vinham, de mãos dadas, visitar sua mãe. Agachavam-se e olhavam em silêncio para a terra de Elloula. Onde ela estava? Ela as via?" (Tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

Derrida (2022) destaca uma profunda reflexão sobre a hospitalidade e sua intrínseca relação com o "outro", seja " *sous le titre de l'hospitalité, il sera donc question, comme toujours, de l'autre comme étranger, émigré, immigrant, exilé, refugié, déporté, « sans papier », « undocumented », « personne déplacée », etc.*" (2022, p.23)[380]. Derrida observa que a verdadeira hospitalidade não se trata apenas de acolher aquele que é familiar ou reconhecido, mas, sobretudo, de abrir espaço para o estranho, o desconhecido e até mesmo o temido.

Outro conceito destacado no conto é a ideia de hospitalidade. O cuidado, proteção e empatia que ela demonstra não são vinculados a um ambiente doméstico convencional ou a posses materiais. A casa [*chez-moi*] de que Derrida fala não é apenas um espaço físico, mas um espaço de aceitação e pertencimento.

> Oum-Zahar s'était rapprochée. Cette créature étrange, effrayante, l'attirait singulièrement. Attaché dans un coin du voile, Oum-Zahar avait un morceau de galette. Elle le tendit à l'étrangère et s'assit en face d'elle, tout près.[381] (EBERHARDT, 2012, p. 78)

A *maraboute* também pratica a hospitalidade nos moldes derridianos, ela não estende sua mão para Oum Zahar com base em obrigações sociais ou expectativas de reciprocidade. Em vez disso, Keltoum oferece à jovem berbere um tipo de refúgio que é ao mesmo tempo intangível e profundamente significativo no momento de dor causado pela morte da mãe: um refúgio emocional e espiritual.

> Soudain, sortant de derrière la muraille en terre, Keltoum parut, portant son nourrisson lamentable : elle s'avança vers Oum-Zahar et la prit par la main. Comme en rêve, la jeune fille se leva et suivit la folle qui l'entraîna hors de l'oasis sur la route des grands chotts salés. [382] (EBERHARDT, 2012, p. 81)

Além disso, a relação entre Keltoum e Oum Zahar exemplifica a perspectiva de Derrida sobre a hospitalidade, que vai além das transações fundamentadas em recompensas ou expectativas O que Keltoum oferece é uma hospitalidade genuína que vai além das normas convencionais de troca ou obrigação. Ela não espera nada em

---

[380] Sob o título de hospitalidade, tratar-se-á, como sempre, do 'outro' como estrangeiro, emigrado, imigrante, exilado, refugiado, deportado, «sem documentos», «indocumentado», «pessoa deslocada», etc. (Tradução nossa)

[381] Oum-Zahar se aproximou. Essa criatura estranha e assustadora a atraía singularmente. Preso em um canto do véu, Oum-Zahar tinha um pedaço de bolo. Ela o estendeu para a desconhecida e sentou-se em frente a ela, bem perto. (Tradução nossa)

[382] De repente, saindo de trás do muro de terra, Keltoum apareceu, carregando seu bebê lamentável: ela avançou em direção a Oum-Zahar e tomou-a pela mão. Como em um sonho, a jovem se levantou e seguiu a louca que a arrastou para fora do oásis, na estrada dos grandes *chotts* salgados." (Tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

troca nem impõe condições. Esta é a verdadeira essência da "hospitalidade absoluta" de Derrida: um acolhimento desinteressado e incondicional do outro no contexto da morte.

Considerações Finais

O conto *Oum Zahar* de Eberhardt oferece uma incursão profunda nas paisagens culturais e emocionais do Magreb, com foco específico em uma tribo berbere. O cerne da narrativa se concentra na interação entre Keltoum e Oum Zahar, duas mulheres que, em meio a uma tempestade e adversidades do deserto, encontram um no outro uma fonte de força e hospitalidade.

Esta hospitalidade, contudo, não é unilateral nem simples. Ela é matizada por ambiguidades e complexidades, que levantam questões pertinentes sobre sua natureza inerente e suas condições. Através do prisma da hospitalidade, Eberhardt permite que o leitor reflita sobre as dinâmicas subjacentes de poder, gênero e cultura.

Neste processo de desconstrução está o espectro — uma representação da fluidez entre vida e morte, conhecido e desconhecido. Este espectro permeia a narrativa, refletindo-se nas interações entre os personagens e nas tensões culturais e espirituais que se desenrolam. O conceito derridiano de hospitalidade, que enfoca o "outro" como estrangeiro ou imigrante, se entrelaça perfeitamente com a hospitalidade ambígua apresentada por Keltoum. Ao casar literatura e filosofia desta forma, somos convidados a um exame mais aprofundado da condição humana.

Um dos pontos de destaque na narrativa é a figura da *maraboute*, uma mulher versada em sabedoria e que atua como uma ponte entre os domínios dos vivos e dos mortos. Esta figura é crucial para entender as interações e tensões apresentadas no conto, servindo como um microcosmo das amplas questões culturais e espirituais da região.

Por fim, *Oum Zahar* não é apenas um conto sobre a morte ou a vida, mas sim uma exploração das maneiras como o ser humano lida com o luto, a memória e a aceitação. Através da obra de Eberhardt e das reflexões filosóficas de Derrida, o leitor é incentivado a ir além das camadas superficiais da narrativa, abraçando sua complexidade e reconhecendo as nuances da experiência humana.

Este estudo inicial, portanto, não pretende ser uma conclusão definitiva, mas sim uma abertura, um convite à contínua desconstrução literária e ao diálogo persistente. As interpretações aqui apresentadas são pontos de partida para futuras discussões e

ISSN 2763 – 910X

análises, pois o mundo da literatura está perpetuamente em fluxo e sempre aberto a novas perspectivas.

Referências

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Tradução Fernanda Bernardo. Coimbra: Palimage, 2021.

DERRIDA, Jacques. **Da Hospitalidade**. Tradução Fernanda Bernardo. Coimbra: Palimage, 2019.

DERRIDA, Jacques. **Hospitalité**. Volume II. Séminaire (1996-1997). Paris : Édition du Seuil, 2022.

DOUTTÉ, Edmond. **Notes sur l'Islâm maghribin: les marabouts**. Paris: Ernest Leroux, 1900. Disponível em: https://archive.org/details/notessurlislmma00doutgoog Acesso em 06 abr. 2023.

EBERHARDT, Isabelle. **Oum Zahar**. In: Au pays des sables. Adapté de textes réunis par René-Louis Doyon. (1986-1906). Bibliothèque Numérique Romande, 2012. Disponível em: https://ebooks-bnr.com/eberhardt-isabelle-au-pays-des-sables/ Acesso em 15 de mar. 2023.

FILALI, Kamel. **Sainteté maraboutique et mysticisme**. Insaniyat / -117, 1997| 3, إنسانيات 140. Disponível em: DOI: https://doi.org/10.4000/insaniyat.11627 Acesso em: 25 abr. 2023.

JOCHIMSEN, Paola Karyne Azevedo. ***La maraboute*** (Imagem gerada por inteligência artificial). Junho de 2023. Acervo pessoal.

NADIR, Ahmed. **Le maraboutisme : superstition ou révolution?** In: Cahiers de la Méditerranée, n°14, 1, Le Maghreb, les Maghrébins et la France. pp. 3-19, 1977. Disponível em: doi : https://doi.org/10.3406/camed.1977.142 Acesso em: 60 abr. 2023.

STOLL-SIMON, Catherine. **Si Mahmoud ou la Renaissance d'Isabelle Eberhardt**. Léchelle: Zellige, 2006.

ISSN 2763 – 910X

NÃO PODEMOS FUGIR DO BICHO PAPÃO: UMA ANÁLISE DE *THE BABADOOK* E *ACALANTO*

Ayrton de Souza Lopes[383]
Joana Tainá Batista Costa[384]

Resumo: O presente artigo fundamenta-se no método comparativo e objetiva investigar a presença da forma monstruosa no longa-metragem *The Babadook* (2014), com direção e roteiro de Jennifer Kent, e na obra literária *Acalanto* (2023) escrita, pelo piauiense Auryo Jotha. A existência do bicho-papão em ambas as obras constitui uma força narrativa essencial, que fornece campo para debater os medos vivenciados e reprimidos, tanto das crianças como de seus pais. Nas obras investigadas, é possível traçar um paralelo sobre como é desenvolvida a imagem do monstro bicho-papão dentro do espaço da casa e a sua relação com seus habitantes, com enfoque maior na figura materna. Para alcançar esse objetivo, fez-se a leitura de teóricos da monstruosidade como Julio Jeha (2007), Jeffrey Cohen (2000) e José Gil (2006), passando brevemente por um célebre texto de Freud (2010), "O inquietante" (1919), e utilizando a obra *A Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard (1978), para tecer comentários sobre um estudo fenomenológico da casa que habitamos e de como ela habita também em nós. O trabalho concluiu que os monstros, como o bicho-papão, representam o excesso de presença e a quebra das normas estabelecidas, sendo a monstruosidade uma forma de expor o que é ignorado e rejeitado. A diferença entre as obras é evidenciada ao notar que uma possui um final reparador e a outro, não.

Palavras-chave: literatura comparada; literatura fantástica; bicho-papão; monstros.

Introdução

O seguinte artigo elabora uma comparação entre o longa-metragem *The Babadook* (2014), com direção e roteiro de Jennifer Kent, e a obra literária escrita pelo piauiense Auryo Jotha, *Acalanto* (2023). Em ambas as obras, é possível traçar um paralelo sobre como é desenvolvida a imagem do bicho-papão dentro do espaço da casa e a sua relação com os habitantes, com enfoque maior nas personagens que são mães, que passam por situações de estresse sozinhas.

[383] Licenciado em Letras Português pela UFPI – Universidade Federal do Piauí. Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: adesouzal@aluno.uespi.br.
[384] Licenciada em Letras Português pela UFPI – Universidade Federal do Piauí. Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí. E-mail: joanatainabcosta@aluno.uespi.br. Orientador Prof. Dr. José Wanderson Lima Torres, Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Professor do PPGL – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí – UESPI. E-mail: josewanderson@ccm.uespi.br.

ISSN 2763 – 910X

No decorrer do artigo, tomamos como princípio a atividade de comparar como descrita por Daniel-Henri Pageaux (2011), para quem "[...] o comparatista estabelece relações, estuda permutas, reflete sobre os diálogos entre literaturas e entre culturas" (PAGEAUX, 2011, p.19). Em suma, buscamos através da do método comparativo confrontar como as duas obras abordam a temática do monstro, o espaço da casa e o arco narrativo de seus personagens.

Para alcançar esse objetivo, recorre-se à leitura de teóricos da monstruosidade, como Julio Jeha (2007), Jeffrey Cohen (2000) e José Gil (2006). Passa-se ainda, brevemente, por um célebre texto de Freud, "O inquietante" (1919), e utiliza-se a obra *A Poética do Espaço* (1978), de Gaston Bachelard, para tecer comentários sobre um estudo fenomenológico da casa que habitamos e de como ela habita também em nós.

A casa e o monstro

O espaço da casa abriga seus moradores através de uma influência material e histórica. Suas paredes coloridas, as janelas que dão passagem ao vento, os corredores e os vultos que os precedem, os risos impressos no espaço que se completam com memórias da infância, tudo isso incorpora a construção de uma casa. Sob o teto que nos protege da chuva e sobre o piso que é uma fina camada que nos afasta da terra e seus mistérios, vivemos e damos vida a essa construção.

No livro *A Poética do Espaço*, Bachelard (1978) elabora reflexões sobre o papel da casa através de um estudo fenomenológico que busca entender como refletimos nosso interior no lugar que habitamos. A casa é, antes de tudo, um aglomerado semântico:

> [...] é, evidentemente, um ser privilegiado, sob a condição, bem entendido, de tomarmos, ao mesmo tempo, a sua unidade e a sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental. A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens (Bachelard, 1978, p. 199).

Esse é o espaço primeiro da criança, o berço onde ela se desenvolve e cria os primeiros hábitos — palavra essa que o próprio Bachelard associa com a ideia de habitar — e, com isso, torna-se um lugar que acumula lembranças e experiências, sendo elas aquilo que dão significado às paredes, quartos, portas e janelas. Afinal, nas

ISSN 2763 – 910X

lembranças, esses cômodos e coisas não existem por si só, elas coexistem com os momentos. O autor comenta que:

> Para que serviria, por exemplo, dar a planta do aposento que foi realmente o meu quarto, descrever o pequeno quarto no fundo de um sótão, dizer que da janela, através de um buraco no teto, via-se a colina? Só eu, nas minhas lembranças de outro século, posso abrir o armário que guarda ainda, só para mim, o cheiro único, o cheiro das uvas que secam sobre a sebe. O cheiro das uvas! Cheiro-limite, é preciso muita imaginação para senti-lo (Bachelard, 1978, p. 206).

Através do tempo, as experiências do crescimento e amadurecimento individual se concentram no espaço e se tornam, à medida em que o presente se esvanece, apenas lembranças. "A infância é certamente maior que a realidade" (Bachelard, 1978, p. 207), e para alcançar essas memórias, construímos devaneios em que suas paredes, portas e janelas muito se assemelham aos da realidade, com a diferença de que se baseiam na poesia que complementa a memória, pois se "existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro" (Bachelard, 1978, p. 207), quantas casas existem uma dentro da outra?

O espaço da casa concentra as experiências de vida de seus habitantes, e isso ocorre tanto para o bem quanto para o mal. Não apenas o riso gira as maçanetas, mas também o choro. A luz da aurora que nos acorda compartilha o mesmo espaço que o breu sombrio e os seus mistérios, seus barulhos e seus vultos. Conhecemos nossa casa como a palma de nossa mão, sabemos muito bem o que tem do outro lado de uma porta e reconhecemos muito bem o latido ou o miado de nosso animal de estimação. Mas quando a noite chega, o onírico se mistura com o real, afinal, o "inconsciente não se civiliza" (Bachelard, 1978, p. 210), abrindo assim passagem para os monstros.

Em *Monstros* (2006), José Gil conclui, em seu capítulo "Pequena fenomenologia da monstruosidade", que existe uma relação de mutualismo entre o ser humano e o monstro, um é a face invertida do outro. Mas, afinal, o que é o monstro? Para Gil, o monstro "é sempre um excesso de presença" (Gil, 2006, p. 75). O ser monstruoso surpreende porque nele algo falta ou há algo de sobra: trata-se de um corpo que foge às normas, uma quebra das fronteiras do que consideramos como normal, aceitável. A monstruosidade é um aceno vindo de um outro mundo. Gil ressalta:

> O monstro é, ao mesmo tempo, absolutamente transparente e totalmente opaco. Ao encará-lo, o olhar fica paralisado, absorto num fascínio sem fim, inapto ao conhecimento, pois este nada revela,

ISSN 2763 – 910X

> nenhuma informação codificável, nenhum alfabeto conhecido. E, no entanto, ao exibir a sua deformidade, a sua anormalidade — que normalmente se esconde — o monstro oferece ao olhar mais do que qualquer outra coisa jamais vista (Gil, 2006, p. 78).

No texto "Monstros como metáforas do mal" (2007), Julio Jeha desenvolve uma cronologia da representação do mal em escritos filosóficos e literários. De acordo com Jeha, os filósofos têm dificuldade em definir o mal e fica a cargo da narrativa inerente ao texto literário uma representação convincente do que é maligno. Atravessando as diversas acepções do mal, como as de Marx, Nietzsche e Freud, a literatura encontra êxito para representar o mal graças ao uso das metáforas. Jeha pontua sobre a figura do escritor:

> A serviço deles [os escritores], figuras do discurso, principalmente metáforas, podem dar corpo a noções abstratas tais como "existência negativa". As metáforas levam significado de um domínio ontológico para outro, criando uma relação que não se encontra na natureza.
> [...] quando falamos do mal, tendemos a criar referências metafóricas, relacionando um ser ou um acontecimento a algo que existe em um plano diferente. (Jeha, 2007, p. 18-19)

O monstro se torna, na literatura, a corda que liga o ser humano àquilo que existe além de sua visão de mundo. O monstruoso tem formas e comportamentos que subvertem as normas ao colocar dois discursos que se repelem em um mesmo âmbito. Os monstros "fornecem um negativo da nossa imagem de mundo" (Jeha, 2007, p. 21), eles são exatamente nós e aquilo que não somos, mas, talvez, possamos ou queiramos ser. É essa possibilidade do monstruoso que assusta.

Por ser uma inevitável criação humana, o monstro também é cultural. Em "A cultura dos monstros: sete teses", Jeffrey Jerome Cohen propõe "um método para se ler as culturas a partir dos monstros que elas engendram" (Cohen, 2000, p. 25). Ler a existência do monstro através da cultura é enxergar, naquilo que lhe falta ou que lhe sobra, aquilo que hegemonicamente se evita olhar. O monstro não nos deixa fechar os olhos e ignorar que, para ele existir desse jeito subversivo, existe um outro alguém que compartilha essas características. Na sua primeira das sete teses, Cohen diz que:

> O monstro nasce nessas encruzilhadas metafóricas, como a corporificação de um certo momento cultural — de uma época, de um sentimento e de um lugar. O corpo do monstro incorpora — de modo bastante literal — medo, desejo, ansiedade e fantasia (ataráxica ou incendiária), dando-lhes uma vida e uma estranha independência. O corpo monstruoso é pura cultura. Um constructo e uma projeção, o monstro existe apenas para ser lido: o *monstrum* é, etimologicamente, "aquele que revela", "aquele que adverte", um glifo em busca de um hierofante (Cohen, 2000, p. 26-27).

ISSN 2763 – 910X

O monstro projeta ao mundo a diferença que é ignorada. Seu corpo é construído na fronteira das normas, e a sua diferença "tende a ser cultural, política, racial, econômica, sexual" (Cohen, 2000, p. 32). No espaço da casa, onde conhecemos cada vez mais a nossa individualidade, esses cinco pontos trazidos por Cohen atravessam nossa vivência e nos fazem ter diferentes perspectivas sobre elas.

A casa se torna o abrigo do conflito, é a parte do mundo que nos acolhe, mas que nunca esquece suas rachaduras. O bicho-papão é o monstro das crianças porque é o primeiro medo, é a primeira diferença que mora nos cantos que não conseguimos delimitar, mas também pode ser o monstro dos adultos, pois resgata aquilo que ainda existe de fobias, inseguranças, desejos transgressores e memórias ruins. Não podemos nunca fugir do bicho-papão, mas existe uma possibilidade de encará-lo como um outro habitante da casa, uma parte negativa, algo que representa aquilo que, por algum motivo, não queremos mais lembrar. O monstro é, ao mesmo tempo, a lembrança e o motivo de querer esquecê-la.

O monstro recalcado em *The babadook*

Na obra cinematográfica *The Babadook* (2014), a criatura monstruosa demonstra que ceder ao medo é a maneira através da qual fortalecemos aquilo que nos amedronta. Dirigido e roteirizado por Jennifer Kent, o longa-metragem conta a história de Amelia e Samuel, mãe e filho que atravessam um tortuoso relacionamento, cujos conflitos envolvem os amigos imaginários de Samuel, o luto pelo falecimento do marido de Amelia anos atrás e, consequentemente, as dificuldades de se lidar com a maternidade solo. A casa, lugar onde Amelia e o esposo viveram certo tempo, comporta em seus cômodos o peso das lembranças deixadas pelo seu falecimento, que coincide com o dia do nascimento de Samuel, elaborando uma proximidade simbólica entre a morte de um e o nascimento de outro.

Em *The Babadook* (2014), o espaço da casa é posto em questionamento ao se tornar uma projeção dos problemas pessoais dos personagens que ali habitam. Como afirma Bachelard, "a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade" (1978, p. 208). A casa da família, através de sua arquitetura, concentra em cada cômodo uma falsa organização das questões jogadas para debaixo do tapete. Uma das cenas que simboliza isso no filme é quando Amelia se depara com uma ilusão

ISSN 2763 – 910X

que projeta baratas saindo por debaixo do papel de parede de casa, numa imagem que ressalta um vazamento asqueroso.

Atravessar cômodos, fechar e abrir portas, é uma atitude tanto física quanto memorial. O espaço do quarto pessoal implica certo tipo de privacidade, que na obra é rompida inúmeras vezes, quando Samuel entra no quarto da mãe com medo, sem avisar e muitas vezes eufórico, tirando seu sossego. A janela da sala se torna uma saída nos momentos em que Amelia está estática frenteà TV, e ao porão é delegado o serviço de conter a influência obscura do monstro, espaço esse mais próximo da terra e seus mistérios. A casa é, portanto, um mapa de quem a habita.

O filme começa com um sonho de Amelia, em que ela se vê dentro de um carro ao lado do seu marido, numa cena que replicaria o momento em que aconteceu o acidente que o matou. Quando uma luz forte se aproxima do veículo, podendo ser os faróis de um outro carro ou uma metáfora do chamamento para o além vida, a voz de uma criança chamando pela mãe a coloca de volta no mundo da realidade. A voz é de Samuel, seu filho, que lhe acorda reclamando de um sonho ruim, e afirma que há um bicho-papão escondido no quarto.

Samuel é uma criança hiperativa, e a certeza da existência de monstros dentro de casa faz com que ele elabore as mais criativas armas caseiras para se defender de uma suposta ameaça, que habita debaixo de sua cama ou dentro do guarda-roupa. Certo dia, em uma das rotineiras leituras feitas por Amelia antes de o filho dormir, o menino escolhe um livro intitulado *The Babadook*.

Trata-se de um livro *pop-up*, onde não existe apenas o texto escrito, mas também imagético e, além disso, um design que possibilita às imagens "saírem do livro", garantindo uma maior imersão e insinuando que, de fato, o monstro pode sair das páginas. A princípio, apenas Samuel se assusta com o que lê, mas isso garante ao monstro a primeira brecha para tomar de conta da casa.

O olhar criativo e inventivo de uma criança reforça a construção de um monstro de papel. A presença do monstro, para José Gil, pode ser assinalada por se encontrar entre ser raramente visto e, ao ser visto, trazer um excesso de significados. Em ambos os casos ocorre o fascínio, algo "provocado pela visão de um monstro" e que "refere-se, em primeiro lugar, à superabundância de realidade que ele oferece ao olhar." (GIL, 2006, p. 74).

Essa existência que repousa entre a novidade e o excesso é um prato cheio para uma criança como Samuel, que encontra no *Babadook* todas as questões pessoais que

ISSN 2763 – 910X

o enredam, sua mãe e seu falecido pai, fortalecendo o monstro a ponto de torná-lo um novo habitante da casa, que se esgueira nos cantos silenciados da memória e na escuridão do quarto, fazendo morada no sótão.

A influência que o monstro causa na criança é o suficiente para que ele tenha seu espaço na casa, pois é Samuel quem dita o ritmo da rotina, e que segredado dele existem as tramas que o circulam, como o seu nascimento coincidir com a morte do pai. Por isso, diante da criatividade frente ao desconhecido, o *Babadook* encontra a porta para a casa dentro da mente da criança.

Após a inserção do livro na narrativa do filme, são mostrados outros conflitos pessoais de Amelia, como é o caso da perda da individualidade causada pelo excesso de responsabilidades e o peso do luto. Em uma cena, ao deitar-se para dormir, Amelia busca, em um momento de descanso, prazer através do uso de itens sexuais, mas antes de conseguir chegar ao orgasmo seu filho aparece mais uma vez reclamando da presença de um bicho-papão no quarto. Outras cenas também reiteram os desejos carnais reprimidos de Amelia, quando o filme foca em casais na tevê se beijando, quando ela aparece sozinha em um largo sofá tomando sorvete ou quando ela observa escondido um casal trocando carícias em um carro.

Durante o filme, essas cenas retratam não apenas a perda da individualidade de Amelia frente ao trabalho de cuidar da casa e do filho enquanto lida com questões pessoais, mas demonstram uma vontade dela de possui algo que não está mais ao seu alcance: o amor romântico do antigo relacionamento, a satisfação dos desejos sexuais, etc. Pensar no monstro é pensar em algo além da fronteira, mas nesse caso Amelia deseja estar além da fronteira, em um espaço em que a sua individualidade encontre sossego e o passado volte a ser o presente.

O desejo melancólico de retornar ao passado fortalece a figura do monstro durante todo o filme. Para Cohen (2000), isso é explicável, pois "as mesmas criaturas que aterrorizam e interditam podem evocar fortes fantasias escapistas; a ligação da monstruosidade com o proibido torna o monstro ainda mais atraente como uma fuga temporária da imposição" (Cohen, 2000, p.48).

Posteriormente, mais um conflito entre Samuel e Amelia acontece, e o filme mostra pela primeira vez o porão, espaço importante da casa. Como ressalta Bachelard, o porão "é, em primeiro lugar, o ser *obscuro* da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas" (Bachelard, 1978, p. 209). No espaço do porão, Amelia encontra o filho brincando de

ISSN 2763 – 910X

mágica para uma plateia imaginária, mas quando ela olha atentamente para a organização do espaço, nota a utilização de uma foto dela e do marido, além da disposição de roupas masculinas numa parede, que seriam do falecido esposo, mas que lembram também a imagem do *Babadook.* Nesse momento, o medo toma forma.

A partir de então, a casa demonstra compreender os sentimentos tanto do filho, que busca incessantemente a segurança materna para se defender de seus medos, como os da mãe, que lida sozinha com as relações familiares dentro de casa e com a perda do marido que nunca foi verdadeiramente encarada. No texto de Freud (2010) "O inquietante", o psicanalista reflete sobre o sentimento da inquietude e sua relação com algum sentimento reprimido. De início, é feita uma explicação acerca da palavra alemã *heimelich* e o seu suposto antônimo, *Unheimelich*. A significação mais breve para ambos os termos é a de familiar e de não-familiar/estranho/inquietante. Através de uma extensa leitura de citações, Freud pontua as semelhanças entre os dois termos:

> Somos lembrados de que o termo *heimlich* não é unívoco, mas pertence a dois grupos de ideias que, não sendo opostos, são alheios um ao outro: o do que é familiar, aconchegado, e do que é escondido, mantido oculto. *Unheimlich* seria normalmente usado como antônimo do primeiro significado, não do segundo.
> [...] Portanto, *heimlich* é uma palavra que desenvolve o seu significado na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com o seu oposto. *Unheimlich* é, de algum modo, uma espécie de *heimlich*. (FREUD, 2010, p. 254 - 256)

O silêncio a respeito de certos assuntos entre mãe e filho não é o encerramento de uma discussão, e sim o seu adiamento. Junto disso, prolongam-se as dores e os conflitos causados pela permanência em um evento passado, algo que realça ainda mais suas consequências negativas sem quaisquer intenções de se resolver o problema.

A função de Samuel como aquele que é o primeiro a materializar o monstro no espaço da casa também não é uma coincidência: quando Freud analisa a associação do inquietante ao conflito entre real e fantástico, realidade e fantasia, ele comenta sobre a relação entre o inquietante e a magia: "O que há de infantil nelas, que também governa a vida psíquica dos neuróticos, é a excessiva ênfase na realidade psíquica, em comparação com a material, um traço que se vincula à onipotência do pensamento." (FREUD, 1919, p. 272)

A criatividade pulsante e a busca por um afeto que a própria criança desconhece as origens, se torna um campo fértil para que uma figura levemente familiar, mas

ISSN 2763 – 910X

opressora, tome forma e ameace a falsa harmonia existente nas relações daquela família.

No final do filme, descobre-se que Samuel sempre comemorava o aniversário junto de sua prima, porque ela nasceu poucos dias antes dele, enquanto o seu dia de nascimento também compartilhava o dia de falecimento de seu pai. Só apenas no fim do longa-metragem é que Amelia resolve, enfim, comemorar o aniversário de Samuel no dia certo, encarando finalmente o sentimento recalcado. Mas até que isso aconteça, mãe e filho se veem progressivamente caindo nas garras do próprio medo, que é a energia que fortalece o *Babadook*.

O momento em que Amelia e *Babadook* finalmente se encontram cara a cara é quando a relação entre mãe e filho fica mais complicada. Ser tomada pelo *Babadook* é ser tomada pelo medo. O monstro toma conta dela e Amelia se torna o novo monstro, ao perseguir pela casa o próprio filho com desejos assassinos. Samuel foge e, com as mais variadas e criativas armas e armadilhas caseiras, consegue amarrar sua mãe no chão do porão. Mas, por um momento, quando Samuel baixa a guarda e Amelia fica muito próxima de estrangulá-lo, a criança toca o rosto da mãe numa tentativa desesperada de salvá-la, e ela solta o pescoço do filho, recobrando a consciência.

No porão, Amelia vomita o *Babadook* e ele corre, escondendo-se no guarda-roupa do quarto. Lá, os três finalmente se encaram: mãe, filho e o monstro da casa, que se nutriu de pendências com o passado dos dois personagens. Com um grito libertador, que mostra Amelia se sobressaindo sobre o medo e o recalque, *Babadook* foge mais uma vez, voltando para o porão, escondendo-se na penumbra.

Na última cena do filme, Amelia e Samuel estão catando vermes enquanto cuidam do jardim. Separados em uma vasilha cheia de bichinhos, são levados por mãe e filho até a porta do porão, onde apenas ela desce, sozinha, e deixa o recipiente no chão. Ali, o *Babadook* surge uma última vez, dessa vez como um monstro domesticado, se alimentando de vermes do solo.

A conclusão do longa sugere que o arco de personagem de Amelia finalmente encontra uma paz: eles nunca poderão se livrar do que aconteceu no passado, e quando o luto e o remorso reaparecerem, o que se tem a fazer é controlá-los. O monstro continuará morando ali, no porão, mas os outros cômodos da casa, como as outras partes da vida, estarão livres para seguir em frente. O desejo inalcançável de retornar ao antigo jeito de viver antes do acidente e do nascimento da criança é saciado com a compreensão de que a vida é muito mais do que um olhar vidrado no passado.

ISSN 2763 – 910X

O monstro é dominado, e como demonstra Cohen (2000), "a erradicação do monstro funciona como um exorcismo e — quando recontada e promulgada — como um catecismo" (Cohen, 2000, p. 51). Todos temos os nossos porões, e no de Amelia e Samuel, o monstro foi superado.

O bicho-papão em "acalanto"

Na obra literária *Acalanto* (2023), escrita pelo autor piauiense Auryo Jotha, a figura do bicho-papão vem carregada de diversos elementos como nostalgia, infância, memórias e o próprio medo. O livro discute os momentos em que essa criatura sombria, que habita os espaços de uma casa e atinge todos os seus habitantes, se fortalece a partir de um horror coletivo e vai crescendo dentro de cada um dos personagens.

No livro, em pouco mais de 80 páginas, é contada a história de Lucia, seu marido Jorge e seus dois filhos Pedro e Ana, que vivem em uma pequena casa na zona sul de Teresina. A família segue uma dinâmica bastante comum em nossa sociedade, que consiste em Lucia, como figura materna, se desgastar mais do que Jorge para cuidar e garantir o bem-estar dos filhos, enquanto o marido passa boa parte do tempo trabalhando e longe de casa.

A ausência da figura paterna é marcada em ambas as histórias, mas ao contrário da morte presente em *The Babadook*, Jorge é um personagem masculino que reflete uma construção social machista, em que as atividades de casa e relativa aos filhos fica concentrada nos ombros da mulher. Ainda assim, é possível encontrar semelhanças ao perceber que a individualidade da personagem feminina é roubada e isso influencia fortemente a presença do monstro dentro da casa.

A história começa com Lucia voltando cansada após buscar Pedro no colégio; durante o percurso a personagem deseja apenas descansar, mas seus pensamentos acabam sendo interrompidos ao chegar e encontrar à casa com cheiro de queimado, enquanto a filha Ana desenha figuras estranhas nas paredes. Aquilo que parecia ser um estresse rotineiro na vida familiar se torna o acontecimento inicial para um serie de situações estranhas que passam a ocorrer na narrativa.

No passar dos dias e em meio aos afazeres diários, Lucia observa as crianças brincando e interagindo com aquilo que parecia ser um possível amigo imaginário, porém, ela percebe estar enganada quando vozes estranhas e vultos começam a aparecer no quarto dos filhos e, posteriormente, nos outros cômodos. O ambiente é

ISSN 2763 – 910X

tomado pela figura do bicho-papão, ao ponto de ele penetrar todos os espaços, com as portas fechadas ou não, durante a noite e também durante o dia, restando apenas a alternativa de confrontá-lo.

A partir disso, o livro descreve os diversos conflitos externos e internos entre os membros da família e a figura do monstro. As crianças, embora comecem a ter medo do que eles chamam de "Tutu", demonstram estar menos afetadas pelas provocações e ações da criatura, principalmente Ana, que conversa e brinca com o monstro em vários momentos. Um trecho da narrativa que ilustra isso:

> Lucia caçou de um lado e do outro. Não havia nada nas telhas. Um gato não faria uma sombra tão comprida. Ela ficou ali parada na calçada da frente, se esticava ao máximo, tentava ver todo o telhado, ficou ali até o sol arder na pele e o suor frio secar por inteiro, até Ana aparecer no portão. Lucia a encarou, apenas ficou parada, sob o sol, a cabeça desorganizada, as incertezas escorregando por entre os dedos. Tinha mesmo algo na casa, algo brincava com a menina, brincava com todos (Jotha, 2023).

Por outro lado, Lucia e Jorge, os adultos, acabam sendo mais afetados pela presença da criatura, sendo Jorge o primeiro a ser "levado", possibilitando que o bicho-papão assuma a sua forma em alguns momentos, o que faz com que Lucia também se confunda antes de internalizar que o marido jamais voltaria para casa. O trecho seguinte ilustra esse momento da história: "Tutu trazia uma forma difusa presa entre um bicho e um homem, entre uma sombra e um amontoado de retalhos. E no meio daquilo tudo o rosto de Jorge emergiu. As sombras lhe seguravam as mãos e o pescoço, o moviam, não passava de uma marionete" (Jotha, 2023).

O monstro possui a característica metamorfa, isto é, mutável e adaptável, pois troca de forma e atua dentro da cabeça de Lucia, assumindo não só a forma de Jorge, mas também a do pai dela e outros familiares, fazendo-a resgatar memórias passadas de quando era criança e tinha diversos medos, mas principalmente o medo da morte, pois já havia encontrado membros de sua família mortos, que faleceram durante o sono.

A metamorfose do monstro pode ser pensada na sua maneira de se adaptar através de diferentes culturas para retratar aquilo que está além de um limite imposto, como um aviso. Desse modo, em *Acalanto* (2023), o Tutu sinaliza um vínculo rompido com o passado no qual, apesar de inalcançável, permanecem questões não resolvidas. A tensão criada pela existência reprimida faz com que o monstro tenha uma forma que

ISSN 2763 – 910X

circule através de diversos significados, "permite-se uma polissemia, de forma que uma ameaça maior possa ser codificada; a multiplicidade de significados, paradoxalmente, reitera as mesmas restringidoras e interessadas representações desenhadas pelo estreitamento da significação" (Cohen, 2000, p. 39).

Ao se metamorfosear, o monstro atravessa diversos significados para aquele que ele busca assustar. O excesso que caracteriza a monstruosidade é ainda maior em um corpo que muda de forma por vontade própria, um corpo que foge a toda tentativa de classificação. Como diz José Gil: "O corpo do monstro comunica talvez uma coisa terrível nesta subversão do normal que provoca: uma catástrofe futura, uma desgraça que anuncia a vontade divina" (Gil, 2006, p. 80).

Em decorrência disso, enquanto tenta defender sozinha os filhos e a si própria, a personagem começa a se perder naquilo que é real e imaginário, o monstro começa a fazer parte dela e a habitar também os seus sonhos, como ela mesma diz em um trecho da narrativa: "A realidade anda estranha, igual quando se abria os olhos depois de um pesadelo e ainda se percebia perdida em sonhos" (Jotha, 2023). Quando Lucia começa a ter alucinações e a transitar entre o sonho e a realidade, se percebe na obra que Tutu tinha um alvo em mente, e esse alvo era a própria personagem. O bicho-papão já conhecia Lucia e desejava, desde sua infância, tomá-la para ele.

Através dos estudos de Bachelard (1978) sobre o espaço da casa, é possível encontrar uma conexão do espaço propriamente ditocom as memórias mais íntimas. A partir do momento que Lucia começa a transitar através do mundo real e do onírico, a personagem encontra-se com traumas de infância não resolvidos, em um rompimento cronológico da narrativa que expressa também como as memórias se confundem ao habitar a casa junto dos habitantes.

> Assim, a casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradias, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial (Bachelard, 1978, p. 201).

Nos momentos finais da narrativa a criatura começa a soltar papéis com desenhos e escritos feitos pela personagem quando era criança; Lucia novamente começa a se perder entre as memórias, aos poucos sendo preenchida pela figura do monstro. Tutu então aproveita e questiona Lucia sobre seus medos, visto que o intuito desse monstro metamorfo é exatamente tomar a forma daquilo que a pessoa mais

ISSN 2763 – 910X

teme. Assim, ele pergunta: "E se tu morrer enquanto dorme? E se demorarem pra encontrar o teu corpo? E se...? Somnifobia. Pirofobia, claustrofobia, aracnofobia. Qual é o teu medo?" (Jotha, 2023).

Por fim, a personagem, após vomitar a criatura para fora de si, acaba cedendo completamente à figura do bicho-papão. Enquanto as crianças conseguem escapar para a rua em busca de ajuda, Lucia fica estirada no chão da casa em chamas, vendo a figura de Tutu no teto, abrindo-se para consumi-la por inteira, sendo ela a engolida dessa vez. O monstro era parte dela e ela, no fim, acaba se tornando parte do monstro. A conclusão da obra mostra que às vezes não é possível escapar dos próprios medos e viver em harmonia com lembranças e memórias do passado; às vezes os medos vencem, ou melhor dizendo, o monstro vence.

Considerações finais

A obra literária *Acalanto* (2023) e o filme *The Babadook* (2014) abordam a imagem do bicho-papão como um monstro que habita o espaço das casas e está relacionado com os medos e inseguranças dos personagens, especialmente das figuras femininas. Através da análise dessas duas obras, observa-se que o bicho-papão representa a manifestação dos medos mais profundos e reprimidos dos personagens, bem como as tensões familiares e traumas do passado.

O espaço da casa é significativo nessas obras, pois é onde as experiências de vida dos personagens se acumulam, gerando memórias e sentimentos que são incorporados à construção do lar. Bachelard (1978) destaca como a casa é o lugar onde as lembranças da infância se misturam com o presente, criando um espaço simbólico repleto de imagens dispersas e memórias. Nesse contexto, o bicho-papão representa a lembrança, muitas vezes reprimida, daquilo que muitas vezes não se quer confrontar.

Os monstros, como analisados por Jeha (2007) e Cohen (2000), representam o excesso de presença e a quebra das normas estabelecidas, sendo a monstruosidade uma forma de expor o que é ignorado e rejeitado. Assim, o bicho-papão é uma figura que encarna os medos e anseios mais profundos dos personagens, mostrando a existência de um outro indesejado que compartilha dessas características. Em ambas as obras, o monstro representa um reflexo dos sentimentos e traumas de Amelia em *The Babadook* e de Lucia em *Acalanto*.

ISSN 2763 – 910X

No filme *The Babadook*, o monstro assume uma forma metamorfa e adapta-se aos medos de Amelia, representando o luto não superado e as inseguranças maternas, assim como os desejos reprimidos da personagem. No final da obra cinematográfica, Amelia precisa confrontar o monstro dentro de si mesma e aceitar o que aconteceu no passado para poder seguir em frente, controlando seus sentimentos e receios. Já em *Acalanto*, o bicho-papão é uma presença sombria que afeta toda a família, assumindo formas diversas e penetrando em todos os espaços da casa. A criatura monstruosa reflete os medos individuais de cada membro, mas em especial de Lucia, a mãe, que tem medo da morte e de suas memórias traumáticas; a personagem acaba se perdendo entre o real e o imaginário, cedendo à figura do Tutu, o que representa a impossibilidade, às vezes, de escapar completamente dos próprios medos e traumas.

Embora as personagens tenham tido finais diferentes, com Amelia superando o monstro e Lucia sucumbindo a ele, ambas possuem diversas semelhanças – como os problemas familiares, a sobrecarga de cuidar da casa e dos filhos e aversão com relação a pensar e reviver memórias traumáticas do passado. Os dois finais servem para ilustrar que é possível superar medos e conviver com traumas, mas em alguns casos eles podem prevalecer e o monstro interior dos personagens pode vencer.

Em conclusão, *Acalanto* e *The Babadook* mostram que o bicho-papão é uma figura simbólica que representa os medos e traumas mais profundos dos personagens, e como esses sentimentos se manifestam no espaço da casa. Ambas as obras exploram a dualidade entre o real e o imaginário, mostrando como o monstro é uma construção cultural que reflete as tensões sociais e individuais. Através do confronto com o bicho-papão, as personagens são levadas a enfrentar seus problemas mais íntimos, buscando uma forma de coexistir com o monstro que habita em suas vidas.

Referências

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. In: **Os Pensadores**. Sel. José Américo Motta Pessanha. Trad. Joaquim José Moura Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.181-354.

COHEN, Jefrrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: **Pedagogia dos monstros - os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FREUD, Sigmund. O inquietante (1919). In: **Obras completas. Vol. 14.** Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ISSN 2763 – 910X

JEHA, Julio. Monstros como metáfora do mal. In: JEHA, Julio (org.). **Monstros e monstruosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

JOTHA, Auryo. **Acalanto**. Teresina: Motim Books, 2023. *E-book*. Disponível em: https://a.co/d/9gjZ7OF. Acesso em 10/07/2023

GIL, José. Pequena fenomenologia da monstruosidade. In: **Monstros**. Trad. José Luis Luna. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

THE Babadook. Direção: Jennifer Kent. Produção: Kristina Ceyton e Kristian Moliere. Interpretes: Essie Davis, Daniel Henshall, Noah Wiseman, Hayley McElhinney *et al*. Roteiro: Jennifer Kent. IFC Films; Causeway Films; Entertainment One; Smoking Gun Productions, 2014 (93 min), son., color.

ISSN 2763 – 910X

NEM FODENDO: UMA ANÁLISE SEMÂNTICO-PRAGMÁTICA DA NEGAÇÃO[385]

Myrian Flávia Silva Xavier[386]

Resumo: A linguagem é uma das ferramentas mais complexas e fascinantes à disposição dos seres humanos. Por meio dela, é possível estabelecer conexões sociais e culturais, transmitir ideias e expressões, além de possibilitar a comunicação em diversos níveis. Entre as estruturas fundamentais da comunicação, destaca-se a negação, elemento crucial que desempenha um papel essencial em todos os aspectos da interação, desde a expressão de sentimentos até a argumentação. No entanto, a negação não é uma estrutura simples e direta, pois assume diversas formas, as quais variam conforme a língua e o contexto de uso. Ademais, há as negações não canônicas, que se desviam dos padrões normativos estabelecidos pelas gramáticas convencionais. As negações não canônicas são comumente empregadas no dia a dia, uma vez que apresentam um grau de expressividade maior do que as negações canônicas. Essas formas de negação muitas vezes refletem a intenção do falante em enfatizar ou reforçar uma ideia, atitude ou emoção, adicionando um matiz de subjetividade e impacto emocional ao discurso. Por essa razão, as negações não canônicas são frequentemente utilizadas em situações de fala informais, onde a comunicação é mais descontraída e espontânea. Na língua portuguesa falada no Brasil, a expressão "nem fodendo" é uma das negações não canônicas mais utilizadas, detendo uma carga semântica peculiar, e é aplicada com frequência no cotidiano dos falantes. Essa expressão idiomática é frequentemente empregada por falantes mais jovens, especialmente em ambientes informais, tais como as redes sociais. O objetivo desta pesquisa é realizar uma análise linguística detalhada da expressão “nem fodendo”, investigando seu uso, significado e seu papel na comunicação cotidiana. A metodologia utilizada para a realização deste trabalho consiste em uma revisão bibliográfica sobre o tema, com base em estudos linguísticos que abordam o uso de expressões idiomáticas e a negação na língua portuguesa. Por esse motivo, a pesquisa fundamenta-se nos pressupostos da corrente teórica intitulada Funcionalismo, na linha de Bybee (2010) e nos estudos de Rios de Oliveira (2016). Além disso, será realizada uma análise de dados coletados a partir de exemplos reais de uso da expressão em contextos diversos. Espera-se, com este estudo, contribuir para o entendimento da expressão "nem fodendo" como uma manifestação linguística peculiar da língua portuguesa, analisando sua relevância e suas implicações na comunicação cotidiana. Pretende-se também destacar a importância do estudo de expressões idiomáticas para a compreensão da linguagem em sua totalidade, considerando seus aspectos semânticos, gramaticais e pragmáticos.

Palavras-chave: negação não canônica; nem fodendo; funcionalismo.

---

[385] Este artigo é resultado do Projeto de Pesquisa intitulado “A motivação da forma gramatical: a língua n a perspectiva do uso”, sob a coordenação do Prof. Dr. Robson Borges Rua, fruto do Núcleo Amazônico d e Estudos Semânticos do Português (NAESP).

[386] Graduanda do curso de Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA), integrante do Projeto de Pesquisa “A moti vação da forma gramatical: a língua na perspectiva do uso”. Email: myrianflavia2@gmail.com. Orientador. Robson Borges Rua Doutor em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Coordenador do Núcleo Amazônico de Estudos Semânticos do Português (NAESP), sediado no Campus d a UFPA de Abaetetuba, docente do Curso de Letras da UFPA.

ISSN 2763 – 910X

Introdução

A linguagem é uma das ferramentas mais complexas e fascinantes à disposição dos seres humanos. Por meio dela, é possível estabelecer conexões sociais e culturais, transmitir ideias e expressões, além de possibilitar a comunicação em diversos níveis. Entre as estruturas fundamentais da comunicação, destaca-se a negação, elemento crucial que desempenha um papel essencial em todos os aspectos da interação, desde a expressão de sentimentos até a argumentação.

No entanto, a negação não é uma estrutura simples e direta, pois assume diversas formas, as quais variam conforme a língua e o contexto de uso. Ademais, há as negações não canônicas, que se desviam dos padrões normativos estabelecidos pelas gramáticas convencionais. As negações não canônicas são comumente empregadas no dia a dia, uma vez que apresentam um grau de expressividade maior do que as negações canônicas. Essas formas de negação muitas vezes refletem a intenção do falante em enfatizar ou reforçar uma ideia, atitude ou emoção, adicionando um matiz de subjetividade e impacto emocional ao discurso. Por essa razão, as negações não canônicas são frequentemente utilizadas em situações de fala informais, em que a comunicação é mais descontraída e espontânea.

Na língua portuguesa falada no Brasil, a expressão "nem fodendo" é uma das negações não canônicas mais utilizadas, detendo uma carga semântica peculiar, e é aplicada com frequência no cotidiano dos falantes. Essa expressão idiomática é frequentemente empregada por falantes mais jovens, especialmente em ambientes informais, tais como as redes sociais. Um exemplo concreto do uso da negação "nem fodendo" pode ser observado no dado coletado a seguir:

Figura 01 – Apresentação do objeto da pesquisa

Fonte: Twitter

Diante desse contexto, tornou-se pertinente a realização de um estudo aprofundado que contemplasse uma análise semântico-pragmática acerca da negação não canônica "nem fodendo". O objetivo dessa pesquisa é contribuir para uma melhor

ISSN 2763 – 910X

compreensão dos aspectos linguísticos e comunicacionais envolvidos no uso dessa expressão idiomática, bem como para uma reflexão mais ampla sobre as implicações socioculturais e discursivas relacionadas a esse fenômeno linguístico. Com essa investigação, pretendemos avançar na compreensão dos processos de significação e interpretação que ocorrem no contexto da negação não canônica, fornecendo perspectivas relevantes para o campo da linguística e da comunicação.

Perspectivas sobre a negação: gramáticos tradicionais vs. linguistas

Nesta seção, exploraremos a diferença de perspectiva entre gramáticos e linguistas sobre a negação na linguagem. Gramáticos aderem à gramática normativa e suas regras para usar a negação, enquanto linguistas adotam uma abordagem mais funcionalista, considerando as diversas formas de negação na comunicação real. Apresentaremos os principais argumentos de cada abordagem para uma melhor compreensão dessa divergência.

Na sua obra "Moderna Gramática Portuguesa", Bechara (2009) menciona pela primeira vez o fenômeno da negação ao discutir o uso dos pronomes indefinidos como uma maneira de atribuir um valor negativo a uma determinada frase. Conforme o autor menciona, a palavra "algum" adquire um sentido negativo quando está colocada após o substantivo, como ilustrado no exemplo dado por Bechara (2009, p. 193): "Resultado algum saiu do inquérito". Além disso, o autor afirma que essa palavra pode ser substituída por "nenhum", que desempenha a função de reforçar a negação do "não". Em outras palavras, ao utilizar "nenhum", estamos intensificando a negação da afirmação.

Bechara (2009) explora o uso do imperativo na negação, afirmando que não é utilizado em orações negativas, sendo substituído pelo presente do subjuntivo. Ele também destaca a relevância dos advérbios na diferenciação de significados, como os de negação e dúvida, que desempenham um papel fundamental na expressão da existência ou inexistência do evento na oração, contribuindo para a clareza e precisão do significado.

Na obra de Cunha e Cintra (2007), a negação é abordada de forma semelhante à obra de Bechara. Inicialmente, a negação é mencionada na classificação dos adjuntos adverbiais, e é frequentemente associada aos advérbios durante a obra. Ela ressurge na discussão sobre pronomes indefinidos, onde Cunha e Cintra (2007, p. 374) afirmam

ISSN 2763 – 910X

que "posposto a um substantivo, algum assumiu, na língua moderna, significação negativa, mais forte do que a expressa por nenhum. Em geral, o indefinido adquire este valor em frases onde já existem formas negativas, como não, nem, sem."

Conforme pôde ser percebido, os autores abordam a negação por meio de advérbios e pronomes indefinidos, porém eles enfatizam constantemente o emprego da palavra "não" como forma de negação. A perspectiva dos gramáticos não leva em consideração a utilização de outros termos da língua para expressar negação, deixando de reconhecer a diversidade de recursos linguísticos disponíveis para esse propósito.

Os linguistas têm uma visão mais ampla da negação em comparação com os gramáticos tradicionais. Eles não se limitam às regras normativas e entendem que a negação é um fenômeno linguístico complexo, abrangendo questões de sintaxe, semântica, contexto sociocultural e discursivo. Os linguistas realizam estudos detalhados, analisando diversos recursos linguísticos, incluindo expressões idiomáticas e estratégias contextuais, levando em consideração o contexto e as nuances da língua em uso. Em resumo, a abordagem dos linguistas em relação à negação é mais abrangente e flexível do que a dos gramáticos tradicionais.

No artigo de Furtado da Cunha (2018), são estudadas três estratégias de negação no português brasileiro: a negativa pré-verbal (não + SV[387]), a negativa dupla (não + SV + não) e a negativa final (SV + não). Essas estratégias refletem a tensão entre a busca por uma negação clara e enfática (iconicidade) e a necessidade de uma estrutura linguística mais econômica (economia). Em resumo, as diferentes formas de negação surgem de acordo com a intenção comunicativa e a ênfase desejada pelo falante.

Nesse contexto, Neves (2000) caracteriza a negação como uma operação que ocorre tanto no nível sintático-semântico quanto no nível pragmático dentro de um enunciado. Isso significa que a autora enfatiza que a negação não é apenas uma estrutura gramatical, mas também um fenômeno que influencia a interpretação e a comunicação linguística. Ao considerar a negação em ambos os níveis, Neves ressalta sua complexidade e relevância, envolvendo questões de significado, contexto e intencionalidade comunicativa. Além disso, ela destaca o papel fundamental da negação na comunicação interpessoal, usada para negar expectativas do interlocutor e contestar afirmações pressupostas, indicando assim suposições sobre o conhecimento do ouvinte.

Ferrarezi Jr. (2008) destaca que a negação nas línguas naturais vai além dos

[387] SV = sintagma verbal

ISSN 2763 – 910X

advérbios de negação tradicionais, utilizando uma variedade de recursos linguísticos, como fragmentos de palavras, verbos, pronomes, ironia, afirmações específicas, exageros ou até mesmo o silêncio para expressar diferentes significados e intenções de negação em diferentes contextos sociais.

Um exemplo ilustrativo apresentado por Ferrarezi Jr. (2008, p. 188 – 189) é o uso da ironia como forma de negação:

> *"Mãe, será que eu posso comer só mais um pacote de bolacha?*
> *– Por que não aproveita e come logo a fábrica?"*

Isso demonstra como a ironia pode ser uma maneira sutil de expressar negação, indo além das formas tradicionais.

Em suma, a visão dos gramáticos tradicionais e dos linguistas sobre a negação difere, mas ambas são importantes. Gramáticos tradicionais se concentram em regras normativas, enquanto linguistas consideram a negação como um fenômeno complexo influenciado por vários fatores linguísticos. Essas perspectivas complementares destacam a necessidade de uma abordagem interdisciplinar para compreender a negação, abrangendo suas dimensões sintáticas, semânticas e pragmáticas.

Além disso, a pesquisa foca na expressão idiomática "nem fodendo" como uma forma não convencional de negação. Isso ajuda a entender melhor como manifestações não tradicionais de negação são usadas em diferentes contextos linguísticos e sociais, enriquecendo nossa compreensão da linguagem e sua expressividade.

Arcabouço teórico

O funcionalismo, fundamentado na perspectiva do uso, considera a língua como uma entidade maleável e em constante evolução. Nessa abordagem, a linguagem é vista como uma ferramenta adaptativa para a comunicação entre os falantes, e as mudanças linguísticas ocorrem de forma gradual, seguindo padrões de menor resistência e em resposta às necessidades comunicativas e sociais.

Joan Bybee (2016) utiliza uma metáfora sobre dunas de areia para explicar a mudança linguística. Assim como as dunas são moldadas pelo vento ambiente, a língua também evolui gradualmente devido às pequenas alterações nos padrões de uso. Essa metáfora destaca a maleabilidade da linguagem, sua adaptação às necessidades dos

ISSN 2763 – 910X

falantes e como as mudanças seguem padrões previsíveis, refletindo a influência do uso e fatores sociais. É uma perspectiva que revela a natureza dinâmica da linguagem e sua contínua evolução.

Na esteira funcionalista, a expressividade na linguagem desempenha um papel fundamental. Ela permite que os falantes transmitam emoções, atitudes e intenções de forma clara e persuasiva, enriquecendo a comunicação. A expressividade é particularmente evidente na expressão "nem fodendo", que, além da negação enfática, carrega uma forte carga semântica vulgar, conferindo-lhe intensidade e impacto na comunicação cotidiana. Isso torna a recusa marcante e expressiva, ampliando seu significado na interação verbal.

Nesse contexto, a expressividade linguística entra em conflito com o princípio de composicionalidade, pois em certos contextos, o valor de verdade de uma sentença complexa depende unicamente dos valores de verdade de suas partes individuais (FREGE, 1892, apud CANÇADO, 2008). No entanto, expressões como "nem fodendo" desafiam essa rigidez gramatical, uma vez que utilizam recursos expressivos além das regras convencionais.

No caso de "nem fodendo," a conjunção "nem" expressa negação ou oposição, enquanto "fodendo" representa o gerúndio vulgar do verbo "foder". Essa combinação de palavras cria um significado particular que não pode ser compreendido de forma estritamente composicional. Isso exemplifica a perda de composicionalidade, na qual uma expressão adquire um significado específico que não pode ser deduzido apenas da análise das palavras individuais. Esse processo pode ocorrer à medida que os falantes priorizam a expressão de suas emoções e subjetividades, levando à formação de expressões idiomáticas ou metafóricas.

A busca por expressividade na linguagem pode, ao longo do tempo, enfraquecer as estruturas gramaticais rígidas, levando à perda de composicionalidade. Isso ocorre quando expressões linguísticas se tornam convencionais e adquirem significados específicos que não podem ser derivados de forma literal a partir das palavras que as compõem. Esse processo resulta em fenômenos linguísticos que não seguem o princípio da composicionalidade, como expressões idiomáticas e metafóricas.

Exemplo 1: A expressão idiomática "cair na real"

Essa expressão significa "tornar-se consciente da realidade" ou "aceitar a

ISSN 2763 – 910X

verdade". O significado não pode ser deduzido apenas olhando para as palavras "cair" e "real" separadamente. Apenas conhecendo o uso convencional dessa expressão é possível entender o que ela significa.

Exemplo 2: A expressão metafórica "abrir mão".

Essa expressão é frequentemente usada para indicar que alguém está desistindo de algo ou abrindo mão de uma oportunidade, sem que a pessoa literalmente esteja abrindo a mão fisicamente. O sentido da expressão deriva da metáfora de soltar algo das mãos, simbolizando a renúncia ou o ato de abrir mão de alguma coisa.

Esses exemplos ilustram como, em determinadas situações, a linguagem pode se tornar mais expressiva e criativa ao desviar-se do princípio de composicionalidade, criando expressões cujo significado é convencional e não literal.

Com base nisso, podemos considerar as expressões idiomáticas como um significativo exemplo do processo de perda de composicionalidade. De acordo com Siqueira e Marques (2018), as expressões idiomáticas são expressões linguísticas cujo significado não pode ser completamente compreendido pela simples soma de suas partes constituintes. Complementando o argumento de Siqueira e Marques, Sag et al. (2001) apud Moirón e Tiedemann (2006, p. 33, tradução nossa) afirmam que as “expressões idiomáticas constituem um subconjunto de expressões pluriverbais", isso significa que, embora as expressões idiomáticas compartilhem a característica de serem compostas por várias palavras, elas têm propriedades distintas que as diferenciam das expressões pluriverbais convencionais.

Este estudo se concentra em uma expressão idiomática específica para ilustrar como essas expressões desafiam a interpretação literal e dependem do contexto para serem compreendidas. Expressões idiomáticas, como a estudada aqui, podem apresentar baixa ou nenhuma composicionalidade, o que significa que seu significado não pode ser deduzido diretamente das palavras individuais que a compõem. No caso desta expressão, seu significado enfático de negação é construído por meio de seu uso frequente em situações específicas e de associações culturais com seu sentido expressivo e informal.

No contexto mencionado, a perda de composicionalidade também está ligada ao processo de reciclagem linguística que, de acordo com Rios de Oliveira (2020), consiste em tomar palavras já existentes na língua, com seus sentidos básicos e originais, e

ISSN 2763 – 910X

utilizá-las em outros contextos, possibilitando novos sentidos. Dessa forma, evita-se a necessidade de criar termos completamente novos para expressar cada ideia ou sentimento, uma vez que é comum que as pessoas "reciclem" termos já disponíveis e de uso geral para suprir novas necessidades comunicativas.

A expressão "nem fodendo" ilustra a reciclagem linguística, onde o verbo "foder" e a conjunção "nem" são combinados para criar uma negação enfática com significado independente de suas partes originais. Isso destaca como a linguagem é adaptativa e pode criar novas expressões com base em elementos existentes.

Essa combinação pode estar ligada ao processo de "chunking" na linguística funcional, que ocorre quando combinações frequentes de "chunks" menores resultam em "chunks" maiores com significados independentes de suas partes constituintes, como explicado por Bybee (2016). Isso demonstra como a linguagem pode criar unidades de significado distintas por meio da repetição e combinação de elementos linguísticos. Conforme Bybee (2016), expressões convencionalizadas, incluindo as idiomáticas, são consideradas "chunks" linguísticos para análise. As expressões idiomáticas, como "nem fodendo," são um tipo de "chunk" com significados não literais e armazenadas na memória dos falantes.

A ressemantização, relacionada à reciclagem linguística, envolve dar novos significados às palavras sem alterar sua forma. De acordo com Carvalhinhos (2007), a ressemantização é caracterizada pela aquisição de um segundo significado por uma palavra, preservando o mesmo significante original, sem que haja alteração fonética ou gráfica. No caso de "nem fodendo," o verbo "foder" adquiriu um novo significado, diferente do original ligado ao ato sexual, devido ao uso frequente em contextos de negação enfática. Isso demonstra a capacidade da linguagem em evoluir e se adaptar ao longo do tempo.

Segundo Marcuschi (2000) apud Furtado da Cunha et al (2015), a significação das palavras e expressões linguísticas é negociada em contextos específicos, permitindo adaptações de sentido. Isso é evidenciado na expressão "nem fodendo," que passou por ressemantização para se adequar às necessidades comunicativas e sociais.

Com base nos conceitos abordados neste capítulo, realizaremos uma análise da expressão "nem fodendo" em seus diferentes contextos de uso. A evolução da expressão "nem fodendo" destaca a flexibilidade da linguagem e seu papel na comunicação humana. Isso mostra como a linguagem se adapta à cultura e à expressividade da sociedade.

ISSN 2763 – 910X

O padrão “nem [x]”

No contexto da Linguística Cognitiva Funcional, o padrão "nem [x]" emerge como uma estrutura que reflete a forma como a mente humana organiza e categoriza informações linguísticas e conceituais. Essa construção linguística, que envolve a repetição da partícula "nem" antes de diferentes expressões "[x]", revela-se como uma estratégia que permite criar variações a partir de um padrão básico. A mente cognitiva classifica essas expressões como formas que compartilham uma característica comum, ampliando, assim, o significado de negação ou descrença de forma enfática.

De acordo com Goldberg (2006, p.5)

> [...] qualquer padrão linguístico é considerado como uma construção desde que algum aspecto de sua forma ou função não seja estritamente previsível a partir das partes que o compõem ou a partir de outras construções reconhecidamente existentes. Além disso, padrões são armazenados como construções, mesmo os totalmente previsíveis, desde que ocorram de forma suficientemente frequente. (GOLDBERG, 2006, p. 5)

O padrão "nem [x]" é um padrão linguístico, pois representa uma estrutura recorrente na linguagem que não pode ser prevista apenas pelas partes que a compõem. Ele consiste na repetição da partícula "nem" seguida por um elemento "[x]". Essa estrutura possui uma forma específica e é amplamente utilizada pelos falantes de uma língua, tendo seu significado determinado pelo contexto. Portanto, atende aos critérios de um padrão linguístico.

De forma análoga, a expressão "nem fodendo" é uma construção filha do padrão "nem [x]", e assim como os filhos herdam a genética dos pais, ela herda tanto a forma quanto o significado desse padrão. Em termos de forma, a partícula "nem" é preservada, mantendo a estrutura básica do padrão, o que torna "nem fodendo" parte dessa família linguística. A adição da palavra "fodendo" nessa expressão reforça o significado de negação extrema, transmitindo um nível alto de descrença ou recusa em relação a algo.

O significado da expressão "nem fodendo" é profundamente enraizado na intensa negação ou descrença que é característica do padrão "nem [x]". Essa intensificação da negação é comunicada por meio da escolha da palavra "fodendo", que é vulgar e enfatiza a recusa categórica. Portanto, podemos entender que a expressão "nem fodendo" é uma descendente direta desse padrão linguístico e herda tanto sua

ISSN 2763 – 910X

forma quanto seu significado, tornando-se um exemplo marcante de como a linguagem evolui e se adapta ao longo do tempo para expressar nuances específicas de negação enfática.

Procedimentos metodológicos

Esta pesquisa explora a expressão "nem fodendo" em relação aos seus matizes sintáticos, semânticos e aspectos pragmáticos. Ela se concentra em entender como o significado dessa expressão pode variar de acordo com o contexto e a intenção do falante. A pesquisa adota uma abordagem empírico-teórica, combinando a teoria com a análise de dados coletados em redes sociais, como *Twitter* e *Facebook*. A coleta de dados começou em outubro de 2022 e ainda está em curso, uma vez que a pesquisa se encontra em andamento.

Foram identificados três usos distintos da expressão "nem fodendo": negação total, descrença e uma negação parcial ou híbrida. O primeiro é uma recusa categórica, o segundo indica algo improvável, e o terceiro conserva traços da composicionalidade original relacionada ao ato sexual, representando um desafio para a análise devido à sua ambiguidade semântica e pragmática.

Tabela 01 – Distribuição dos dados coletados nas redes sociais

Redes sociais	Uso 1	Uso 2	Uso 3
Whatsapp	2	1	-
Facebook	1	3	2
Twitter	11	7	1
Total		28	

Foram coletados um total de 28 dados, distribuídos entre três usos distintos da expressão "nem fodendo" e diversas fontes de coleta, sendo o uso 1 o mais frequente entre eles. Esta pesquisa combina uma abordagem qualitativa, que analisa contextos e interações, com uma revisão bibliográfica extensa que fornece suporte teórico para a interpretação dos resultados, visando uma compreensão abrangente do fenômeno da negação nesta expressão.

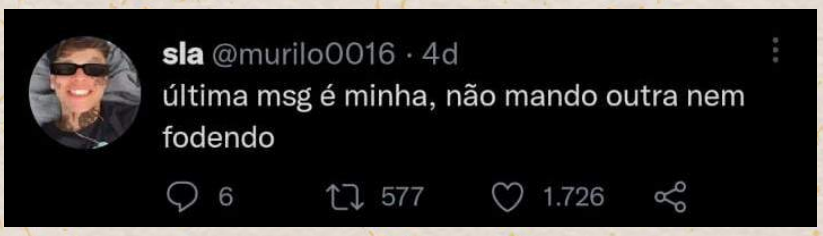
ISSN 2763 – 910X

Análise e discussão

Ao longo deste capítulo, examinaremos minuciosamente os dados coletados, destacando os diferentes usos e significados dessa expressão em diversos contextos comunicativos e sociais. Além disso, discutiremos as nuances semânticas e pragmáticas que emergem desses usos variados, considerando a flexibilidade da linguagem em se adaptar às demandas comunicativas e a sua capacidade de ressemantização. Através dessa análise detalhada, buscamos proporcionar uma compreensão mais abrangente dessa expressão idiomática, bem como iluminar aspectos importantes da evolução e adaptação da linguagem na comunicação contemporânea.

Observamos três contextos de uso da expressão, que são: 1 – negação completa; 2 – descrença; 3 – o limbo. Veremos exemplos dos usos da expressão:

Uso 1:



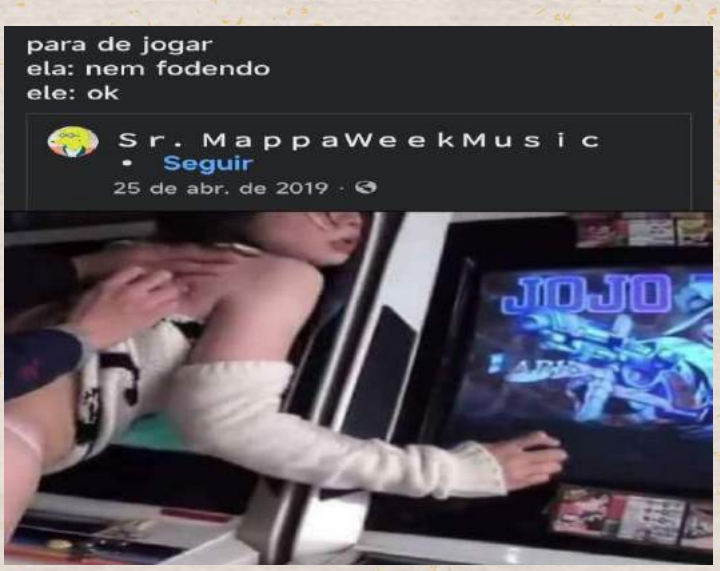
Fonte: Twitter

Uso 2:

Fonte: Facebook

ISSN 2763 – 910X

Uso 3:



Fonte: Facebook

Ao analisarmos esses três exemplos, constatamos que no uso 1 e 2 houve uma perda total de composicionalidade, uma vez que seu significado se afastou completamente do seu sentido original. O uso 1 se encaixa na categoria de negação total, pois a expressão pode ser facilmente trocada por “jamais”, já o uso 2 se encaixa na categoria de descrença, visto que a expressão pode ser trocada por “não acredito”.

No uso 3 da expressão, que se enquadra na categoria denominada “o limbo”, observamos o uso da expressão "nem fodendo" em um contexto onde ela mantém sua conotação sexual. Ela é empregada para expressar uma negação enfática, tanto em relação à pessoa parar de jogar quanto à possibilidade de parar de jogar mesmo enquanto se envolve em atividades íntimas. Nesse contexto, o verbo "foder" parece ter sofrido apenas uma perda parcial de composicionalidade, pois ainda faz referência ao ato sexual, mesmo que seja utilizado para expressar negação enfática em outras situações.

Os 3 usos da expressão se encaixam nos conceitos apresentados nesta pesquisa, passando por um processo de perda parcial de composicionalidade, o que resulta em uma ressemantização que confere um novo significado à sua utilização, demonstrando assim um exemplo notável de reciclagem linguística.

Nesta seção, a análise revelou a perda de composicionalidade e o processo de ressemantização da expressão "nem fodendo" em diversos contextos. Essa expressão demonstrou flexibilidade em atender às necessidades comunicativas e sociais, expressando recusa, descrença e, por vezes, mantendo elementos de seu significado

ISSN 2763 – 910X

original relacionado ao ato sexual.

Considerações finais

Este estudo aprofundou nossa compreensão das nuances da negação não canônica por meio da análise da expressão "nem fodendo". Ao examinar os diferentes contextos de uso, ficou evidente que essa expressão é um exemplo marcante da adaptabilidade da linguagem às necessidades comunicativas e sociais.

Ao longo da análise, observamos a perda de composicionalidade e o processo de ressemantização da expressão. Ela evoluiu consideravelmente, transcendendo seu significado literal original e adquirindo nuances semânticas e pragmáticas distintas. Essa adaptabilidade permite que "nem fodendo" expresse recusa categórica, descrença e, em alguns casos, mantenha vestígios de sua composicionalidade original relacionada ao ato sexual.

Além disso, esta pesquisa destacou a complexidade da negação na linguagem e a necessidade de uma abordagem interdisciplinar para compreendê-la em suas dimensões sintáticas, semânticas e pragmáticas. A visão complementar entre gramáticos tradicionais e linguistas ressaltou a importância de considerar múltiplos fatores linguísticos na análise da negação.

No entanto, é importante notar que o estudo de expressões vulgares, como a analisada aqui, ainda é um território repleto de tabus no âmbito das pesquisas linguísticas. Embora essas expressões sejam partes intrínsecas da linguagem e da cultura de muitas comunidades, seu estudo muitas vezes é marginalizado ou estigmatizado. No entanto, compreender esses aspectos mais profundos da linguagem é crucial para uma análise abrangente e verdadeira da nossa comunicação. Esta pesquisa contribui para um entendimento mais profundo da nossa capacidade comunicativa e nos incentiva a abraçar a diversidade linguística como um reflexo da diversidade cultural que torna nossa sociedade tão rica e complexa.

Referências

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. rev., ampl. e atual. conforme o novo Acordo Ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BYBEE, Joan. **Língua, uso e cognição**. Editora Cortez. 2016.

ISSN 2763 – 910X

CANÇADO, M. **Manual de Semântica**: Noções Básicas e Exercícios - 2a Edição Revisada. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. v. 1

CARVALHINHOS, P. J. **Arcaísmos morfológicos na toponímia de Portugal**. In: XI Congresso Nacional de Linguistica e Filologia, 2007, Rio de Janeiro. Outros trabalhos do XI CNLF- Cadernos do CNLF. Rio de Janeiro: Cifefil, 2007. v. XI. p. 26-37.

CUNHA, C.; CINTRA, L. **Nova gramática do português contemporâneo**. 5.ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

CUNHA, M. A. F. da. **O modelo das motivações competidoras no domínio funcional da negação**. DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, [S. l.], v. 17, n. 1, 2018. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/39750. Acesso em: 20 maio. 2023.

FERRAREZI JR., Celso. **Semântica para a educação básica**. São Paulo: Parábola, 2008.
FURTADO DA CUNHA, M. A.; OLIVEIRA, M. R. (Org.); MARTELOTTA, M. E. (Org.). **Linguística funcional:teoria e prática**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2015. v. 1.

GOLDBERG, A. E. **Constructions at work: the nature of generalization in language**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

MOIRÓN, B.; TIEDEMANN, J. **Identifying idiomatic expressions using automatic word-alignment**. 2006.

NEVES, M. H. de M. **Gramática de usos do português**. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

OLIVEIRA, M. R. Do corpo para a mente: o caminho do concreto ao abstrato na linguagem. **Revista Roseta**, Campinas, 22 abr. 2020.

SIQUEIRA, M. S. G.; MARQUES, D. F. Desenvolvimento e validação do instrumento de compreensão de expressões idiomáticas. In: **Revista de estudos da linguagem**. Belo Horizonte, MG. Vol. 26, n. 2 (abr./jun. 2018), p. [571] - 591

ISSN 2763 – 910X

NO TOQUE DO TERECÔ: UMA PROPOSTA DE ELABORAÇÃO DE GLOSSÁRIO DO LÉXICO ESPECIALIZADO DO TERECÔ, EM CODÓ-MA

Laryssa Francisca Moraes Porto[388]

Resumo: O léxico do discurso especializado carrega as manifestações culturais, identitária e as ideologias de um grupo. Ao estudar as unidades lexicais que compõem a linguagem especializada do terecô- religião de matriz africana praticada, principalmente, no interior do estado do Maranhão- adentramos na conceptualização dos sujeitos praticantes de terecô. Esta investigação delimitou-se na cidade de Codó-MA, pois é considerada o berço dessa religião no estado (Ahlert, 2012). O presente estudo, ainda em andamento, possui um caráter etnográfico, qualitativo e descritivo e tem como objetivo produzir um glossário etnoterminológico da linguagem especializada dos terecozeiros em Codó-MA. Para fundamentar esta pesquisa, foram usados os trabalhos de Ferretti (2001; 2007); Araújo (200); Ahlert (2012;2013); Centriny (2015); Gomes (2015); Lima (2019). No que diz respeito aos aspectos linguísticos utilizamos a Terminologia (Finatto, 2001; Krieger, 2000) e Etnoterminologia (Barbosa, 2006; Latorre, 2011; Santos, 2013). Metodologicamente, foram feitas pesquisas bibliográficas, em seguida, fizemos entrevistas com base no questionário etnoterminológico composto de 47 questões aplicado aos oito terecozeiros distribuídos igualmente entre os sexos masculino e feminino com o seguinte perfil: nascidos em Codó-MA e que não tenham passado mais de ⅓ de sua vida em outra localidade; praticantes de terecô há mais de 10 anos e que desenvolvem atividades nos terreiros que frequentam. Como critério de seleção dos terreiros visitados, demos importância, neste estudo, para aqueles que tenham mais de dez anos de fundação. A entrevista foi gravada em áudio e transcrita grafematicamente. Antes da aplicação do questionário, os colaboradores leem e assinam o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e o Termo de Autorização de uso de imagem e som. Após a transcrição dos áudios, os vocábulos-termos foram organizados por meio de fichas etnoterminológicas e, por fim, foi construído um glossário etnoterminológico a partir das especificidades denominativas e conceptuais dos terecozeiro de Codó-MA. A seguir, construímos um espaço virtual onde reúne vídeos, fotos e o glossário etnoterminológico.

Palavras-chave: terecô; Codó-MA; Etnoterminologia; glossário.

Introdução

O povo preto foi trazido para o novo continente para servir de mão de obra

[388] Aluna do Programa de Pós-graduação em Letras (PGLetras) pela Universidade Federal do Maranhão, pós-graduada em Neuropsicopedagogia, professora atuante na educação básica- SEMED (Bacabeira-MA), membro-integrante do Grupo de Pesquisa e Estudos em Línguas, Culturas, Memórias e Identidades. E-mail: laryssa.porto@discente.ufma.br Orientadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos Professora doutora da Graduação de Letras e da Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão. Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas Línguas, Culturas, Identidades e Memórias. E-mail: georgiana.marcia@ufma.com.br

ISSN 2763 – 910X

forçada nas lavouras, na cozinha e tantos outros tipos de exploração. Seus nomes, apagados. Tudo o que se remetia às culturas dos inúmeros povos que chegaram nos navios em péssimas condições os colonizadores tentaram de forma violenta suprimir. Construir uma África fora do continente africano era uma forma de resistir e manter os seus laços com os seus antepassados.

É por isso que muitas palavras ditas, fonemas e a construção sintática na variedade da língua portuguesa do Brasil são de origem de línguas africanas. Para mais, é possível observar que o culto religioso desses povos, apesar da repressão, não foi apagado.

Com muita luta, as/os negras/os mantiveram as suas práticas ritualísticas e as adaptaram para a realidade brasileira. As religiões de matriz africanas que são praticadas no Brasil possuem fundamentos litúrgicos próprios. No Maranhão, especificamente, é comumente praticado o tambor de mina e o terecô. O terecô é bastante desenvolvido no interior do estado, principalmente, no município de Codó localizado a 2090 km de distância de São Luís, capital do estado (Prefeitura Municipal de Codó). A cidade limita-se geograficamente com os municípios de Timbiras, Coroatá, Peritoró, Capinzal do Norte, Governador Archer, Gonçalves Dias, São João do Sóter, Caxias e Aldeias Altas. O terecô possui como característica principal o culto aos encantados que são homens e mulheres que não morreram, mas sumiram do mundo físico e voltaram como espíritos para orientar as pessoas (Lamy; Ahlert, 2018).

Esta pesquisa, ainda em andamento, é fruto do trabalho desenvolvido no Programa de Pós-graduação em Letras, pela Universidade Federal do Maranhão. As motivações pessoais que levaram para buscar essa temática nasceram no fim da graduação.

Esta pesquisa tem como objetivo produzir um glossário etnoterminológico da linguagem em contexto especializado de uso pelos terecozeiros em Codó-MA. A presente investigação de cunho qualitativo e etnográfico possui como hipótese a seguinte afirmação: ao adentrar na linguagem especializada dos terecozeiros de Codó, é possível estabelecer as relações semântico-conceptuais e semântico-lexical e, dessa maneira, conhecer o passado e o futuro do terecô na cidade?

Metodologicamente, realizamos pesquisas bibliográficas e entrevistas-testes para procedermos à elaboração do questionário etnoterminológico que, antes de ser aplicado, foi submetido à análise e aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Maranhão. Após aprovação e antecedente de realizarmos as entrevistas, os colaboradores- pessoas que deram as suas valorosas contribuições à

ISSN 2763 – 910X

pesquisa- assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e a autorização de uso de imagem e som. Tais documentos explicaram os objetivos desta pesquisa e o uso do material para fins científicos.

Justificamos a importância de investigarmos a etnoterminologia do terecô pois, até onde pudemos investigar, não foi realizada pesquisa de cunho etnoterminológico sobre essa religião. Além disso, não há um *web site* de divulgação do falar dos terecozeiros de Codó.

Terecô

O terecô, também denominado de tambor da mata ou brinquedo de barbasoeiro, verequete ou pajé (Ferretti, 2000), é uma importante religião presente, principalmente, no estado do Maranhão. O município de Codó é um reduto de terecozeiras e terecozeiros que buscam todos os dias preservar os seus dogmas herdados dos seus antepassados. Mas, por que falar do terecô somente na cidade de Codó? Muitos antropólogos desenvolveram investigação sobre essa religião e observaram que o terecô teve início nas matas codoenses, mais especificamente, no quilombo de Santo Antônio dos Pretos (Ferreti, 2007, Ahlert, 2012).

É preciso salientar que algumas manifestações e/ou práticas culturais negras foram aceitas e inseridas na cultura brasileira, por outro lado, outras foram fortemente repreendidas. Para sobreviver aos regimes autoritários, os terecozeiros tiveram de resistir à forte repressão da igreja, da sociedade da época e da força policial. Os seus cultos eram realizados nas noites e adentrando as matas de Codó, a fim de não serem vistos e sofrerem com a repreensão policial. Tal fato justifica o nome tambor da mata. Saraiva (2017, p. 14) pontua que

> E foi justamente dentro da mata, especificamente dentro do interior do Maranhão, na cidade de Codó, que o toque acelerado dos tambores, tocado por diversas etnias negras presentes no Maranhão (dentre elas estavam os jejes, cambindas e nagôs) dali teria originado o Terecô, ou Tambor da Mata como também é conhecido.

Os negros e negars escravizados/as nas fazendas de algodão realizavam suas religiosidades próximo ao hoje inexistente Lagoa do Pajeleiro, distante dos olhares dos senhores (Ferretti, 2007). O terecô ou tambor da mata tem como singularidade sua prática litúrgica marcada por forte influência de grupos étnicos diversos, entre eles: os

ISSN 2763 – 910X

jeje, nagôs e cambindas. Cada grupo contribuiu com seu conhecimento para constituir a liturgia do terecô. A pesquisadora Mundicarmo Ferretti (2007) afirma que o terecô tem ligação com a cultura banto (Angola e Cambinda), entretanto, a língua ritualística é o português (Ferretti, 2007).

Outra caracaterística podenrante é que o terecô tem como patrona a entidade Barba Soeiro, por esse motivo ela é padroeira de várias casas de culto do terecô. A base ritualística do terecô está ligada à encantaria, como dito anteriormente. A encantaria é um processo místico em que pessoas somem e são rebatizadas para ajudar os pecadores na terra. Os encantados são seres mais evoluídos que descem para ajudar as pessoas pela intervenção dos médiuns. No mundo dos encantados, não há pecadores e nem santos, os encantados ficam entre o céu e a terra (Centriny, 2015).

Os encantados são organizados por famílias, ou seja, os grupos de encantados que se organizam por grau de parentesco. Em Codó, alguns encantados são chefiados por Seu Légua Bojí Buá da Trindade, "tido por alguns como de origem nobre, mas também como um importante vaqueiro, aguerrido e apegado à confusão, valente, duro e consumidor de bebida alcoólica" (Ahlert, 2013, p. 20).

A família de Seu Légua é bastante numerosa. A reverência a essa entidade pode ser realizada no início, no meio ou no fim do culto de terecô. Em todos os toques de terecô, há doutrinas para Légua. (Centriny, 2015).

Com os anos, os terecozeiros ganharam espaços, puderam fazer adoração aos seus santos em espaço físico, barracões,[389] nos povoados de Codó. Apesar do culto ser liberado, não havia casas de terecô no centro da cidade, para a sociedade da época, aquilo não era bem visto. Maria Piauí foi uma importante figura para a inserção dos cultos negros no centro da cidade. Ela era conhecida pela sua benevolência e pelo hábito de adotar crianças. Próximo a linha do trem, a piauiense foi uma das pioneiras a ter uma casa de culto afro-brsileiro no centro da cidade. Maria Piauí fazia os toques de tambor da mata codoense e realizava, também, cultos da umbanda. Muitos antropólogos consideram que Maria Piauí foi a responsável por inserir a umbanda no município (Centriny, 2015).

Hoje, o terecô é bastante é praticado em outros estados, pois, em busca de uma vida melhor, muitos terecozeiros saíram de Codó e buscaram outros espaços para trabalharem. Por causa desse processo de migração, as práticas de terecô e culto à

[389] Terreiros.

ISSN 2763 – 910X

encantaria são realizadas em outros municípios maranhenses e em outros estados do Brasil como Piauí, Pará, Tocantins, entre outros.

Terminologia algumas considerações

A Terminologia é uma disciplina da área da Linguística que apresenta a intertextualidade com a antropologia, engenharias e computação. Nos primeiros anos de desenvolvimento da Terminologia, o engenheiro austríaco Eugen Wüster tinha como interesse a normatização dos termos nas linguagens especializadas dos campos de saberes científicos/laborais. Essa normalização, conforme o entendimento de Wüster, seria necessária para evitar a duplicidade de informação e, assim, a ambiguidade no meio técnico/científico. Os fundamentos da proposta de Eugen Wüster ficaram conhecidos como Teoria Geral da Terminologia (TGT).

Apesar dos estudos terminológicos já terem sido desenvolvidos ao longo da história da humanidade, só com os trabalhos do engenheiro é que se inaugura a terminologia moderna. Nessa teoria, os estudos vislumbravam o termo a partir do prisma onomasiológico, ou seja, do conceito à denominação. Por um lado, os trabalhos produzidos pelo terminólogo (mesmo que não se denominasse assim) foi aclamado internacionalmente, visto que trouxe solução à distribuição dos saberes, principalmente, industriais, mesmo que colocasse línguas de dominação à frente de língua minoritárias. Tal fato, despertou fortes críticas no campo das políticas linguísticas. Nesse primeiro momento, o objetivo primordial da TGT é a produção de trabalhos terminográficos. Diante disso, Krieger (2000, p. 213) salienta que "não obstante as acuradas compreensões sobre os mecanismos dos léxicos terminológicos, a teoria clássica não ampliou seu poder explicativo, consolidando-se somente aquelas orientações metodológicas necessárias à produção terminográfica".

Com os avanços dos estudos sobre a Terminologia, no final do século XX, a visão dos estudos terminológicos sob perspectiva sincrônica foi revisada no colóquio *Terminologie diacronique*, realizado em março de 1988 no Centre de Terminologie de Bruxelles do Institut Libre Marie Haps (Bruxelas, Bélgica) (Maroneze; Alves, 2019).

Alguns anos se passaram, e as pesquisas sobre a terminologia avançaram. A Terminologia passa a ser alvo de investigação dos linguistas dando enfoque às questões de análises inerentes às línguas. A Teoria Comunicativa da Terminologia,

ISSN 2763 – 910X

desde a década de 1990, reafirma a Terminologia como campo de estudo da Linguística. Segunda essa abordagem, "o termo como elemento teórico central, concebido como unidade linguística, cognitiva e sociocomunicativa" (Almeida, 2021, p. 29). Para compreender uma unidade léxica como termo é preciso levar em consideração o contexto especializado.

As discussões teóricas trazidas pela TCT possibilitaram que os estudos do termo fossem para além do onomasiológico, acrescentando a semasiologia, a variação e outros fatores que influenciam a língua geral fossem considerados nos estudos das linguagens de especialidades. Nesse sentido, Almeida (2021) corrobora que

> A teoria comunicativa da terminologia abriu caminho para abordagens baseadas em enquadramentos teóricos da semântica cognitiva, nomeadamente a terminologia sociocognitiva (TEMMERMAN, 2000) e a terminologia de marcos semânticos (frame-based terminology) (FABER, 2012). No caso da terminologia sociocognitiva, é dado destaque à metáfora conceptual e à semântica prototípica (LAKOFF, 1987; LAKOFF; JOHNSON, 1980) na descrição de unidades lexicais especializadas, enquanto que na terminologia de marcos semânticos o significado dos termos é descrito através de padrões de conhecimento baseados em marcos semânticos (FILLMORE, 1985) (Almeida, 2021, p. 29).

Os estudos terminológicos estão em constante evolução para atender as necessidades investigativas das linguagens especializadas. Cabe ao terminólogo analisar e registrar os termos e as suas conpetualizações, pois, ao fazer isso, o analista terminólogo consegue apreender a organização social, discursiva e conceptual do grupo que utiliza determinado discurso.

Da terminologia à etnoterminologia

A Etnorterminologia é uma disciplina alicerçada nos estudos terminológicos. Essa disciplina é interdisciplinar e busca fundamentar-se na Antropologia, na Semiótica e na Lexicologia. O objetivo principal da etnoterminologia é investigar os vocábulos-termos, unidade mínima de significação dos discursos etnoliterários.

Os discursos etnoliterários são compreendidos como um "produto do sistema dos saberes produzidos, herdados e compartilhados por um grupo étnico, sociocultural e linguisticamente idiossincrático" (Santos, 2013, p. 75). Assim, fábulas, lendas, contos, narrativas orais, discursos étnicos e socioculturais são considerados discursos etnoterminológicos.

ISSN 2763 – 910X

A Etnoterminologia surgiu no final dos anos 90 fundada pela professora Maria Aparecida Barbosa. Nesse primeiro momento, houve a necessidade de conduzir as investigações etnoterminológicas para lhe dar o status de abordagem de investigação da Terminologia. Nos textos dessa autora, é possível debruçarmos na diligência de explicar o funcionamento da teoria e os caminhos de análise propostos. Em um segundo momento, suas orientandas colocaram em prática o que foi apreendido em suas teorias e trouxeram grandes reflexões teóricas, dentre elas, destacamos os trabalhos produzidos por Lattorre (2011), Santos (2013), Gava (2012) e outros.

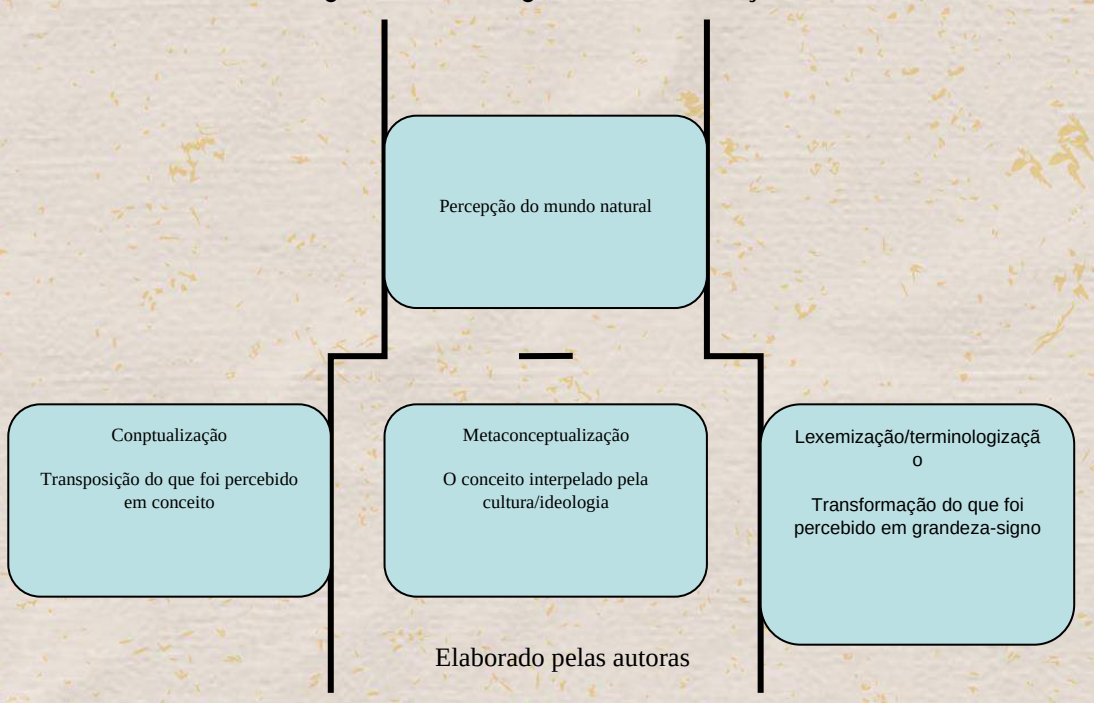
A aplicação da teria proporcionou grande evolução para os estudos etnoterminológicos. Cada trabalho pode ampliar a forma de análise proposta por Barbosa e adequá-la conforme as necessidades frente às análise dos dados. Um dos recursos para analisar o vocábulo-termo é a ficha etnoterminológica. Segundo Barbosa (2006), as fichas etnoterminológicas são importantes formas de analisar os vocábulos-termos, pois nele é possível debulhar os semas formadores do vocábulo-termo e, consequentemente, adentrar nas conceptuações culturais e ideológicas. Após a arqueologia do vocábulo-termo, há as intervenções do analista, dos quais a partir delas que se pode construir as definições.

Entretanto, antes de adentrarmos a fase da definição, é preciso compreender como é constituído os níveis de conceptualização dos vocábulos-termos. Para isso, é preciso ter consciência que o ser humano constrói o mundo a partir das experiências apreendidas com o meio e com os seus pares. Veja, se alguém falar de forma solta o vocábulo *babá*, o que você pensa? Acreditamos que o vocábulo remete a imagem acústica de uma mulher adulta que cuida de crianças enquanto os seus pais estão ausentes. Por outro lado, quando o mesmo vocábulo é falado dentro do contexto especializado dos terecozeiros de Codó-MA, a imagem acústica semioticamente construída é de uma pessoa adulta que cuida dos médiuns, de suas coisas e das entidades religiosas do terecô quando estão incorporadas.

Perante isso, o discurso em que o vocábulo está inserido é que lhe dará o status de vocábulo (língua geral), termo (línguagem especializada) e vocábulo termo (linguagem especializada com teor ideológico e cultural). A fim de comprender a conceptualização, consideramos o percurso gerativo da enunciação que é alicerçado em quatro fases:

ISSN 2763 – 910X

Imagem 1- Percurso gerativo da enunciação



Elaborado pelas autoras

O mundo natural é apreendido conforme é visto pelos sujeitos que fazem parte dele, as percepções são realizadas ao longo da vida dos sujeitos, aquilo que foi visualizado, na segunda fase do percurso gerativo da enunciação, é transformado em conceito por meio do processo de conceptualização, que está no nível pré-semiótico, em seguida, o conceito desenvolvido é transcorrido pela cultura/ideologia dos sujeitos que a compartilham, na última fase, já com o conceptus construído semioticamente ocorre o processo de denominação, ou seja, de lexemização ou de terminologização.

É por meio do percurso gerativo da enunciação que a linguagem especializada na perspectiva étnico-cultural acontece, pois, ao conhecer as suas particularidades semânticas e denominativas é possível entender algumas práticas socioculturais e registrá-las para acompanhar as suas transformações.

Metodologia

Para a construção do dicionário *online* da linguagem especializada do terecô, em Codó-MA, foi necessário fazer pesquisas de cunho bibliográfico para entender a organização social desse grupo. Para mais, foram feitas observações em campo, entrevista-teste, conversas informais, registros de vídeos e fotos.

ISSN 2763 – 910X

Após esse primeiro contato, preparamos um questionário etnoterminológico com 47 questões distribuídas em em cinco campos semânticos[390], a saber: ancestralidade, mediunidade e entidades religiosas- AMER (dezenove questões); convívio e comportamento social- CCS (treze questões); instrumento musical-IM (três questões); comida e bebidas-CB (quatro questões) e vestuário e acessório-VA (cinco questões). Foram aplicadas 47 questões distribuídas em onomasiológicas e outras em semasiológicas[391].

Antes de aplicarmos o questionário oficial, enviamos a pesquisa e o material de pesquisa de campo ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Maranhão, após o aceite, voltamos à cidade de Codó para a realização da pesquisa de campo. Preliminarmente, os colaboradores da pesquisa foram informados dos objetivos da pesquisa e assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)- em que consta os objetivos, métodos da pesquisa e das responsabilidades atribuídas ao pesquisador- e o Termo de Autorização de uso de Imagem e som.

Participaram da entrevista 8 (oito) colaboradores distribuídos entre os dois sexos, nascidos em Codó e que não tenham passado mais de ⅓ da vida em outra localidade, a fim de evitar variação diatópica, participantes de terecô há mais de 10 anos. Os terreiros que os entrevistados participam possuem mais de 10 anos de fundação, pois, acreditamos que é um tempo significativo para que os espaços passem pelos processos litúrgicos próprios da religião.

Estrutura do glossário etnoterminológico

Finatto (2001) explica que os dicionários/glossários terminológicos são mediadores da comunicação entre quem tem o conhecimento especializado e quem não tem, normatizadores da linguagem e organizadores da comunicação interna.

O projeto de glossário proposto nesta pesquisa não possui o caráter normatizador ou a pretensão de exigir que os terecozeiros de Codó usem a linguagem registrada. O objetivo principal deste glossário sobre o terecô de Codó é registrar e preservar os termos usados pelos praticantes dessa religião antes que caiam em desuso.

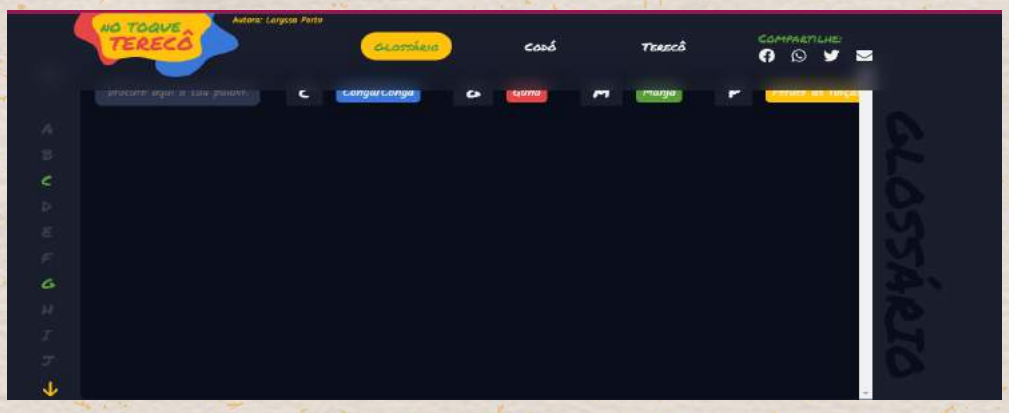
[390] Espaço de sentido que dão conta de um certo tipo de atividade e experiência humana (Rottava; Silva, 2020).
[391] Dezessete questões semasiológicas.

ISSN 2763 – 910X

Macroestrutura

Para o glossário etnoterminológico dos terecozeiros de Codó *online*, a página da *web* foi denominada *No toque do terecô.* Na página, os vocábulos-termos-entradas, que são unidades terminológicas alvo de descrição em um glossário, foram organizadas de forma alfabética, horizontalmente. Na primeira página, o usuário pode *clicar* em um vocábulo-termo-entrada, ou, se preferir, pesquisá-la em um campo à esquerda da tela, conforme a imagem abaixo:

Imagem 2- Tela inicial da página da *web* No toque do terecô



Fonte: tereco.com.br

Em seguida, os verbetes, ou seja, enunciados terminológicos que reúnem informações relativas ao vocábulo-termo-entrada, aparecem na tela, como no exemplo a seguir:

Imagem 3- Tela inicial da página da *web* No toque do terecô

Fonte: tereco.com.br

ISSN 2763 – 910X

Para o presente trabalho, os vocábulos-termos-entradas foram selecionados a partir dos seguintes critérios: (1) variante com maior ocorrência na fala dos sujeitos pesquisados, (2) vocábulos-termos não dicionarizados ou (3) vocábulos-termos dicionarizados mas com semas distintos dos da língua geral. Realçamos que o vocábulo-termo-entrada elencado não precisa atender obrigatoriamente a todos os preceitos que aqui foram elencados, esses critérios são para desempate.

Para atender às exigências do texto terminológico, verbos foram registrados no modo infinitivo e os adjetivos e substantivos, no masculino, salvo os casos em que o feminino foi conceptualmente distintivo.

Microestrutura

A microestrutura é a forma organizacional em que os dados do verbete são distribuídos. O espaço destinado à microestrutura tem que apresentar uma boa organização, evitar duplicidade de sentido, manter o padrão de organização dos textos que compõem a microestrutura. O verbete, geralmente, é composto de dados gramaticais do vocábulo-termo-entrada e definição, entretanto, isso é passível de mudanças conforme as necessidades dos dados terminológicos. Para se ter um bom material terminológico, é de fundamental importância que o padrão seja seguido em toda obra.

O glossário terminológico do terecô de Codó foi organizado da seguinte forma: vocábulo-termo-entrada em negrito e com inicial maiúscula; categoria gramatical em itálico; sigla do campo semântico em itálico e negrito em que o vocábulo-termo foi encontrado; definição; entre colchetes, o contexto de uso; entre parênteses, os dados do colaborador, entre duas barras, as variantes, se houver, conforme exemplo abaixo:

Tabela 1- Exemplo de organização do glossário

Quebra-bucho. *Substantivo.* ***CB.*** Bebida com sabor adocicado com gás vendida em latas ou garrafas.[O refrigerante algumas entidades chamam de quebra-bucho, porque só enche né?! Não tem reação de álcool não tem nada aí por esse motivo eles chamam de quebra bucho ou bicho doce (A.F., 08/09/2023)] //Variante: bicho doce//

Elaborada pela autora

Tivemos um cuidado ao desenvolver os verbetes que atendessem às exigências dos trabalhos terminográficos, a fim de evitar equívocos, redundância ou ampliar ou

ISSN 2763 – 910X

reduzir demais o termo definido. Muito se fala sobre as definições terminólogicas e cada autor elenca traços distintivos para a escrita de "uma boa definição". Entre as características principais que observamos nas recomendações de produção da DT, o clássico modelo do gênero próximo e gênero distintivo. O gênero próximo é o definidor inicial, o conteúdo hiperônimo do termo definido. Por outra perspectiva, o gênero distintivo são as especificidades que distinguem o termo definido de outros termos da mesma classe. Vejamos o exemplo a seguir: *quebra bucho*[392] bebida (gênero próximo) com sabor adocicado com gás vendido em latas e garrafas (gênero distintivo), conforme o exemplo abaixo:

Tabela 2- Organização da definição terminológica

Gênero próximo	**Características intrínseca: natureza,mat ou tema de que trata**	**Características extrísecas: função ou modo de operação, origem, destino e referente**
Bebida	Sabor adocicado com gás	Vendido em latas ou garrafas

Elaborado pelas autoras

Glossário etnoterminológico dos terecozeiros de Codó na *web*

Os meios de comunicação mudaram muito ao longo do tempo. Desde a criação da internet, a forma com que o ser humano se relaciona com os seus pares mudou. A internet apresenta inúmeras facilidades para a vida cotidiana das pessoas. Pensando na rapidez de comunicação, o glossário etnoterminológico do terecô em Codó foi organizado em um *website,* tereco.com.br, que está disponível para acesso.

Pensando nisso, a proposta que trazemos para este glossário é a organização diretamente na internet compatível para as telas dos celulares e computadores. Para tanto, contratamos um profissional especializado que nos deu orientações técnicas para organizarmos o espaço do glossário etnoterminológico do terecô de Codó-MA.

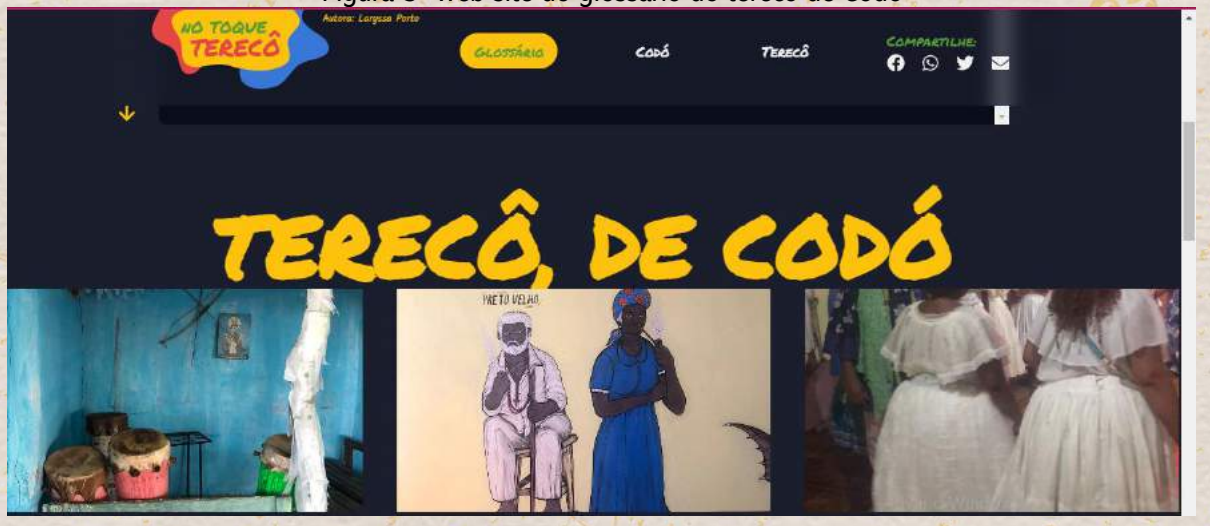
Ressaltamos que a construção do glossário ainda está em andamento. Algumas abas já estão disponíveis para navegação. A página do glossário tem abas distribuídas na horizontal, estruturalmete contará com o glossário, na primeira aba; a segunda, trará

[392] Dispusemos os vocábulos termos em itálico para indicar ao leitor que faz parte do discurso etnotermin ológico.

ISSN 2763 – 910X

conhecimentos sobre a cidade de Codó; na terceira aba, haverá dados sobre o terecô de Codó; na terceira, informações gerais sobre a organização e distribuição dos dados.

Figura 3- Web site do glossário do terecô de Codó



Fonte: tereco.com.br

Nesse espaço virtual, contará com vídeos produzidos por nós em que os terecozeiros contam sobre como as suas histórias se entrelaçam com a história do terecô, fotos dos espaços religiosos que pudemos visitar em dois anos de pesquisa, curiosidades, *doutrinas*[393] e citações importantes sobre a religião. Todos os dados inseridos no *web site* são de autoria de Porto (2023). Para predominar o visual do site, usamos cores primárias verde, amarelo e vermelho, com o fundo azul-escuro. As letras do glossário estão dispostas em branco.

A página já está em funcionamento, entretanto, ainda falta acrescentar alguns vocábulos-termos-entrada, inserir os vídeos produzidos em que os terecozeiros contam um pouco de suas histórias e explicações gerais sobre a história do terecô, em Codó.

Considerações finais

Este trabalho é fruto da pesquisa em desenvolvimento no âmbito do mestrado em Letras, pela Universidade Federal do Maranhão. Apesar de ainda não ter sido concluída, é possível observar a riqueza denominativa e conceptual do universo do discurso dos terecozeiros, em Codó-MA.

[393] Cânticos sagrados.

ISSN 2763 – 910X

Alicerçamos que ao estudar a cidade de Codó pudemos verificar as falácias que se tem sobre a cidade e a visão preconceituosa que a cerca. Ao descrever a cidade sobre outra perspectiva, assim como outros pesquisadores, pudemos demonstrar a grandeza de sua história e a diversidade religiosa que tem nesse espaço. Apesar da quantidade significativa de terreiros, essas comunidades ainda estão à margem social e vulneráveis ao racismo religioso. Os terecozeiros unem-se para a realização de suas festas religiosas a fim de preservar os seus saberes herdados dos seus ancestrais.

A Etnoterminologia é entendida por nós como uma abordagem da Terminologia que objetiva estudar os discursos etnoliterários. Esses discursos são revestidos de conhecimentos que são passados entre seus pares. Ao investigar esses discursos, é possível compreender as suas conceptualizações e as especificidades denominativas. Os estudos etnoterminológicos são fundamentais para que os saberes de grupos culturais sejam registrados para ser fonte de pesquisa. Vista importância da Etnoterminologia, muitos estudos vêm sendo realizados no Brasil.

No que diz respeito ao glossário dos terecozeiros em Codó, mesmo que ainda não esteja finalizado, podemos contemplar a diversidade conceptual e denominativa desse grupo que compartilha as suas axiologias por meio da linguagem especializada. A proposta do glossário virtual que exploramos neste trabalho, permite observar os avanços que os trabalhos terminográficos têm alcançado por meio da tecnologia. Os glossários podem ser mais interativos, mostrando outras possibilidades de construção do conhecimento sobre o universo do saber estudado.

O glossário proposto para *web* será uma importante ferramenta de pesquisa para trabalhos futuros, um importante material de apoio pedagógico sobre essa religião de matriz africana. Além de apoiar no combate ao racismo religiosos e a aplicação da Lei 10.639/2003.

Referências

AHLERT, Martina. Cidade relicário: disputas sobre tempo em Codó/MA. *In:* **Revista Ponto Urbe:** revista do núcleo de antropologia urbana da USP, v.11, p.1-17, 2012.

ALMEIDA, Bruno. Terminologia e organização do conhecimento: linguagens, vocabulários e sistemas. *In:* **Linha D'Água,** v. 34, n. 02, p. 26-46, 2021.

ALMEIDA, Glades Maria de Barcellos. A teoria comunicativa da Terminologia e a sua prática. *In:* **Revista Alfa**, p. 85-101, 2006.

ISSN 2763 – 910X

BARBOSA, Maria Aparecida. Para uma etno-terminologia:recortes epistemológicos. *In:* **Revista Ciências e Cultura**,v. 58 n°.2, p. 48-51, 2006

CENTRINY, Cícero. **Terecô:** uma religião a ser descoberta. São Luís: Zona Z Fotografias Ltda, 2015.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Encantaria de Barba Soeira:** Codó, Capital da magia negra? São Paulo: Siciliano, 2000.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Formas sincréticas das religiões afro-americanas:** o Terecô de Codó (MA). Elaborado em 2007. Retoma texto apresentado no Seminário: Religiões afro-americanas e diversidade cultural, promovido pela UNESCO e Fundação Palmares, no Rio de Janeiro, de 19 a 21 de dezembro de 2001, publicado pela UFMA em Cadernos de Pesquisa. São Luv.14, n.2, jul./dez. 2003, p.95-108, 2007

KRIEGER, Maria Graça. Terminologia revisada. *In:* Revista **DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, vol. 16, n.° 2, p. 209-228, 2000.

LAMY, Marcos Carvalho; AHLERT, Martina. Música, agência e força no Terecô em Codó (Maranhão). *In:* **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, vol. *2*(8), p. 182–203, 2018.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CODÓ. **Dados do município.** Disponível em: https://www.codo.ma.gov.br/dados-do-municipio. Acesso em 5 de maio de 2023.

ROTTAVA, Lúci; SILVA, Antônio Márcio da. Construção de um campo semântico por meio de prática espaçada em ensino de línguas adicionais online. *In:* **Organon**, v. 35, n. 68, p. 1–20, 2020.

SANTOS, Georgiana Marcia Oliveira. **Um saber semioticamente construído: a visão de mundo no léxico do quilombo Jamary dos Pretos** – Turiaçu/MA. 200f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, 2013.

SARAIVA, Luís Augusto Ferreira. De vodum a caboclo: trajetória de legbá no terreiro de tambor de mina e terecô. *In:* **Revista Calundu**, vol. 1, n.1, p. 7-20, 2017.

ISSN 2763 – 910X

O "RACISMO" NAS REDAÇÕES DO ENSINO MÉDIO: UMA ANÁLISE INTERDISCURSIVA

Maria Maiane Filomeno Lima[394]

Resumo: O presente artigo pretende analisar o discurso racista através do interdiscurso, fazendo uma inter-relação com memória discursiva e ideologia. Considerando que a sua construção se originou a partir de experiências em aulas observadas no ensino médio numa escola pública. Notou-se que o ensino dos gêneros e suas tipologias textuais se davam a partir de produções escritas, além de conhecer os elementos na modalidade oral e escrita o aluno deveria desenvolvê-lo como parte de uma avaliação proposta pelo professor. E por meio disto, buscamos relacionar texto e meio sócio-histórico a fim de relatar como tais discursos se fundamentam na modernidade. Assim, fazendo uma relação com os fatos apresentados na construção textual por meio do interdiscurso, que pode ser considerado a formulação do dizer do outro, já dito em outro lugar. Para analisar a produção de sentido através dos elementos da análise do discurso (AD) relacionamos a historicidade com a ideologia nas redações do ensino médio, utilizamos um texto produzido por uma aluna, que fora desenvolvido numa data comemorativa aqui no Brasil (Dia Nacional da Consciência Negra) 20 de Novembro. Uma data que faz lembrar de tantos outros discursos produzidos ao longo da construção histórica deste povo. Tendo como objetivo: descrever as formas interdiscursivas que representam os discursos "racistas" na produção textual no ensino médio. Assim, afirmamos que os dizeres construídos socialmente e historicamente, são atravessados por já-ditos, que permeiam a memória e esquecimento, pois não existe discurso, sem ideologia. De acordo com Orlandi, (2010) " antes que a palavra faça sentido, ela já deve ter um sentido". Ou seja, antes da construção discursiva sobre o racismos e sua práticas na soceidade, surgiu a escravização do negro. E para dar continuidade a fundamentação teórica nos debruçamos sobre obras de Orlandi, (2010,), Orlandi, (2012), Geraldi, (1984) e Coroa, (2016) que abordam sobre o texto na sala de aula e análise de discurso e textos dissertativos argumentativos.

Palavras-chave: interdiscurso; racismo; redação.

Introdução

Este artigo tem como propósito abordar conceitos e fundamentações a respeito do interdiscurso presente no texto dissertativo argumentativo (redação) no ensino

[394] Maria Maiane Filomeno Lima, graduada em Letras-Porguês (UFMA) Centro de Ciências de Bacabal (CCBA), mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras-Português (PPGLP). Trabalho apresentado no Congresso Internacional de Letras (conil), na Universidade Federal do Maranhão (Ufma). Email:maria.maiane@discente.ufma.br. Lattes: https://lattes.cnpq.br/0431094466426449. Orientador: Prof. Dr. Paulo da Silva Lima, Paulo da Silva Lima, graduado em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão, mestrado em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2008) e doutorado em Letras (Estudos Linguísticos) pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2014). Campo de pesquisa: ensino, discurso, leitura, argumentação e análise do discurso. Email:paulodasilvalima@yahoo.com.br. Lattes: http://lattes.cnpq.br/0045627183937041.

ISSN 2763 – 910X

médio, buscando correlacionar os múltiplos sentidos entrelaçados entre discurso e história , partindo do tema: O " racismo" nas redações do ensino médio: uma análise interdiscursiva. Propomos evidenciar a importância de tais formas na escrita de textos e na aula de produção textual, levantando como problematização: como os alunos do ensino médio desenvolvem a produção de textos seguindo os elementos discursivos do Interdiscurso?

A ideia que conduzia este artigo se originou a partir de experiências em aulas observadas no ensino médio numa escola pública. Notou-se que o ensino dos gêneros e suas tipologias textuais se davam a partir de produções escritas, além de conhecer os elementos que os gêneros na modalidade oral e escrita o aluno deveria desenvolver como parte de uma avaliação proposta pelo professor.

> Na situação escolar existem relações muito rígidas e bem definidas. O aluno é obrigado a escrever dentro de padrões previamente estipulados e, além disso, o seu texto será julgado e avaliado. O professor, a quem o texto é remetido, será o principal – talvez o único – leitor da redação. Consciente disso, o estudante procurará escrever a partir do que acredita que o professor gostará (e, consequentemente, dará uma boa nota). Mais precisamente, fará a redação com base na imagem que cria do "gosto" e da visão de língua do professor. (GERALDI, 2011, P. 94)

E desta forma, as produções seguem um padrão, para que seu texto se adeque ao que foi estipulado, e sem perceber o aluno se filia de discursos alheios que estão arraigados na sociedade para a construção do seu dizer, que não tem nada de novo, apenas um já dito permeado na sociedade atravessando a história constituído por meio da ideologia. E para dar continuidade, este artigo se volta a aprofundar-se no estudo do texto dissertativo argumentativo (redação) no ensino médio, nos apoiamos em teóricos como e Geraldi (2011) e Orlandi (2012) que abordam sobre os temas: Análise de Discurso e Texto na sala de aula.

Texto na sala de aula

É preciso apresentar os gêneros e sua relação com o ensino em sala de aula, e para isto, percebe-se que na instituição educacional, o ensino de gêneros durante os ciclos bimestrais são aplicados para inserir conhecimento nos discentes, a fim de facilitar a aprendizagem sobre a escrita. Ou seja, o foco deste ensino é desenvolver a escrita de um bom texto. E com isso, destacamos o texto dissertativo argumentativo

ISSN 2763 – 910X

que está ligado à expressão do pensamento, com mais ênfase nas séries finais do ensino médio e sua exploração se dá a partir da produção de redações. Sua realização didática é destinada aos níveis mais avançados, com o objetivo de preparar os estudantes para o ingresso nos vestibulares após a conclusão do ensino médio.

Como apresentado no trecho:

> O exercício de redação, na escola, tem sido um martírio não só para os alunos, mas também para os professores. Os temas propostos tem se repetido de ano a ano, o aluno que for suficiente vivo perceberá isso. Para o professor, por outro lado, vem a decepção de ver textos mal redigidos, aos quais ele havia feito sugestões, corrigido, tratado com carinho. No final o aluno nem relê o texto com as anotações. (GERALDI (2011, P. 51)

O autor faz uma crítica ao ensino nas aulas de Língua Portuguesa e Produção Textual fazendo comparação entre o professor que assume a posição de avaliador e o aluno o produtor dos textos. Apresentando a relação com as práticas de escrita, que podem cair na simplicidade de forma monótona. As atividades se repetem durante todo o ciclo educacional, e o aluno que bem se constitui "vivo" observa e não dá a devida importância, escrevendo de forma relaxadamente os mesmos temas. E desta forma, notamos que a produção de redações no Ensino Médio se dá por meio de repetição, os métodos aplicados nas séries finais se repetem frequentemente, sempre como o mesmo objetivo: Inserir o conhecimento da escrita impecável, a fim de alcançar as maiores notas no Exame Nacional do Ensino Médio.

E desta forma, o professor é estimulado a realizar atividades que promovam as práticas de escrita, porém, há a necessidade de ampliar seus conhecimentos para que haja o total desenvolvimento do ensino das práticas de escrita em sala de aula, não se empregando apenas a escrita e reescrita mas ampliando os novos meios tecnológicos para que o sujeito escritor saiba o por que e como elaborar bons textos independentemente dos gêneros e tipos textuais. De acordo com Geraldi (2011) "é preciso lembrar que a produção de textos na escola foge totalmente ao sentido de uso da língua." Por esse aspecto que as produções escritas são desenvolvidas a partir da visão que o aluno possui do sujeito receptor e apresentam os sentidos direcionados a este sujeito, com isso o aluno tece seu texto introduzindo dizeres que são denominados já ditos; por outro viés, discursos baseado em sua memória discursiva produzidos pelo interdiscurso.

ISSN 2763 – 910X

O discurso e interdiscurso na análise do discurso

Por meio da relação entre sujeito e história e como os dizeres se desenvolvem na sociedade; buscamos relacionar o interdiscurso com os textos produzidos no ensino médio. Como dito anteriormente, as redações escolares são desenvolvidas regularmente no ensino médio para estimular o desenvolvimento da escrita, tendo como prêmio a facilidade de adentrar na universidade por meio da nota altíssima na redação do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio). Posto isto, pretendemos olhar o texto dissertativo argumentativo pelo viés da Análise do Discurso, co-relacionando-o ao interdiscurso. Propomos, elencar os recortes posto entre linhas do texto que marcam o já dito no dizer do aluno escritor, e como este aluno se apodera de discursos alheios, que em certos casos já estão no esquecimento e para Orlandi, (2012, P. 15) " o discurso é efeito de sentido entre locutores.". Se o discurso é o efeito de sentido entre locutores, abre-se inquietações sobre o discurso estruturado no texto do ensino médio quando se refere a datas comemorativas como Dia do Índio e Consciência Negra?

E para desenvolver essa discussão é preciso focalizar em outro conceito de discurso:

> O discurso não corresponde à noção de fala pois não se trata de opô-lo à língua como sendo esta um sistema, onde tudo se mantém, com sua natureza social e suas constantes, sendo o discurso, como a fala, apenas uma sua ocorrência casual, individual, realização do sistema, fato histórico, a-sistemático, com suas variáveis etc. O discurso tem sua regularidade, tem seu funcionamento que é possível apreender se não opomos o social e o histórico, o sistema e a realização, o subjetivo ao objetivo, o processo ao produto. (ORLANDI, 2012, P. 15)

Em outras palavras o discurso se materializa sobre o social e o histórico, ou seja, é constituído por meio da história e sociedade, assim são desenvolvidos os sentidos que permanecem institucionalizados e caracterizados como "já-dito". Não tem como falar de discurso e não tocar na história. E por isso a memória se remete ao interdiscurso, segundo Orlandi, (2012, p. 24) a memória discursiva e interdiscurso se concretizam porque "o interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada." E desta forma, as redações que remetem a esse contexto sócio-histórico permeiam sobre os discursos que estão na memória discursiva do sujeito aluno, discursos que se encontram enraizados na sociedade mas, que provocam o mesmo efeito de sentido em sujeitos de tempos históricos diferentes.

ISSN 2763 – 910X

Análise do corpus: o racismo nas redações do ensino médio: uma análise interdiscursiva

E para reforçar o que foi exposto anteriormente, partiremos de uma análise do corpus que será desenvolvida a partir do texto dissertativo argumentativo (a redação) escrito por uma aluna do 2° ano do Ensino Médio com base no Dia da Consciência Negra (20 de novembro) uma data comemorada nacionalmente aqui no Brasil. A partir da construção do tema, alguns elementos darão norte a análise como: interdiscurso, memória discursiva, contexto, história e sujeito. A partir desta via, o discurso tomado através do dizer do outro é entrelaçado entre as linhas do texto que atravessam décadas, e significam na história pela língua, como posto no comentário de Orlandi.

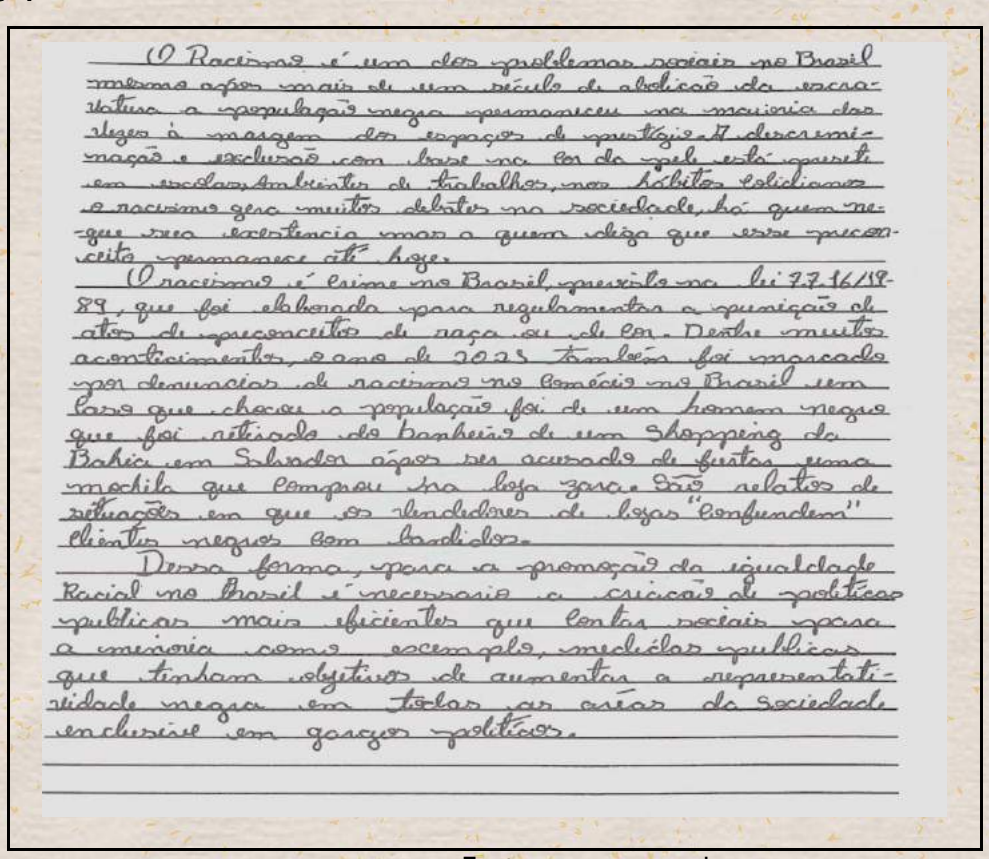
> O dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas "nossas" palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele. (ORLANDI, 2012, P. 25)

Pretendemos na análise buscar identificar o interdiscurso e os seus sentidos estipulados no texto, correlacionando os discursos já institucionalizados e desenvolvidos por uma sequência histórica de discursos, nos baseando por via da Análise de Discurso. Orlandi, 2012, p.27 explicita " o interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos." Por intermédio, as redações produzidas no ensino médio partem do conhecimento prévio que o aluno já incorporou ao longo dos discursos construídos socialmente através de suas próprias ideologias. Orlandi, (2012, p. 25) acrescenta "a observação do interdiscurso nos permite, no exemplo, remeter o dizer da faixa a toda a uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade, em sua significância, mostrando seus compromissos políticos e ideológicos."

Partindo deste ponto pretendemos, analisar o interdiscurso e seus efeitos de sentido no texto dissertativo e argumentativo (redação) no ensino médio. Através da teoria da Análise de Discurso com base na teoria de Orlandi, (2012), Geraldi, (2011) e outros suportes teóricos como artigos e revistas que abordam sobre o tema.

ISSN 2763 – 910X

Texto 1



O Racismo é um dos problemas sociais no Brasil mesmo após mais de um século de abolição da escravatura a população negra permanece na maioria das vezes à margem dos espaços de prestígio. A discriminação e exclusão com base na cor da pele está presente em escolas, ambientes de trabalhos, nos hábitos policiais e o racismo gera muitos debates na sociedade, há quem negue sua existência mas a quem diga que esse preconceito permanece até hoje.

O racismo é crime no Brasil, previsto na lei 7.716/1989, que foi elaborada para regulamentar a punição de atos de preconceitos de raça ou de cor. Desde muitos acontecimentos, o ano de 2023 também foi marcado por denúncias de racismo no comércio no Brasil um caso que chocou a população foi de um homem negro que foi retirado do banheiro de um Shopping da Bahia em Salvador após ser acusado de furtar uma mochila que comprou na loja zara. São relatos de situações em que os vendedores de lojas "confundem" clientes negros com bandidos.

Dessa forma, para a promoção da igualdade Racial no Brasil é necessário a criação de políticas públicas mais eficientes que contas sociais para a memória como exemplo, medidas públicas que tinham objetivos de aumentar a representatividade negra em todas as áreas da sociedade enclusive em cargos políticos.

Fonte: acervo pessoal

O "racismo" como interdiscurso na construção textual

A primeira parte da análise tomará como objeto de análise o discurso "racista" nas entrelinhas do texto. Por meio da leitura é possível notar que o autor faz uma relação com o contexto histórico e a contemporaneidade. A princípio, faz referência ao "racismo" com a pós abolição da escravatura. E para especificar que na sociedade atual os atos racistas são comuns com relação a cor da pele, o autor trás a abolição da escravatura, e remete que não foi o fator para exterminar com os atos racistas, mas, contribuiu para fortalecer estes atos. Afinal, nos deparamos a todo momento com notícias indesejáveis sobre crimes contra pessoas negras. (Grifo nosso)

No recorte retirado do texto destacamos fragmentos do interdiscurso que são evidenciados na escrita do autor quando faz menção de discursos de "outros". É possível deixar claro que autor faz uso da interdiscursividade para afirmar o seu dizer, como afirma Orlandi (2012, P. 18) " o interdiscurso é irrepresentável. Ele é constituído do dizer. Ele é o saber, a memória discursiva. Aquilo que preside todo dizer". Por esse viés, podemos relacionar que o discurso na redação é constituído por outros ditos que

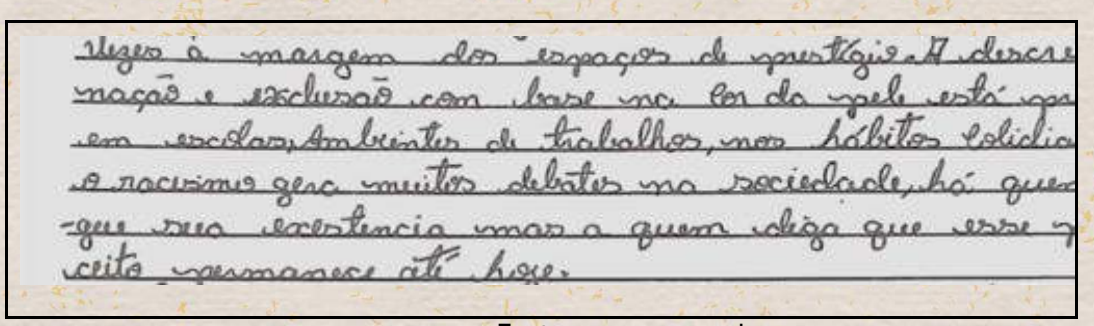
ISSN 2763 – 910X

permeiam ao longo da história, que estão transpassados nas salas de aulas, disseminados por professores e na construção familiar, discursos que se constituem através de muitas ideologias, visto que, antes do discurso se concretizar a formação ideológica já se constitui. E por este aspecto os discursos de inferiorização do negro ainda subgistem na socialmente.

As redações escolares são apenas uma das formas que comprovam o discurso racista; mas, o termo "racismo" apresentado e utilizado pelo autor não engessa o sentido de preconceito com os negros, utilizado na primeira pessoa. Apenas enfatiza como essa geração ver os atos racista, e a escrita é uma forma que muitos alunos negros encontram para manisfestar suas insastifações; para promover sentido e dar enfoque no seu texto se apoderam de discursos que transpassam seus dizeres por meio do "Já-dito", e desta forma, formulam seus dizeres através da memória discursiva e expressam suas inconformidades.

Vejamos trechos do texto:

Trecho 1



Fonte: acervo pessoal

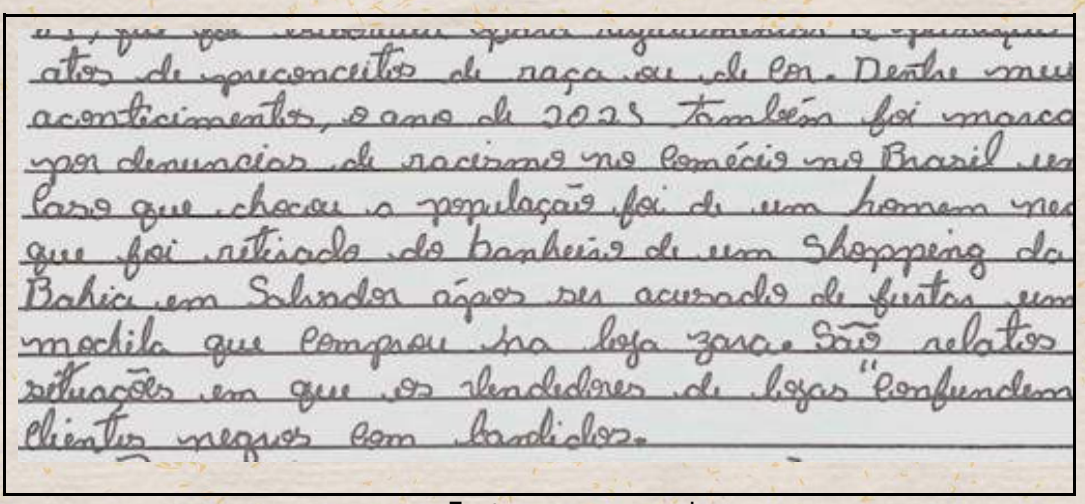
Notamos a utilização do interdiscurso quando o autor faz uso do seguinte discurso: ***A descriminação e exclusão com base na cor da pele está presente em escolas, ambientes de trabalhos, nos hábitos cotidianos o racismo gera muitos debates na sociedade, há quem negue sua existência mas a quem diga que esse preconceito permanece até hoje.***

A utilização do termo "***descriminação e exclusão"*** logo no início do parágrafo remete ao "racismo, preconceito e inferiorização do negro". Já expressão " ***cor da pele***" é empregada diretamente com relação aos negros, e assim, vemos uma utilização do interdisscurso por meio da memória discursiva. É notório, que para o autor fazer uso destes termos, houve a necessidade de buscar em sua memória discursiva o papel do negor e como o mesmo é visto socialmente, e dentro da sua formação ideológica (NEGRO é uma raça inferior as outras). E para dar veracidade aos fatos apoderou-se de discursos produzidos socialmente para construir sentidos no seu dizer.

ISSN 2763 – 910X

Assim como na utilização das seguintes expressões: "***o racismo gera muitos debates na sociedade, esse preconceito permanece".*** Percebemos que toda a construção discursiva do autor sempre se desenvolve através de outros discursos: O assujeitamento do negro, preconceito racial, inferioridade do negro com relação ao branco.

Trecho 2


atos de preconceito de raça ou de cor. Dentre meu
acontecimentos, o ano de 2021 também foi marca
por denuncias de racismo no comércio no Brasil um
caso que chocou a população foi de um homem ne
que foi retirado do banheiro de um Shopping da
Bahia em Salvador após ser acusado de furtar um
mochila que comprou na loja zara. São relatos
situações em que os vendedores de lojas "confundem
clientes negros com bandidos.

Fonte: acervo pessoal

No presente texto é possível observar que o autor apresenta um fato acontecido e transmitido nas mídias: tv e internet. Neste parágrafo o interdiscurso está relacionado na forma como é apresentado no seguinte trecho: ***o ano de 2021 também foi marcado por denúncias de racismo no comércio no Brasil um caso que chocou a população foi de um homem negro que foi retirado do banheiro de um shopping da Bahia em Salvador após ser acusado de furtar uma mochila que comprou na loja Zara. São relatos de situações em que os vrndedores de lojas "confundem" clientes negros com bandidos.***

O acontecimento neste trecho se encontra na memória discursiva do autor, e para fazer uso no seu dizer utilizou o interdiscurso, logo que segundo Orlandi, (2010) " para que uma palavra tenha sentido é preciso que ela já faça sentido, efeito do dito, do interdiscurso, do outro". Diante das fundamentações apresentadas, o interdiscurso é fundamentado na construção textual por meio de outros discursos que já perpassam no esquecimento, e para a construção de sentido o autor faz usos destes discursos que representam uma pequena porção dos atos "racistas" que transpassam a sociedade, o mais instigante é associar o discurso de jovens do ensino médio com discursos que já foram ditos há séculos, mas, esse é o papel do interdiscurso que faz com que tais

ISSN 2763 – 910X

discursos estejam enraizados na sociedade contemporânea e sejam ditos em outras palavras por outros sujeitos em épocas diferentes.

Desse modo, Orlandi, (2010) ressalta que "a palavra deve fazer sentido, antes de fazer sentido." Então, a resposta para tantas indagações sobre os discursos "racistas" remete-se ao sentido implícito dito por Orlandi, para que esses discursos tenham sentido hoje, eles já produziram sentido antes.

Podemos tomar como exemplo discursos produzidos por negros na época da abolição da escravatura, negros "libertos" porém, presos pelas ideologias da época que determinavam a aceitação social do branco, enquanto o negro luta por espaços social. De acordo com Orlandi, (2010 p. 22) " [...] todo dizer se acompanha de um dizer já dito e esquecido que o constitui em sua memória." Chamamos de efeito de pré-construído, a impressão do sentido que deriva do já-dito do interdiscurso, faz com que o dizer cause efeito de já dito, sustentando todo o dizer.

Memória discursiva e ideologia: elemento de sentido no texto

A partir do que foi contextualizado anteriormente, percebemos que além do interdiscurso, a memória discursiva é um dos elementos que garantem sentido na construção textual. Orlandi, (2010) ressalta que "a memória discursiva é trabalhada pela noção de interdiscurso: algo fala antes, em outro lugar e independentemente". A partir desta perspectiva o interdiscurso se concretiza na formação textual do texto, pois o que foi formulado como discurso pelo autor, fez parte de discursos produzidos em outro momento, e quando se fala sobre o discurso racista, abre-se um leque para inúmeros apontamentos e discussões sobre o tema.

E para que este discurso tenha sido empregado dentro de contexto sócio-histórico houve a necessidade de relacionar as posições ideológicas do aluno. Orlandi, (2012) relata, que não existe discurso sem ideologia. Desta forma, antes da criação discursiva vemos posições ideológicas, ambas estão interligadas por meio do discurso.

> As formações discursivas são a projeção, na linguagem, das formações ideológicas. As palavras, expressões, proposições adquirem seu sentido em referência às posições dos que as empregam, isto é, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem. (ORLANDI, 2010, P. 17)

ISSN 2763 – 910X

E quando o autor no primeiro trecho específica: ***A descriminação e exclusão com base na cor da pele está presente em escolas, ambientes de trabalhos, nos hábitos do cotidiano[...].*** o seu dizer é transpassado por construções ideológicas, que apresentam o negro como uma raça condenada a defazagem, ao abandono, ao desrespeitos, ao precconceito, uma raça que sempre será inferior ao "branco". O aluno expressa o que a sociedade manifesta, por isto, tais discursos são reconstruídos no meio escolar, principalmente nas datas que fazem referência ao que denominam de "conscientização" marcado por o dia 20 de novembro, data esta, que pode determinar dois lados da História, tanto a valorização da raça e da cultura destes povos, como a propagação dos atos racistas. Assim, o sentido do texto se relaciona com a memória que o autor transpassa ao desenvolver seu texto, utilizando-se desta data para enfatizar as mazelas sociais a respeito dos povos negros e sua cultura, a memória discursiva é bem desenvolvida em ao longo do texto, pois, o autor faz inumeras referências sobre ditos que repercutiram socialmente ao longo da história. E para realçar seu dizer o interdiscurso e memória discursiva foram as ferramentas fundamentais na construção do texto.

Considerações finais

Com este artigo, observamos o quanto é importante um estudo sobre os discursos produzidos por alunos do Ensino Médio, e dentre eles as suas formas de manifestações, e como se utilizam de ideologias para construir sentido nos textos. Como afirma Orlandi, (2010) "procurar ver o texto com discursividade é ver como o texto produz sentido em seu funcionamento." E para fazer uma construção teórica sobre as formas do interdiscurso, nos voltamos aos conceitos de Orlandi, (2010) e (2012). Assim destacamos pontos importantes do texto.

Na AD o interdiscurso, memória discursiva e ideologia não se deslocam, se complementam. E isto, foi confirmado através da análise de alguns trechos do texto. A primeira impressão de interdiscurso é apresentada através de discursos alheios construídos historicamente e que o autor utiliza para dar continuidade no seu dizer, ele apresenta o "racismo" como um ato que atinge a população negra, e faz uso de enunciados para confirmar o que a AD denomina de "já dito". Observa-se, que dentro da memória discursiva do autor discursos como este são comuns. E para ancorar seus argumentos sobre o "racismo" explora sua memória discursiva, fazendo relação com o

ISSN 2763 – 910X

período da escravatura e contemporâneo apresentando fatos históricos e modernos que estão atravessados na sociedade e até mesmo discursos que já se institucionalizaram para dar ênfase no texto através do seu dizer.

Por isso que os estudos da AD permeiam a história, sociedade e sujeitos. As constituições ideológicas estão presentes na produção do texto, que é a materialização do discurso. Segundo Orlandi, (2010) "o texto não é uma unidade fechada, ele tem relação com outros textos possíveis, imaginários, com as condições de produção, sujeito e situação e com a exterioridade interdiscurso, memória e dizer".

Portanto, o texto é uma construção que não envolve apenas palavras, além dos elementos que compõem a estrutura textual. Existem os extratextuais formados por meio da historicidade, ideologia, memória e entre outros. Pois, um texto produz vários sentidos, que são interpretados por sujeitos diferentes, em épocas, tempos opostos. No texto apresentado na análise o contexto em que foi produzido remete a muitos outros; que foram construídos em períodos que os negros não ocupavam espaço livre na sociedade, e este discurso ainda está estruturado na sociedade moderna. E com a utilização dos recursos da AD, o interdiscurso e memória discursiva deixamos em evidência algumas características do texto.

Referências bibliográficas

COROA, Maria Luiza. O texto dissertativo-argumentativo. **Textos dissertativo-argumentativos: subsídios para qualificação de avaliadores. Brasília: Cebraspe**, p. 50-62, 2016.

GERALDI, J. W. **O texto na sala de aula: leitura & produção.** Cascavel: Assoeste, 1984.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Análise de discurso: **princípios & procedimentos. 10. ed. Campinas, SP: Pontes**, 2012.

ORLANDI, Eni, Puccinelli e Suzy Lagazzi Rodrigues. **Introdução às Ciências da Linguagem: Discurso e Textualidade. 2° ed. Campinas,** SP: Pontes 2010

ISSN 2763 – 910X

O ARQUIVO COMO UM FATOR DE RECONSTITUIÇÃO DE MEMÓRIAS: O CASO DO TRADUTOR GIOVANNI PONTIERO

Antonia de Jesus Sales[395]

Resumo: O presente estudo visa descrever o acervo documental do ítalo-escocês Giovanni Pontiero, um dos renomados tradutores do Boom Latino-Americano, período em que a literatura latino-americana começa a ganhar espaço, por meio da tradução e de tradutores como o Pontiero, que verteram grande autores, como José Saramago, Clarice Lispector e Manuel Bandeira, para a língua inglesa. Até o momento, Pontiero foi o tradutor que mais vezes traduziu Clarice Lispector para a língua inglesa, tendo vertido cinco obras da escritora, sem contar as inúmeras reedições destas, além do amplo acervo de escrita acadêmica deixado por ele, publicado durante sua extensa atuação como tradutor e pesquisador. O arquivo, aqui descrito, é parte do acervo do tradutor, depositado no Instituto de Pesquisa e Biblioteca John Rylands (Research and Institute Library), localizado em Manchester, Inglaterra. Assim, neste trabalho, busco descrever o acervo do tradutor, para compreender a relação deste profissional com a divulgação da literatura brasileira no contexto inglês nas décadas de 80 e 90, enfocando, primordialmente, nos aspectos relacionados à literatura brasileira e seus escritores. A consulta a acervos como arquivos se torna relevante por fornecer a pesquisadores, principalmente, com pesquisas em outros contextos culturais, o acesso a informações de décadas passadas e que só poderiam ser encontradas em acervos como os das bibliotecas ou de universidades, considerando que o trabalho dos tradutores, em muitos casos, é um trabalho invisibilizado (Venutti, 2002) e que poucos tem acesso.

Palavras-chave: Pontiero; literatura brasileira; tradução.

Introdução

Giovanni Pontiero (1932-1996), tradutor e professor de literatura latino-americana no Departamento de Estudos de Espanhol e Português (Department of Spanish and Portuguese Studies) na Universidade de Manchester, na Inglaterra, teve uma estreita relação com a literatura brasileira, tendo vertido para a língua inglesa obras de escritores brasileiros como Lya Luft e Clarice Lispector, sendo até o momento, quem mais traduziu obras de Lispector para a língua inglesa, num total de 5 obras, tendo estas traduções sido publicadas no contexto da Inglaterra, pela Carcanet Press, e algumas destas, publicadas nos Estados Unidos, pelas editoras Texas Press University e

[395] Doutoranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (PGET/UFSC); docente EBTT de língua inglesa no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) - campus Acaraú.
http://lattes.cnpq.br/0619140274650159 antonia.jesus@ifce.edu.br

ISSN 2763 – 910X

New Directions, tendo também sido premiado pelas traduções que fez de José Saramago.

Pontiero tem, também, uma profícua relação com a cultura brasileira, tendo vivido dois anos no Brasil, quando atuou como docente na Universidade Federal da Paraíba, enquanto escrevia sua tese de doutorado sobre Manoel Bandeira. Um acervo com documentos que demonstram a passagem de Pontiero pela Carcanet Press estão arquivados no Instituto de Pesquisa e Biblioteca John Rylands (Research and Institute Library), instituição mantida pela Universidade de Manchester, tendo este acervo sido depositado pelo editor da Carcanet Press, Michael Schmidt. A seguir, temos uma breve descrição do conteúdo deste acervo.

A descrição do acervo, feita a seguir, tem o objetivo de dar visibilidade a um profissional que tem sido essencial na relação entre culturas e sistemas literários. O tradutor tem, em alguns momentos, sofrido com a invisibilidade editorial, tendo seus nomes, muitas vezes, omitido ou escondido em obras literárias traduzidas. Venuti (1995) discute esta questão de invisibilidade.

Cartas

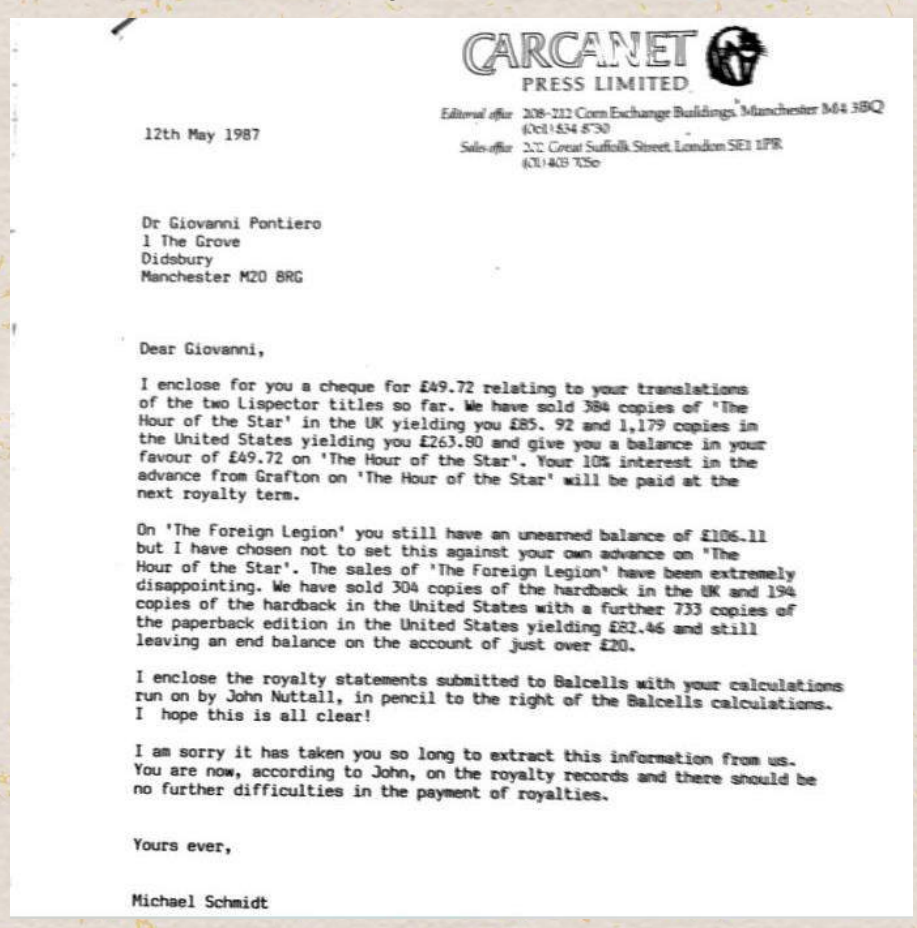
No acervo, encontrei 51 cartas trocadas entre o editor da Carcanet Press, Michael Schmidt, Giovanni Pontiero e Robyn Marsack, revisor das traduções. As cartas tratam, primordialmente, de negociações e acordos das obras traduzidas por Pontiero. Pelas cartas, pode-se observar alguns pontos relativos às traduções de Clarice Lispector: o fato de as primeiras traduções não terem tido uma boa vendagem. Percebe-se, também uma preocupação do editor quanto ao extenso número de páginas de "A Descoberta do Mundo", já que seria mais caro esta publicação e a negociação constante com o agente de Clarice Lispector, no exterior, a agente Carmem Balcells. Em um momento, o editor avisa ao tradutor para ter atenção com as editoras que o estavam contactando, pelo fato de sentir que o tradutor não estava recebendo o valor justo.

O tradutor se mostra, constantemente, empenhado em resolver questões linguísticas, no caso de *Family Ties* (*Laços de Família*) já que, primeiramente, esta obra foi publicada nos Estados Unidos, pela Texas University Press, em 1972 e, em 1985, a Carcanet Press a publica na Inglaterra. A preocupação em resolver questões vocabulares e transformar o léxico do inglês americano para o inglês britânico. No

ISSN 2763 – 910X

arquivo são encontradas listas de pedidos de correções e provas da obra, com correções feitas, correções estas que podem ter sido feitas pelo tradutor, pelo editor ou pelo revisor. A seguir, temos uma carta do editor para Pontiero, explanando os valores referentes às traduções e informando que as vendas de *The Foreign Legion (A Legião Estrangeira)* foram "decepcionantes".

Figura 1 – Carta para Pontiero



CARCANET PRESS LIMITED

Editorial office 208-212 Corn Exchange Buildings, Manchester M4 3BQ (061) 834 8730
Sales office 202 Great Suffolk Street, London SE1 1PR (01) 403 7056

12th May 1987

Dr Giovanni Pontiero
1 The Grove
Didsbury
Manchester M20 8RG

Dear Giovanni,

I enclose for you a cheque for £49.72 relating to your translations of the two Lispector titles so far. We have sold 384 copies of 'The Hour of the Star' in the UK yielding you £85. 92 and 1,179 copies in the United States yielding you £263.80 and give you a balance in your favour of £49.72 on 'The Hour of the Star'. Your 10% interest in the advance from Grafton on 'The Hour of the Star' will be paid at the next royalty term.

On 'The Foreign Legion' you still have an unearned balance of £106.11 but I have chosen not to set this against your own advance on 'The Hour of the Star'. The sales of 'The Foreign Legion' have been extremely disappointing. We have sold 304 copies of the hardback in the UK and 194 copies of the hardback in the United States with a further 733 copies of the paperback edition in the United States yielding £82.46 and still leaving an end balance on the account of just over £20.

I enclose the royalty statements submitted to Balcells with your calculations run on by John Nuttall, in pencil to the right of the Balcells calculations. I hope this is all clear!

I am sorry it has taken you so long to extract this information from us. You are now, according to John, on the royalty records and there should be no further difficulties in the payment of royalties.

Yours ever,

Michael Schmidt

Fonte: John Rylands Research and Institute Library.

Em junho de 1985, o editor, em carta, fala sobre a escritora para Pontiero:

> Devo dizer que estamos satisfeitos como vocês devem estar com as recepções de revisão de *Family Ties*. Não pode haver dúvidas agora de que Lispector está estabelecido nos Estados Unidos e na Inglaterra como uma figura importante. A adição dos dois textos cruciais que você traduziu para nós aumentará a compreensão e a reputação do seu trabalho. Estou ansioso para trabalhar junto com você nos outros projetos que discutimos (Schmidt, 1985, s/p)[396].

[396] I should say that we are pleased as you must be with the review receptions of "Family Ties". There can be lit tle doubt now that Lispector is established in the United States and in England as a major figure. The addition o f the two crucial texts you have translated for us will enhance the understanding and reputation of her work. I a m looking forward to working together with you on the other projects we discussed.

ISSN 2763 – 910X

Outro ponto comum, no referido arquivo, é o interesse do tradutor, por eventos e ações voltadas para a cultura e literatura brasileira. No meio do acervo, encontramos agendamentos de eventos sobre a literatura Brasil, como por exemplo, recortes de jornais sobre Clarice Lispector, como exemplo a seguir, quando o filme *A Hora da Estrela* foi premiado em um importante festival de cinema:

Figura 2 – A Hora da Estrela

EM CARTAZ

CINEMA

Intimismo eloqüente

Estréia o grande premiado do cinema brasileiro

A HORA DA ESTRELA

• *De Suzana Amaral. Com Marcélia Cartaxo, José Dumont, Tamara Taxman e Fernanda Montenegro. Rio e São Paulo.*

Da Paraíba para o mundo, *A Hora da Estrela* foi o filme-revelação do cinema brasileiro na temporada de 1985. Revelou as qualidades da cineasta paulista Suzana Amaral, uma profissional segura e sensível em seu primeiro longa-metragem, e da atriz paraibana Marcélia Cartaxo, um fenômeno de espontaneidade e adequação interpretativa. Com esses e outros trunfos numa equipe majoritariamente feminina, o filme conquistou doze prêmios no Festival de Brasília e, já neste ano, proporcionou a Marcélia o Urso de Prata de melhor atriz no Festival de Berlim. *A Hora da Estrela* revelou, ainda, que é possível transpor Clarice Lispector para outra linguagem – ousado antológico *Um Sopro de Vida*, cometera antes com êxito.

É bem verdade que a novela *A Hora da Estrela* foi um momento de exceção na obra de Clarice. Publicado em 1977, ano da morte da escritora, este seu último livro tenta lidar com fatos e gente de carne e osso, em vez dos estados de alma e poéticas divagações dos textos anteriores. A autora experimenta-se e questiona-se através de um narrador masculino imaginário, ao mesmo tempo que compõe o retrato da nordestina Macabéa, antipersonagem insignificante, "nascida de uma idéia vaga dos pais famintos". Nenhum ideal, nenhuma grande fantasia na vida além do vago e absurdo desejo de ser estrela de cinema. Entre o apertado escritório onde traba- →

Marcélia e Dumont em "A Hora da Estrela": revelando a intimidade dos pequenos seres

ISTOÉ 23/4/1986

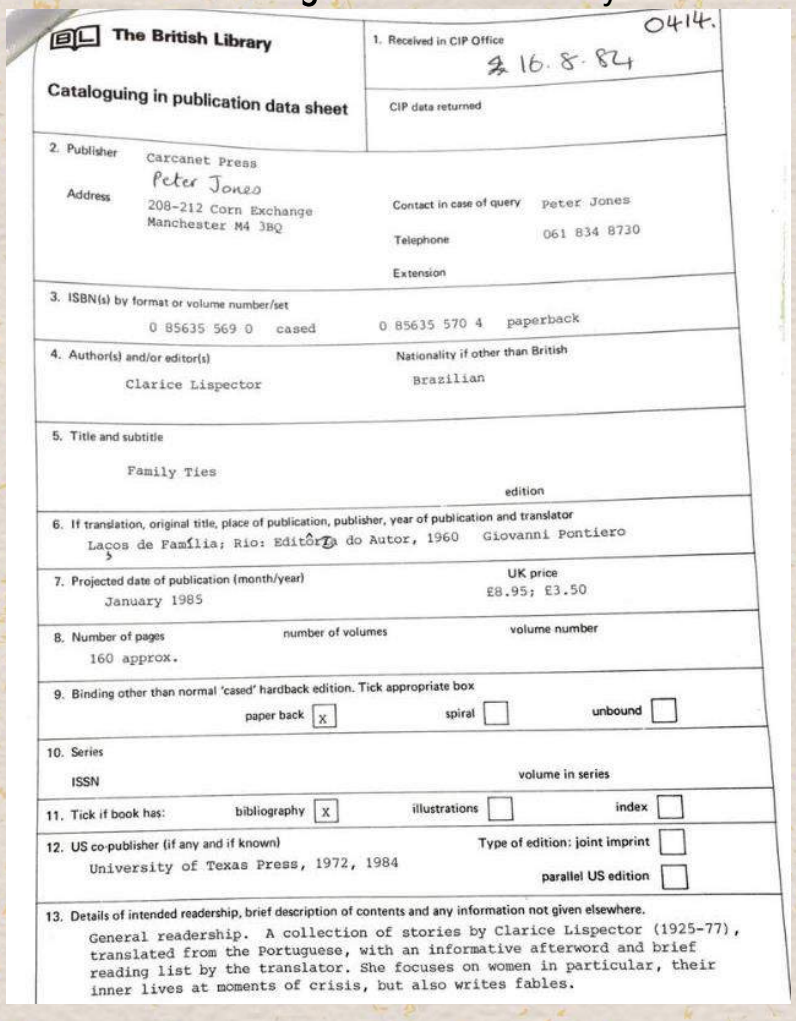
Fonte: Revista Istoé

As respostas do tradutor para o editor e para o revisor foram, primordialmente, escritas em cartões postais. Foram encontrados 22 cartões postais enviados pelo tradutor para o editor. O tradutor, além de ter publicado obras de Lispector, também

ISSN 2763 – 910X

escreveu os prefácios destas obras. A seguir, temos o cadastro de *Family Ties* na Biblioteca Britânica (British Library):

Figura 3 – British Library



The British Library

Cataloguing in publication data sheet

0414.

1. Received in CIP Office: 16.8.84

CIP data returned

2. Publisher: Carcanet Press
Address: Peter Jones, 208-212 Corn Exchange, Manchester M4 3BQ
Contact in case of query: Peter Jones
Telephone: 061 834 8730
Extension:

3. ISBN(s) by format or volume number/set: 0 85635 569 0 cased — 0 85635 570 4 paperback

4. Author(s) and/or editor(s): Clarice Lispector
Nationality if other than British: Brazilian

5. Title and subtitle: Family Ties
edition:

6. If translation, original title, place of publication, publisher, year of publication and translator: Laços de Família; Rio: Editôra do Autor, 1960 Giovanni Pontiero

7. Projected date of publication (month/year): January 1985
UK price: £8.95; £3.50

8. Number of pages: 160 approx.
number of volumes:
volume number:

9. Binding other than normal 'cased' hardback edition. Tick appropriate box
paper back [X] spiral [ ] unbound [ ]

10. Series
ISSN:
volume in series:

11. Tick if book has: bibliography [X] illustrations [ ] index [ ]

12. US co-publisher (if any and if known): University of Texas Press, 1972, 1984
Type of edition: joint imprint [ ]
parallel US edition [ ]

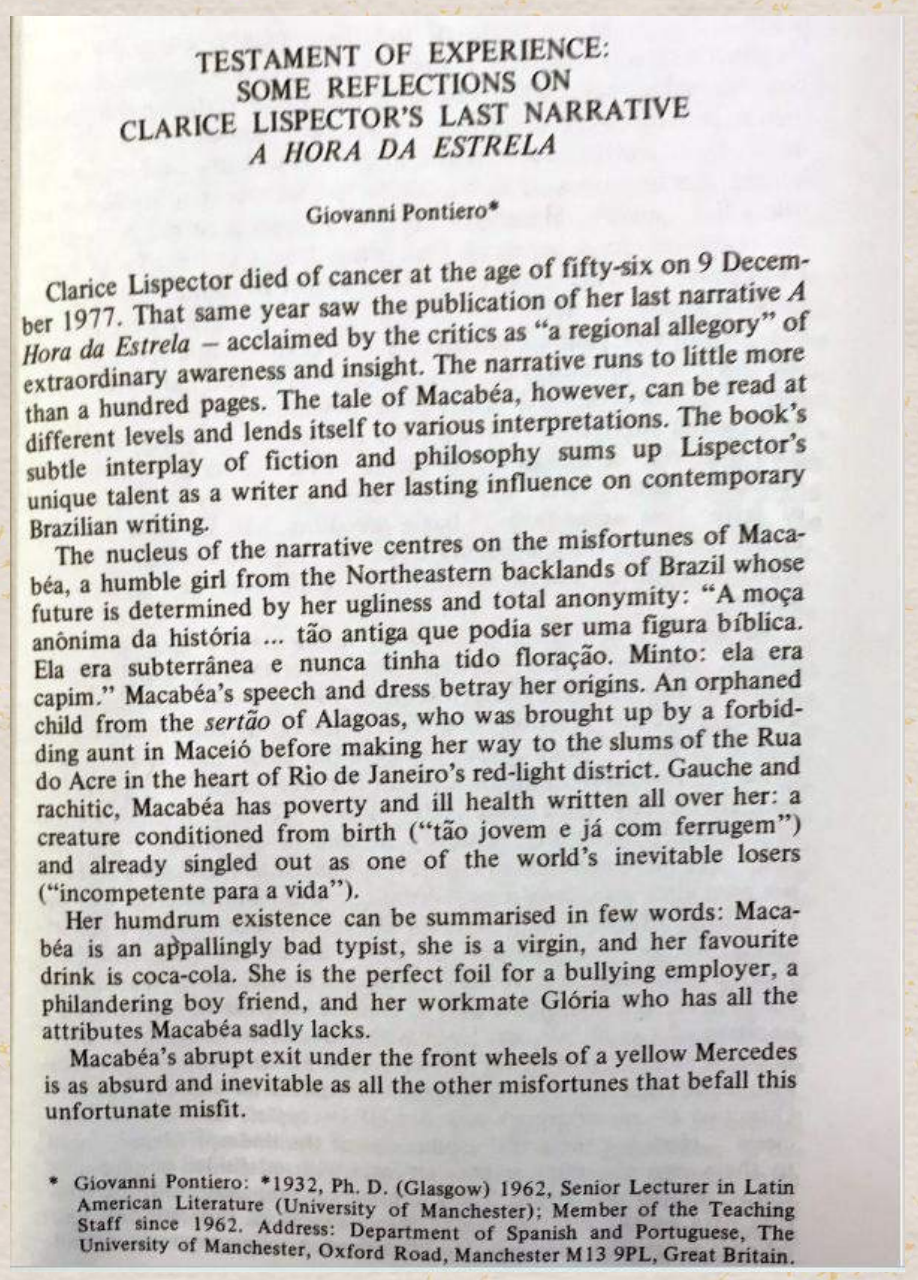
13. Details of intended readership, brief description of contents and any information not given elsewhere.
General readership. A collection of stories by Clarice Lispector (1925-77), translated from the Portuguese, with an informative afterword and brief reading list by the translator. She focuses on women in particular, their inner lives at moments of crisis, but also writes fables.

Fonte: John Rylands Research and Institute Library

No acervo, também, é possível encontrar o esboço do prefácio de *A Hora da Estrela* (*The Hour of the Star*). O mesmo prefácio foi publicado, pelo tradutor em uma revista alemã:

ISSN 2763 – 910X

Figura 4 – British Library



TESTAMENT OF EXPERIENCE:
SOME REFLECTIONS ON
CLARICE LISPECTOR'S LAST NARRATIVE
A HORA DA ESTRELA

Giovanni Pontiero*

Clarice Lispector died of cancer at the age of fifty-six on 9 December 1977. That same year saw the publication of her last narrative *A Hora da Estrela* – acclaimed by the critics as "a regional allegory" of extraordinary awareness and insight. The narrative runs to little more than a hundred pages. The tale of Macabéa, however, can be read at different levels and lends itself to various interpretations. The book's subtle interplay of fiction and philosophy sums up Lispector's unique talent as a writer and her lasting influence on contemporary Brazilian writing.

The nucleus of the narrative centres on the misfortunes of Macabéa, a humble girl from the Northeastern backlands of Brazil whose future is determined by her ugliness and total anonymity: "A moça anônima da história ... tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim." Macabéa's speech and dress betray her origins. An orphaned child from the *sertão* of Alagoas, who was brought up by a forbidding aunt in Maceió before making her way to the slums of the Rua do Acre in the heart of Rio de Janeiro's red-light district. Gauche and rachitic, Macabéa has poverty and ill health written all over her: a creature conditioned from birth ("tão jovem e já com ferrugem") and already singled out as one of the world's inevitable losers ("incompetente para a vida").

Her humdrum existence can be summarised in few words: Macabéa is an appallingly bad typist, she is a virgin, and her favourite drink is coca-cola. She is the perfect foil for a bullying employer, a philandering boy friend, and her workmate Glória who has all the attributes Macabéa sadly lacks.

Macabéa's abrupt exit under the front wheels of a yellow Mercedes is as absurd and inevitable as all the other misfortunes that befall this unfortunate misfit.

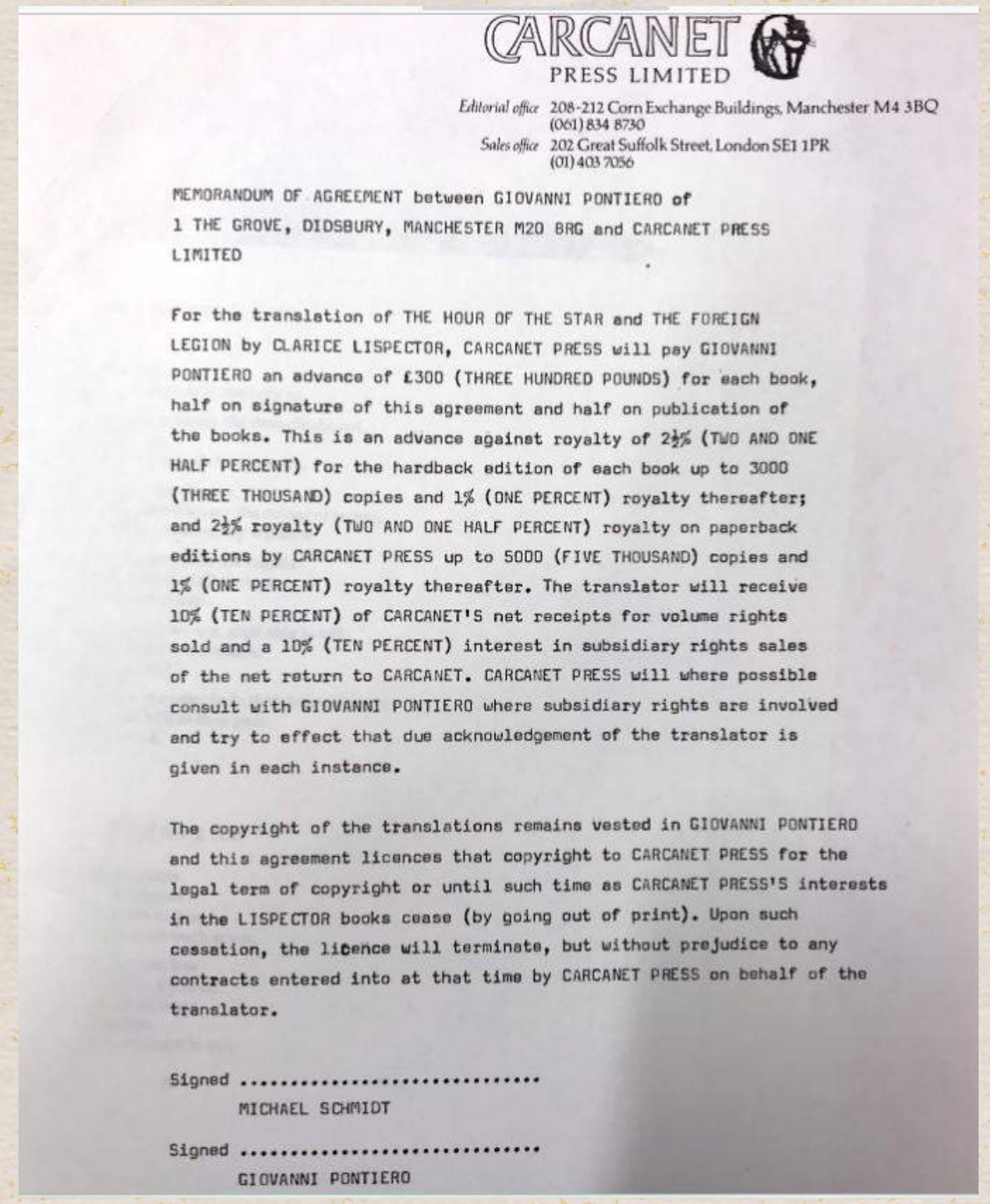
* Giovanni Pontiero: *1932, Ph. D. (Glasgow) 1962, Senior Lecturer in Latin American Literature (University of Manchester); Member of the Teaching Staff since 1962. Address: Department of Spanish and Portuguese, The University of Manchester, Oxford Road, Manchester M13 9PL, Great Britain.

Fonte: Ibero-Amerikanisches Archiv 1984

Um documento relevante das traduções feitas por Pontiero é um esboço de contrato de pagamento por uma tradução:

ISSN 2763 – 910X

Figura 5 – Contrato da Carcanet Press



CARCANET
PRESS LIMITED

Editorial office 208-212 Corn Exchange Buildings, Manchester M4 3BQ
(061) 834 8730
Sales office 202 Great Suffolk Street, London SE1 1PR
(01) 403 7056

MEMORANDUM OF AGREEMENT between GIOVANNI PONTIERO of 1 THE GROVE, DIDSBURY, MANCHESTER M20 8RG and CARCANET PRESS LIMITED

For the translation of THE HOUR OF THE STAR and THE FOREIGN LEGION by CLARICE LISPECTOR, CARCANET PRESS will pay GIOVANNI PONTIERO an advance of £300 (THREE HUNDRED POUNDS) for each book, half on signature of this agreement and half on publication of the books. This is an advance against royalty of 2½% (TWO AND ONE HALF PERCENT) for the hardback edition of each book up to 3000 (THREE THOUSAND) copies and 1% (ONE PERCENT) royalty thereafter; and 2½% royalty (TWO AND ONE HALF PERCENT) royalty on paperback editions by CARCANET PRESS up to 5000 (FIVE THOUSAND) copies and 1% (ONE PERCENT) royalty thereafter. The translator will receive 10% (TEN PERCENT) of CARCANET'S net receipts for volume rights sold and a 10% (TEN PERCENT) interest in subsidiary rights sales of the net return to CARCANET. CARCANET PRESS will where possible consult with GIOVANNI PONTIERO where subsidiary rights are involved and try to effect that due acknowledgement of the translator is given in each instance.

The copyright of the translations remains vested in GIOVANNI PONTIERO and this agreement licences that copyright to CARCANET PRESS for the legal term of copyright or until such time as CARCANET PRESS'S interests in the LISPECTOR books cease (by going out of print). Upon such cessation, the licence will terminate, but without prejudice to any contracts entered into at that time by CARCANET PRESS on behalf of the translator.

Signed .....
MICHAEL SCHMIDT

Signed .....
GIOVANNI PONTIERO

Fonte: John Rylands Research and Institute Library

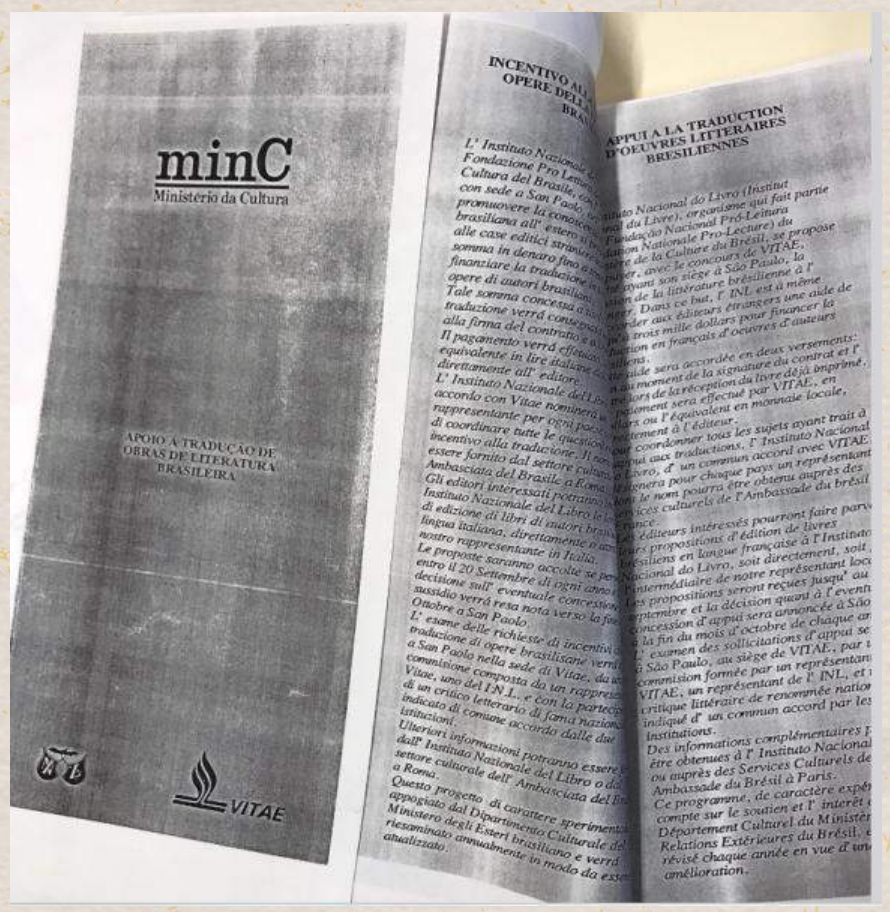
Pontiero traduziu para a língua inglesa outros escritores brasileiros de grande renome como Carlos Drummond de Andrade, Lya Luft, Manuel Bandeira e Lygia Fagundes Telles, além de José Saramago (MONTEIRO, 2002), sendo, também, um grande expoente da divulgação de Clarice Lispector no exterior, conforme já visto acima. Suas traduções foram publicadas não só na Inglaterra, mas também nos Estados Unidos.

ISSN 2763 – 910X

No contexto estadunidense, as traduções de Clarice Lispector, feitas por Pontiero, foram publicadas pelas editoras Texas Press University (décadas de 70 e 80 e pela New Directions (década de 90).

É válido salientar que Pontiero também escreveu, extensivamente, sobre Lispector no meio acadêmico (ver Pontiero 1977, 1986, 1990, 1997). Inclusive, no acervo, há também informações e recortes de editais de incentivo à publicação de obras brasileiras no exterior, o que comprova o engajamento do tradutor para que suas traduções chegassem ao mercado editorial.

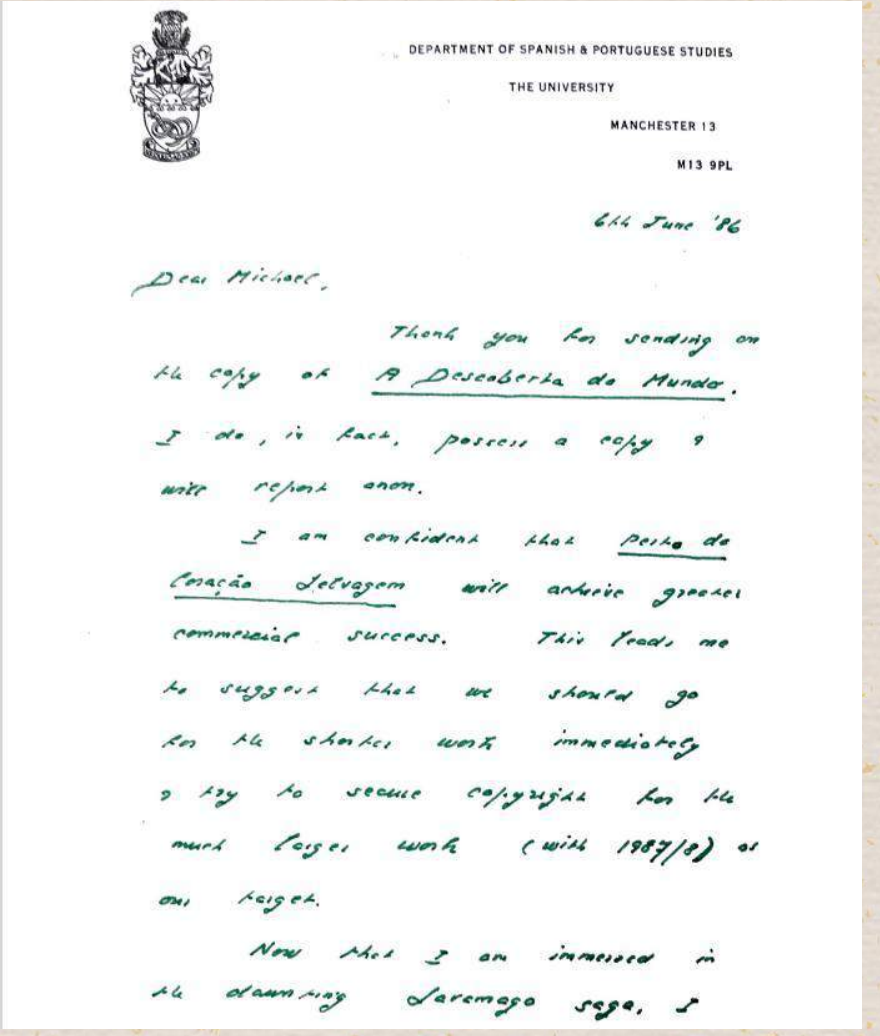
Figura 6 – Recorte de edital do Ministério da Cultura



Fonte: John Rylands Research and Institute Library

ISSN 2763 – 910X

Figura 7 – Carta de Pontiero para o editor



DEPARTMENT OF SPANISH & PORTUGUESE STUDIES
THE UNIVERSITY
MANCHESTER 13
M13 9PL

6th June '86

Dear Michael,

Thank you for sending on the copy of A Descoberta do Mundo. I do, in fact, possess a copy & will report anon.

I am confident that Perto do Coração Selvagem will achieve greater commercial success. This leads me to suggest that we should go for the shorter work immediately & try to secure copyright for the much longer work (with 1987/8) as our target.

Now that I am immersed in the dawning Saramago saga, I

Fonte: John Rylands Research and Institute Library

As traduções de obras de Clarice realizadas por Pontiero foram *Laços de Família* (1972); *A Hora da Estrela* (1986); *A Legião Estrangeira* (1986); *Perto do Coração Selvagem* (1980); *A Descoberta do Mundo* (1992). Em 1996, a tradução de *A Descoberta do Mundo* foi publicada pela *New Directions* (EUA) com novo título, *Selected Crônicas*, e com tamanho reduzido em relação à tradução anterior.

Considerações Finais

Assim, entre 1984 e 1986, as cartas e os cartões postais, além de esboços de livros que foram traduzidos entre as décadas de 80 e 90, recortes de jornais voltados para eventos e literatura brasileira e prova de capas dos livros publicados pela editora

ISSN 2763 – 910X

britânica Carcanet Press foram encontrados no acervo aqui investigado.

Pesquisas em acervo, além de valorizar os espaços de arquivos como espaços de reconstituição da história, também, ajudam na preservação de fatos e momentos históricos. No caso, aqui investigado, é um espaço relevante para a historiografia no campo dos Estudos da Tradução.

No caso da internacionalização brasileira, como o caso de Clarice Lispector, aqui enfatizado, este espaço arquivístico se mostra relevante para a compreensão da divulgação e do alcance da literatura brasileira no exterior.

Referências

MONTEIRO, T. The early dissemination of Clarice Lispector's literary work in the United States. In: ALONSO, C. P.; WILLIAMS, C. eds. **Closer to the Wild Heart:** Essays on Clarice Lispector. Oxford, UK: European Humanities Research Centre of the University of Oxford, 2002.

PONTIERO, Giovanni. Testament of Experience: Some reflections on Clarice Lispector's last narrative "A hora da Estrela", **Ibero-Amerikanisches Archiv**, V. 10, n. 1, pp 13-22, 1984.

PONTIERO, G. The Drama of Existence in Laços de Família. **Studies in Short Fiction**, 8, n. 1, p. 256-267, 1977.

PONTIERO, G. Estranhos itinerários: Julio Cortázar and Clarice Lispector. **Suplemento Cultural**, o Estado de São Paulo, 1978.

LISPECTOR, C. Journey to Petrópolis. Trad. G. Pontiero. Manchester, **PN Review**, v. 13, n. 1, p. 17-19, Jan. 1986.

PONTIERO, G. Clarice Lispector: An intuitive approach to fiction. In: BASSNETT, S. (Org.) **Knives & Shelves**: women writers in Latin America. London: Atlantic Highlands; New Jersey: Zed Books, 1990.

PONTIERO, G. Luso-Brazilian voices. Anyone care to listen? In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). **The translator's dialogue.** Giovanni Pontiero. Amsterdam: John Benjamins, p. 49-54, 1997.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility:** A history of translation. London/New York: Routledge, 1995.

ISSN 2763 – 910X

O CARNAVAL LATINO-AMERICANO COMO FERRAMENTA DE ENSINO: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DE TIROCÍNIO DOCENTE EM DISCIPLINAS DE ESPANHOL DO CURSO DE LETRAS(ESPANHOL)/UFBA

Sueli Fontes de Araujo[397]

Resumo: Este relato de experiência tem como objetivo compartilhar as vivências obtidas durante o meu tirocínio docente em duas disciplinas obrigatórias do curso de Letras/Língua Estrangeira (Espanhol) da Universidade Federal da Bahia – UFBA, a saber, Leitura de Produções Artísticas em Língua Espanhola e Leitura de Produções da Mídia em Língua Espanhola, nas quais busquei explorar a temática do carnaval latino-americano, tendo como recorte inicial países como Brasil, Argentina, Bolívia, Espanha e Uruguai, nos quais o carnaval desempenha um papel cultural significativo. Além disso, procurou-se adotar uma abordagem dialógica no ensino de língua, considerando a concepção de linguagem como forma de interação. No contexto das aulas de espanhol, o carnaval latino-americano revelou-se um recurso pedagógico rico e envolvente. Através de diferentes atividades, como estudos de espetáculos culturais dos diversos gêneros apresentados pela docente tirocinante e pesquisados pelo grupo, leitura de textos de teóricos/as sobre a temática, análise de músicas e vídeos, pesquisa de costumes e tradições, os/as alunos/as foram incentivados/as a explorar as peculiaridades e a diversidade cultural presentes nos carnavais dos países mencionados e foram além ampliando o número de países incluindo Chile, Colômbia, México, Costa Rica, Peru, Cuba, Equador, El Salvador, Venezuela e Guatemala. Além disso, foram incentivados/as a refletir sobre como a língua espanhola é uma ferramenta de interação social e discursiva. A abordagem dialógica foi adotada como base teórica para a condução das aulas, buscando criar um ambiente de aprendizagem interativo, no qual os/as alunos/as pudessem participar ativamente das discussões, expressar suas opiniões e desenvolver habilidades comunicativas em espanhol. As aulas foram planejadas de forma a promover a interação entre os/as estudantes e a docente tirocinante, bem como entre o grupo de estudantes, estimulando o diálogo e a construção de conhecimento de forma colaborativa. Ao longo das semanas em que foi realizado o tirocínio docente, foi possível observar os resultados positivos dessa abordagem. Os/as estudantes mostraram-se mais engajados/as e motivados/as, demonstrando um maior interesse pela cultura latino-americana e uma melhora significativa em suas habilidades linguísticas, bem como pela discussão de temas presentes nos espetáculos envolvendo violência, política nacional, violência de gênero, relações entre países, desemprego, subemprego, desigualdades, preconceitos diversos, machismo, feminismo, políticas públicas, entre outros. Além disso, as reflexões proporcionaram uma compreensão mais profunda do processo de ensino-aprendizagem, destacando a importância do diálogo e da interação para o desenvolvimento da linguagem e para o enriquecimento do processo de ensino-aprendizagem. Em suma, este relato de experiência evidencia a relevância do carnaval latino-americano como recurso pedagógico para o ensino de espanhol. Espera-se que este relato possa contribuir para a promoção de práticas pedagógicas mais dinâmicas e interativas no contexto do ensino de línguas estrangeiras.

[397] Discente do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, PPGLitCult/UFBA. E-mail: sufontes2005@hotmail.com / sueliaraujo@ufba.br. Orientadora: Eliza Mitiyo Morinaka - Docente do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

ISSN 2763 – 910X

Palavras-chave: Carnaval; ensino de espanhol; abordagem dialógica.

Considerações iniciais

Uma das festas da cultura popular mais celebradas no mundo ocidental é o carnaval. É caracterizado como um período de comemoração, de festejos, de indulgência, de desenfreio, de transgressão, de libertação, de vivenciar e se permitir o que não se permite durante outros períodos do ano, que ocorre antes do período de abstinência da Quaresma, que antecede a Páscoa no calendário cristão, sendo assim fortemente ligado ao Catolicismo.

Dessa forma, essa festa é considerada uma celebração de alegria e é associada à diversão e entretenimento para comemorar a vida com muita música, danças, cantos. É uma oportunidade para que a cultura e a identidade sejam expressas através das mais variadas formas de manifestações artísticas, em um momento em que se tem uma certa quebra/desfazimento de barreiras sociais em que ocorre a mistura e celebração de pessoas de diferentes origens, idades, ideologias, sotaques, identificações e classes sociais o que, a depender do tipo e espaço de comemoração, promove uma ideia de igualdade e inclusão (ALFARO, 2008).

Mikhail Bakhtin compreendia o carnaval como um conjunto de manifestações culturais populares do medievo e do Renascimento e que poderia ser utilizado como um princípio de compreensão do mundo de forma organizada e coerente. Em suas palavras:

> O carnaval é uma grandiosa cosmovisão universalmente popular dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se à seriedade oficial unilateral e sombria. (BAKHTIN, 1970: 161).

O autor nos remete ao dionisíaco, ao corpo em foco, aos excessos, ao coletivo, ao lúdico, à desordem que nos ajudam a descrever o carnaval como o conhecemos no Brasil. Essa ideia de manifestação coletiva e popular que pode inclusive se apresentar em ações políticas está presente também no discurso de Roberto DaMatta quando analisa a carnavalização no Brasil e traz os seus rituais como um momento em que se põe a realidade em suspensão, em que a ordem se inverte e as hierarquias se quebram, ocorre a quebra da rotina e das normas sociais, do diálogo entre o religioso e

ISSN 2763 – 910X

mundano, ainda que seja uma licença temporária, pois na Quaresma virá um ciclo de arrependimento e de penitências (DaMATTA, 1997).

O Carnaval brasileiro é uma das festas mais famosas do mundo. É muito conhecido por seus desfiles de escolas de samba, seus blocos de rua, os trios elétricos que arrastam multidões, pelo frevo e maracatu que levam pessoas pelas ladeiras pernambucanas, pela música vibrante, fantasias elaboradas e festas animadas. É uma celebração de origem mista. Embora tenha chegado com os colonizadores europeus, ao longo do tempo, foi incorporando influências africanas e indígenas, e é marcado por uma atmosfera de alegria e diversidade cultural.

Cada região brasileira apresenta as suas particularidades que fazem com que o repertório cultural nacional seja bastante diverso e rico. Embora as diferenças estéticas, musicais e de participação sejam diversas, é possível observarmos como também existem compartilhamentos como o ato de diversão, as danças, a música e a musicalidade, o vivenciar a festa de forma mais ou menos ordenada, mais ou menos participativa, o apenas olhar e o se entregar totalmente à folia. Quando pensamos em um contexto ampliado, no caso aqui estudado, de países que tem o espanhol como língua materna, vemos também essa grande diversidade e pontos que se assemelham ou se diferenciam das nossas experiências no Brasil.

Nos países latino-americanos de língua espanhola, o carnaval também é uma celebração significativa que, assim como no Brasil, apresenta elementos idiossincráticos de cada região. Cada país adiciona sua própria identidade e tradições culturais únicas à festa do Carnaval, fazendo com que essa festa anual tão esperada por muitas pessoas apresente significados e definições que são muito peculiares e variadas de acordo com cada região e cultura local em que a festa é celebrada.

Ponto importante também é mirar o carnaval não apenas como o palco para vivenciarmos o desregramento, o poder assumir outros comportamentos, o espaço para o esquecimento dos problemas do cotidiano, a oportunidade de relações com outras pessoas, mas como um espaço em que é possível refletir, protestar, lutar por direitos e melhores condições de vida para o coletivo (SANS, 2008).

Dessa forma, foi buscada, durante o tirocínio docente nas disciplinas Leitura de Produções Artísticas em Língua Espanhola e Leitura de Produções de Mídia em Língua Espanhola, a exploração temática do carnaval latino-americano, tendo como recorte inicial países como Brasil, Argentina, Bolívia, Espanha e Uruguai, nos quais o carnaval desempenha um papel cultural significativo. Para isso, busquei adotar uma abordagem

ISSN 2763 – 910X

dialógica no ensino de língua, considerando a concepção de linguagem como forma de interação.

Sendo assim, os resultados foram superiores aos esperados inicialmente, uma vez que, além do aumento do domínio do uso da língua e do compartilhamento dos conteúdos inicialmente previstos, ocorreu uma ampliação do nosso enfoque, trazendo assim a oportunidade de compartilhamento de outras experiências de carnaval em países como Chile, Colômbia, México, Costa Rica, Peru, Cuba, Equador, El Salvador, Venezuela e Guatemala, como será comentado mais adiante.

O ensino de disciplinas de língua espanhola e a abordagem dialógica

A abordagem dialógica foi adotada como base teórica para a condução das aulas, buscando criar um ambiente de aprendizagem interativo, no qual os(as) alunos(as) pudessem participar ativamente das discussões, expressar suas opiniões e desenvolver habilidades comunicativas em espanhol. As aulas foram planejadas de forma a promover a interação entre estudantes e a docente tirocinante, bem como entre o grupo de estudantes, estimulando o diálogo e a construção de conhecimento de forma colaborativa, dentro do campo teórico-conceitual e considerando a concepção dialógica da linguagem como uma possibilidade de empreender o ensino de língua(gem) em um contexto em que, teoricamente, os(as) cursantes já deveriam trazer em sua bagagem individual um mínimo de proficiência na língua espanhola, uma vez que, as disciplinas possuem como pré-requisito a aprovação no nível avançado da língua.

Ainda que as aulas não fossem de língua estrangeira, o seu conhecimento e uso se faziam necessários para a compreensão das aulas ministradas, para o entendimento dos textos teóricos contidos na lista de referências do programa das disciplinas e, sobretudo, para compreender os espetáculos, músicas e textos literários que foram utilizados, em suma, para que pudessem ser construídas relações dialógicas que não podem ser desassociadas do discurso (uso concreto da língua viva), assim como entendido por Bakhtin (2008).

Desse modo, foram adotadas algumas formas de uso da língua(gem), tendo como pano de fundo, o carnaval como: 1) oralidade – práticas formais e informais de uso da língua oral em situações de ocorrência de interação, uma vez que essas situações permitem que o sujeito planeje/mobilize a sua fala em função do projeto

ISSN 2763 – 910X

discursivo que busca empreender e em função da(s) pessoa(s) com a(s) qual(is) dialoga; 2) leitura/escuta - formas que possibilitam a participação no discurso através de enunciados representativos de diferentes gêneros discursivos que estão em circulação nas interações sociais; e 3) produção de texto/escrita – na concepção do dialogismo em que o escritor/autor organiza o seu discurso em função de um público leitor para satisfazer uma necessidade de dizer, sendo o texto compreendido como um enunciado e constituído em uma relação dialógica (PEREIRA, COSTA-HÜBES, 2021).

Características do bacharelado interdisciplinar

Como dito nas linhas acima, a escolha da abordagem dialógica como forma de buscar uma interação que propiciasse o aprendizado da turma foi a opção planejada, uma vez que, as duas disciplinas possuem como pré-requisito, para discentes de Letras, a conclusão com aprovação da disciplina Língua Espanhola em Nível Avançado, que por sua vez depende da aprovação nos níveis básico e intermediário da língua. Partindo desse princípio, não haveria dificuldades de comunicação, entendimento e expressão por parte das pessoas matriculadas ou pelo menos não tantas dificuldades. Porém as disciplinas são oferecidas também para discentes dos bacharelados interdisciplinares com a diferença de que não existem pré-requisitos para a matrícula na disciplina nesses casos. Talvez por ser ofertada no período noturno, todas as pessoas inscritas nas duas turmas eram discentes dos diversos bacharelados interdisciplinares e nenhuma delas havia cursado disciplinas de língua espanhola em qualquer modalidade. Apenas um discente apresentava um vocabulário reduzido, por gostar de artistas latino-americanos, e outro tinha uma compreensão auditiva um pouco melhor do que o primeiro por ter passado um tempo em um país de língua espanhola e ter contato com nativos/as da língua ainda na atualidade.

O Bacharelado Interdisciplinar (B.I.) é um curso de graduação com duração plena que visa agregar uma formação geral humanística, científica e artística ao aprofundamento no campo das artes, promovendo o desenvolvimento de competências e habilidades que conferem autonomia para a aprendizagem e uma inserção mais abrangente e multidimensional na vida social.

O B.I. possui 4 grandes áreas oferecidas no campus Ondina: Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades, Bacharelado Interdisciplinar em Saúde, Bacharelado Interdisciplinar em Artes e o Bacharelado Interdisciplinar em Ciência e Tecnologia.

ISSN 2763 – 910X

Através dessa modalidade de graduação, busca-se formar pessoas de maneira generalista, dinâmica e com desenvolvido sendo crítico para ler de forma abrangente a realidade social e ambiental do ambiente em que se insere.

Essa graduação é oferecida em dois turnos, com média de duração de seis semestres e carga horária total de 2.400 horas, com estrutura curricular dividida em formação Geral e Específica, que são estruturadas em Módulos, Eixos (Integrador e de Orientação Acadêmica/Profissional), Componentes Curriculares e Atividades Complementares que podem perpassar tanto a formação geral como a específica. Os/as estudantes podem seguir uma das duas etapas de formação, ou seja, formação na Grande Área ou escolha de uma Área de Concentração (cursada a partir do 4º semestre). No B.I. em Humanidades as áreas de concentração são Teatro e Estudos em Relações Internacionais, no em Saúde são Estudos das Cidades e Estudos da Subjetividade e do Comportamento Humano, no em Artes são Políticas e Gestão da Cultura e Língua, Literatura e Cultura.

As disciplinas e seus desafios diante do corpo discente

O tirocínio foi realizado, como já comentado, nas disciplinas LETB22 - Leitura de Produções da Mídia em Língua Espanhola, disciplina de 30h de carga horária e que tem como pré-requisito a disciplina Língua Espanhola em Nível Avançado. A disciplina traz como ementa a leitura e análise crítica de produções da mídia em língua espanhola. A disciplina LETB21 – Leitura de Produções Artísticas em Língua Espanhola, apresenta a mesma carga horária e pré-requisito que LETB22 e uma ementa bastante parecida que se propõe a uma leitura e análise crítica em língua espanhola de produções artísticas. Como já foi exposto, tal pré-requisito é válido somente para discentes da graduação em Letras, porém são inexistentes para discentes dos bacharelados interdisciplinares.

Diante dessa perspectiva, apresentou-se a dificuldade sobre o uso da língua espanhola, entretanto, estabeleceu-se que a língua seria também utilizada em sala, assim como a língua portuguesa, pois seria necessário o contato com a mesma para que os materiais e textos pudessem ser analisados e produzidos. Assim, as duas línguas continuaram a ser utilizadas em sala, o espanhol por mim e o português, o espanhol ou mesmo o portunhol pelos(as) discentes, de acordo com a metodologia que já foi comentada neste texto.

ISSN 2763 – 910X

Considerações sobre o processo

Partindo de uma perspectiva dialógica bakhtiniana, assim como da polifonia e das possibilidades de um texto, foi bastante frutífero aplicar o dialogismo às aulas, tanto da disciplina de leitura de produções artísticas como da de leitura de produções da mídia em língua espanhola com o carnaval como tela de fundo, pois foi possível explorar a riqueza cultural assim como uma diversidade de perspectivas dentro do contexto carnavalesco tão diverso nos países tomados em análise como tão parecido quando comparamos distintas manifestações.

O dialogismo foi incorporado às aulas de maneiras distintas como foi o caso da análise de letras de músicas e de trechos de espetáculos e isso se deu tanto nas atividades em que foram apresentados por mim músicas e espetáculos como nos momentos em que essa ação foi desempenhada por estudantes, em que exploramos as diferentes vozes e perspectivas dos personagens e das comunidades que ali se apresentavam não deixando de fora os contextos culturais; através da comparação das tradições dos diferentes países selecionados e aí também se permite a identificação de diferentes cozes culturais e históricas; por meio da discussão de temas sociais e culturais, uma vez que, o carnaval aborda questões políticas, sociais, culturais que podem ser entoadas tanto como forma de protesto, de sátira, de ironia ou mesmo com o intuito de celebração nessas produções que vão além da análise dos textos e passam pela análise das maquiagens, dos adereços, das vestimentas, dos acessórios e que temas estas queriam representar – diversidade cultural, desigualdade, identidade, nacionalidade.

Outras maneiras de incorporação do dialogismo foram a introdução de textos acadêmicos e teóricos sobre o carnaval latino-americano buscando compreender as diferentes vozes e discursos presentes nas celebrações de carnaval em diferentes países, culturas e contextos sócio-histórico-políticos, bem como a análise de produções midiáticas como notícias, reportagens, vídeos, músicas e fotografias. Também com base nessa perspectiva, utilizamos atividades de escrita e criação de textos relacionados aos diversos carnavais abordados e analisados em aulas. E um ponto rico e importante se deu através da promoção de debates e discussões em sala de aula e nos grupos de WhatsApp sobre questões políticas, cultuais e sociais relacionadas ao carnaval e como se davam essas representações na mídia, com o incentivo para que os(as) estudantes pudessem expressar suas opiniões e considerar os diferentes pontos de vista que enriqueciam os debates.

ISSN 2763 – 910X

Assim, ao utilizarmos o dialogismo nas aulas de leitura de produções da mídia e leitura de produções artísticas em língua espanhola, com o tema do Carnaval latino-americano, os alunos puderam desenvolver habilidades críticas de análise, compreender a diversidade de perspectivas culturais e midiáticas e se envolver em discussões significativas sobre representação e cultura na mídia.

Ao longo das semanas em que foi realizado o tirocínio docente, foi possível observar os resultados positivos dessa abordagem. Os(as) estudantes mostraram-se mais engajados(as) e motivados(as), demonstrando um maior interesse pela cultura latino-americana e uma melhora significativa em suas habilidades linguísticas, bem como pela discussão de temas presentes nos espetáculos envolvendo violência, política nacional, violência de gênero, relações entre países, desemprego, subemprego, desigualdades, preconceitos diversos, machismo, feminismo, políticas públicas, entre outros. Além disso, as reflexões proporcionaram uma compreensão mais profunda do processo de ensino-aprendizagem, destacando a importância do diálogo e da interação para o desenvolvimento da linguagem e para o enriquecimento do processo de ensino-aprendizagem. Em suma, este relato de experiência evidencia a relevância do carnaval latino-americano como recurso pedagógico para o ensino de espanhol.

Para além do estudo e análise de produtos artísticos previstos no programa das disciplinas, como foi o caso das chirigotas espanholas, das diabladas bolivianas, das murgas argentinas, dos grupos de negros y lubolos, parodistas, das revistas e das murgas uruguaias, os(as) estudantes trouxeram em suas atividades avaliativas elementos tanto pertencentes ao contexto previsto como representações culturais de outros países de língua hispânica como foi o caso do carnaval de los niños de Barranquilla, os coyolillos do carnaval afromexicano de Veracruz, apresentações do grupo peruano La Candelaria, a banda argentina de músicas carnavalescas Los Auténticos Decadentes, a riqueza dos carnavais dominicano, da Costa Rica, Venezuela, da Guatemala, da região andina chilena, o animado carnaval espanhol de Santa Cruz de Tenerife, o carnaval negros y blancos da cidade colombiana San Juan del Pasto e o carnaval argentino de Gualeguaychú. E toda essa gama de produções apresentada pelos(as) discentes foi fruto do incentivo a que explorassem as peculiaridades e a diversidade cultural presentes nos carnavais dos países mencionados.

Outro ganho percebido foi a reflexão crítica de como a língua espanhola é uma ferramenta de interação social e discursiva e de como através do seu estudo e do contato com ela é possível ampliar não só a fluência na língua como também o nosso

ISSN 2763 – 910X

repertório cultural. No início do semestre uma das perguntas foi sobre quem ali se sentia latino-americano e raros foram os depoimentos afirmativos. Ao final do semestre, mesmo sem serem interrogados diretamente, apareceu nos discursos essa reflexão e as respostas mudaram com a justificativa de que estudar a cultura de outros países que, muitas vezes, nem haviam pensado neles, auxiliou nessa percepção ao tempo em que outras questões políticas, sociais, identitárias passaram a ser percebidas e pensadas de maneira mais crítica.

Espera-se que este relato possa contribuir para a promoção de práticas pedagógicas mais dinâmicas e interativas no contexto do ensino de línguas estrangeiras ou de disciplinas ministradas nestas, promovendo um enriquecimento do processo de ensino-aprendizagem e que temas como o carnaval latino-americano contribuam de forma diferente como recurso pedagógico.

Referências

AHARONIÁN, Coriún. **Conversaciones sobre música, cultura e identidad**. 3ª ed. Montevideo: Tacuabé, 2005.

ALFARO, Milita. **Memorias de la bacanal: vida y milagros del carnaval montevideano** (1850-1950). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2008.

BACHARELADO **interdisciplinar em humanidades**. IHAC UFBA. Disponível em: https://ihac.ufba.br/course/bacharelado-interdisciplinar-em-humanidades/,. Acesso em 14, agosto 2023.

BACHARELADO **interdisciplinar em saúde**. IHAC UFBA. Disponível em: https://ihac.ufba.br/course/bacharelado-interdisciplinar-em-saude/ Acesso em 14, agosto 2023.

BACHARELADO **interdisciplinar em artes**. IHAC UFBA. Disponível em: https://ihac.ufba.br/course/bacharelado-interdisciplinar-em-artes/. Acesso em 14, agosto 2023.

BACHARELADO **interdisciplinar em ciências & tecnologia**. IHAC UFBA. Disponível em: https://ihac.ufba.br/course/bacharelado-interdisciplinar-em-ciencias-tecnologia/ . Acesso em 14, agosto 2023.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1970.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

ISSN 2763 – 910X

BELOTI, Adriana; POLATO, Adriana Mendes; BRITO, Pedro A. P. **Dialogismo e ensino de línguas: reflexos e refrações na práxis**. -- Campo Mourão, PR: Editora Fecilcam, 2021. 189 p.: il.; Color.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.

DaMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FERRETTI-SOARES, Vanessa Arlésia de Souza. **A concepção dialógica da linguagem e o ensino de língua Portuguesa: uma reflexão a partir de relatos de professores da rede municipal de Blumenau/SC**. Anais do SIELP. Volume 2, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2012. ISSN 2237-8758.

LEITE, Francisco de Freitas; SOUSA, Maria Margarete Fernandes de. **Uma experiência de aplicação da teoria dialógica no ensino-aprendizagem de língua latina em um curso de Letras**. RBLA, Belo Horizonte, v. 17, n.1, p. 137-161, 2017. DOI: http://dx.doi.org/10.1590/1984-639820169663

SANS, Isabel. **Identidad y globalización en el carnaval**. Montevidéu: Fin de Siglo, 2008.

PEREIRA, Rodrigo Acosta; COSTA-HÜBES, Terezinha da Conceição. **Práticas de Linguagem na Escola sob uma Perspectiva Dialógica**. Em: Dialogismo e ensino de línguas: reflexos e refrações na práxis. / Beloti, Adriana; Polato, Adriana Mendes; Brito, Pedro A. P. -- Campo Mourão, PR: Editora Fecilcam, 2021. 189 p.: il.; Color. Formato: Livro Digital Modo de Acesso: Wolrd Wide Web Acesso: www.unespar.edu.br

ISSN 2763 – 910X

O CORPO MESTIÇO NA LITERATURA CABO-VERDIANA DO GRUPO CLARIDADE

Igor Santos Carneiro[398]

Resumo: A revista Claridade foi fundada em 1936 no arquipélago africano de Cabo Verde. Este veículo literário reuniu os principais intelectuais cabo-verdianos da época. Atualmente a Claridade é considerada a precursora da identidade nacional do país. Entre os principais temas trabalhados nas edições da revista figura a mestiçagem entre europeus e africanos, algo que ajudou no fortalecimento do argumento de que os cabo-verdianos são um povo mestiço. Entretanto, o contexto de surgimento de tal discurso remonta ao período colonial, visto que Cabo Verde foi colônia lusitana de 1460 a 1975. O presente trabalho visa expor e problematizar a narrativa de tais intelectuais ao tentar entender quem se beneficiava da defesa discursiva dos corpos mestiços em Cabo Verde. Portugal procurou fortalecer a ideia de miscigenação nas colônias para proteger suas possessões ultramarinas, para isso utilizou o estatuto da assimilação. A metrópole esteve empenhada nisso como contradiscurso quando era pressionada para se retirar dos territórios em África. Ao mesmo tempo, os claridosos de Cabo Verde perceberam, neste ponto de convergência com a narrativa colonial, uma forma de alcançar mais visibilidade e objetivavam melhorias para seu arquipélago. Os problemas aparecem quando percebemos que a narrativa da miscigenação distanciou os cabo-verdianos do restante do continente africano, ao tempo em que os aproximava de Portugal. Isto é algo marcante até a atualidade na identidade do país, que não se enxerga como uma nação africana, mas sim euro-africana. De forma contraditória, os portugueses por sua vez, jamais consideraram os africanos como iguais. O que nos leva a inferir que os corpos mestiços sempre foram considerados seres humanos de segunda classe na estrutura social lusitana e o discurso da mestiçagem foi uma forma de distanciar os africanos das ruas raízes étnicas funcionando como um diluidor das características negras, algo muito parecido com o que aconteceu no Brasil, descrito como um exemplo de democracia racial.

Palavras-chave: mestiçagem, literatura, Claridade, Cabo Verde.

Introdução

Cabo Verde é um arquipélago formado por dez ilhas localizadas na parte ocidental do continente africano. O território foi colonizado por Portugal em 1460 e sua independência remonta ao ano de 1975. Apesar da emancipação recente, podemos pontuar a existência de um movimento em defesa da identidade regional de Cabo Verde entre os anos 1936 e 1960, a partir da literatura produzida por um grupo de

[398] Universidade Estadual do Maranhão.

ISSN 2763 – 910X

literatos intitulado claridade que se organizou em torno da revista de mesmo nome para produzir uma literatura concentrada nas singularidades das ilhas de Cabo Verde.

Desde muito cedo, devido às características da sua colonização, os intelectuais cabo-verdianos defendem até hoje que o território é diferenciado das demais ex-colônias lusitanas em África. O problema é que corriqueiramente as diferenças pinceladas por esses grupos acarretam a hierarquização dos povos da África de colonização portuguesa, sendo Cabo Verde o ocupante do posto mais alto na escala de desenvolvimento social.

A partir da chegada dos portugueses em 1460, as ilhas estavam supostamente vazias, o que facilitou a instalação da burocracia colonial de forma rápida e sem muitos entraves. Em pouco tempo a chegada de lusos e de negros em estado de escravidão, advindos da costa da Guiné, formou uma sociedade hierarquizada e pautada nas diferenças raciais, o que seria comum nos demais territórios colonizados nos séculos posteriores. Entretanto, devido à ausência de mulheres brancas, os portugueses acabavam utilizando de seus poderes e privilégios e se relacionavam com as mulheres africanas gerando filhos considerados mestiços.

Notamos então a apropriação da elite local em torno da defesa de Cabo Verde como uma sociedade miscigenada e isso seria um suposto fator positivo que comprova a superioridade dos cabo-verdianos frente aos demais territórios em África. Portugal utilizaria essa narrativa em benefício próprio durante o século XX, para fortalecer seu colonialismo em um contexto mundial de descolonizações.

De fato, não podemos negar que alguns mestiços conseguiram a ascensão social em Cabo Verde, isso se deve a crise econômica vivenciada pelos brancos proprietários de terra, que viram suas plantações serem dizimadas pelas constantes crises climáticas. Além disso, o governo luso cobrava impostos pesados que dificultava a permanência dos privilégios desse grupo. Apesar disso, os cargos mais importantes da administração do arquipélago ainda eram ocupados pelos brancos e, apesar da crise, os europeus e seus descendentes continuaram a possuir grandes propriedades de terras subjugando os mestiços e negros.

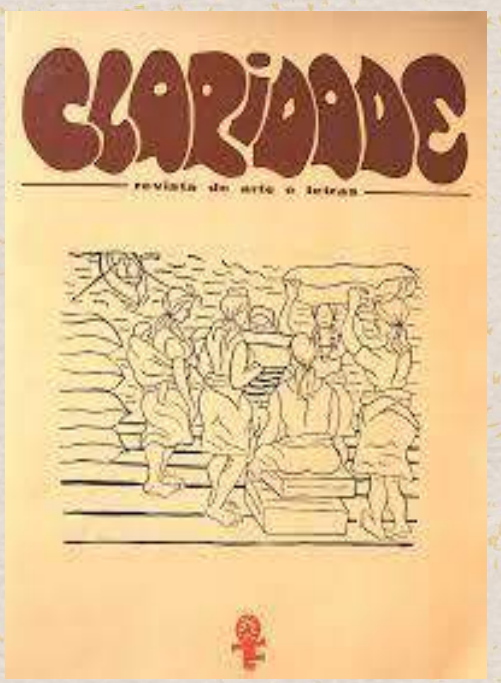
Porém, como foi pontuado outrora, alguns mestiços conseguiram ascender social a partir do tímido acúmulo financeiro advindo daqueles que emigraram e trabalharam em territórios como os Estados Unidos da América. A partir do seu retorno ou de dinheiro enviado para seus familiares residentes em Cabo Verde, foi possível que alguns mestiços comprassem terras, residências e estabelecimentos comerciais.

ISSN 2763 – 910X

Os poucos mestiços que passaram a ocupar posições sociais mais elevadas investiram na educação dos seus filhos e estes passaram a ingressar nos cargos públicos não somente em Cabo Verde, mas em outras colônias como Guiné, Moçambique, Angola etc. Por causa disso, os demais sujeitos colonizados entendiam os cabo-verdianos como agentes coloniais e isso causava ainda mais divisão. O que parece ser uma tática comum dos governos coloniais, dividir para governar.

A revista Claridade

A revista Claridade foi criada em 1936, por Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa. Este veículo literário reuniu muitos outros autores e todos eles podem ser considerados claridosos. A tradição literária deste grupo girava em torno da valorização da região e da cultura local. Ao todo foram publicados nove volumes entre 1936 e 1960. Abaixo segue a capa oficial da revista:



Fonte: Claridade.org.

Os claridosos foram educados em instituições portuguesas e buscaram formação superior em Portugal. A maioria deles ocupou cargos na administração colonial, como

ISSN 2763 – 910X

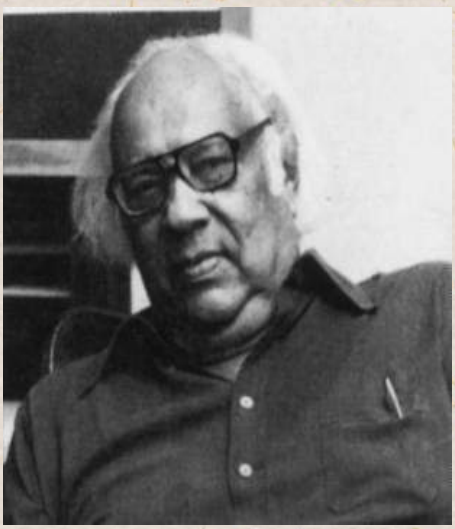
por exemplo, Baltasar Lopes que foi reitor do Liceu da cidade de Mindelo. Enquanto Jorge Barbosa trabalhou na alfândega e Henrique de Sousa era médico.

A educação e formação superior era um projeto dos grupos dominantes da classe média cabo-verdiana, isso garantia certa ascensão social. Enquanto Portugal se beneficiava com a formação de um grupo ideologicamente confiável (HERNANDEZ, 2008).

A importância da Claridade fica visível se levarmos em consideração que naquele momento, em Cabo Verde, a imprensa estava muito fragilizada devido ao conservadorismo lusitano causado pela ditadura salazarista ou Estado Novo. Este regime político iniciou-se em 1933 e faz parte do contexto de nazifascismo europeu do século XX. Esse regime foi sangrento e perseguia qualquer um que fosse considerado ameaça à ordem conservadora. Isso dificultava a formação de uma imprensa crítica.

Portanto, logo os claridosos assumiram um papel não somente de literatos, mas também de pseudos jornalistas. Procuravam falar de temas ligados ao cotidiano das ilhas de Cabo Verde e ressaltaram, por meio de ensaios, as características locais. Abaixo seguem os fundadores da revista:

Baltasar Lopes



Fonte: Lirecapvert.org.

ISSN 2763 – 910X

Manuel Lopes

Fonte: Antoniomiranda.com.

Jorge Barbosa

Fonte: Lusofonia Poética.

Os claridosos tiveram pouca competição com outros veículos literários, pois sempre que novos surgiam eles eram censurados por Portugal, por exemplo a revista Certeza e a Suplemento Cultura. O que nos leva a questionar o porquê de Portugal permitir que a Claridade continuasse a ser publicada.

ISSN 2763 – 910X

Discurso da mestiçagem como política colonial

Os povos europeus, ao invadirem os continentes africano e asiático, consideravam-se superiores e, portanto, diferentes das populações nativas. Devido a isso, as diferenças eram constantemente ressaltadas e o etnocentrismo imperava nas relações entre brancos e negros. Os portugueses, católicos convictos, concebiam os africanos como pagãos incivilizados e possuíam horror à mistura sanguínea entre as "raças".

Na primeira metade do século XX, Gilberto Freyre iniciou seus trabalhos sobre a formação da nação brasileira e defendeu justamente a mistura racial entre lusos, africanos e indígenas como pilar na identidade do Brasil. Cabe ressaltar que apesar disso, o intelectual reservava um local de subalternidade das populações negras em referência aos europeus.

A teoria de Freyre seria ignorada e até mesmo criticada pelos portugueses até 1940. A partir dessa década houve uma apropriação por parte do governo luso dos postulados de Gilberto Freyre. Uma intensa propaganda em defesa da mestiçagem foi colocada em prática, tanto na metrópole como também nas colônias (NETO, 2009).

Isso aconteceu devido ao contexto de desespero do imperialismo português, que, como era de costume após a segunda guerra mundial, sofreu críticas pesadas em um momento em que os horrores da colonização eram expostos aos olhos do mundo. Os territórios de colonização britânica e francesa conquistavam sua emancipação, mas as colônias portuguesas tinham esse direito negado por Portugal que insistia na manutenção do velho sistema colonialista (HERNANDEZ, 2008).

Portanto, a partir da apropriação da teoria de Gilberto Freyre, Portugal passou a argumentar que seu processo colonizador era diferente, pautado no respeito e no desenvolvimento dos povos em África. Cabo Verde, devido a suposta sociedade mestiça que ali se formou, tornou-se modelo para exemplificar que os portugueses se relacionavam com as populações locais e não possuíam preconceito racial (NETO, 2009). Apesar disso, precisamos ter cuidado com esse argumento, visto que tenta mascarar os horrores da colonização lusitana.

Os intelectuais cabo-verdianos ligados à Claridade parecem ter aceitado o discurso lusitano como meio de receber privilégios. Sendo assim, Cabo Verde era considerado um território de cidadãos do império e não de incivilizados (HERNANDES,

ISSN 2763 – 910X

2008). Entretanto, na prática os cabo-verdianos continuavam a sofrer com a exploração colonialista (HERNANDES, 2002).

Além disso, podemos perceber como a narrativa de Cabo Verde como território modelo aparenta ter sido uma prática de controle social que visava manter o poder português sobre aquele espaço. Pois, muitas vezes o poder não implica em atos de opressão direta e radical, mas procura produzir um discurso/narrativa que cria "verdades" e naturaliza certos temas (FOUCAULT, 2021).

Se seguirmos a trilha de intelectuais como Michel Foucault, iremos entender o discurso como o criador dos sujeitos e não o contrário. Portanto, podemos provocar a situação cabo-verdiana da seguinte forma: as narrativas em torno da mestiçagem criaram e reforçaram a identidade mestiça naquele local? Sendo assim, quais problemas esse discurso implica? O maior deles, sem dúvidas, é o afastamento dos cabo-verdianos das demais etnias na África. Visto que eles eram vistos como cidadãos do império, enquanto outros grupos do continente eram considerados nativos incivilizados.

> De modo geral, o mestiço era considerado o "produto" que supostamente comprovaria a veracidade do discurso luso de que seu colonialismo era acolhedor. Entretanto, nesse processo onde ficam posicionadas as identidades africanas? A assimilação considera que os nativos estavam em um estágio inferior de desenvolvimento, ao passo que ser português, mesmo que mestiço, é o objetivo almejado (CARNEIRO, 2022).

Portanto, o sujeito mestiço ocupava um local intermediário entre o negro e o branco. Sendo pincelado no discurso lusitano como um agente de mobilidade social nos territórios ultramarinos.

Os problemas no discurso claridoso

O discurso da mestiçagem em Cabo Verde implica uma hierarquização entre as ilhas do arquipélago. Por exemplo, a ilha de Santiago é onde predomina com mais força os elementos africanos. Visto que foi um local de colonização inicial, logo em 1460. Sendo assim conheceu a escravidão e, portanto, possuía uma estrutura social muito vertical.

Por outro lado, a ilha de São Vicente, local de surgimento da revista Claridade, era considerada uma ilha mais miscigenada, visto que sua colonização foi tardia e a escravidão por lá vigorou por menos tempo. O perfil social de São Vicente é

ISSN 2763 – 910X

considerado superior por ser mestiço. Algo que notamos nas produções de alguns claridosos como Osório de Oliveira, que chegou a defender que os moradores de Santiago teriam um menor desenvolvimento intelectual por ter uma maior influência dos elementos africanos.

Outro claridoso, Henrique Teixeira de Sousa, chegou a defender que "[...] de resto, é sabido que em Cabo Verde mestiços e mulatos podem passar à categoria social de brancos e vice-versa, consoante as suas possibilidades económicas ou sociais" (CLARIDADE, 1947, p. 42). Podemos inferir que ele acreditava na ideia de mobilidade social apresentada por Portugal.

A literatura claridosa foi bem recebida pelos críticos de Portugal, vista como uma expressão de intelectuais advindos da "boa colonização" de um território lusitano. Porém, em Cabo Verde é difícil mensurar seu impacto antes dos anos 1990. Estes intelectuais foram acusados de ressaltar os elementos europeus da sociedade cabo-verdiana e ignorar os elementos africanos (NETO, 2009).

Tamanho foi o apoio de Portugal, que Gilberto Freyre foi chamado para conhecer as colônias do império no ano de 1951. Os intelectuais da Claridade ficaram ansiosos com a visita de Freyre a Cabo Verde, mas o sociólogo os decepcionou.

Em entrevistas, Gilberto Freyre desdenhou das produções literárias cabo-verdianas, pois afirmou que elas lembravam demais as produções dos escritores brasileiros do regionalismo nordestino. Para ele, Cabo Verde realmente tinha muita influência do Brasil, e isso dificultava a escrita com originalidade. Os cabo-verdianos teriam, segundo Freyre, dificuldade em produzir uma literatura universal, pois estavam presos demais no regional (NETO, 2009).

Os claridosos ficaram chateados com os pronunciamentos de Gilberto Freyre, pois foi como se ele tivesse ignorado todo o esforço que eles estavam fazendo para encaixar a teoria do brasileiro no território cabo-verdiano. Notamos que Freyre se interessou mais por outros espaços em África, como Moçambique, Angola e Guiné.

Gilberto Freyre construiu sua teoria pautada na sociedade patriarcal do Nordeste açucareiro como pilar da formação do Brasil. O mestiço, filho de um senhor branco com uma mulher negra em estado de escravidão, aparece como um agente social catalizador de mudanças. Entretanto, esse sujeito só é valorizado a partir da herança paterna, ou seja, europeia, além disso, ele precisa ser educado aos moldes de uma educação ocidental.

ISSN 2763 – 910X

Da mesma forma, os claridosos, membros da elite cabo-verdiana, foram educados à moda metropolitana e muitos deles, tais como Baltasar Lopes e Jorge Barbosa, ocupavam cargos públicos na administração colonial. O mestiço cabo-verdiano somente seria valorizado se conseguisse se enquadrar no modelo lusitano.

A intelectualidade portuguesa enalteceu o trabalho claridoso, visto como um grupo que representava uma sociedade crioula fruto da "boa" convivência com a metrópole. Os claridosos apareciam quase sempre como a representação máxima da identidade regional do espaço, precursores da caboverdianidade (FERREIRA, 1973). Essa visão mudaria apenas com a emergência de um grupo nacionalista que lutou pela independência de Cabo Verde, vinculados ao Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC).

A elite intelectual ligada ao PAIGC propôs uma luta mais radical contra o sistema colonialista e quando Cabo Verde conquistou sua independência, os claridosos foram relegados a um segundo plano, pois foram considerados sujeitos aliados ao regime português. Entre os anos de 1975 e 1985, os membros do PAIGC implementaram um governo político mais entrelaçado aos ideais socialistas.

Porém, a partir de 1985 e, sobretudo, nos anos 1990, o quadro dirigente do país passou a se tornar mais liberal. As novas elites liberalistas, com o objetivo de diminuir o poder dos socialistas, passaram a defender a revista Claridade como a geradora da identidade nacional de Cabo Verde antes da independência. O ano de surgimento dos claridosos (1936) passa a ser significativo na história recente do arquipélago.

A partir disso, os claridosos retornaram com tudo ao cenário nacional. Sua literatura passa a compor o ensino básico, há premiações criadas em sua homenagem e o seu discurso passa a reverberar novamente.

A maior parte da população não conseguia ascender socialmente, não adentrava na escola e muito menos assumia cargos importantes. Estes populares lutavam para sobreviver em meio ao caos colonial causado por Portugal. O discurso da mestiçagem acabou por contribuir com a destruição das memórias étnicas dos povos africanos que foram enviados para Cabo Verde (ANJOS, 2006). Houve a diluição das identidades do continente em valorização de um perfil mestiço mais próximo do branco colonizador.

A partir do enquadramento da mestiçagem como pilar da caboverdianidade, isto é, a identidade de Cabo Verde, podemos notar que houve o intenso silenciamento de qualquer outra forma possível de caracterização identitária. Isso contribui para o

ISSN 2763 – 910X

silenciamento da opressão colonial pautada na cor da pele. É possível perceber que o discurso colonial da mestiçagem fazia parte da política assimilacionista de Portugal. A assimilação era uma forma de tornar os africanos cidadãos de Portugal.

Entretanto, só podiam se tornar portugueses de segunda classe, e para isso deveriam renunciar às suas identidades africanas. A assimilação era violenta pois consistia na negação de qualquer identidade, cultura, religiosidade e organização social não branca.

Conclusões

O grupo claridade era composto por membros da elite cabo-verdiana ligados ao quadro administrativo colonial. Portanto, estes sujeitos não desejavam romper com o discurso lusitano, mas sim reforçá-lo em busca da manutenção de seus privilégios. Portanto, havia a convergência entre os claridosos de Cabo Verde e o império lusitano em torno da narrativa em defesa da miscigenação.

O problema se torna maior, pois notamos que o discurso da mestiçagem foi amplamente utilizado para possibilitar a manutenção do colonialismo e serviu para mascarar o racismo e a violência presente no território. Além disso, a memória étnica dos povos africanos foi diluída para formar um todo homogêneo pautado no sujeito miscigenado.

Referências

ANJOS, José C. Gomes dos. **Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 2006.

CARNEIRO, Igor Santos. Discurso da mestiçagem como política colonial portuguesa: a intelectualidade cabo-verdiana e a importação da narrativa brasileira da miscigenação (1936-1955). **Kwanissa:** Revista De Estudos Africanos e Afro-Brasileiros, v. 5 n. 13, 150–165, 2022.

CLARIDADE: revista de artes e letras. Mindelo, janeiro de 1947, volume 4, pp. 1-40.

CLARIDADE: revista de artes e letras. Mindelo, setembro de 1947, volume 5, p. 1-43

HERNANDEZ, Leila Leite. **Os filhos da terra do sol:** a formação do estado nação em Cabo Verde. São Paulo: Selo Negro, 2002.

ISSN 2763 – 910X

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula:** visita à história contemporânea. São Paulo: Sele Negro, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** São Paulo: Paz&Terra, 2021.

FERREIRA, Manuel. **Aventura Crioula**. Lisboa: Editora Planalto, 1973.

NETO, Sérgio. **Colónia Mártir, Colónia Modelo:** Cabo Verde no pensamento ultramarino português 1925-1965. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

ISSN 2763 – 910X

O CORPO TRANSFIGURADO EM VERSOS DE HILDA HILST

João Paulo Fernandes[399]

Resumo: A escritora brasileira Hilda Hilst (1930-2004), legou formas literárias que contemplam as narrativas ficcionais, o teatro e a poesia, sendo a poesia sua maior expressão, seja nos poemas ou na prosas, a exemplo de como retoma a épica clássica em Ariana e Dionísio, personificações míticas da Grécia antiga, que nos dez poemas da sessão De Ariana para Dionísio: Ode, descontínua, para flauta e oboé (2003), de Hilda Hilst, perpassam a narrativa épica e, atualizados por um sujeito lírico, circunscrevem corpos ardentes de desejo, paixão e amor erótico. Tem-se como objetivo a análise do primeiro poema da sessão, sem título, enumerado pelo símbolo romano I, para dar ênfase ao corpo que se mostra em dualidades, seja pelos deuses ou pelos sentimentos amorosos demonstrados por eles. As referidas ambivalências são compreendidas a partir de uma leitura analítico-crítica em diálogo com os referenciais teóricos de Mircea de Eliade (2010) e suas discussões sobre o mito, o sagrado e o profano; Octavio Paz (2001) e Georges Bataille (2013), que aprofundam os conceitos acerca do erotismo; bem como as contribuições críticas de Eliane Robert Moraes (2012) e Alcir Pécora (2010), que vão expandir o conceito de corpo e a densidade poética de Hilda Hilst, respectivamente. Como assertiva metodológica, tais pressupostos contribuem para o enfrentamento do poema e compreensão das imagens que (res)significam o mito clássico e suas nuances de contemporaneidade, incidindo, assim, na intersecção da narrativa dionisíaca (re)criada pela poetisa quando revela a voz feminina, que se torna altiva e eloquente, de uma Ariana que reclama e chama o amado pelo canto lírico, transfigurando o amor e erotismo. Por esses contornos, alude-se às novas camadas de subjetividade e transgressão do eu poético, que se assemelha ao onipresente, fundindo sonho e realidade pelos versos da autora paulista que recriou o espaço amoroso dionisíaco sob a égide do corpo feminino, resultando em transgressão à mensagem mítica quando a recria em versos líricos e ecoa dualidades para a paixão e o amor.

Palavras-chave: poesia brasileira; Hilda Hilst; corpo e erotismo.

Introdução

> *Quando nos sentimos tolhidos, reprimidos, proibidos de expressarmos como somos, desejamos ser como somos. Porque sempre desejamos o que nos falta. Quem não tem falta de algo não tem desejo. O mesmo vale para o pensamento: é preciso deixar que o pensamento seja. Seja como for. É preciso simplesmente "pensar", intransitivamente pensar. (TIBURI, 2008, p. 87).*

A epígrafe impulsiona à contemplação do sujeito em ações que nos provoquem sentir, pensar, desejar e expressar, não nessa ordem, necessariamente, de modo que, no ser humano, tais ações exigem o uso da linguagem, a qual pode se materializar pela

[399] Professor na Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF, Campus de Petrolina, e-mail: proesia@yahoo.com.

ISSN 2763 – 910X

literatura. Dessa forma, concebemos a linguagem como agente do pensamento, que requer até mesmo na subjetividade elementos que aludam tensão pela racionalidade humana.

Os efeitos do pensamento e/ou racionalidade provocam o limite da ação humana na sociedade, ou seja, quando se parte do mito, enquanto mensagem transmitida, é estabelecido pelo enredo, inicialmente sagrado, e repetido de acordo com as transformações dos homens nos mais diversos contextos. No âmbito da literatura, em especial a poesia que é nosso foco de pesquisa, o pensar permite que o poeta desvende o real, sem a preocupação de justificativas, uma vez que cabe ao leitor tentar compreender as imagens, os símbolos e as metáforas.

Confirmando que não há uma separação da intuição e da racionalidade no fazer poético. Há, de fato, uma união de fatores que são capturados pelo poeta e, ponderadamente, mostrados pela palavra. E nessa fusão de elementos é pertinente considerar a presença do mito na literatura, e aqui, tratamos como mito, não apenas o enredo, a história, mas, as mensagens que perpassam e rompem com limites do sagrado e do profano, recriando no homem moderno as premissas narradas de uma comunidade à outra.

Dessa forma, as premissas narradas não ficam presas às origens míticas, elas são retomadas pelo simbólico, imaginário e fabulação, construindo conhecimentos de um passado que se metamorfoseia pelo deslocamento do relato e que o universo da mitificação alcança o humano na (re)criação de novos sentidos. Especificadamente, em Hilda Hilst, observamos como o corpo é transfigurado em verso, metamorfoseando sentimentos e ações do sagrado e do profano.

Encontrar semelhanças e diferenças entre o mito e a literatura estabelece-nos a compreensão das intersecções bem como de seus distanciamentos, os quais tomam a linguagem como elo que aproxima divindades e poetas. E o poeta ritualiza o mito através dos diálogos entrelaçados que se mostram pela palavra metaforizada, desautomatizando retóricas e alimentando o prazer pela linguagem, evidenciando que o mito e a literatura podem coadunar em um mesmo texto.

Definir o que é mito seria uma tarefa pouco provável, porém, buscamos em mitólogos alguns conceitos que corroboram no entendimento da linguagem que se coaduna com outras ciências, mesmo que distintas. Tal compreensão é sugerida pelas dualidades aludidas nas imagens poética, cumprindo-se o objetivo, que permeia o verso hilstiano na transmutação dos sentimentos amorosos ecoados pela voz feminina.

ISSN 2763 – 910X

Para tanto, a leitura do poema é imprescindível, pondo-nos ao enfrentamento das imagens que acuram a simbiose do ser em gozo ou dor. Seja o júbilo ou o sofrimento, ambos corroboram na figurativização das ambivalências notadas pela (in)constância do eu, ora real, ora onírico. Dispostos em uma linha tênue que põe em equilíbrio o pornográfico e o erótico, como se expressa o êxtase pelo verso?

Articulando-se à problematização, a análise do poema intenta expor considerações que acerca de um corpo feminino transfigurado em verso, distante de palavras "sujas"[400], que amalgama tensões amorosas entre Ariana e Dionísio, também transmutados pelos versos de Hilda Hilst.

Ditos, escritos e interditos sobre o corpo

As contribuições aqui consideradas trazem os conceitos de que o mito deixa de ser visto como fábula e assume caráter de verdade que reforçam as afirmações do povo arcaico, "onde o mito designa, ao contrário, uma 'história verdadeira' e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo.". (ELIADE, 2010, p. 7).

Não se pode estabelecer conceito único acerca do mito, uma vez que se assemelha ou se distancia da premissa do sagrado. No entanto, destacamos como os gregos e os judeu-cristianismos assimilam o mito, aspectos que, na verdade, não interferem na nossa compreensão, de que o mito vive.

Todos sabem que, desde os tempos de Xenófanes (cerca de 565-470) – que foi o primeiro a criticar e rejeitar as expressões "mitológicas" da divindade utilizadas por Homero e Hesíodo – os gregos foram despojando progressivamente o *mythos* de todo valor religioso e metafísico. Em contraposição ao *logos*, assim como, posteriormente, à *história*, o *mythos* acabou por denotar tudo "o que não pode existir realmente". O judeu-cristianismo, por sua vez, relegou para o campo da "falsidade" ou "ilusão" tudo o que não fosse justificado ou validado por um dos dois Testamentos. (ELIADE, 2010, p. 8).

Eliade reforça o sentido mais usual da contemporaneidade em lidar com o mito, ou seja, de que a mente processa como ficção, perdendo seu caráter de verdade. Porém, a perspectiva a que adotamos se enlaça "[...] onde o mito é – ou foi, até

[400] Expressão utilizada por Eliane Robert Moraes, para apresentar um Hilda obscena, que faz uso de palav ras "sujas", que se perdem entre o erótico e pornográfico.

ISSN 2763 – 910X

recentemente – 'vivo' no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor de existência.". (ELIADE, 2010, p. 8).

Insistimos em dizer que a linguagem é unidade de intersecção entre a literatura e o mito, isto é, a literatura é linguagem que (res)significa, e pode manter vivo o mito através da mensagem. E sendo o escritor o responsável pela construção do enredo, estamos diante do sonho que expõe em palavras as experiências vividas e/ou observadas, que vão além das inspirações, galgando os estágios do pensar e compreender a existência humana.

Ernst Cassirer, em *Linguagem e Mito* (2000), propõe uma incursão do mito através da linguagem. E nessa incursão, relaciona com a cultura humana, onde há atualizações acerca da própria linguagem, desde o legado dos deuses ao narrar a história ao homem arcaico até as manifestações que questionam o mito. Desse modo, podemos observar:

Tudo aquilo que no próprio mito é intuição imediata e convicção vívida, ela converte num postulado do pensar reflexivo para a ciência da mitologia; ela eleva, em sua própria esfera, ao nível de exigência metodológica a íntima relação entre nome e a coisa, e sua latente identidade. (CASSIRER, 2000, p. 17).

O cerne na propositura levantada por Cassirer está pautado na relação filosófica X mitológica, ou seja, o homem que não está predisposto ao mito, questiona-o, e atribui o mito à atividade da linguagem. A esse aspecto surge uma dimensão abrangente à poesia, isto é, para compreendermos a mensagem faz-se necessário reconhecê-la em seu contexto, no esquema da comunicação verbal. E para isso, em linhas gerais, Pound afirma que "A linguagem foi obviamente criada e é, obviamente, UTILIZADA para a comunicação." (2003, p. 33). Nesse âmbito, tomamos a Literatura como aquela que se utiliza da palavra para estabelecer comunicação com os seus interlocutores, mesmo que haja gradações quanto à exatidão e/ou duração, de modo a excetuar-se que "Literatura é novidade que PERMANECE novidade." (POUND, 2003, p. 33).

Sem que possa parecer redundante, e por acentuarmos a importância da linguagem à Literatura, e por ela constituir-se o pensamento enquanto materialidade verbal, Ezra Pound mais uma vez insiste pela consciência linguística, afirmando que "Literatura é linguagem carregada de significado." (2003, p. 32); e enfatiza na sequência que a "Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível." (2003, p. 32). A partir dessas considerações teóricas, as

ISSN 2763 – 910X

quais evidenciam a linguagem como elementos norteadores na construção do texto literário reforçam-nos como respostas à questão levantada anteriormente, em que elementos internos e externos se unem e amalgamam em palavras, provocando sentidos e significados ao leitor.

Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio, intitula dez dos poemas de Hilda Hilst (1930-2004), com registro de 196910, período em que se dedicava à escrita narrativa, com ênfase à dramaturgia. Em 1974, os dez poemas são publicados como capítulo de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. Em detalhes que se cumpre à leitura, a seguir, buscamos nos questionamentos, anteriormente postos por Eliane Robert Moraes – Como representar o ato sexual? Como fixar sobre o papel, ou sobre a tela, o momento fugidio do erotismo? – a essas indagações, a autora acrescenta, tomando a poética de Hilda Hilst: "O problema que se coloca para Hilda Hilst – ela também estrando na pornografia ao escrever a trilogia – é o mesmo que move seus personagens, girando em torno dos dilemas da representação do sexo." (MORAES, 1999, p. 12).

"De Ariana para Dionísio" – corpo transfigurado em versos de Hilda Hilst

Ao mencionarmos o título dos poemas, *Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio*, observamos que seus elementos poéticos constituem um efeito melódico harmonizado pelo lirismo, figurativizado pela flauta e pelo oboé, que são instrumentos musicais de sopro e corda, respectivamente, e como exemplo desse último, temos a lira, instrumento utilizado nas composições da Antiguidade Clássica.

Nessa perspectiva é importante acrescentar que os termos musicais sugerem uma contradição, uma vez que os instrumentos de sopro remetem a maneira descontínua presente na música do século XX: diluição da melodia, atonalismo, serialismo, etc. Em "Ode descontínua remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio" é tensionada pelo adjetivo "remota", criando-se uma contradição: música-ode modal-contínua ao mesmo tempo em que atonal-fragmentada. O diálogo entre tradição e modernidade. No âmbito da Literatura, uma aproximação de opostos, característica da poesia de todos os tempos, segundo Octavio Paz.

Inicialmente, notamos o processo de harmonização existente através dos instrumentos de sopro e de corda, acentuado pela "ode descontínua e remota" e

ISSN 2763 – 910X

endereçada “para flauta e oboé”, sugerindo deslocamento, uma vez que o sentido épico da “ode” remete a “[...] um poema destinado a ser cantado, mas o sentido da palavra modificou-se, passando a significar um poema de assunto elevado, escrito num estilo condigno.”. (SHAW, 1982, p. 326).

O conceito de “ode” para Shaw é relevante, mas não é determinante a nossa análise, de modo que sua multiplicidade de sentidos ecoa outras épocas e tradições, a exemplo da presença de o legado grego, trazido na poética de Hilst pelo mito dionisíaco, refletida pela “descontínua”, isto é, não fixo e permanente de uma época, mas transitória e que se atualiza pela linguagem poética.

Através dessa voz lírico-feminina, observamos que Ariana assume autonomia em relação a Dionísio, pela antítese presente na terminologia “remota”, que metaforiza uma outra mulher ecoada pelo canto descontínuo, explicitando assim, que as marcas poético-clássicas são (re)criadas pela projeção do mito de Dioniso e Ariadne, no qual um lirismo é reverberado pela liberdade de criação em contextos modernos e/ou pós-modernos, ecoados pela cultura greco-romana.

I

É bom que seja assim, Dionísio, que não venhas.
Voz e vento apenas
Das coisas do lá fora

E sozinha supor
Que se estivesses dentro

Essa voz importante e esse vento
Das ramagens de fora

Eu jamais ouviria.
Atento Meu ouvido escutaria
O sumo do teu canto. Que não venhas, Dionísio.
Porque é melhor sonhar tua rudeza
E sorver reconquista a cada noite
Pensando: amanhã sim, virá.
E o tempo de amanhã será riqueza:
A cada noite, eu Ariana, preparando
Aroma e corpo. E o verso a cada noite
Se fazendo de tua sábia ausência.
(HILST, 2008, p. 59).

Diante do primeiro poema, formalmente, temos quatro estrofes e dezessete versos, distribuídos: a primeira estrofe com três versos, a segunda e a terceira com dois versos, cada, e a quarta e última estrofe com dez versos. O poema não apresenta forma fixa, porém, oscila entre versos livres, redondilhas maior e menor, outros decassílabos,

ISSN 2763 – 910X

mesclando-se assim, desde as características trovadorescas, as modernas até as mais contemporâneas, resultando em uma poética marcada pelas influências da poesia clássica e moderna, aspecto relevante à poesia hilstiana como liberdade à tradição literária e suas fixações métricas.

Por não obedecer a nenhum rigor de tradição literária e forma fixa determinadas pelos períodos literários, não convém classificarmos as rimas ou métricas dos versos, porém, tais elementos não são descartados em nossas análises.

Esse distanciamento das formas fixas, em especial, não desconsidera que olhemos no poema, aspecto como o ritmo, o qual permite encontrarmos o tom e a abordagem do conteúdo, uma vez que o não uso de uma forma fixa da tradição poética, pode ser premissa de um novo estilo de escrita, sem tangenciar elementos que constroem sentidos ao receptor do texto poético.

Não é à toa que o presente poema não segue modelo ou padrão. Os versos que compõem o poema alternam as sílabas poéticas que vão de cinco a treze, com apenas duas rimas externas, mas que, internamente, estabelecem sonoridade e ritmo enquanto movimento das ideias e imagem no que diz respeito ao entendimento do leitor e, conforme Bosi, podem ser entendidos como "A voz abre caminho para que se dê uma nova presença dos seres: a re-presentação do mundo sob as espécies de significados que o espírito descola o objeto.". (BOSI, 2008, p. 72).

Talvez seja essa desobediência rítmica que melhor corrobora na construção do entendimento do poema, que referencia o clássico a partir do mito de Dionísio, tensionado pelo estilo hilstiano e elementos estruturais de tradições anteriores, espiralando imagens que se organizam e revelam significados no poema.

> A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos "primórdios". Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do "sobrenatural") no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 2010, p. 11).

ISSN 2763 – 910X

Outros conceitos e definições podem ser considerados acerca do mito, entretanto, as ponderações de Eliade sobressaem e reforçam nosso objetivo, trazendo o mito como uma narrativa sagrada contada pelos "Entes Sobrenaturais" o que ocorreu, e irrompe no mundo moderno o sagrado que torna o homem de hoje "mortal, sexuado e cultural".

Os espaços das irrupções do sagrado desperta no homem moderno/contemporâneo a conversão, não do mito em sua totalidade, mas de algo que surge a partir de sua criação, podendo ser ritualizado em partes ou ecos que o lembre em sua origem. Isso explicita as razões de os mitos se manterem vivos, de modo que seus ímpetos se manifestem em territórios não sacralizados, (re)criados em torno das ações mortais, sexuais ou culturais do homem.

Enfaticamente, as ações humanas tem personagem diferente do mito, ou seja, o mito que têm "Entes Sobrenaturais" como personagens e revelam a sacralidade; enquanto que o homem irrompido por essa sacralidade é personagem que atualiza o rito, inicialmente criado para ser, sofre transformações mantendo o sentido primordial, da punição, do esvaziamento, mas que cria um novo sentido.

Notamos que há ocorrências de isotopias de tempo, em que passado e presente ecoam uma possibilidade com o futuro. Não temos datas ou nomes que exteriorizem diálogos à vida da autora, porém, o nome da divindade é evocado e marca não só uma época, mas ambivalência semântica entre o real e o imaginário no interior da composição poética.

Apresentados sem títulos, os poemas de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, têm como cerne o erotismo, conforme afirma Nelly Novaes Coelho em *Cadernos de Literatura* (1999), na edição dedicada à Hilda Hilst. Desse modo, ao percebermos que o erotismo é tema presente em sua poesia, buscamos evidenciar os aspectos de densidade lírico-subjetiva, a considerar que:

> Seu retorno à poesia se dá com *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974). Entre esta e a da primeira fase, há uma evidente distância: não propriamente de valor poético, mas de *intensidade*. Todos os temas, então cantados, voltam aqui com uma nova densidade. O *erotismo* é aqui o nervo central. É na evolução do conceito da *sexualidade*, presente em sua poesia inicial, para o erotismo desta última, que se expressa o problema da mulher em nossos tempos de mutação: ela se redescobrindo como algo especial, por ser *princípio, expansão e duração* do homem no tempo. (COELHO, 1999, p. 73).

ISSN 2763 – 910X

O erótico presente na poesia de Hilda Hilst, especificamente em *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, oferece ao leitor um recorte do ritual amoroso da mulher para com o homem, expressado pela subjetividade do eu feminino, remetendo à construção de uma poesia que se tornou cada vez mais densa. E nessa densidade, observamos que o erotismo se compõe de corpo e alma, ou seja, que rompe com a ideia inicial da sexualidade e abrange e recria significados do amor, da paixão, da morte, entre outros sentimentos inerentes ao corpo erotizado.

Dessa forma, o mito é uma narrativa da comunidade, inicialmente sagrada, que influencia os sujeitos de contextos não sacralizados. Com efeito, o mito não perde seu caráter exemplar ao comportamento humano, mas pela linguagem escrita contempla confluências culturais, alternando-se pelas vozes humanas, sem negar que "[...] o mito se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas.". (ELIADE, 2010, p. 12).

O destaque maior em nomear o vocativo como Dionísio está associado à pessoa que chama, ou seja, a voz feminina que mais adiante será identificada como Ariana, de modo que indicia a ausência, o distanciamento entre eles, os quais são observados, sintaticamente, pelos verbos SER e VIR, ambos indicando o estado e sentimentos do sujeito.

A construção sintática do verso é pausada pelo ponto final. No entanto, a sílaba tônica em /**ven**has/ rima com /**ven**to/, remetendo a ideia de movimento, sinestesicamente, tanto interno quanto externo ao poema, perpassando da sintaxe ao semântico quando estendido pelo efeito sonoro observados nos sintagmas **V**oz e **V**ento, nos quais o ritmo é dado pela fricativa /**v**/, ou seja, aliteração que alude ao movimento de ida e volta entre os planos internos e "Das coisas do lá fora".

Na sequência, o primeiro verso se junta a outros dois, formando a primeira estrofe. "É bom que seja assim, Dionísio, que não venhas./ Voz e vento apenas/ Das coisas do lá fora", reverberam imagens de voz, vento e objetos que contribuem para adentrarmos no universo da natureza, e articularmos com a divindade mencionada desde o início. De forma detalhada, a voz e o vento estão diretamente relacionados, ou melhor, remetem ao grito sussurrado, aquele que pode chegar ou dispersar-se pela propagação eólica.

O efeito conotativo acerca da propagação da voz feminina firma-se pela aliteração da consoante / t /, repetida quatro vezes nos três versos destacados acentua ainda mais a ideia de tempo e espaço percorridos, aludindo movimento de objetos que

ISSN 2763 – 910X

transitam de fora para dentro ou de dentro para fora. Quanto a essa alusão, o terceiro verso "Das coisas do lá fora" se liga ao sétimo verso "Das ramagens de fora", lembrando uma construção de anáfora, apesar de algumas substituições lexicais romperem sintaticamente o verso sem ferir o nível semântico.

O cunho erótico é expressamente marcado pelo "sumo", aquele que vem de dentro. E, de certa forma, o fluxo que incorre não só em prazer dionisíaco, mas que permite à amada, na sua incompletude, implorar e explorar minúcias sentimentais. Por outro lado, podemos recriar a imagem da mulher que espera pacientemente, e no silêncio talvez, exulta o mais pessoal de todos os sentimentos, aquele que por vezes era conhecido apenas por ela.

> Porque é melhor **S**onhar tua rudeza
> E **S**orver reconquista a cada noite
> Pen**S**ando: amanhã sim, virá.

Outras imagens começam a se revelar a partir do trecho acima, desnudando a falta, a ausência sentida, onde o "sonhar" acaba por significar a (in)compreensão do amado por não atender o pedido, o chamamento ao leito. O importante é que a voz feminina não se rende aos caprichos masculinos, pelo contrário, o sonhar metamorfoseia os sentimentos, causando no leitor uma ideia de superação.

A aliteração do / s / que inicia os vocábulos "sonhar" e "sorver" surge em meio ao gerúndio "pensando", de modo a pensar em intersecção, e faz lembrar passagem do tempo e permanência. Essa compreensão é notada ainda pela construção sonora estabelecida entre **S**onhar e **S**orver, além da aliteração, temos também o universo semântico que remete ao sono, sujeito adormecido que não tem domínio de suas ações.

Supomos que a repetição do / s /, registra sons que ecoam a eloquência de ações ou estados do "eu", que se conectam aos verbos "Sonhar" e "Sorver", principalmente se voltarmos nosso olhar ao estado anterior da voz que se apresenta "sozinha", supostamente de abandono, fato que propicia voltar-se para si, olhar para dentro, nem que isso aconteça apenas no imaginário. No entanto, essa propagação sonora (re)constrói o estado e/ou ação do ser em matéria racional, ou seja, um provável abandono permite a reflexão e/ou arquitetura de superação.

Sobre o refazer-se de Ariana, tomamos como ponto nevrálgico os gerúndios dos verbos "pensando", "preparando" e "fazendo". Primeiro pela ideia interior da forma nominal, ou seja, que remete a um processo não finalizado, em seguida pela

ISSN 2763 – 910X

significação sequenciada das ações inerentes aos vocábulos, que refletem nos atos de Ariana. Por outro lado, defendemos a ordem de apresentação dos verbos que, linearmente, conduz as etapas do que chamamos anteriormente de arquitetura de superação, ou melhor, nos faz entender a possível racionalidade dos sentimentos, a mesma que condiciona sua duplicidade entre doar-se e receber.

Considerações finais

Para fins de contornos finais, voltamos à representação do erotismo, que causa excitação, mas nem sempre pelo desnudando físico do corpo, bem como a representação do sexo transposto pelo gozo, o corpo é transfigurado em verso, cumprindo-se o extático pela linguagem.

Intrínseco ao erótico, o corpo feminino que chama o seu amado é desejo latente, é libertação de limites, é permitir-se ao pensamento mais íntimo, revelando-se não submissa, como se figura na sociedade e sua tradição. Vemos que a poetisa atualiza a linguagem, desloca a condição mítica da mulher possuída pelos deuses, para possuir, quando extrapola a contenção física na chegada e pela ausência.

A configuração do corpo que deseja é mais que física, mapeia o campo simbólico e amplia-se pela caudalosa sensação de prazer que manifesta pelo pensamento, tensões do sexo e sua representação, como suscitou Eliane Robert Moraes. Não se trata, pois, de um limite entre o racional e o domínio onírico, advindo dos deuses, mas de como Ariadne é fio que conduz a novos caminhos ao observatório dos corpos, outrora silenciados, vozes miúdas, quase inaudíveis, que pela literatura se expressam e reverberam situações que simulam o real.

Dessa forma, contornamos antigos corpos com novas silhuetas, as quais revelam-se pela poesia de Hilda Hilst, contorcendo o estático a assumir novas formas perante uma sociedade que se movimenta contrário às tradições que limitavam os corpos femininos ao favorecimento do prazer masculino, sem que houvesse permuta entre dor e júbilo, entrega e renúncia, vitais às mulheres.

Referências

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

ISSN 2763 – 910X

BOSI, Alfredo (org.). **Leitura de Poesia**. 4ª imp. São Paulo: Ática, 2007.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. [et al] **Feminino singular**. Rio Claro, SP: Arquivo Municipal, 1989.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. 3ª ed. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HILST, Hilda. **Júbilo, memória, noviciado da paixão**. São Paulo: Globo, 2008.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille. São Paulo: Iluminuras, 2012.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PÉCORA, Alcir. (Org.). **Por que ler Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2010. POUND, Ezra. **Abc da Literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 10ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

SHAW, Harry. **Dicionário de termos literários**. 2ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

TIBURI, Marcia. **Filosofia em comum**: para ler-junto. Rio de Janeiro: Record, 2008.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

ISSN 2763 – 910X

O DESENVOLVIMENTO DA *FEMME FATALE* NA LITERATURA

Bruna Letícia Menezes Ferreira[401]
Naiara Sales Araújo Santos[402]

Resumo: O presente trabalho objetiva discorrer acerca da *femme fatale* na literatura. Trata-se de uma mulher independente que utiliza sua sensualidade para conseguir o que quer, além disso, é capaz de levar sua vítima ao infortúnio, à loucura e até mesmo à morte. Buscaremos explorar o desenvolvimento da mulher fatal na história da literatura demonstrando uma transição cronológica trazendo até os dias correntes de modo que sejam evidenciadas as suas nuances através de obras que receberam grande destaque na literatura, trazendo os pontos de conexão com teorias que versam acerca do tópico. Como aporte teórico, utilizamos o crítico italiano Mário Praz (1961) que assegura as diferentes figurações da mulher fatal na literatura antes mesmo do tópos estar firmado. Ainda, para entendermos as múltiplas nuances da *femme fatale* nos baseamos nas considerações feitas por Jennifer Hedgecock (2008); na visão da autora, a mulher fatal é uma sobrevivente, visto que ela representa a luta contra uma sociedade opressora. É uma mulher que supera a pobreza, maridos abusivos, abandono e muita crítica. Dessa forma, é possível compreender o motivo da sua representação como "fatal" na literatura, visto que se trata de uma mulher que transcende as normas vigentes por mostrar suas características de dominância e independência. A partir dessa transição histórica perceberemos como outras características da *femme fatale* vão se alterando e se moldando até chegarem nas narrativas fantásticas, em que serão apresentadas como criaturas sobrenaturais, tais como sereias, vampiras, medusas e até mesmo aparições fantasmagóricas que causam medo e podem levar suas vítimas à morte. Logo, esse trabalho se justifica pela defasagem de pesquisas brasileiras que versam e exploram o tema da mulher fatal, uma vez que, no Brasil não carecemos de obras que as representem, mas de aporte teórico que as justifiquem.

Palavras-chave: *femme fatale;* literatura brasileira; sobrenatural.

Introdução

Engana-se quem pensa que as mulheres são o sexo frágil da sociedade. Fracas, menos inteligentes e menos capazes por uma simples questão de gênero. Isso torna-se curioso ao pensarmos nos primeiros seres humanos. Por que não imaginamos mulheres descobrindo o fogo, caçando e afastando animais selvagens? Por que na bíblia é dito que Deus fez primeiro o homem? Por que as mulheres são consideradas incapazes por natureza? São perguntas que não há como serem respondidas com uma certeza absoluta, mas servem de reflexão para o que está por vir.

[401] Mestranda no programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão
[402] Docente do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão;

ISSN 2763 – 910X

A arte medieval costumava deixar em evidência um paradoxo feminino: temos de um lado Eva, como o portal para chegar ao diabo, mais conhecida como a mulher responsável pelo fracasso da espécie humana; e de outro, Maria, a rainha do céu, a virgem que auxilia Deus na redenção da humanidade. O objetivo da sociedade dessa época ao evidenciar esses dois modelos femininos era bem simples: pressionar as mulheres a serem submissas e mansas a fim de mantê-las na posição de subordinadas.

A verdade é que na história da humanidade existiram mulheres que impuseram suas opiniões e vontades quando algo não lhes agradava, mostrando que era possível transcender esse estereótipo, mas por questões sociais, elas não receberam destaque conforme a história foi se sucedendo. Porém, a literatura nos prova que tivemos bastantes mulheres que foram protagonistas de suas histórias e foram capazes de subverter os paradoxos tradicionais.

Na mitologia grega, essas mulheres são criadoras do universo e adoradas junto a ele. São agradecidas pelo rejuvenescimento e proteção da natureza, pela procriação da humanidade, bem como temidas pela destruição dessa mesma natureza e da humanidade. Entretanto, de acordo com Leeming e Page (1994, p. 51) no decorrer da história, o homem percebeu um potencial desafio masculino à supremacia da mulher no momento em que compreendeu a sua importância na procriação.

Dessa forma, este estudo abordará, em um primeiro momento, a origem e evolução do conceito de mulher fatal, apoiando-se na exploração de obras, teóricos e personagens simbólicas que representam esse padrão. Em seguida, faremos a contextualização da mulher fatal na literatura brasileira, destacando suas características distintivas no âmbito nacional. Por último, a investigação analisará três mulheres fatais específicas na literatura brasileira, examinando suas nuances e delineando como desempenham seus respectivos papéis ao longo das narrativas em que estão inseridas.

Origem da *femme fatale*

A mulher fatal tem suas origens nos mitos, podemos perceber marcas desse tópos feminino em Eva, que peca e faz Adão pecar; em Jezabel que não mede esforços para conseguir o que quer; em Dalila, que trai Sansão por dinheiro; em Salomé que seduz e leva Herodes a matar. Elas não necessariamente precisam matar, mas são perversas, sedutoras e cruéis.

ISSN 2763 – 910X

A partir disso, podemos perceber que a *femme fatale* habitava a terra e caçava homens em diferentes narrativas desde a criação do mundo, antes de ganhar seu "sexy título francês" (BRAUN, 2012, p. 2). Apesar da abundância de figuras femininas como mulheres fatais em mitos e narrativas orais, nessa pesquisa vamos nos ater a textos literários, uma vez que o número de estudos nesse âmbito é menor.

Tendo em vista que um dos objetivos da pesquisa é colocar em evidência algumas mulheres fatais que temos na história da literatura, façamos uma breve discussão sobre o significado do termo *femme fatale* que foi mencionado há pouco e suas figurações ao longo do tempo. A expressão vem do francês que significa "mulher fatal". Trata-se de uma mulher independente, bela e sagaz, que utiliza seu corpo e a sua sensualidade para conseguir vantagens, como riquezas e poder sobre outrem, além disso, é capaz de fazer com que o homem caia em infortúnio, enlouqueça e/ou morra.

> [...] the femme fatale scares, threatens, but never wearies the reader, arousing na increased curiosity about her, to untagle her mystery, to have power over her, as she becomes more of an enigma. It is no surprise, then, that the femme fatale is often rewarded for her unscrupulous scheming, reaping the benefits of wealth from men whom she guilefully destroys, even though her victory is usually short lived. (Hedgecock, 2008, p. 1).[403]

Ainda, a *femme fatale* normalmente foge das normais sociais da época em que vive: ela mostra sinais de dominância e independência bem como a capacidade de alcançar seus desejos físicos e emocionais. Na maioria dos textos literários, ela leva seu parceiro à destruição. Mario Praz (1961) comenta que comumente a *femme fatale* exerce seu poder sobre homens jovens que possuem uma beleza física, castidade sexual e inexperiência em assuntos amorosos. Eles se apaixonam pela mulher fatal sem saber que ela pode ser inatingível.

Nesse sentido, traçaremos uma linha do tempo e daremos destaque à primeira mulher fatal inserida na primeira obra literária mundial descoberta há mais ou menos 2000 a.C.. A epopeia de Gilgamesh foi encontrada por arqueólogos que cavaram cidades soterradas no Oriente Médio em meados do século XIX, na região da mesopotâmia, a narrativa foi escrita em 12 placas de argila.

[403] a *femme fatale* assusta, ameaça, mas nunca cansa o leitor, suscitando uma curiosidade crescente sobre ela, para desvendar o seu mistério, para ter poder sobre ela, à medida que se torna mais um enigma. Nã o é de estranhar, portanto, que a *femme fatale* seja muitas vezes recompensada pelos seus esquemas se m escrúpulos, colhendo os benefícios da riqueza dos homens que ela destrói com astúcia, embora a sua v itória seja geralmente de curta duração (Hedgecock, 2008, p. 1, tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

Em seu enredo, a epopeia traz a história de Gilgamesh, um herói que era dois terços deus e um terço ser humano, porém, não se tratava de uma pessoa boa, pelo contrário, nenhuma mulher virgem tinha passado despercebida por ele, até mesmo filhas de nobres e esposa de guerreiros, querendo elas ou não. Em um certo momento, os moradores da cidade, incomodados com toda essa situação começam a rezar por Gilgamesh. Então a deusa Ururu, que o criou, decide a partir do barro criar uma criatura tão forte quanto Gilgamesh, que fosse capaz de enfrentá-lo: Enkidu.

Enkidu era tão forte quanto Gilgamesh. Depois de uma grande batalha, eles se tornam melhores amigos, e sabendo que são mortais, vão juntos em busca da imortalidade matando o monstro Humbaba. Há na epopeia a presença da deusa Ishtar, que vendo toda aquela cena fica maravilhada com a beleza e a coragem de Gilgamesh e o promete uma vida digna de um deus para que ele se case com ela:

> Vem comigo, Gilgamesh, e sê meu consorte; infunde-me a semente de teu corpo; deixa-me ser tua mulher e serás meu marido. Arrearei para ti uma carruagem com ouro e lápis-lazúli; as rodas serão de ouro, as trompas de cobre; em vez de mulas, terás para puxá-la os poderosos demônios da tempestade. Ao entrares em nossa casa, envolvida na fragrância do cedro, terás a soleira e o trono a beijar-te os pés. Reis, tiranos e príncipes se curvarão à tua presença; eles te trarão tributos das montanhas e das planícies. Tuas ovelhas darão à luz gêmeos e tuas cabras trigêmeos; teus burros de carga serão mais rápidos do que as mulas; nada se igualará a teu gado, e os cavalos de tua carruagem serão conhecidos em terras distantes por sua velocidade." (Fontes, 2011, p. 81).

Totalmente decidido, Gilgamesh recusa a proposta de Ishtar lembrando-a do destino impiedoso que tiveram todos os homens que a amaram. Ela foi capaz de arrancar e quebrar as asas de seu amante Tammuz, transformou seu outro amante, o pastor de ovelhas, em um lobo, além disso, transformou o jardineiro do bosque das palmeiras em uma toupeira cega. Quando os amantes de Ishtar não lhes eram mais úteis, maldições eram lançadas sobre eles.

> [...] Fostes para vossos amantes como um braseiro que arde sem chama no frio, como uma porta que não protege do vento cortante ou da tempestade, uma fortaleza que esmaga sua guarnição, uma jarra que enegrece o ombro de quem a carrega, um odre que escoria e esfola a pele de seu portador, uma rocha que cai do parapeito, um aríete vindo do inimigo, uma sandália que faz tropeçar aquele que a veste. Qual de vossos amantes chegastes alguma vez a amar para sempre? De qual de vossos pastores não vos cansastes? [...] E, se nos uníssemos, será que eu não receberia o mesmo tratamento dispensado a todos esses que um dia amastes? (Fontes, 2011, p. 81-82).

ISSN 2763 – 910X

Depois de ouvir todo o insulto de Gilgamesh, a deusa Ishtar sobe aos céus cheia de ira e chora ao seu pai. Ela implora para que ele permita que o Touro dos Céu desça na cidade de Uruk e destrua Gilgamesh:

> Pai, Gilgamesh cobriu-me de insultos; ele expôs toda a minha abominável conduta; denunciou minhas infâmias e torpezas. [...] Pai, dai-me o Touro do Céu para destruir Gilgamesh. Enchei, eu vos peço, Gilgamesh de arrogância para sua própria destruição; mas, se vos recusardes a me dar o Touro do Céu, destruirei os portões do inferno e despedaçarei seus ferrolhos; haverá confusão entre os seres que estão nas camadas superiores e os que estão nas profundezas da terra. Trarei os mortos para cima, para que se alimentem como os vivos, e a hoste dos mortos será mais numerosa que a dos vivos. (Fontes, 2011, p. 83).

Depois de muito insistir, o pai de Ishtar aceita o pedido da filha e o Touro desce. Assim que ele pisa sua primeira pata no chão, a cidade se abre e duzentos homens morrem. Gilgamesh com a ajuda de seu grande amigo, mata o touro. Enkidu tira uma coxa do animal e acerta na cara da deusa Ishtar, que furiosa profere uma maldição: "Ai de Gilgamesh, pois zombou de mim ao matar o Touro do Céu" (Fontes, 2011, p. 84).

A maldição cai sobre Enkidu, que depois de três dias enfermo, morre deixando seu melhor amigo. Nesse momento podemos perceber o poder que a mulher fatal exerce na vida desses dois personagens, visto que, uma vez que Ishtar foi recusada, ela faz Gilgamesh cair no infortúnio da desgraça, tristeza e solidão, e proclama a Enkidu, a morte. Gilgamesh teme que tenha o mesmo futuro do amigo e continua a sua jornada em busca da imortalidade.

Avançando para o século VIII a.C, temos outra mulher que usou toda a sua sensualidade para conquistar um homem. Chama-se Calipso, uma ninfa do mar (divindades imortais sendo jovens e belas) de excepcional beleza e juventude, muito sedutora, contida em *Odisseia* de Homero. Tudo começa quando Odisseu aparece em sua ilha, levado pelas ondas e pelo vento. A ninfa se apaixona, cuida do herói, e lhe oferece imortalidade e juventude eterna caso ele fique com ela para sempre. (*Od.* 5. 118-120). Ele a rejeita, visto que sente saudades de sua esposa Penélope. Em certo momento, a ninfa se compara com a esposa de Odisseu: “com certeza não pior que ela proclamo ser, nem no porte, nem no físico, pois não é possível que as mortais disputem com imortais em porte e aparência. (*Od.* 5. 211-213)”.

Com a rejeição, ela o prende por sete anos em sua gruta. Mesmo o impedindo de regressar à sua casa ela continua cuidando dele e o alimenta; era uma ninfa carinhosa. Essa narrativa evidencia o homem submisso à mulher, e ela tendo total controle frente à situação, visto que, podendo fazer qualquer coisa com Odisseu, a ninfa

ISSN 2763 – 910X

decide o ajudar no seu regresso, no oitavo ano, ela o liberta numa jangada oferecendo-lhe pão, vinho e roupas cheirosas (Mendes, 1799-1864 p. 80).

O crítico italiano Mario Praz (1951, p. 189) afirma que o tema da mulher fatal sempre foi explorado, até mesmo na Antiguidade clássica, porém esse tópos ainda não estaria firmado até a metade do século XIX mesmo já existindo várias figurações de mulheres fatais na literatura. O crítico afirma que para que o tópos da *femme fatale* fosse fixado nessa época, seria necessário que essa "figura tivesse criado uma profunda impressão na mente popoular" (*Ibidem*).

Avançando alguns anos, chegaremos na literatura medieval, trazendo como tópos uma das obras de maior significância dessa época: "Os Contos de Cantuária" escritos por Geoffrey Chaucer em 1475. O conto que aqui merece um destaque é "A mulher de Bath", em que Chaucer descreve uma mulher com comportamentos que fugiam do padrão da época, tais como ter se casado cinco vezes e não ter vergonha de falar sobre suas aventuras amorosas.

Chaucer nos apresenta Alice, uma mulher com "[...], um rosto atrevido, bonito e avermelhado." (Chaucer, 2014, p. 57) que em seu prólogo, nos revela que visava apenas dinheiro e domínio sobre seus maridos em todos os seus cinco casamentos. Além disso, dispõe de respaldo bíblico por ter se casado várias vezes; ela utiliza o argumento que, de acordo com Apóstolo a mulher era livre para se casar quantas vezes fosse necessário desde que fosse em nome de Deus, ademais, o apóstolo também garantiu que casar-se não era pecado, visto que era melhor casar-se do que arder. Ainda, ela faz comparação com Abraão e Jacó, que foram homens que tiveram mais de duas mulheres e ainda assim eram considerados santos. (Chaucer, 2014, p. 389).

Outro fato curioso é que o conto nos revela o que Alice fazia com seus maridos; ela acha graça ao relembrar como ela os conquistava e os controlava por pura diversão, visto que não precisava mais agradá-los uma vez que os bens que possuíam já tinham sido passados para ela:

> [...] Deus me perdoe, mas ainda rio quando me recordo de como os fazia trabalhar à noite sem piedade! E juro como fazia isso desinteressadamente: sim, porque eles já haviam passado em meu nome todos os seus bens e terras, de modo que eu não tinha necessidade alguma de agradá-los ou de esforçar-me para conquistar o seu afeto, [...], eu os dominava de tal forma, que eles ficavam alegres e felizes só de me trazerem coisas de presentes do mercado. E também se davam por satisfeitos quando eu os tratava bem, pois normalmente, sabe Deus, eu ralhava com eles sem parar (Chaucer, 2014, p. 395).

ISSN 2763 – 910X

É notório que Alice utilizava seu corpo como poder de sedução e suas artimanhas para que seus maridos sempre fizessem suas vontades, satisfazendo seu ego e desejo. Além de dinheiro e conforto, ela visava algo mais significativo: o controle sobre eles.

De acordo com Hedgecock (2008), escritores do século XIX surgem com várias versões da *femme fatale*, em que muitas vezes a sexualidade pode estar de fora, evidenciando apenas uma vontade de ser tornar independente e autônoma que caracteriza uma oposição para os padrões da época e ameaça a ideologia da sociedade burguesa da metade do século XIX:

> Mid-nineteenth-century writers show that her desire for independence and autonomy now threatens the ideology of the new emerging bourgeois class. Over the course of the nineteenth century, writers introduce several variations of the femme fatale, showing that she is paradigmatic, dangerous, yet vulnerable, inciting fear, yet driven into action by fear. [...], she does not always bear a sexuality that is blatantly predatory; instead she represents the social and cultural changes. (p. 6 e 7).[404]

Uma das passagens que melhor nos mostra a como que Alice consegue ter do controle do marido e o poder da família é quando Janekin, seu atual esposo, a agride, querendo lhe tomar o poder da família, e ela desmaia. Ele acredita tê-la matado, e após o susto ele lhe pede perdão e lhe cede o poder de volta.

> Mais tarde, porém, após lamentos e queixas, finalmente nos reconciliamos. Ele entregou o cabresto em minhas mãos, confiando-me a direção da casa e das terras, bem como o controle de sua pessoa – palavras, atos, tudo, [...], E a partir do momento em que, graças à minha habilidade, recuperei o comando, e desde o instante em que me disse: "Minha fiel mulherzinha, você é livre para fazer o que quiser; guarde a sua honra e proteja a minha dignidade", nunca mais houve briga entre nós dois (Chaucer, 2014, p. 419).

Era incomum uma mulher querer ser detentora do poder familiar, nesse sentido, o fato do homem ser visto como a figura que deve possuir o poder e influência dentro de uma família é explicado por Santos:

[404] Os escritores de meados do século XIX mostram que o seu desejo de independência e autonomia ameaça agor a a ideologia da nova classe burguesa emergente. Ao longo do século XIX, os escritores introduzem diversas vari ações da femme fatale, mostrando que ela é paradigmática, perigosa, mas vulnerável, incitando ao medo, mas lev ada à ação pelo medo. [...], ela nem sempre é portadora de uma sexualidade flagrantemente predatória, mas repre senta as mudanças sociais e culturais. (p. 6 e 7, tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

> O casamento era, sem dúvida, forma de união entre o homem e a mulher, mas não os igualava: a mulher permanecia marcada pela fatalidade de Eva e responsável pela queda de Adão. Ela trazia o estigma do pecado e concentrava em si todos os vícios humanos; principalmente aqueles tidos como femininos, como a gula, a luxúria, a sensualidade e a sexualidade. Por todos estes atributos, o clero enxergava a dominação do esposo e as dores do parto como um castigo eterno pela danação de Eva. (Santos, 2013, p. 72-73).

Chegando no ano de 1603, falaremos sobre da personagem Lady Macbeth do dramaturgo de maior importância para a literatura, teatro e cinema: William Shakespeare. Em MacBeth, Shakespeare descreve uma esposa ambiciosa, que tenta fazer com que seu marido cometa regicídio, ela é uma mulher de temperamento forte e seu comportamento foge aos padrões do período elisabetano.

Um fato curioso é que Lady Macbeth é retratada em suas primeiras aparições lendo uma carta de seu marido. Naquela época, a leitura não era uma atividade comum associada às mulheres. No século XI, que é quando a peça se passa, raras eram as mulheres que tinham acesso ao letramento, por essa razão, a leitura da carta se configura como uma afronta aos costumes e principalmente uma mudança em relação à personagem feminina. A partir disso é possível notar que aos poucos a imagem da mulher como um ser angelical e doce vai sendo abandonada e é substituída por uma imagem ameaçadora e que perturba a ordem masculina dominante.

Em *The Romantic Agony* (1951), Praz entende que a personagem Cleópatra de Theóphile Gautier em *Um nuit de Cléopâtre* (1938) contribuiria com esse processo de fixação da *femme fatale*. Em seu enredo, Gaultier nos apresenta um jovem que se apaixona por uma mulher por conta da sua inatingibilidade, e por isso busca a todo tempo conhecer seu corpo acima de todas as coisas, enquanto isso, a jovem Cleópatra "como um louva-Deus, mata o macho que ama" (*Ibidem*, p. 205).

Ainda, Praz evidencia algumas características da mulher fatal e também do homem que por ela se apaixona:

> Em acordo com essa concepção de Mulher Fatal, o amante é usualmente um jovem, e mantém uma atitude passiva; ele é obscuro e inferior tanto em condição quanto em exuberância física se comparado à mulher, que fica na mesma situação com ele que a aranha fêmea e o louva-Deus, etc., em relação aos seus respectivos machos: o canibalismo sexual é o seu monopólio. (*Ibidem*, p. 205-206).

.

Chegando em 1845 temos o conto "Carmen", de Prosper Mérimée, em que nos é apresentada uma protagonista não convencional. Ela é uma cigana, livre de padrões morais e religiosos, sem nenhuma autoridade a obedecer, sem uma imagem social a ser

ISSN 2763 – 910X

preservada e nenhum marido para se preocupar. Carmen abraça sua liberdade de tal forma que ninguém consegue lhe prender oferecendo bens materiais e nenhum homem consegue tê-la por mais de uma noite. Ela faz falsas promessas a Don José para facilitar seu momento de sedução, além disso, não se importa com valores morais e trai seu amante e seu marido.

Nesse sentido, nota-se o real motivo pela qual a *femme fatale* seja considerada o agente causador do medo nas narrativas fantásticas, uma vez que é a mulher que assume o papel de personagem dominante e o homem, de dominado. A mulher fatal conquista e seduz o parceiro masculino, que, assustado com o seu poder, assume o papel de vítima, sendo na maioria das vezes, morto por ela ou por causa dela.

Apenas no final do século XIX que os escritores começarão a explorar cada vez mais as nuances das *femmes fatales*, deixando-as em bastante evidência na literatura e descrevendo-as tão sedutoras quanto aterrorizantes. Dottin-Orsini afirma:

> De qualquer maneira, no final do século, a Musa sofre estranhas metamorfoses. Vulgar para os naturalistas, ela bate nas coxas, tem suas regras (ou cólicas) e, se acontece dar à luz, é no horror e na sânie; hierática para os simbolistas, assassina com um sorriso, arrasta a saia no sangue, possui impassíveis olhos de pedra preciosa. Seja como for, é perigosa. *(Ibidem*, p. 15).

As narrativas que nos apresentam *femmes fatales* caracterizam-se, na maioria das vezes, como narrativas de horror para nos mostrar a influência da sexualidade feminina. Elas nos revelam uma mulher que pode ser atraente na mesma medida que pode ser assustadora. No entanto, o significado que palavra “horror” nos traz, é o fato do homem se sentir horrorizado por ser reduzido a um mero objeto descartável, servindo apenas para satisfazer os desejos da mulher.

Como exemplo, podemos mencionar Carmilla, personagem que leva o nome do livro escrito por Sheridan Le Fanu. O autor nos apresenta uma vampira sedenta por sangue, que anda pelo mundo dos vivos e dos mortos objetivando seduzir e matar suas vítimas. Carmilla é uma mulher bela, perigosa e sensual que foge dos padrões morais e religiosos da era vitoriana, visto que é uma vampira homossexual que vivia em função de seus desejos.

Em seu artigo “De perseguidas a fatais”, França & Silva (2016) afirmam que na literatura de horror, a mulher fatal adota uma posição significativa, ela é a personagem central da narrativa uma vez que é um elemento dotado de uma sexualidade incontrolável e cheia de ira. Por quebrar paradigmas sociais que decretavam o controle

ISSN 2763 – 910X

da sexualidade feminina, a mulher fatal é vista como uma ameaça ao homem, capaz de levá-lo ao infortúnio, à loucura e até mesmo à morte. Além disso, por muitas vezes foi identificada como o próprio diabo.

A autora Camille Paglia (1992) discorre acerca da natureza feminina, ela entende que o mistério ameaçador da mulher é o fato dela ter seu aparelho reprodutor dentro do corpo, como um enigma que é capaz de castrar fisicamente e espiritualmente o homem, além de poder drenar sua energia no ato sexual. Por essa razão, a manifestação de uma sexualidade intensa seria uma ameaça ao homem.

Por conta disso, a maioria das mulheres fatais são representadas em seres sobrenaturais, como vampiros, sereias, deusas, medusas e até mesmo aparições fantasmagóricas, exibindo-se por fora como uma mulher atraente e por dentro escondendo vários perigos e mistérios. Além disso, o fato da mulher fatal ser inalcançável, fria e sedutora é que configura o convite para o homem e marca o início da sua destruição.

Jerome Cohen (2000) discute acerca do conceito de monstruosidade, que abrange aspectos físicos, morais, sexuais e políticos. No contexto da mulher, esses aspectos são usados para estigmatizá-la. A sexualidade feminina é controlada para manter o controle político e moral dominante. Isso pode explicar a veneração da imagem da mulher santa e casta, contrastada com a figura da mulher adúltera, prostituta, monstruosa ou demoníaca, que é marginalizada e estigmatizada na sociedade.

Historicizando a *femme fatale* no Brasil

No Brasil, a literatura também explorou figurações da *femme fatale*. Uma das primeiras obras a apresentar tais figurações foi *Noite Na Taverna* de Álvares de Azevedo (1831-1852). A novela reúne cinco amigos que levam uma vida boêmia e estão em uma taverna bebendo vinho e cada um conta uma aventura com mulheres que choca o leitor por conta de suas perversidades, contendo as mais horripilantes histórias de assassinato, incesto, aborto, canibalismo, necrofilia e afins.

Ao representar mulheres com sexualidade forte e instigantes do desejo masculino, Azevedo as retrata como ameaçadoras à alma e à estabilidade emocional do homem que, não sabendo lidar com os prazeres, tomam atitudes que os levam à

ISSN 2763 – 910X

desgraça. Temos como exemplo a personagem Ângela, que representa o perigo feminino para o infortúnio do homem.

Ela é uma mulher independente e sedutora que mata o marido e o próprio filho para ficar com Bertram. Ela é tão dona de si que o narrador deixa claro que por muitas vezes ela se vestia como homem, se comportava tal qual os libertinos e bebia como os ingleses. Suas características eram tão próximas de um personagem masculino que Ângela é a única mulher inserida na novela que não acaba em desgraça. Ela faz o que for preciso para conseguir o que deseja e até mesmo abandona o seu amante ao fim da história sem dar explicação. Dessa forma, Ângela cumpre o seu papel de mulher fatal:

> – Sabeis, uma mulher levou-me à perdição. Foi ela quem me queimou a fronte nas orgias, e desbotou-me os lábios no ardor dos vinhos e na moleza de seus beijos: quem me fez devassar pálido as longas noites de insônia nas mesas do jogo, e na doidice dos abraços convulsos com que ela apertava o seio! Foi ela, vós o sabeis, quem fez-me num dia ter três duelos com meus três melhores amigos, abrir três túmulos àqueles que mais me amavam na vida e depois, depois sentir-me só e abandonado no mundo (...) (*Ibidem*, p. 571)

É válido mencionar que nem sempre a mulher fatal mata o ser masculino, visto que o tópos vai perdendo ou adquirindo outras características à medida que o tempo passa. Mario Praz (1963, p. 191) discorre acerca dessa questão em seu livro *The Romantic Agony* afirmando que por mais que haja diversas mulheres fatais na literatura, não há uma descrição fixa e exata para a *femme fatale* como há para o herói byroniano. Mas ele não nega que há certos critérios pelos quais podemos distinguir uma *femme fatale* de outras personagens mulheres.

Nesse sentido, outra mulher que subverte os valores morais de sua época é Aurélia, personagem da obra *Senhora*, de José de Alencar. Depois de ser trocada por uma jovem rica, promete se vingar do ex-pretendente. Ao receber uma grande herança, Aurélia oferece uma parte como dote para que Fernando case-se com ela sem antes saber quem é a noiva; assim ela ocupa a posição de dominante na relação, uma vez que ele não tem mais dinheiro. Seu marido se vê como seu escravo. Aurélia desempenha seu papel de mulher fatal no momento em que luta contra a posição da mulher submissa ao homem numa sociedade patriarcal e trata todos os seus admiradores com uma grande frieza.

ISSN 2763 – 910X

A *femme fatale* aos olhos de Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Coelho Neto

Alguns escritores brasileiros trouxeram mulheres fatais como protagonistas de suas narrativas. Podemos mencionar aqui o conto "O capitão Mendonça" de Machado de Assis publicado em 1870; o romance *A mortalha de Alzira*, de Aluísio Azevedo publicado em 1895; e o conto "A sombra" de Coelho Neto, publicado em 1927. Essas mulheres fatais são, respectivamente, as personagens Augusta, Alzira e Céluta, que contemplam suas características principais de poder levar um homem à desgraça, à insanidade e até mesmo à morte.

A primeira personagem, Augusta, é uma criação científica de seu pai, o capitão Mendonça, que a oferece em casamento para Amaral, desde que ele aceite passar por um procedimento em laboratório para que receba o "gênio" que lhe falta. Porém percebemos que Amaral beira a insanidade quando está perto de Augusta, visto que ao mesmo tempo que é bela, é assustadora: "o velho estava de costas; eu levei a mão dela aos meus lábios e imprimi-lhe um longo e apaixonado beijo. Depois saí correndo: tinha medo dela e de mim" (Assis, 1870, p. 15).

No contexto do conto, Amaral enfrenta uma pressão por parte de Augusta e seu pai para se submeter a um procedimento experimental. No entanto, paralelamente a seu desejo de escapar dessa situação, observa-se que Augusta assume o papel de *femme fatale*, exercendo uma influência sedutora sobre o jovem: "aquela moça exercia sobre mim uma pressão a um tempo doce e dolorosa; sentia-me escravo dela, a minha vida como que se fundia na sua; era uma fascinação vertiginosa" (Assis, 1870, p. 18).

No contexto da obra de Azevedo, Alzira é uma cortesã que se apaixona por um jovem pároco, ela morre nos capítulos iniciais da obra e para poder consumar o amor proibido, ela busca o jovem Ângelo todas as noites através dos sonhos dele. Porém, esse dinâmica torna-se preocupante quando Ângelo não quer mais viver durante o dia, ficando à espera do pôr do sol para que ele possa dormir e finalmente encontrar-se com sua amada:

> Ângelo sofria muito e não tinha um momento de repouso. Durante o dia era dos seus misteres religiosos e dos seus deveres de piedade, e à noite quando se recolhia à cama, em vez de descanso, tinha para o martirizar o tormento do sonho. (Azevedo, 1895, p. 40).

ISSN 2763 – 910X

Diante da perturbação de Ângelo, seu pai, Frei Ozéas, conduz o filho até o túmulo de Alzira, onde o instrui a cavar sua própria cova. Esse ato tem por objetivo confrontar Ângelo com a realidade, levando-o a perceber que suas angústias não passam de fruto de sua imaginação. Ângelo, obedecendo a seu pai, entretanto, gera desapontamento em Alzira, que passa a duvidar de seu amor por ele. Nesse cenário, Alzira aparece diante de Ângelo, como se jamais tivesse falecido, e, após expressar suas últimas palavras, desvanece-se diante de seus olhos.

Quando Ângelo tomou consciência da perda de sua amada, envolveu-se em um confronto físico com seu pai, durante o qual utilizou um crucifixo para atacá-lo na garganta. Em seguida, dirigiu-se em direção a um abismo. Mesmo agonizante, Frei Ozéas suplicou por perdão a Deus e implorou para que seu filho não buscasse a morte. Ângelo respondeu: "não é a morte, é o sono eterno! respondeu o pároco. Eu quero sonhar!... E de um salto precipitou-se no abismo" (Azevedo, 1985, p. 66).

Percebemos que a fatalidade de Alzira se manifesta na sua intensidade emocional e determinação, que acabam por influenciar profundamente o curso da história. Suas paixões e escolhas resultam em consequências trágicas para aqueles ao seu redor, especialmente para Ângelo. Assim, Alzira pode ser vista como uma *femme fatale* não por manipulação ou sedução, mas como uma força trágica que conduz à ruína aqueles que a cercam. Sua presença e a profundidade de suas emoções exercem um impacto devastador sobre os outros personagens, transformando-a em uma figura trágica na narrativa de Azevedo.

Por fim, na narrativa de Coelho Neto, temos a figura de Céluta, que, após um acidente fatal durante um experimento de injeções de vírus e bacilos conduzido por seu marido, Avellar, um bacteriologista, passa a manifestar-se para ele como uma sombra. Este fenômeno tormentoso leva o viúvo à beira da insanidade, causando-lhe profundo desequilíbrio psicológico. A influência da sombra é tal que Avellar é compelido a procurar a delegacia e confessar o assassinato ocorrido por acidente:

> Quando entrei na delegacia ela ainda me acompanhava. Subiu comigo, ficou a meu lado enquanto depus, logo, porém, que assinei a confissão, desapareceu. Não imaginas o horror que é ser um homem seguido por uma sombra que não é a sua, sombra de outro, de um morto. Preso, condenado, perdido para o mundo (Neto, 1970, p. 215).

Percebemos que, mesmo após sua morte, Céluta continua exercendo uma influência poderosa sobre o viúvo, levando-o à beira da insanidade e instigando-o a

ISSN 2763 – 910X

agir de tal forma que ele normalmente não agiria, prejudicando a si mesmo. Nesse contexto, ela desempenha o papel clássico da mulher fatal, desafiando as normas tradicionais ao ultrapassar os limites do que é considerado possível e questionando as expectativas convencionais sobre o comportamento feminino. Céluta inverte as dinâmicas de poder usuais ao assumir o controle da situação, exercendo sua influência sobre o viúvo para garantir que seu acidental assassinato não passe impune.

Conclusão

Nesse sentido, percebemos que a mulher fatal permeia pela literatura muito antes de ser estudada, analisada e contextualizada, porém, é notório que a literatura brasileira ainda carece desses estudos, sendo necessário aporte teórico que transcendem as fronteiras para podermos entendê-la diante de diversas nuances e diferentes contextos históricos e sociais.

Por desempenharem papéis complexos e multifacetados, elas desafiam as convenções sociais sobre feminilidade ao incorporar características como sensualidade, independência e astúcia. Estas personagens subvertem normas tradicionais ao questionar e redefinir as expectativas sobre o comportamento feminino, especialmente no que diz respeito à expressão da sexualidade e ao exercício do poder.

Além disso, as *femmes fatales* invertem as dinâmicas de poder convencionais em suas narrativas, manipulando personagens masculinos e, por vezes, femininos, por meio de sua inteligência e sedução. Elas desafiam a dicotomia moral, apresentando-se como personagens moralmente ambíguos, o que leva os leitores a refletirem sobre conceitos éticos e sobre as complexidades do comportamento humano.

Logo, essas personagens também funcionam como reflexos dos desejos e receios sociais relacionados ao poder e à sexualidade feminina. Elas encarnam fantasias e ansiedades culturais, proporcionando um espaço para a sociedade explorar suas próprias inquietações e curiosidades em relação ao papel e à independência das mulheres. Nas narrativas apresentadas neste estudo, as *femmes fatales* desempenham papéis cruciais, impulsionando o enredo e moldando o desenvolvimento dos demais personagens, o que as torna elementos valiosos de análise crítica na esfera literária.

Referências

ANÔNIMO. **A Epopéia de Gilgamesh.** Trad. Carlos Daudt de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

ISSN 2763 – 910X

ASSIS, Machado de. O capitão Mendonça. In:_____. **Obras completas em quatro volumes.** 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. vol.2, p.970-988.

ASSUNÇÃO, T. R. Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na Odisseia. **Nuntius Antiquus**, *[S. l.]*, v. 7, n. 2, p. 152–176, 2011. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17232. Acesso em: 29 set. 2023.

AZEVEDO, Aluísio. **A Mortalha de Alzira.** Rio de Janeiro: Fauchon & Cie, 1893

BRAUN, Heather (2012). **The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature**, 1790-1910. Madison [N.J.]: Fairleigh Dickinson University Press.

CHAUCER, G. **Os Contos de Canterbury**. Edição bilíngue. Tradução do inglês médio, apresentação e notas de Paulo Vizioli; posfácio e notas adicionais de José Roberto O'Shea; xilogravuras da edição de William Caxton. São Paulo: Editora 34, 2014.

COELHO NETO, H. A Sombra. In: _____. **Contos da vida e morte**. Porto: Lello & Irmão, 1927.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. **A mulher que eles chamavam fatal**: textos e imagens da misoginia fin-de-siécle. Rio de Janeiro, Rocco, 1996.

FRANÇA, J.; SILVA, D. A. P. De perseguidas a fatais: personagens femininas, sexo e horror na literatura do medo brasileira. **Opiniães**, *[S. l.]*, v. 4, n. 6-7, p. 51-66, 2016. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2015.115072. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/115072. Acesso em: 29 set. 2023.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HEDGECOCK, Jennifer. **The femme fatale in victorian literature:** the danger and the sexual threat. Amherst: Cambria Press, 2008.

HOMERO. (2014). **Odisseia.** Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naif.

Leeming, David, and Jake Page (1994). **Goddess: Myths of the Famale Divine**. New York: Oxford University Press.

PAGLIA, Camille. **Personas sexuais:** arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SANTOS, Anna Beatriz Esser dos. **Representações femininas em The Canterbury Tales de Geoffrey Chaucer.** Dissertação (Mestrado em História Comparada), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de História, Rio de Janeiro, 2013.

PRAZ, Mario, 1896-1982. (1933). **The romantic agony**. London: Oxford University Press, H. Milford.

ISSN 2763 – 910X

MARCAS DE VOZES PRESENTES EM UM ARTIGO DE OPINIÃO QUE TEMATIZA O RACISMO

Antonio Carlos Valentini[405]
Siderlene Muniz-Oliveira[406]

Resumo: O presente trabalho intenta fazer um estudo de elementos linguístico-discursivos do gênero textual artigo de opinião, revelando como este pode ser utilizado em sala de aula de forma a desenvolver as capacidades de linguagem do aluno (capacidade de ação, capacidade discursiva e capacidade linguístico-discursiva), inerentes ao interacionismo sociodiscursivo (ISD), ao levantar a problemática do racismo e de forma a abordar a Lei 10.639/03, que versa sobre o ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana. A partir do ISD, proposto por Bronckart (2009), pode-se estudar um gênero textual em sua totalidade, como recomenda a BNCC (BRASIL, 2018). Com relação à problemática do racismo, Almeida (2019) aponta três tipos de racismo: o individual, o institucional e o estrutural. Outrossim, existe o racismo ambiental, termo recente e ainda pouco difundido, que consiste no fato de que as áreas de ocupação mais inseguras, com habitações precárias, falta de drenagem e saneamento, bem como contaminadas com produtor químicos ou agrotóxicos, recaem às minorias étnicas, como
negros, indígenas, quilombolas, ribeirinhos, dentre outras populações tradicionais, que também tendem a ter uma carência econômica (ROCHA, VASCONCELOS, 2018). Nesse ínterim, tenciona-se, como objetivos específicos, descrever o contexto de produção do artigo de opinião selecionado, discorrer sobre o seu plano global e identificar vozes explícitas e implícitas a partir de enunciações entre aspas, especialmente vozes críticas, relacionando-as com o discurso relatado (DR) proposto por Maingueneau (2001) e com o dialogismo proposto por Bakhtin (2009, 2011). Repleto de ideologia, "o signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes" (BAKHTIN, 2009, p. 47), com a presença das diversas vozes dessas classes, que caracterizam a polifonia do discurso (BAKHTIN, 2011). O dialogismo constitui-se a partir dessas vozes, que promovem uma interação sujeito-sujeito e sujeito-sociedade (BAKHTIN, 2009). Ademais, planejar-se-á a elaboração de uma sequência didática (SD) (DOLZ et al, 2004), sobre a qual o docente pode valer-se, além das capacidades de linguagem, dos três tipos de avaliação de aprendizagem: a diagnóstica, a formativa e a somativa, buscando a formação integral do
discente.

Palavras-chave: artigo de opinião; racismo; dialogismo; vozes.

Introdução

[405] Mestrando em Letras - Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Pato Branco, antoniocarlos.valentini@gmail.com.
[406] Orientadora deste trabalho e docente da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Pato Branco e Campus Dois Vizinhos, smoliveira@utfpr.edu.br.

ISSN 2763 – 910X

Este artigo tem como objetivo identificar as vozes explícitas ou implícitas a partir do uso das aspas em alguns parágrafos de um artigo de opinião jornalístico intitulado "Racismo e asfixia" (GONÇALVES, 2021), que tematiza os diferentes tipos de racismo. Para isso, apoiar-nos-emos em algumas fundamentações teóricas da área da linguagem, tais como Bakhtin (2009, 2011) e Maingueneau (2001).

Assim, apresentaremos as concepções de racismo individual, institucional, estrutural (ALMEIDA, 2019) e ambiental para, posteriormente, partirmos para a teorização do dialogismo (BAKHTIN, 2009, 2011) e do discurso relatado (MAINGUENEAU, 2001). Subsequentemente, seguiremos para a análise das vozes. Por fim, ilustraremos as nossas considerações finais.

Fundamentação

Almeida (2019) propõe três concepções de racismo: a concepção individualista, ou racismo individual, que defende que "não haveria sociedades ou instituições racistas, mas indivíduos racistas, que agem isoladamente ou em grupo" (ALMEIDA, 2019, s.p.).

A concepção institucional, ou racismo institucional, que "não se resume a comportamentos individuais, mas é tratado como o resultado do funcionamento das instituições", que geram "desvantagens e privilégios com base na raça" (ALMEIDA, 2019, s.p.).

A concepção estrutural, ou racismo estrutural, "é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo 'normal' com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares", fazendo com que o racismo se torne regra e não exceção (ALMEIDA, 2019, s.p.).

Mais recentemente, entra em voga uma nova concepção de racismo: o racismo ambiental. Consoante Fernandes (2021), este conceito passou a ser utilizado no Brasil, sobretudo, a partir do início dos anos 2000, embora criado em 1981, sendo um conceito ainda desconhecido por muitos.

De acordo com Herculano (2008), "o conceito diz respeito às injustiças sociais e ambientais que recaem de forma desproporcional sobre etnias vulnerabilizadas" (p. 16), bem como sobre grupos de populações tradicionais, tais como "ribeirinhos, extrativistas, geraizeiros, pescadores, pantaneiros, caiçaras, vazanteiros, ciganos,

ISSN 2763 – 910X

pomeranos, comunidades de terreiro, faxinais, quilombolas etc." (HERCULANO, 2008, p. 16).

Descritos os tipos de racismo inerentes às enunciações a serem analisadas, passamos à fundamentação teórica do dialogismo. De acordo com Bakhtin (2009), a língua é um fato social fundado nas necessidades da comunicação, do homem autoexpressar-se e objetivar-se. As condições dessa comunicação estão ligadas às estruturas sociais, que refletem a ideologia.

Por isso, Bakhtin afirma que há uma natureza real nos fatos da língua:

> A comunicação verbal, inseparável das outras formas de comunicação, implica conflitos, relações de dominação e de resistência, adaptação ou resistência à hierarquia, utilização da língua pela classe dominante para reforçar seu poder, etc (BAKHTIN, 2009, p. 14).

Dessa forma, Bakhtin valoriza a natureza social, não individual, da língua, destacando a fala, as enunciações, que realizam a interação verbal, e afirmando que "Todo signo é ideológico" (BAKHTIN, 2009, p. 15), vivo, móvel, variável, flexível e plurivalente; que "toda modificação da ideologia encadeia uma modificação da língua" (BAKHTIN, 2009, p. 15). À vista disso, a classe dominante tem interesse em transformar o caráter plurivalente do signo em monovalência, ou seja, em ferramenta de manutenção do poder (BAKHTIN, 2009).

Nesse sentido, evidencia-se a mutabilidade do signo, sendo que "A entonação expressiva, a modalidade apreciativa sem a qual não haveria enunciação, o conteúdo ideológico, o relacionamento com uma situação social determinada, afetam a significação" (BAKHTIN, 2009, p. 14).

Dessa maneira, a significação é afetada haja vista que "O signo e a situação social estão indissoluvelmente ligados" (BAKHTIN, 2009, p. 16) e que "A palavra é o signo ideológico por excelência" (BAKHTIN, 2009, p. 16), a qual registra as particularidades das relações sociais, que se formam e se renovam por meio da "ideologia do cotidiano", lugar de criação ideológica ininterrupta de onde as mudanças sociais são emergidas e podem vir a transfigurar-se em ideologias constituídas (BAKHTIN, 2009, p. 16).

Assim, o signo tem uma função ideológica definitiva, inerente a ela. Já a palavra é neutra a qualquer função ideológica precisa, podendo adquirir diferentes funções ideológicas, isto é, assumir a forma de variados signos (BAKHTIN, 2009). Logo, "a

ISSN 2763 – 910X

palavra acompanha e comenta todo ato ideológico" (BAKHTIN, 2009, p. 38) e "está presente em todos os atos de compreensão e em todos os atos de interpretação", mas "Nenhum dos signos ideológicos específicos, fundamentais, é inteiramente substituível por palavras" (BAKHTIN, 2009, p. 38), já que apenas se apoiam nelas e acompanham-nas em todo o ato consciente (BAKHTIN, 2009).

Nesse contexto, entra a questão de "como a realidade (a infra-estrutura) determina o signo" (BAKHTIN, 2009, p. 42), sendo a palavra o indicador capaz de registrar todas as transformações sociais e, as formas de comunicação verbal, determinadas pelas relações de produção e pela estrutura sociopolítica e socioideológica de uma determinada época (BAKHTIN, 2009). Desse modo, "O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes" (BAKHTIN, 2009, p. 47) e, por esse motivo, o processo dialético de evolução vai da infraestrutura (da realidade) às superestruturas dominantes que, no embate contra os "dominados", buscam tornar o signo monovalente.

Na ideologia do cotidiano, que "constitui o domínio da palavra interior e exterior desordenada e não fixada num sistema, que acompanha cada um dos nossos atos ou gestos e cada um dos nossos estados de consciência" (BAKHTIN, 2009, p. 123), o signo adquire sempre um valor novo, com tema sempre inédito, fruto, efeito e expressão de "lutas sociais" (BAKHTIN, 2009); porém, dentro desta visão marxista, o poder é uma "coisa" e está localizado em algum lugar, em alguma instituição social (MARX; ENGELS, 2005), tendo como objetivo reduzir o índice de valor do signo a um só para a manutenção do status quo e para a concretização de uma ideologia constituída (BAKHTIN, 2009), dado que

> Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia (BAKHTIN, 2009, p. 123).

Conforme Dahlet (2005), o princípio dialógico articula três posicionamentos: a natureza do social, na qual "a sociabilidade é de essência intersubjetiva" (p. 55), construtora de sujeitos; a natureza do signo, que é a palavra instável, feita para agir; e a natureza do sujeito, o qual é reconhecido como feito do que não é, pois o homem emerge do outro.

ISSN 2763 – 910X

Nessa perspectiva, o sujeito, produtor do discurso que, no dialogismo bakhtiniano, é uma "'construção híbrida', (in)acabada por vozes em concorrência e sentidos em conflito" (DAHLET, 2005, p. 56), não pode permanecer sujeito sem ter voz. "Quando falamos, não estamos agindo sós" (DAHLET, 2005, p. 57). Então, não há a "possibilidade de conhecer o sujeito fora do discurso que ele produz" (DAHLET, 2005, p. 58), já que o discurso é uma propriedade das vozes enunciadas pelo sujeito, o qual é ativo na construção desse conjunto de vozes em disputa e sentidos em embate:

> O conceito de dialogismo sustenta-se na noção de vozes que se enfrentam em um mesmo enunciado e que representam os diferentes elementos históricos, sociais e linguísticos que atravessam a enunciação. Assim, as vozes são sempre vozes sociais que manifestam as consciências valorativas que reagem a, isto é, que compreendem ativamente os enunciados (ZOPPI-FONTANA, 2005, p. 108).

Dahlet (2005) versa sobre a perspectiva indicial, a qual vê a "enunciação como produção da língua por sujeitos" (p. 67). Nesse contexto, o sujeito constrói-se, além de pela determinação do outro, para diferenciar-se desse outro que o reformula inteiramente, visto que há um "nós" que representa todos no "eu" (o "eu" realiza--se no "nós") do sujeito, o qual enuncia não tão somente suas palavras, mas também as de outrem (DAHLET, 2005).

No caso do artigo de opinião jornalístico, trata-se de

> um gênero textual que se vale da argumentação para analisar, avaliar e responder a uma questão controversa. Ele expõe a opinião de um articulista, que pode ou não ser uma autoridade no assunto abordado. Geralmente, discute um tema atual de ordem social, econômica, política ou cultural, relevante para os leitores. [...] O processo interativo se sustenta pela construção de um ponto de vista (DAVID; DAVID, 2021, p. 194).

Para os autores David e David (2021), o objetivo desse gênero é convencer o outro sobre determinada ideia, levando em conta que "é a expressão do posicionamento crítico do autor que garante consistência ao artigo de opinião" (DAVID; DAVID, 2021, p. 195) e que "para a construção da discursividade, a subjetividade é um fator extremamente relevante" (DAVID; DAVID, 2021, p. 196). Por isso, para a sustentação de suas afirmações, Gonçalves (2021), em "Racismo e asfixia", recorre a

ISSN 2763 – 910X

diferentes fontes que comprovam que a sua tese, elemento presente em todo texto argumentativo, é válida. Suas enunciações vêm de outras enunciações.

Segundo Bakhtin (2011, p. 300), "O falante não é um Adão Bíblico", pois nada é nomeado pela primeira vez. O emprego da palavra na situação de comunicação discursiva viva é de índole individual-contextual, pois esta existe para o falante em três aspectos: como não pertencente a ninguém ou "palavra da língua neutra"; como repleta de ecos de outros enunciados, chamada de "palavra alheia dos outros"; e como "minha palavra", a qual é carregada da expressão do falante ao ser operada em uma circunstância determinada e com uma intenção discursiva determinada (BAKHTIN, 2011). Isso demonstra a formação da cadeia discursiva, que acontece quando a palavra transita de "palavra da língua neutra" para "minha palavra", a qual já pode ser considerada um enunciado. Assim, constroem-se as relações dialógicas interacionais, que

> são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva. Dois enunciados, quaisquer que sejam, se confrontados em um plano de sentido (não como objetos e não como exemplos linguísticos, mas dotados de sentido), acabam em relação dialógica (BAKHTIN, 2011, p. 323, adendo nosso).

Como declara Bakhtin (2011, p. 327) "A relação com o sentido é sempre dialógica. A própria compreensão já é dialógica". Assim sendo, "A compreensão do enunciado pleno é sempre dialógica" (BAKHTIN, 2011, p. 331) e é preciso ter concordância para haver essa compreensão. Vale ressaltar que, partindo de Marx (2011), Bakhtin (2011, p. 334) afirma que "só uma ideia enunciada em palavra se torna pensamento real para o outro e só assim para mim mesmo (...); a palavra avança cada vez mais à procura da compreensão responsiva".

Portanto, "a palavra quer ser ouvida, entendida, respondida" (BAKHTIN, 2011, p. 334). A palavra tem uma significação que só é validada na formação do tema ao deixar de ser neutra e transformar-se em signo, dando sentido ao objeto e formando um enunciado, que se realiza no coletivo, no discurso – lotado de vozes (valorativas) e ideológico –, construindo o dialogismo por meio da interação.

De acordo com Muniz-Oliveira (2016, p. 44), "a presença do outro pode estar marcada linguisticamente por meio de formas gramaticais, ou pode ser identificável a partir do próprio enunciado". Nesse sentido, existem duas formas de identificação e de caracterização das marcas das vozes.

ISSN 2763 – 910X

Muniz-Oliveira (2016), partindo de Authier-Revuz (1982), expõe que a primeira é a heterogeneidade constitutiva, que não produz marcas que propiciem a visualização do outro na produção do discurso, mas deixa entrever os discursos que o originaram e representa os diferentes grupos sociais em que circula.

Já a segunda, que é a heterogeneidade mostrada, evidencia a presença do outro e apresenta vozes explícitas, ou seja, vozes que podem ser recuperadas a partir de uma diversidade de fontes de enunciação, sendo marcadas linguisticamente no texto (MAINGUENEAU, 2001).

Essas vozes explícitas aparecem por meio de formas de discurso relatado/citado (DR), no qual encontramos o uso dos atos de enunciação de discurso indireto (DI) ou de discurso direto (DD) (MUNIZ-OLIVEIRA, 2016).

No DI "não se pretende reproduzir as palavras do texto fonte, mas seu conteúdo, seu significado genérico" (MUNIZ-OLIVEIRA, 2016, p. 19). Por sua vez, no DD, pretende-se isso por meio da reprodução de falas citadas (MUNIZ-OLIVEIRA, 2016).

Nesse contexto, segundo Muniz-Oliveira (2016), o DD pode ser introduzido de diferentes formas. A primeira delas é por verbos de dizer que marcam a fronteira entre os DI e os DD. Podem ser colocados antes do DD ou no final do DD. Exemplos:

> Nossos pais retornaram da roça e encontraram minha avó desorientada, com nossas cabeças mergulhadas numa tina de água, **gritando**: "Ela perdeu a língua, ela cortou a língua" (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 17, grifo nosso).
>
> "É um anjo", minha mãe **disse**. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 60, grifo nosso).

Também, mediante grupos preposicionais assinaladores de uma mudança de ponto de vista. São os modalizadores de discurso segundo (expressões como "de acordo com X", "conforme X", "consoante X", "segundo X", etc.) (MUNIZ-OLIVEIRA, 2016). Como exemplo, temos:

> **Segundo Muniz-Oliveira** (2013, p. 81), "para o ISD as operações de linguagem compreendem os processos particulares para a produção de um texto ou ação de linguagem" (VIEIRA, 2022, p. 23, grifo nosso).

Além disso, pela falta de introdutor explícito, sendo as únicas marcas de DD os dois pontos e as aspas (MUNIZ-OLIVEIRA, 2016, p. 21), por exemplo:

ISSN 2763 – 910X

> Citamos as produções (...) que localizam e descrevem as áreas de produção (...) e compreensão (...) da fala e da linguagem, contribuindo para o substrato e o mecanismo neural dos processos mentais superiores, intrínsecas ao meio social e cultural em que se desenvolvem: "o nível de excitação do sistema como um todo pode ir mudando gradualmente, modulando o estado funcional de todo o sistema nervoso" (RODRIGUES; FREIRE; URT, 2022, p. 5-6, *apud* LURIA, 1992, p. 163, grifo nosso).

Todavia, nem todo DR que tem aspas é DD, podendo assumir a forma híbrida. O enunciador pode isolar entre aspas um fragmento que, ao mesmo tempo, "utiliza e menciona, emprega e cita", formando uma ilha textual (MAINGUENEAU, 2001, p. 151), como no exemplo a seguir:

> A infraestrutura geral do texto é considerada o nível mais profundo pelos autores, pois refere-se à **"organização de conjunto do conteúdo temático"** e aos tipos de discursos que podem tomar diversas formas (VIEIRA, 2022, p. 28, grifo nosso).

Além das formas híbridas que têm aspas, há os casos de somente aspas. Diferentemente do caso anterior, em que há uma ruptura sintática entre o discurso que cita e o discurso citado, neste não há essa ruptura: "a expressão aspeada é, ao mesmo tempo usada e aspeada, dependendo, consequentemente, da 'conotação autonímica'" (MAINGUENEAU, 2001, p. 89), ou seja, um termo independente é mencionado e enfatizado.

Além disso, "As 'intenções' do autor são visadas" (MAINGUENEAU, 2001, p. 90). As aspas empregadas em "conotação autonímica" e "intenções" das citações acima são exemplos de casos somente de aspas, bem como "bem-estar" e "saúde", do excerto a seguir: "A definição desvela de que a saúde implica mais do que a ausência de doença – ela é circular, uma vez que 'bem-estar' é sinônimo de 'saúde'" (RODRIGUES; FREIRE; URT, 2022, p. 13).

Metodologia

Diferentes sites foram consultados em busca do *corpus* a ser analisado. Procuramos variados gêneros textuais que tratassem da temática do racismo. Primeiramente, buscamos gêneros que contivessem linguagem verbal e não verbal, tais como charges, cartazes e anúncios publicitários, nas redes sociais, como *Facebook*, *Instagram* e *Twitter*.

ISSN 2763 – 910X

Posteriormente, passamos à busca em sites como "Combate Racismo Ambiental"[407] e *The Piauí Herald*[408], que trazem gêneros como notícias e que possuem maior quantidade de linguagem verbal. No segundo, encontramos o texto "Racismo e asfixia"[409], escrito por João Felipe Gonçalves, em dezembro de 2021, pertencente ao gênero artigo de opinião jornalístico, que foi o escolhido para a análise.

O gênero selecionado, artigo de opinião, dá margem a várias possibilidades de análise. Este trabalho centra-se na análise das vozes explícitas ou implícitas presentes em enunciações entre aspas. Trata-se de uma pesquisa de cunho interpretativo, em que o analista examina a materialidade do texto, composta de uma parte linguística e outra enunciativa, adquirindo conhecimento sobre as relações de sentido entre as duas partes no enunciado. Os trechos das vozes analisadas estão na cor azul para melhor destaque e melhor compreensão do leitor.

Análise

A primeira enunciação a ser analisada é a expressão "pulmão do mundo", situada no primeiro parágrafo do texto:

> A dimensão política da respiração humana raras vezes esteve tão em evidência como hoje. Devido à pandemia, graves problemas respiratórios afligem milhões de pessoas em todo o planeta e matam muitas delas de forma lenta e dolorosa. Em uma ironia macabra, foi numa região da América do Sul, que um clichê global chama de "pulmão do mundo", que se desenrolaram algumas das cenas mais dramáticas dessa tragédia respiratória. As atitudes (des)governamentais que produziram essa espetacular tortura coletiva na Amazônia brasileira escancararam a decisão política de incentivar a disseminação do mal respiratório e de matar suas vítimas por asfixia.

A enunciação "pulmão do mundo" representa uma voz explícita (heterogeneidade mostrada) que aparece mediante o ato de enunciação de discurso direto (DD) do discurso relatado (DR). A expressão é introduzida por um verbo de dizer (chama), sendo um objeto indireto que complementa o seu sentido. Trata-se de uma antonomásia (tipo de metonímia) que condiz à "Amazônia brasileira", local onde acontece uma "tragédia respiratória". Ao cortarem árvores, é

[407] Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/>.
[408] Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/herald/>.
[409] Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/racismo-e-asfixia/>.

ISSN 2763 – 910X

como se estivessem acabando com o pulmão das pessoas; ou matando-as por asfixia, principalmente as vítimas de racismo ambiental, como os indígenas, dentre outros grupos que, além de terem a sua respiração comprometida, têm as suas terras invadidas. Outrossim, além da flora, o habitat e a vida dos animais (fauna) são comprometidos. A enunciação torna-se, portanto, um clichê global, ou seja, a Amazônia é caracterizada como "pulmão do mundo" por diversos países.

A enunciação "pulmão do mundo" concerne ideologicamente, ou seja, à luz do dialogismo bakhtiniano, a um local que deve ser preservado, pressupondo uma crítica feita pelo autor aos governantes e às pessoas que apoiam a exploração da floresta. Há, então, um embate, uma "luta social" (BAKHTIN, 2009), entre os governantes e as instituições que concordam com o seu desflorestamento contra os governantes e as instituições internacionais e brasileiras que apoiam a sua preservação. Nesse contexto, outras profissões e movimentos entram em jogo, como ambientalistas *versus* exploradores de madeira e de terras. Há a confirmação de uma relação interlocutiva entre os ambientalistas e as madeireiras, por exemplo.

"Pulmão", "temperatura", "sufocante", "ar", "irrespirável", "sopro" e muitas outras palavras pertencentes a um "vocabulário da respiração" são empregadas por Gonçalves (2021), autor do artigo de opinião, para enfatizar a "respiração", que, assim como essas palavras, adquire novos significados, ou seja, novos temas que fogem de suas significações primárias. "Respiração", por exemplo, aqui já não é mais vista somente como um mecanismo do corpo humano, mas como um ato de resistência. Assim, a polissemia, os diversos temas presentes em signos, formam-se por intermédio da polifonia e de juízos de valor, conduzindo a novas apreciações valorativas e apreciativas que responderão ao que é dito pelo autor e pelas outras múltiplas vozes presentes no artigo (BAKHTIN, 2009).

Em nota de rodapé, como forma de agradecimento, Gonçalves (2021, s.p.) expressa o seguinte:

> Agradeço aos membros do grupo de pesquisa que dirijo na USP, o Canibal – Grupo de Antropologia do Caribe Global, pela enriquecedora discussão que contribuiu para a forma final deste texto.

Fica visível que as enunciações e as vozes emitidas pelo autor durante o texto vêm de diversos lugares, sendo influenciadas por suas leituras, interações sociais, etc., como é o caso da que teve com o seu grupo de pesquisa, ajudando na

ISSN 2763 – 910X

construção de seu texto que agora está servindo de base para este trabalho e, certamente, para outras enunciações, formando um elo infinito na comunicação discursiva (BAKHTIN, 2011).

A segunda e a terceira enunciações a serem analisadas estão no décimo parágrafo do texto:

> Frantz Fanon mencionou a respiração várias vezes em suas discussões sobre a opressão racial e colonial. Os manifestantes afro-americanos que protestaram contra a morte de Eric Garner foram os primeiros a associar essas menções à frase I can't breathe. A ligação foi logo trabalhada por vários ativistas, intelectuais e artistas, como o músico palestino Dirar Kalash, que compôs, em 2016, uma peça chamada We Can't Breathe (for Eric Garner and Frantz Fanon). Logo depois da morte de Garner, o arquiteto e escritor francês Léopold Lambert havia chamado a atenção, no jornal online Mediapart, para o conceito fanoniano de "respiração de combate". Fanon introduziu essa expressão em um texto de 1957 sobre a Argélia, Les Femmes dans la Révolution, no qual afirmou que, em situações coloniais, "a respiração do indivíduo é uma respiração observada, ocupada. É uma respiração de combate".

A enunciação "respiração de combate" é precedida pela expressão verbal "chamar a atenção". Trata-se de um conceito que será definido com a próxima enunciação entre aspas. Tem a função de objeto indireto, complementando a locução verbal de dizer "havia chamado a atenção", sendo "Léopold Lambert" o núcleo do sujeito da oração em que a enunciação se encontra .

A enunciação "a respiração do indivíduo é uma respiração observada, ocupada. É uma respiração de combate" define a enunciação anterior entre aspas. Tem a função de objeto direto, sendo introduzida pelo verbo de dizer "afirmou". O autor (2021) declara que "respiração de combate" é um termo que um escritor francês chamou a atenção e, posteriormente, citando Fanon[410], conceitualiza-o, firmando uma voz crítica. Trata-se da respiração característica de quem sofre opressão racial e colonial. Gonçalves (2021), mais uma vez, utiliza-se de diversas vozes para construir o seu parágrafo.

Além disso, ao trazer o signo "respiração", relaciona novamente os conceitos presentes no título, de racismo e de asfixia, que são polifônicos – repletos de vozes – e polissêmicos – repletos de temas –, tematizando as problemáticas do racismo, que

[410] Frantz Omar Fanon (1925-1961) foi um psiquiatra e filósofo político. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Frantz_Fanon>.

ISSN 2763 – 910X

podem gerar violência (sufocamento); os problemas respiratórios agravados pela falta de cuidado com a natureza, atinentes ao racismo ambiental; e os problemas respiratórios ocasionados pelo não desenfreamento da propagação do COVID--19, que também recaíram, em grande parte, à população vulnerabilizada.

A quarta e a quinta enunciações a serem analisadas estão no décimo quinto parágrafo do texto:

> Assim, entende-se melhor por que Fanon sustenta que a revolta anticolonial nasce da asfixia: ele diz isso para se contrapor à ideia de que ela adviria de alguma especificidade cultural. Similarmente, para ele, a revolta antirracista não deve ser culturalista. A seu ver, o objetivo de uma e outra revolta é alcançar uma humanidade plena e real: "[Eu] queria simplesmente ser um homem entre outros homens. [...] Queria ser humano, nada além de humano." Sua reivindicação é evidente: "Reconheço a mim mesmo um único direito: o de exigir do outro um comportamento humano."

A enunciação "[Eu] queria simplesmente ser um homem entre outros homens. [...] Queria ser humano, nada além de humano." é um aposto que corresponde à uma fala de Fanon. "Reconheço a mim mesmo um único direito: o de exigir do outro um comportamento humano." estampa a mesma função. Em ambas as enunciações, há a falta de introdutor explícito, sendo as únicas marcas de DD os dois pontos e as aspas. Ele declara que as revoltas servem para alcançar uma humanidade plena e real. Reivindica, com a última enunciação, na busca por ser respeitado como humano.

A sexta, a sétima e a oitava enunciações a serem analisadas estão no vigésimo nono parágrafo do texto:

> Ora, para Fanon, essa situação é o efeito mais extremo do racismo, que impõe ao negro "um desvio existencial". No limite, a internalização do racismo cria no oprimido, além de um "sentimento de inferioridade", um verdadeiro "sentimento de inexistência". Fanon argumenta que, ao representar falsamente os brancos não apenas como sujeitos universais, mas como a humanidade em si mesma, a visão de mundo racista e colonial nega a própria existência dos negros.

A enunciação "um desvio existencial" tem a função de objeto direto ao ser introduzida pelo verbo de dizer "impõe", complementando o seu sentido. Esse verbo de dizer é um verbo transitivo direto e indireto, necessitando de um objeto direto, que é a enunciação em análise, e de um objeto indireto, que é para quem esse "desvio existencial" é direcionado: ao negro. Desse modo, pode ser

ISSN 2763 – 910X

relacionada com o parágrafo anteriormente analisado, pois transmite o efeito mais extremo do racismo, que é a repetição do questionamento do "ser ou não ser", da própria humanidade, da própria existência, a qual precisa ser reafirmada a todo momento.

Esse desvio resulta em um "sentimento de inferioridade" e um "sentimento de inexistência", que são casos de somente aspas. Funcionam como objetos diretos ao complementarem o sentido do verbo "cria", o qual não é um verbo de dizer. Estas enunciações podem ser vistas como relatos de como as vítimas desse efeito mais extremo do racismo sentem-se, complementando o sentido de "um desvio existencial".

A nona e a décima enunciações a serem analisadas estão no trigésimo quinto (último) parágrafo. Também, analisaremos a enunciação "*I can't breathe*", sinalizada no decorrer do texto.

> E aqui, mais uma vez, Fanon nos dá a chave para entender a potência dessa frase. Garner, Floyd e todos os que ecoam e gritam hoje junto a eles respondem àquilo que Fanon chamou de "sua última prece", a frase com que conclui Pele Negra, Máscaras Brancas: "Ó, meu corpo, faz sempre de mim um homem que questiona!"

Ao enunciar "sua última prece", introduzida pelo verbo de dizer "chamou", tendo a função de objeto indireto, Gonçalves (2021) relata que Fanon se refere tanto à enunciação "*I can't breathe!*", reiterada em várias partes do texto, e à última enunciação do artigo, que também finaliza o livro Pele Negra, Máscaras Brancas, "Ó, meu corpo, faz sempre de mim um homem que questiona!", que é introduzida pelo verbo de dizer "conclui" e, ao ser disposta após os dois pontos, possui a função de aposto. Esta última enunciação faz um convite para que todos questionem junto a ele, reflitam, colaborando para que o senso de humanidade traga integração e valorização étnica, e não exclusão e difusão de preconceitos, sendo uma voz de apelo.

As enunciações acima, que estão interligadas, representam "todos os que ecoam e gritam hoje junto a eles" (GONÇALVES, 2021, s.p.), Garner[411] e Floyd[412],

[411] Eric Garner, negro, foi assassinado em 17 de julho de 2014 em Nova Iorque, aos 43 anos de idade, vítima de estrangulamento sofrido por um policial. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Morte_de_Eric_Garner>.
[412] George Perry Floyd Jr., negro, foi assassinado em 25 de maio de 2020 em Minneapolis, aos 46 anos de idade, vítima de estrangulamento sofrido por um policial. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/George_Floyd>.

ISSN 2763 – 910X

pronunciadores do que se tornou o slogan do movimento Black Lives Matter[413]; representam toda a luta antirracista do povo negro, que busca por melhores condições de vida; representam todas as vítimas do racismo e da asfixia, a qual passa a simbolizar, no decorrer do texto, tanto a opressão física (estrangulamento), ocasionada pelo racismo individual, quanto as opressões psicológica e social (ocasionadoras da sensação de invalidez e da "desumanização"), próprias do racismo institucional, estrutural e ambiental, que desencadeiam a diferença no acesso a oportunidades e os problemas respiratórios e de saúde.

Considerações finais

Com o artigo de opinião em questão, Gonçalves (2021) pode manifestar, implicitamente, a sua voz por intermédio de outras vozes sociais, explícitas. Trata-se de um texto polifônico, em que os signos estão ligados a determinadas situações sociais em que há embates ideológicos (BAKHTIN, 2009); e em que uma enunciação emitida é carregada das enunciações de outrem, formando um elo inseparável no prolongamento discursivo (BAKHTIN, 2011).

As relações dialógicas estabelecidas são a "luta social e ideológica entre entidades e pessoas pró e contra a preservação da Amazônia", na primeira enunciação, e "entre opressores e oprimidos no contexto das violências colonial e racial"; nas demais. A primeira serve, assim, para a efetivação da última, que é uma relação dialógica própria do passado, que permanece no presente e, infelizmente, tende a remanescer imergida no âmbito social.

O texto "Racismo e asfixia" (2021), que traz reflexões sobre a trajetória histórica do racismo e como este tem sido enfrentado, pode ser levado para a sala de aula para a análise das vozes e discussão, por exemplo, dado que o texto aproxima natureza e sociedade e confirma que são elementos indissociáveis. É preciso haver um equilíbrio entre ambos. Quando não o há, consequências são geradas. Uma delas é o racismo ambiental, no qual há o embate entre as vozes sociais das minorias

[413] Movimento ativista internacional, com origem na comunidade afro-americana, iniciado em 2013, campanhando contra a violência direcionada às pessoas negras e a desigualdade racial no sistema de justiça criminal dos Estados Unidos. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Black_Lives_Matter>.

ISSN 2763 – 910X

étnicas que têm o seu âmbito ameaçado, e das pessoas e instituições que o utilizam indevidamente em nome do lucro e da manutenção do *status quo*.

Referências

ALMEIDA, S. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Pólen Produção Editorial LTDA, 2019. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=LyqsDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=concep%C3%A7%C3%B5es+do#v=onepage&q=concep%C3%A7%C3%B5es%20do&f=false. Acesso em: 9 nov. 2021.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M; VOLOCHÍNOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

DAVID, R. S.; DAVID, R. S. O gênero discursivo artigo de opinião. **Revista Humanidades e Inovação**. Palmas, v. 8, n. 56, p. 192-204, ago. 2021. Disponível em: https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/558/3378. Acesso em: 8 nov. 2022.

DAHLET, P. **Dialogização Enunciativa e Paisagens do Sujeito**. In: Bakhtin, dialogismo e construção de sentido. BRAIT, B. (Org.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

FERNANDES, F. O que é racismo ambiental e por que falar sobre isso na escola. **Combate Racismo Ambiental**, 2021. Disponível em: https://racismoambiental.net.br/2021/10/29/o-que-e-racismo-ambiental-e-por-quefalar-sobre-isso-na-escola/. Acesso em: 01 nov. 2021.

GONÇALVES, J. F. Racismo e asfixia. **Revista Piauí**, 2021. Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/racismo-e-asfixia/ . Acesso em: 20 ago. 2022.

HERCULANO, S. O clamor por justiça ambiental e contra o racismo ambiental. **InterfacEHS** – Revista de Gestão Integrada em Saúde do Trabalho e Meio Ambiente. São Paulo, v. 3, n. 1, Artigo 2, p. 1-20, jan./abr. 2008. Disponível em: http://www3.sp.senac.br/hotsites/blogs/InterfacEHS/wpcontent/uploads/2013/07/art-2-2008-6.pdf. Acesso em: 8 nov. 2021.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

MUNIZ-OLIVEIRA. **Resenha e verbos de dizer**: escrita acadêmica. Curitiba: Editora UTFPR, 2016.

ISSN 2763 – 910X

ROCHA, J. S.; VASCONCELOS, P. E. A. Racismo ambiental. **Revista Jurídica Direito, Sociedade e Justiça**, Dourados-MS, v. 5, n. 6, p. 337-340, mar./jun. 2018. Disponível em: https://periodicosonline.uems.br/index.php/RJDSJ/article/view/2294. Acesso em: 14 jul. 2023.

RODRIGUES, A. F.; FREIRE, S. S. A.; URT, S. da. C. Unidade cérebro-mente e a consciência à luz da teoria histórico-cultural. **SciELO *Preprints***. Disponível em: https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/4697/9059. Acesso em: 08 nov. 2022.

VIEIRA JUNIOR, I. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

VIEIRA, P. C. **Análise de texto humorístico à luz do interacionismo sociodiscursivo**: o humor a partir do contexto de produção e das vozes. 112 f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Pato Branco, 2022. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/28293/1/isdhumorcontextovozes.pdf . Acesso em: 22 out. 2022.

ZOPPI-FONTANA, M. G. **O Outro da Personagem**: Enunciação, Exterioridade e Discurso. In: Bakhtin, dialogismo e construção de sentido. BRAIT, B. (Org.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

ISSN 2763 – 910X

O DUPLO EM *LA NIÑA QUE PERDÍ EN EL CIRCO* DE RAQUEL SAGUIER

Flayra de Oliveira[414]
Ana Carolina Teixeira Pinto[415]

Resumo: O presente artigo visa analisar o duplo na obra *La niñã que perdí en el circo* da escritora paraguaia Raquel Saguier, publicado em 1980. A narrativa, considerada de cunho autoficcional, explora a relação controversa entre a mulher adulta e sua criança interior de forma dialética. Isto é, ambas têm espaço igualmente importantes na narrativa, fazendo com que não haja hierarquia entre as vozes, como já nos destaca Bakhtin sobre as obras de Dostoiévski. Na perspectiva que defendemos nesta pesquisa, a narrativa de Saguier se constrói a partir da figura do duplo. Portanto, para defender tal hipótese, dividimos o artigo em três partes: a primeira, voltada ao aporte teórico sobre a questão do duplo na literatura, sobretudo os estudos de Mikhail Bakhtin; na segunda, uma apresentação das vozes narrativas da obra, a mulher adulta e a menina; na sequência, uma discussão sobre a metanarrativa apresentada em *La Niña que Perdí en el Circo* e suas consequências nos desdobramentos do duplo. Em cada uma das sessões apresentadas, dialogaremos com a crítica especializada tanto sobre a teoria como sobre a obra de Saguier.

Palavras-chave: Literatura paraguaia; Duplo; Raquel Saguier; metanarrativa.

Introdução

Na pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da aluna Kemelly Cardoso, orientada pela professora Ana Carolina Teixeira Pinto no ano de 2019, constatou-se a real invisibilidade da literatura paraguaia escrita por mulheres nos cursos de graduação brasileiros da região sul. Em seu trabalho, a acadêmica faz um levantamento das autoras nacionais estudadas nos livros didáticos paraguaios do ensino médio e encontra apenas dois nomes: Renée Ferrer e Raquel Saguier. Na antologia *Literatura paraguaya actual*, publicada em 1992 na França, pela revista Caravelle, dos sete autores apresentados, três são mulheres e Raquel Saguier está entre elas.

Raquel Saguier é destacada como uma das representantes mais importantes da escrita feminina paraguaia, mas pouco estudada e divulgada na academia brasileira.

[414] Acadêmica do Curso de Letras Português e Espanhol- 10° Fase. Universidade Federal da Fronteira Sul- UFFS. E-mail: flayraoliveira2@gmail.com.
[415] Doutora em Literatura pela UFSC. Orientadora. Professora do Curso de Letras Português e Espanhol. U niversidade Federal da Fronteira Sul- Campus Realeza. E-mail: anacarolinatpinto@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

Na verdade, o desconhecimento da literatura paraguaia fora das fronteiras dos país de origem da escritora é um fato conhecido. A historiadora paraguaia Renée Ferrer afirma que:

> poco se sabe en el exterior de la narrativa paraguaya actual, exceptuando los textos elaborados fuera del país por escritores varones víctimas del exilio. Nadie ignora los nombres y la excelencia de la producción literaria de Augusto Roa Bastos, Gabriel Casaccia, Elvio Romero o Rubén Bareiro Saguier, pero es menos frecuente que se conozcan los de aquellos creadores, sean hombres o mujeres, que escribieron o escriben aislados dentro del territorio nacional. (FERRER, 2002, p. 28).

Para a pesquisadora, o fato é consequência da lamentável circunstância política de conflitos territoriais que acabou isolando o país do resto do mundo em vários aspectos inclusive o intelectual. No entanto, Ferrer vislumbra um movimento de aproximação da literatura paraguaia a partir da escrita de mulheres com vocação literária que recentemente começaram a ser conhecidas no exterior. Segundo Avila, essas narrativas aprofundam-se nos dilemas e experiências das mulheres dentro de circunstância adversas fortalecendo suas leitoras:

> En tal sentido; se podría afirmar que el receptor de estas obras de la novelística femenina paraguaya podrían ser todas aquellas mujeres que sufren algún tipo de injusticia como resultado de la opresión en que viven a causa de las discriminaciones de género. Que pueden sentirse identificadas con las protagonistas en su lucha por la igualdad y, al mismo tiempo, les provoque satisfacción y alegría cuando estos personajes logren superar sus dificultades. (AVILA, 2021, p.111, grifo do autor).

Diante desse quadro, iniciamos esta pesquisa com o objetivo de conhecer e divulgar a narrativa de Raquel Saguier nos cursos de graduação de literatura e língua espanhola brasileiros.

Isto posto, escolhemos a obra *La Niña que perdí en el circo*, publicada em 1980, como objeto de nossa análise. A narrativa é considerada por muitos o romance de estreia da autora, mesmo sabendo que na verdade sua primeira publicação foi *Los princípios y el símbolos* que foi classificada como semifinalista do concurso de romances do "Diario La Tribuna" no ano de 1965, no entanto houve apenas uma primeira edição caseira de apenas 300 exemplares na época.

Ao iniciar a leitura de *La Niña que perdí en el circo* nos deparamos com uma riqueza de conteúdo e forma marcados por uma temporalidade delicada da história paraguaia situada nos anos de ditadura militar do país. O romance mergulha no espaço sagrado da infância, um lugar cheio de inocência, imaginação e descobertas, fazendo

ISSN 2763 – 910X

possível o despertar de nossas emoções mais profundas e transportar-nos para mundos diferentes, ao mesmo tempo em que estimula a introspecção sobre a complexidade da condição humana. Por esse e por outros motivos, para Roa Bastos, escritor paraguaio mais aclamado pela crítica especializada, em uma carta escrita para a escritora em 1994, Raquel Saguier é a maior romancista do país.

No prólogo do livro editado em 2011 para a coleção BIBLIOTECA DE OBRAS SELECTAS DE AUTORES PARAGUAYOS da editora SERVILIBRO, Osvaldo González Real reflete sobre o poder cativante da obra de Saguier que estabelece um elo entre os adultos leitores e os seus eus juvenis ocultos permitindo-lhes também reviver momentos emocionais intensos desse período significativo. Para González Real:

> El espacio amado, por excelencia, es el espacio de la niñez. Esa niñez, esa inocencia no ha sido perdida para siempre. Se puede evocarla, por medio de lo que se podría llamar un enfrentamiento entre lo grande y lo pequeño: la mujer adulta y la niña. De esta confrontación dialéctica entre presente y pasado, podrá surgir, tal vez, la salvación de ese momento epifánico que es la infancia. (SAGUIER, 2011, p. 13).

A obra, considerada de cunho autoficcional, explora a relação controversa entre a mulher adulta e sua criança interior. No entanto, assim como já afirma González Real, trata-se de uma confrontação dialética. Isto é, ambas têm espaço igualmente importantes na narrativa, fazendo com que não haja hierarquia entre as vozes, como já nos destaca Mikhail Bakhtin sobre as obras de Dostoiévski. A grande diferença é que em Saguier a narrativa está em primeira pessoa e ambas vozes são narradoras.

Assim, nossa hipótese é que não é o narrador que dá voz às personagens, de forma homogênea, são as personagens que narram sua própria história e a história uma da outra, fazendo com que a personagem mais importante da narrativa seja o próprio símbolo da duplicidade. Na perspectiva que defendemos nesta pesquisa, a narrativa de Saguier se constrói a partir da figura do duplo. Portanto, para defender tal hipótese dividimos a pesquisa em três partes: a primeira, voltada ao aporte teórico sobre a questão do duplo na literatura, sobretudo os estudos de Mikhail Bakhtin; na segunda, uma apresentação das vozes narrativas da obra, a mulher adulta e a menina; na sequência, uma discussão sobre a metanarrativa apresentada em *La Niña que Perdí en el Circo* e suas consequências nos desdobramentos do duplo. Em cada uma das sessões apresentadas, dialogaremos com a crítica especializada tanto sobre a teoria como sobre a obra de Saguier.

ISSN 2763 – 910X

O duplo

"por momentos no me siento yo, sino otra.[...]"
(SAGUIER, 2011, p.25).

Ao longo da história, a questão do "duplo" tem sido amplamente explorada e discutida por inúmeros autores, levando a uma compreensão mais multifacetada e profunda deste fenômeno. Além de Otto Rank e Sigmund Freud, outros intelectuais também acrescentaram suas próprias perspectivas e análises a esse tema.

Uma figura notável nesta área de discussão é Carl Jung, reconhecido por suas contribuições significativas para o campo da psicologia analítica. Entre seus muitos conceitos, em 1957 Carl Jung desenvolveu a noção de "sombra", que está intimamente ligada ao tema da dualidade. A "sombra" refere-se aos traços ocultos, suprimidos ou negados do caráter de um indivíduo (JUNG, 2016). Pode assumir a forma de um "doppelgänger" termo criado em 1796 pelo escritor Jean Paul, sendo um fenômeno que aparece frequentemente em obras de ficção, e é retratado como uma manifestação da sombra na personalidade do ser humano, essa ocorrência inquietante pode desenterrar informações anteriormente ocultas e desconhecidas, gerando uma sensação de estranheza e distanciamento peculiar e incorporando os componentes não reconhecidos ou indesejados do eu. "[...] o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu, ou substitui o seu próprio eu por um estranho." (FREUD, 1996b, p. 252). Esse alter ego sombrio pode servir como fonte de turbulência interna, mas também apresenta o potencial de amálgama e avanço pessoal. Por meio dessa noção, a partir dos estudos de Otto Rank acerca do tema retratado, Freud conclui que o doppelgänger representa a incapacidade do ego de diferenciar entre si mesmo, os outros e a realidade:

> Ele [Otto Rank] penetrou nas ligações que o "duplo" tem com reflexos em espelhos, com sombras, com os espíritos guardiões, com Freud a crença na alma e com o medo da morte; mas lança também um raio de luz sobre a surpreendente evolução da ideia. Originalmente, o "duplo" era uma segurança contra a destruição do ego, uma "enérgica negação do poder da morte",e, provavelmente, a alma "imortal" foi o primeiro "duplo" do corpo. (FREUD, 1996b, p. 252).

Mikhail Bakhtin é um autor importante que contribuiu para a teoria literária a respeito do tema do "duplo". Em seu livro P*roblemas da Poética de Dostoiévski (*2013*)* introduziu a noção de "carnavalização", que sugere que a literatura e a cultura popular

ISSN 2763 – 910X

frequentemente utilizam o conceito de dualidade para interromper e subverter as normas e hierarquias sociais convencionais. Entretanto, Bakhtin (2013) investiga a natureza grotesca e carnavalesca da dualidade na literatura, seu estudo apresenta múltiplas dimensões a questão da identidade, estendendo-se além dos reinos da carnavalização, para abranger, questionar e revolucionar os quadros sociais e culturais do duplo. Portanto, examinar as obras desse teórico pode, assim, expandir nossa compreensão do duplo e da sua função na literatura e em nossas reflexões sobre a experiência humana.

A ideia de "duplo" na visão de Bakhtin (2013) refere-se à dualidade presente na construção da identidade de uma personagem ao longo de uma narrativa. Para o teórico "Cada contradição interior do indivíduo pode ser vista como dois indivíduos" (BAKHTIN, 2013, p.32) e é através dessa interação de duplicidade que a narrativa adquire complexidade e profundidade, permitindo uma compreensão mais completa do personagem e da própria narrativa.

Essa interação dialógica entre o eu e o outro, presente no conceito de duplo de Bakhtin, não se trata apenas de uma mera justaposição temporal, para o teórico o duplo representa a coexistência de diferentes consciências num único eu.

> [...] o mundo implica pensar todos os seus conteúdos como simultâneos e atinar-lhes as inter relações em um corte temporal. (BAKHTIN, 2013, p. 31).
> [...] como que situado no espaço e não no tempo leva Dostoievski a dramatizar no espaço até as contradições e etapas anteriores do desenvolvimento de um indivíduo, obrigando as personagens a dialogar com seus duplos, com o diabo, com seu alter e com sua caricatura. (BAKHTIN, 2013, p. 32).

Além disso, Claudiana Soerensen (2009) a partir da investigação dos estudos de Bakhtin em Dostoiévski, afirma, que o mundo em que o personagem está inserido influencia diretamente na descrição dos fatos narrados sobre si, ou seja, a forma como descreve está ligada diretamente com a sua realidade, de certo modo, isso faz com que o personagem não interage apenas com si próprio, e sim com o leitor também.

> Não importam suas características físicas, psicológicas ou sua posição social; o que é mais expressivo é o ponto de vista delas sobre a realidade que as cerca, "sua consciência e autoconsciência (...) a última palavra da personagem sobre si mesma e seu mundo". Por isso o leitor não vê propriamente a personagem, mas sua cosmovisão e suas referências sobre si expressadas na obra da qual faz parte. A personagem se torna, então, não uma biografia, mas um ponto de vista sobre o mundo, pois incorpora o próprio dinamismo humano, reflete um determinado gênero discursivo e interage com enunciados de outros. (SOERENSEN, 2009, p. 7).

ISSN 2763 – 910X

Derrida (2013) questiona a noção de uma identidade consistente e integrada, afirmando que todo indivíduo passa por uma multiplicidade de identidades e distinções ao longo da vida. Como resultado, o duplo torna-se um símbolo da instabilidade e desconstrução dos pressupostos convencionais sobre a identidade, rompendo as fronteiras rígidas entre si e os outros. Diante dessa perspectiva, Silva (2012) ao fazer uma análise sobre o duplo em Cortázar, considera a importância da incapacidade do narrador ao "dar conta de si mesmo" em uma narrativa, e que é essa insuficiência que desenvolve o sentido de duplicidade ao escrever sobre si:

> O que importa é a insuficiência do real em dar conta de si mesmo, em assegurar sua própria significação. Esta é a razão da necessidade de se buscar em outro lugar o sentido para sua realidade imediata. O que importa é o fato de o sentido não estar aqui, mas em uma dimensão outra que implica a duplicidade do acontecimento, o desdobramento em dois elementos: de um lado sua manifestação imediata, e de outro, o que esta manifestação manifesta, isto é, seu sentido. (SILVA, 2012, p. 1).

Uma definição cunhada por Rosset (1988) descreve a noção de um duplo como uma auto duplicação em uma entidade separada que existe independentemente. Isso implica que o duplo incorpora uma parte de si mesmo que se rompe e estabelece sua própria identidade. Foi proposto que o duplo pode surgir em momentos de dúvida, confusão, culpa, arrependimento ou como meio de racionalizar uma circunstância ou situação. Já o caráter sobrenatural do duplo foi superado pelas questões contemporâneas em torno das construções identitárias.

Dentro das expressões literárias, as representações do duplo também estão em constante processo de ressignificação e de forma alguma estão esgotadas, possibilitando novas possibilidades de leituras e estabelecimento de novas relações.

As vozes en *La Niña que perdí en el Circo*

> *Y hasta llego a no saber cuál de ellas soy yo misma: si esta mujer de ahora o aquella niña de entonces. (SAGUIER, 2011, p. 32)*

Ao narrar a jornada de uma mulher adulta em busca de seu próprio eu, *La Niña que Perdí en el Circo* apresenta uma perspectiva única sobre o tema da dualidade. Já no primeiro parágrafo do romance lemos a revelação desse duplo sendo feita pela própria personagem-narradora.

ISSN 2763 – 910X

> La niña y yo somos distintas. Ella permanece tal cual la dejé hace tiempo tal como la dejé. durante mucho tiempo, obstinadamente niña, rubia, quieta y como fragmentada a veces. En cambio a mi se me han aburrido ligeramente los pasos de caminar, se me gastaron las suelas, pero aun estoy viva al parecer, sigo entera. (SAGUIER, 2011, p. 17).

No início, o leitor não tem elementos suficientes para saber qual a procedência da menina a qual a narradora faz referência. Apenas no trecho da página 21 a questão começa a aclarar-se quando a narradora relembra alguns fatos relacionados a sua infância, e afirma o desejo de ser novamente a menina que foi, mesmo que em sonhos:

> Con mi padre llega mi calma. Me dejo estar, me entrego rendida no de juegos, sino de acumulación de cansancio. Me acomodo por fin acurrucándome en la felicidad fugaz y espesa de la burbuja que había yo inventado para dormirme en ella, y dibujar en el sucio una rayuela a la que siempre le faltaba el cielo, y sobre todo, soñar, sí, soñar lo poco que ya me resta de noche, que de verdad soy una niña. (SAGUIER, 2011, p. 21).

Ao longo da história, a menina deixa de ser apenas um símbolo para se tornar também uma personagem-narradora com enredo próprio, tornando-se independente e desenvolvendo sua própria narrativa na trama:

> Yo era muy chica entonces, y veía sólo la mitad de la vida. La otra mitad la tenía tapada por la inocencia. Hoy, sin embargo, tengo el panorama completo. Hoy, nadie me saca de la cabeza que en la aparente indiferencia de la única casada, había un no sé qué picarón, un resplandor distinto que la hacía también diferente. (SAGUIER, 2011, p. 45).

A menina encarna a agonia e a dor de ter sido reprimida durante sua infância na ditadura paraguaia, seguindo essa perspectiva a pesquisadora Sonja M. Steckbauer (2006) considera que a protagonista "necesita escribir en la oscuridad para aclarar las manchas oscuras de su propio pasado."(STECKBAUER, 2006, p. 88). Esse sentimento de repressão pode estar relacionado diretamente com o contexto social que a menina foi criada na época, e a educação recebida por sua família: "al orden patriarcal tradicional e impuesto, que principalmente se caracteriza por la educación marcada por la diferencia de sexos que ha recibido esta niña y que siguen recibiendo muchas otras."(STECKBAUER, 2006, p. 88). Posto isso, observa-se os aspectos psicológicos e valores socioculturais presentes nestas recordações, que retratam a realidade social em que vivia a menina. A partir disso, Gabriella Maria Dionisi, crítica da Università della Tuscia - Viterbo, afirma:

ISSN 2763 – 910X

> [...] El personaje, inicialmente, reconstruye su infancia huérfana y el largo período de aprendizaje para llegar a la total represión de cualquier instinto sexual. En efecto, éste es el fin al que tienden las innumerables clases moralizadoras impartidas por las dos tías que la acogen en casa. (DIONISI, 2002, p. 3).

Dessa forma, a mulher tem boas lembranças de alguns eventos, mas outros estão enterrados no seu subconsciente, permitindo que ela progrida para o futuro. Contudo, surgindo em resposta a experiências traumáticas, o duplo personifica lembranças desagradáveis e serve como mecanismo de defesa contra elas. Clément Rosset (1988, p. 21-22) explica que o duplo é muitas vezes o resultado de negar a realidade e suprimir questões não resolvidas, externalizando-as em uma entidade autogovernada. O duplo reflete uma parte da identidade do personagem que é difícil de reconhecer e serve como um complemento para ela.

Após a adolescência, a menina acredita ter perdido a pureza que se personifica na inocência da personagem e nas memórias rejeitadas. Isso faz com que o duplo desempenhe um papel na negação do passado.

> Para qué me voy a engañar, completamente señorita no soy. Sería pretender demasiado. Sería casi como soñar despierta. Porque para eso se necesitan tener cosas que yo todavía no tengo, y antes que nada: haber perdido la inocencia. (SAGUIER, 2011, p. 70).

Assim, os fatos vão se desenrolando através da memória de situações de autodescobertas da menina, que agrega um determinado grupo social no qual tinha um contato específico e mútuo, que é a sua própria família:

> Por allí vamos nosotros cantando sin saber qué ni por qué, solamente cantando, todos equipados para la aventura del baño, recorriendo el mundo de todos los días a las once de la mañana, justo a esa hora. Nunca más tarde ni más temprano. La familia en pleno llevando su felicidad a cuestas, junto al par de sombrillas, al termo con limonada y los sandwiches de jamón y queso. Papá, mamá y su media docena de hijos que habían sido minuciosamente contados antes de bajar las escaleras. Porque era preciso que fueran siempre seis, tanto de ida como de vuelta. No fuera que por el camino se quedara alguno. Cuatro mujeres y dos varones. Cinco caminando por su propia cuenta y arrastrando el coche del más pequeño. (SAGUIER, 2011, p. 27).

A partir dessa perspectiva, Halbwachs (2006) aponta que mesmo que esteja só, as lembranças são coletivas, pois existe a inserção em um grupo social. Nesse sentido, o duplo pode ser interpretado como uma manifestação simbólica da memória coletiva e das tensões sociais e históricas da época, refletindo as contradições e os conflitos presentes na sociedade em que a menina vivia, especialmente em relação à ditadura

ISSN 2763 – 910X

militar e às questões de impunidade e silêncio. Apoiando-se a esses fatos, Dionisi (2002) acrescenta:

> No cabe duda de que el texto representa también la narración de una experiencia íntima, común a las mujeres de todo el mundo: el paso de la infancia a la adolescencia, el momento en el que la niña comprende que "no hace falta tener heridas para sangrar" y que "aquellos dolores disfrazados de apendicitis" son el primer peldaño hacia un mundo desconocido, en el que es muy fácil perder los valores primarios de la infancia: la curiosidad, la ingenuidad, la alegría, la confianza en los demás y quizás también la clara percepción de la maldad. (DIONISI, 2002, p. 2).

O título do romance deriva do evento simbólico que marca a linha divisória entre a menina e a mulher. Esse processo de separação é retratado progressivamente até que a menina e a mulher se tornem entidades distintas. O circo é o local onde a menina tem sua primeira menstruação, que ela chama de "intrusa" porque já sente a presença de outra entidade dentro dela. Após o evento, a garota é despejada subconscientemente, enquanto o personagem permanece dividido entre se identificar como a garota ou a mulher:

> La niña ya no está conmigo. Estoy separada de ella desde hace tiempo. Desde aquel verano en el circo en que un fuerte dolor de barriga me metió de cabeza en la adolescencia. Su compañía infantil me resultó de pronto tonta, intolerable, desabrida. No tuve más ganas de jugar con ella al descanso ni a la tiquichuela ni al un-dos-tres-miro. Acabó por irritarme todo cuanto hacia o decía. (SAGUIER, 2011, p. 19).

Polaridades opostas criam uma barreira entre a garota e a mulher, fazendo com que a reconciliação pareça implausível a princípio. Ao personificar essa dualidade na menina e na mulher, ilustra-se a complexidade da construção da identidade da personagem, convidando o leitor a contemplar a busca pela reconciliação entre as diferentes partes de nossa identidade. A emergência do duplo como mecanismo de enfrentamento de traumas também é explorada na obra. Tanto a menina quanto a mulher narram a separação, e a dor parece igualmente distribuída entre elas:

> Y luego en la oscuridad era como estar lejos, como ir en tren cada vez más lejos, y más sola también, porque a último momento la niña no se decidió a venir. Acabo de dejarla en alguna parte. No sé. (SAGUIER, 2011, p. 79).
> Y un día me detuve sin saber por qué. Deje de cumplir años y ella cumplió doce y después catorce y después me dolía verla transformada en señorita. Seguimos juntas, pero en dirección contraria. (SAGUIER, 2011, p. 85).

ISSN 2763 – 910X

O foco do romance reside nas duas vozes narrativas distintas exibidas no texto. A princípio, a narradora é a mulher, contando sua história na primeira pessoa e aos poucos revelando sua vida por meio de uma série de flashbacks. No entanto, há momentos em que as memórias saltam à tona e a voz da garota é ouvida novamente. Esse fenômeno cria uma dualidade, onde a mulher é a narradora principal, sendo substituída pela perspectiva da menina em alguns momentos:

> La miro al pasar, con nostalgia, con ese vuelco que me da el corazón cada vez que la veo, sólo de lejos, como se miran las cosas que en algún ayer nos pertenecieron y de las que tanto nos cuesta desprendernos. (SAGUIER, 2011, p. 31).
> Entonces después, en la soledad de tantos instantes rotos, de tantas cosas perdidas, me vino la nostalgia de ella, y a la hora del atardecer sentiré otra vez la necesidad de buscarla. (SAGUIER, 2011, p. 100).

Uma intrigante dinâmica narrativa é criada pelas vozes alternadas da mulher e da menina. A perspectiva da mulher fornece um ponto de vista reflexivo e retrospectivo sobre conflitos e eventos passados, enquanto a voz da menina reflete sua inocência infantil e percepção limitada. Diante desta perspectiva, o escritor e crítico literário paraguaio A. Rauskin (1987) comenta:

> La escritura se desentiende aquí de todo lo que no fuese una rápida presentación de situaciones generales y conflictos acaso necesarios y ofrece, entonces y en sí misma, la pintura de un encuentro, el de la mujer adulta y la niña que de alguna manera dicha mujer adulta sigue siendo. (RAUSKIN, 1987, p. 4).

Essas descrições imperfeitas enfatizam a compreensão incompleta dela sobre o mundo. No entanto, sua presença em momentos de nostalgia adiciona uma autenticidade emocional e uma conexão relacionável à jornada da personagem. "En aquella casa colgante era completamente feliz porque volvía a ser una niña" (SAGUIER, 2011, p. 30). Na narrativa, voltar a ser uma criança é voltar a ser feliz. No entanto, justo nesse período de transição, que é a adolescência, a personagem vive alguns dos momentos mais traumáticos de sua vida, como a ausência de seu pai, a separação de seus pais e a revolução proveniente da ditadura militar paraguaia.

A voz da mulher abarca um conhecimento e amadurecimento mais amplos, ressoando com as memórias de instâncias passadas. A voz fragmentada da menina retrata emoções genuínas e reflete a inocência da infância que se perdeu. Essa interação revela as complexidades de sua identidade e mostra como sua perspectiva de

ISSN 2763 – 910X

si mesma e do ambiente em que vive é fortemente moldada por experiências passadas. O uso alternado de vozes narrativas, sem hierarquia entre elas, abre a mente da personagem para o leitor de uma forma mais profunda. Segundo Ana Carolina Teixeira Pinto "[...] a não hierarquia das vozes abre espaço para questionar-se qual é o discurso citado e qual é o discurso que o cita" (PINTO, 2007, p. 23). Essa alternância permite que o leitor experimente tanto a perspectiva infantil da menina quanto a perspectiva adulta da mulher, adicionando profundidade à narrativa como um todo. Por meio de tais narrações variadas, há uma camada adicional de tensão narrativa que impregna a experiência de leitura com maiores sutilezas psicológicas e emocionais.

Assim, o fascínio do romance deriva do próprio duplo, que pode ser lido como uma terceira personagem na narrativa. As vozes alternadas mostram a dualidade e o progresso da personagem, que por vezes é uma mulher adulta e outras vezes é uma criança e em alguns momentos é as duas ao mesmo tempo. Para Pinto "a existência dessa dualidade estaria na necessidade do homem de fugir provisoriamente das formas oficiais da realidade situando-se na fronteira entre a arte e a vida" (PINTO, 2007, p. 22). No caso do romance de Saguier essa fronteira entre a arte e a vida é visivelmente retratada no final do romance onde a mulher adulta se descobre primeiro escrevendo e depois lendo sua própria história em um movimento metanarrativo.

A metanarrativa e a fusão das vozes narrativas

> *Oigo las voces separadas, mezcladas, superpuestas.*
>
> *(SAGUIER, 2011, p.103)*

A mulher experimenta momentos fugazes de confusão em relação à sua identidade, deixando-a incerta sobre qual personalidade é realmente sua. O eu mais jovem anseia por permanecer e permanecer presente, mas carece da capacidade de expressar esse desejo - em última análise, a decisão de abraçar uma identidade sobre a outra está nas mãos da mulher mais velha. Ao contrário de uma versão corrupta de si mesmo, o *doppelganger* , o duplo da mulher busca unir em vez de destruir, tornando o encontro vital para alcançar a auto aceitação e uma compreensão mais profunda de si mesmo: "Sólo me importa que ella esté a mi alcance [...]. Me importa que exista algo, más allá de nuestro alejamiento, uniéndonos todavía." (SAGUIER, 2011, p.103). Sem tal encontro, o crescimento pessoal e a realização permanecem incompletos.

ISSN 2763 – 910X

Nas páginas finais da narrativa, em meio às comemorações do Ano Novo, a personagem adulta, casada e já com os filhos crescidos, se depara com a menina. As duas gritavam em agonia, seus gritos se misturando com o som explosivo dos fogos de artifício: “Ha quedado al borde de ese viento lleno de gritos. No puede salir de la ventana aquella donde apenas tenemos seis años.”(SAGUIER, 2011, p.84). O terror e a sensação de mal-estar são mútuos, e o encontro inesperado provoca confusão pessoal em ambas, na perspectiva da menina: “Era tan extraña para mí aquella señora! ¡La sentía tan grande y me hacía sentir tan diminuta! Me pierdo buscándome en ella.”(SAGUIER, 2011, p.84). Os fogos de artifício se transformam em fotos poderosas da revolução vivida pela menina em uma noite de ano novo de anos anteriores, borrando as linhas entre o passado e o presente para a personagem: “Me busco en su pelo, en cada una de sus facciones. Me podría pasar la vida tratando de encontrarme y no me encontraría, porque ya no queda nada de mí en ninguna parte de ella.”(SAGUIER, 2011, p.84).

Segundo Pinto (2007, p.56), "As memórias, são mesclas de lembranças, acontecimentos presentes, sonhos, pensamentos, questionamentos e ainda as dificuldades reflexões sobre a própria escrita.” No meio do processo de escrita, a mulher encontrou uma maneira de mergulhar mais fundo em sua própria identidade, desenterrando as memórias perdidas de seu passado e transcendendo a trama da sua própria história. Os ecos desse passado desaparecem lentamente até que a chegada de um novo ano marca a passagem do tempo.

> Aquí también es Año Nuevo. Todo parecía estar listo para recibir el momento solemne. El tan esperado instante de las doce en punto en que, ante la incredulidad de nuestros ojos, el año viejo se transformaba en nuevo. Sí. Un año nacía y el otro iba a morir entre las dos puntas de una misma noche. ¡Qué maravilla! (SAGUIER, 2011, p.93).

Um novo *doppelgänger* , ou seja, um novo duplo surge - uma manifestação de desilusão que cria uma duplicata ao distorcer o tempo e o espaço. Rosset (1998) discorre sobre a singularidade desse tipo de duplo, afirmando: "A ilusão [...] o método típico de distanciamento da realidade, não envolve uma rejeição completa. Em vez disso, ela simplesmente recoloca o objeto." Essencialmente, o objeto não é rejeitado, apenas realocado em outro lugar. (ROSSET, 1998, p.14).

O objeto da narrativa em questão, que é colocado em outro lugar, é o próprio romance que se revela sendo escrito durante a própria narrativa. A partir deste ritual de

ISSN 2763 – 910X

passagem de ano novo, inicia-se a revelação de uma metanarrativa, mas essa revelação é feita pela menina enquanto narradora:

> Cada mañana, cada tarde, cada noche escuchaba y volvía a escuchar el teclear frenético. Porque está claro que ahora ella escribe, con tal fervor, como si esa hubiera sido la única forma de mantenerse viva. (SAGUIER, 2011, p.103).

A personagem menina narra a personagem mulher escrevendo a própria história. A mulher passa dias e noites inteiras escrevendo até terminar o livro, quando termina a menina fica curiosa para ler o que a mulher escreveu:

> Y un día cualquiera, repentinamente enmudecieron las teclas y todo el silencio de la casa pareció concentrarse en torno de aquella máquina. Ahora mi afán era llegar hasta el trabajo terminado, que ella había puesto sobre una mesa. Impaciente esperé y esperé que nadie estuviera cerca. Entre el papel y mis manos se estacionó una frase como una nube. Una nube que de pronto comenzó a moverse: LA NIÑA QUE PERDÍ EN EL CIRCO. (SAGUIER, 2011, p.105).

E é assim que a menina e o leitor conhecem o nome do livro que a mulher escreveu durante a própria narrativa deste, o próprio livro que está sendo lido pelo leitor está sendo lido pela menina. No entanto, a narrativa que está sendo lida pelo leitor ainda não está terminada, isso acontece no final da página 105, ainda temos três páginas de narrativa.

Na sequência inicia-se o último capítulo com a menina se descobrindo no livro encontrado:

> Eran letras, palabras y frases que hablaban de mí, tenían que ver conmigo y que luego, poco a poco se fueron deslizando a lo ancho de todo el papel, enhebrando retazos de infancia, soldando mis fragmentos rotos para reconstruir mi historia. Acaso de las muchas niñas.(SAGUIER, 2011, p.106).

Ao ler o livro, a menina percebe que é a história dela e, enquanto lê, a menina e a mulher se fundem em uma só:

> Veo emerger a una niña que se me parecía en todo. Veo brillarle el pelo rubio, alborotado, después la sonrisa. Es a ella a quien estoy viendo. Sí, es ella. Es la mujer quien de repente me habita. Su respiración la que me late en el pecho. Mis ojos los que miran a través de sus pupilas. Veré entre sus pestañas salir el sol y juntaremos las manos para recogerlo. Somos de nuevo nosotras. (SAGUIER, 2011, p.106 - 107).

ISSN 2763 – 910X

A característica de não hierarquia entre as vozes narrativas é nesse final colocada em evidência máxima. A fusão das vozes dando-se de forma parcimoniosa e a partir de uma estrutura metanarrativa revela a importância do duplo como personagem outro, nem a menina, nem a mulher adulta, mas sim as duas juntas em suas características de duplo. A afirmativa "Somos de nuevo nosotras" dá voz a um antigo eu, talvez anterior a menina que lutava contra o medo, a dor e a tristeza. Assim, a mulher alcança uma sensação de realização em seu processo de resgate, evolução e aceitação, juntando-se a esse eu anterior: "Sentí que un llanto calentito me lavaba los ojos, limpiándome la soledad, cicatrizándome las tristezas."(SAGUIER, 2011, p.108). Apoiando nessa perspectiva de autoaceitação, podemos interpretar como um renascimento de si mesma, como afirma Minikovsky (2009) através do seus conceitos sobre a metanarrativa:

> A metanarrativa é um perene morrer e renascer. E o que é sofrimento do ponto de vista individual quase nada representa do ponto de vista coletivo ou universal. (MINIKOVSKY, 2009, p.24).
> O que assegura a desenvoltura da metanarrativa é esse retorno da realidade de si mesma. [...] Materialmente falando é possível evoluir.(MINIKOVSKY, 2009, p.25).

"En el último capítulo, logra este objetivo y se produce el reencuentro entre la mujer adulta y la niña, quien es a su vez su propio pasado, puesto que la escritura le ha permitido descubrirse a sí misma." (STECKBAUER, 2006, p.88). Essa jornada finalmente permitiu que ela encontrasse uma sensação de totalidade "-Estoy de vuelta y esta vez es para siempre." (SAGUIER, 2011, p.108).

> Pero esta vez no nací de mi madre sino de las entrañas de un libro. Su primer libro. Allí encontré mis raíces, mi alimento, mi pequeña ración de vida. Ella tuvo que escribirlo, tuvo que abrirse, pujar desde su oscuridad para que yo saliera a la luz. Es la mujer quien me ha devuelto a la vida. Por ella existo. (SAGUIER, 2011, p.107 - 108).

Considerações finais

Nesta análise do romance *La niña que perdí en el circo*, de Raquel Saguier, propusemos uma reflexão sobre o desenvolvimento do duplo e seus desdobramentos na narrativa.

ISSN 2763 – 910X

Durante a pesquisa, foi possível identificar a presença do duplo desde as primeiras linhas da narrativa que coloca em pauta os conflitos dialéticos da personagem-narradora como indivíduo. A narrativa se desenvolve sob a perspectiva da mulher adulta e da menina em suas diferentes fases, sendo que, a partir da teoria de Bakhtin (2013), defendemos a hipótese da não hierarquia das vozes no romance de Saguier. Para o teórico "Cada contradição interior do indivíduo pode ser vista como dois indivíduos" (BAKHTIN, 2013, p.32) e é através dessa interação de duplicidade que a narrativa adquire complexidade e profundidade permitindo uma compreensão mais completa do personagem e da própria narrativa. O grande destaque de *La niña que perdí en el circo* está no fato de o desdobramento do duplo aparecer no próprio deslocamento da voz narrativa que se altera ora como a mulher adulta, ora como a criança. Além disso, considerando a perspectiva de Halbwachs (2006) essa característica da narrativa revela uma manifestação simbólica da dualidade do indivíduo que pode ser lida como uma manifestação simbólica também de cunho coletivo, pois essa experiência é identificada de forma ampla pelas mulheres contemporâneas.

Esse processo de alternância narrativa a partir do duplo e o surgimento da metanarrativa no final da obra nos faz sugerir que a própria figura do duplo pode ser lida como uma terceira personagem na narrativa. No penúltimo capítulo do livro a personagem-narradora-menina observa a personagem-adulta escrever por dias e noites algo em sua máquina de escrever, quando a mulher termina seu trabalho a menina se aproxima para ler o que foi escrito e aos poucos entende que trata-se de sua própria história cujo título é *La niña que perdí en el circo*. Ou seja, a menina lê sua própria história que é escrita pela mulher e nós leitores lemos ambas histórias sendo contadas simultaneamente. E é a partir desse encontro metanarrativo que a mulher e a menina se fundem em uma só, sem deixar suas características de duplo, possibilitando a defesa da hipótese do duplo como terceira personagem na narrativa.

Referenciando os desdobramentos da teoria bakhtiniana, Pinto (2007) propõe que "a existência dessa dualidade estaria na necessidade de o homem fugir provisoriamente das formas oficiais da realidade, situando-se na fronteira entre a arte e a vida" (PINTO, 2007, p. 22). No caso do romance de Saguier, essa fronteira entre a arte e a vida é visivelmente retratada nesse movimento metanarrativo no qual a fusão das vozes transcende as características de dualidade em nível de oposição, possibilitando a transformação de um ser-mulher consciente de sua poderosa

ISSN 2763 – 910X

característica multifacetada, que, ao aceitar o duplo, se fortalece e gera frutos, que nesse caso é a própria narrativa.

Ademais, salientamos que esta exploração única do duplo em *La niña que perdí en el circo* contribui efetivamente para o desenvolvimento e redefinição dos arquétipos literários femininos ocidentais, apresentando uma percepção multifacetada e mais abrangente da criação da identidade da mulher. Com esta pesquisa, esperamos ter colaborado com os estudos especializados sobre a narrativa feminina paraguaia e sobretudo sobre a escritora Raquel Saguier, além disso visamos encaminhar uma rede de colaboração para a difusão da literatura paraguaia como um todo no âmbito da academia brasileira.

Referências

AVILA, María Elena. **Catarsis en la narrativa femenina contemporánea del Paraguay**. Revista Científica de la Facultad de Filosofía, v. 13, n. 2, 2021.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Trad. Paulo Bezerra. 5a ed. Rio de Janeiro, 2013.

CARDOSO, Kemelly Aparecida. **Literatura paraguaya en la enseñanza de lengua española en Paraná**. Trabalho de conclusão de curso - UFFS, Realeza, 2019.

DIONISI, Maria Gabriella. Denuncia e ironía en las novelas de Raquel Saguier, in: **Hispanorama,** n. 98, Nürberg, pp. 27-30, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia. Tradução de Miriam Chnaider e Renato Janine Ribeiro**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FERRER, Renée et al. La liberación de la mujer a través de la escritura. **América sin nombre:** Boletín de la unidad de la Universidad de Alicante, v. 4, p. 28, 2002.

FREUD. Sigmund. **O estranho**. Vol .XVII In: _____.Obras psicológicas completas de Sigmund Freud. V. XVII (1917-1919). 3.ed. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2013.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, Sonhos e Reflexões.** Tradução de Dora Ferreira da Silva, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

MINIKOVSKY, Cléverson Israel. **Metanarrativa**. Clube de Autores, 2009.

ISSN 2763 – 910X

PINTO, Ana Carolina Teixeira. **Autocitação em Juan Carlos Onetti**. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa:** o texto, a ficção e a narração. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo:** ensaio sobre a ilusão. Apresentação e Tradução de José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1988.

Saguier, Raquel. Literatura paraguaya actual. In: **Caravelle**, n°58, 1992. L'image de l'Amérique latine en France depuis cinq cents ans. pp. 169-195.

Saguier, Raquel. **La niña que perdí en el circo**. Servilibro. Asunción, 2011.

SILVA, Gisele. **O jogo do duplo em Cortázar e sua propiciação de *Passagens*:** uma leitura de Sigmund Freud e Clément Rosset. Literaula, 2012.

SOERENSEN, Claudiana. **A profusão temática em Mikhail Bakhtin:** dialogismo, polifonia e carnavalização. Travessias, v. 3, n. 1, 2009.

STECKBAUER, Sonja M. **Raquel Saguier:** ficción autorreflexiva y sociocrítica en busca del amor. América sin nombre, N. 4 (diciembre 2002); pp. 86-90, 2002.

ISSN 2763 – 910X

O ECOAR DA MINHA VOZ DEFORMADA: RESISTÊNCIA E REPRESENTATIVIDADE DA MULHER NEGRA EM *TORTO ARADO* (2018), DE ITAMAR VIERA JR

Rosy dos Santos Lima[416]

Resumo: Este artigo tem como objetivo principal analisar o protagonismo e o processo de resistência através das protagonistas de *Torto arado* (2018), de Itamar Vieira Junior. A obra em questão fala sobre um grupo de trabalhadores descendentes de escravizados, do interior do Nordeste brasileiro, que revivem o legado do sistema escravocrata. O destaque principal incide sobre as duas irmãs, Bibiana e Belonísia, que trazem luz à voz da resistência ao enfrentamento dos resquícios da escravidão, das desigualdades sociais, discriminação, preconceito, machismo e ao sistema patriarcal. Para a pesquisa, utilizou-se, como aporte teórico, principalmente, os estudos de Duarte (2009), Evaristo (2009), bell hooks (1900) e Carneiro (2002). A partir da análise realizada, pôde-se notar que neste romance, o autor escancara o contexto de exploração e opressão dos moradores do sertão do Brasil e que, através dessa realidade se destaca as formas de dominação, violência, silêncio, racismo e o exercício do poder favorecido pelo sistema patriarcal em torno da mulher negra. Dessa forma, a mulher negra de *Torto arado* (2018), se apresenta como figura principal para representar força e resistência em oposição aos problemas sociais. Por fim, reflete-se que o romance faz um aporte realista de um Brasil contemporâneo e que, sobretudo, evidencia as opressões à mulher negra que através do seu posicionamento ativo busca tornar audível seu protagonismo em busca dos direitos, liberdade e igualdade.

Palavras-chave: resistência; protagonismo; mulher negra; sertão brasileiro.

Introdução

O preconceito, exclusão social e questões discriminatórias relacionadas as questões raciais em relação aos africanos negros, afrodescendentes e escravizados impedem que o Brasil abandone o legado do passado escravocrata. Essa conjectura dificulta a formação de uma consciência racial. Ainda há, a declaração do caráter harmonioso presente nas relações raciais. Fazendo uma comparação ao mito da democracia racial[417], expressão operada por Gilberto Freyre em *Casa-Grande & Senzala* (1933), de que o Brasil possui uma "democracia racial". Assim, o brasileiro nega ser racista, mas notadamente essa narração não condiz com a realidade, apresentado

[416] Graduada em Letras Português pela Universidade Estadual do Piauí, e-mail: rosylima645@gmail.com.
[417] De acordo com Bernadinho (2002) apud Silva (p. 2015) a expressão ganhou força a partir da publicaç ão de *Casa-grande & Senzala* (1933), foi por meio da obra que ocorreu a sistematização e status científico. Disponív el em: https://www.anpocs.com/index.php/papers-39-encontro/gt/gt28/9704-casa-grande-e-senzala-e-o-mito-da-democracia-racial/file. Acesso em: 04 ago. 2022.

ISSN 2763 – 910X

através da legitimação da estruturação vigente de desigualdade social e a falha da afirmação harmoniosa entre brancos e negros. Nesse cenário de desigualdade e discriminações produziu-se diferentes modos de exploração, no qual o alvo de incontáveis tipos de domínios é a mulher negra que experiencia a invasão à sua identidade e liberdade.

No Brasil contemporâneo questões relativas ao processo colonial continuam presentes e expressos em um modelo disfarçado de igualdade racial. Quando se direciona esse olhar para as esferas tanto urbanas como rurais, percebe-se o legado histórico do racismo inscrito na história das pessoas negras, e em especial da mulher negra. Assim, a relacionou a uma desvantagem nas relações de trabalho, representadas por estereótipos, desqualificação realizada através da objetificação do seu corpo, incapacitada pelas condições impostas pelo patriarcado e desfavorecida pelas consequências do racismo.

Considerando o exposto, a pesquisa se justifica pelo seu caráter reflexivo em torno da condição de insubordinação da mulher negra, que incluída em um espaço que a desampara em seus direitos, autonomia e liberdade, ela condiciona-se a construir formas de resistência e (re)significação da sua luta. A pesquisa contribui também para fortuna crítica desta narrativa, bem como para o reconhecimento temático pela academia. Dessa forma, o estudo tem como foco, a análise da obra *Torto arado* (2018), Vieira Junior. Por sua vez, os desafios são inúmeros diante do contexto, pois a mulher negra revive diariamente a violência, as relações do sistema do patriarcado e o racismo. Assim, contribuindo para a realização da pesquisa, utilizou-se da análise bibliográfica cujo suporte teórico baseia-se, principalmente, nos estudos apresentados por Duarte (2009), Evaristo (2009), bell hooks (1900) e Carneiro (2002).

O estudo objetiva perceber e analisar os traços de resistência no protagonismo da mulher negra na obra *Torto arado*. Desse modo, procurou destacar como ocorre a resistência, e de que modo é evidenciado o protagonismo das personagens femininas negras que tentam sobrevivem e resistem as discriminações raciais, a violência, a dominação masculina e a opressão. Por fim, o estudo pretende compreender quais e de que maneira ocorrem as condições que caracterizam o processo de insubordinação da mulher negra, bem como examinar a influência que decorre do poder representativo religioso e ancestral que se alia à luta cotidiana das mulheres da comunidade Água Negra.

ISSN 2763 – 910X

O artigo está dividido em três etapas: a primeira trata-se de abordar como se desenvolveu a representação da mulher negra na literatura brasileira. Por conseguinte, é dado o foco sobre a luta das mulheres negras na sociedade para combater as formas de opressão. Nesta parte, fez- se relevante apontar as influências do feminismo para impulsionar o fortalecimento da luta da mulher negra na sociedade. Enquanto que, na segunda parte apresenta-se a análise em consonância com o suporte teórico; e por último trata-se das considerações finais obtidas através do estudo e análise para a realização desta pesquisa.

Mulher negra: literatura e representação

A formação do cânone literário tem sido um reflexo dos interesses instruídos pelo poder da classe dominante. Haja vista, que se concentra a visibilidade e valoração de obras beneficiadas por um discurso dominante. Um fato que se alinha a formação desse grupo de escritores é seguir em seus escritos um modelo de representação, que garante a representação do sujeito a partir do protagonismo associado ao perfil branco e heterossexual. Nesse sentido, desloca-se uma problemática, na qual existem grupos à margem, que não são amplamente acolhidos pelo cânone. Por sua vez, na margem da canonização literária encontra-se a autoria negra e mais encoberta a autoria feminina negra. Integrado a isso, impele a representação literária dessa minoria ao espaço de coadjuvante ou sob a representação estereotipada.

A narrativa brasileira institui um modo próprio de apego ao destacar o sujeito autoral branco. Em torno disso, permeia-se também uma produção da escrita que rememora a representação do negro através dos estigmas concebidos desde o Brasil colônia. Para mais, o corpo negro feminino na literatura brasileira resultou em uma construção incumbida de uma representatividade caracterizada por estereótipos. Um exemplo disso é a personagem Tia Nastácia, de Monteiro Lobato, a sensual mulata Rita Baiana, de Aluísio de Azevedo, na obra *O Cortiço* (1890) ou, ainda, na construção do perfil da "negra velha" e da "mulata" descritas por Freyre, em *Casa-Grande & Senzala* (1933). Traços estes, se mostram, fortemente, recorrentes na obra de escritores brancos.

A invisibilidade estendeu-se à autoria negra, como evidenciado, por exemplo, pelos escritos da ficcionista Maria Firmina dos Reis, em *Úrsula* (1859), primeiro romance abolicionista e o primeiro a ser escrito por uma mulher negra no Brasil. No

ISSN 2763 – 910X

entanto, pouco se discutiu a importância que se deriva dos seus discursos. A autora era consciente do enfrentamento às múltiplas tensões que permeava acerca da sua escrita, mulher e negra querendo conquistar um espaço quase exclusivamente masculino e branco. Desse modo, ela antecipa no prólogo do livro os desafios diante dessa realidade: "Pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados" (REIS, 2018, pág. 11).

Perpetua-se, até hoje, além das fronteiras literárias, o mito da mulher negra que une a sensualidade, o exótico, o "fogo nato", o modelo de desejo e promiscuidade. Conduzidas a atributos sexuais e de inferioridade sendo definidores do ser mulher negra em nossa sociedade: "Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar". Nesse sentido, Sueli Carneiro (2002) articula a posição de servilismo e objetificação da mulher negra e o tensionamento entre a visão eurocêntrica ocidental e universal das mulheres:

> Para as mulheres negras consideradas como destituídas de atrativas reserva-se a condição de "burro de carga", como se entreve no dito popular: "Preta pra trabalhar, branca para casar e mulata para fornicar". Essa é a definição de gênero/raça, instituída por nossa tradição cultural, patriarcal e colonial para as mulheres brasileiras; além de estigmatizar as mulheres em geral, ao hierarquizá-las do ponto de vista do ideal patriarcal de mulher, introduz contradições no interior do grupo feminino (CARNEIRO, 2002, p.172).

Pode-se dizer que a sociedade colonial e escravista contribuiu para ascender na literatura as práticas e representações racistas que se resulta em uma construção baseada pelas relações de gênero, racial e de classe. Isso porque, a figura do negro na literatura brasileira foi, e ainda é conduzida a posição de silenciamento, e quando inserido, são marcados pelos estereótipos racistas, logo nota-se que "[...]o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado e, ainda hoje, pelos modos de relações sociais [...]" (EVARISTO, 2009, p.18). Se, por um lado, é reconhecível a exclusão e a condição discriminatória racial do corpo negro masculino, por outro, o imaginário eurocêntrico explorou a representação da mulher negra ao amarrá-las a dois ou mais eixos de subordinação.

ISSN 2763 – 910X

Desse modo, se percebe o fortalecimento da dominação masculina e da regulação do racismo que encaminha para reforçar as reproduções negativas na caracterização da mulher negra. Para Duarte (2009), essa representação se apresenta:

> Nessa ordem, a condição de corpo disponível vai marcar a figuração literária da mulata: animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinadas ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução. Via de regra desgarrada da família, sem pai nem mãe, e destinada ao prazer isento de compromissos, a multa construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo *mulher fornicaria* da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz. Chama atenção, em especial, o fato dessa representação, tão centrada no corpo de pele escura esculpido em cada detalhe para o prazer carnal, deixa visível em muitas de suas edições um sutil aleijão biológico: a *infertilidade* que, de modo sub-reptício, implica em abalar a própria ideia de afrodescendência (DUARTE, 2009, p. 6-7).

Assim, a ideologia sexista trata as mulheres como posse, subordinadas ao tratamento da objetificação do seu corpo. Todas podem estar sujeitas a experenciar essa condição de serem reduzidas a sexualização, ao trabalho doméstico, a subordinação e a idealização da sua condição nas esferas sociais. Contudo, a mulher negra, dentro desta estrutura de dominação, como negra e como mulher, se vê, alinhada a diferentes representações e valoração. Logo, é "constatar que culturalmente, a mulher negra ainda é vista como a "mulata' ou a "empregadinha gostosa", alguém sem capacidade intelectiva ou esteticamente bonita, efetivamente livre e capaz de fazer o que pretender" (LEMOS, et al. [s.p]; [s.d]).[418] Esse comportamento socialmente racista e sexista presente na sociedade se expandiu em para muitas produções literárias, midiáticas e musicais, demonstrando a continuidade da herança escravocrata.

A luta da mulher na sociedade

As relações de dominação foram estabelecidas ao longo da construção histórica da humanidade. Dessa forma, a dominação que medeia a esfera pública e privada na sociedade opera de forma a impor uma estrutura direcionada a estabelecer relações de desigualdade entre homens e mulheres, no qual, o primeiro regula as relações de poder sobre o segundo. O sociólogo francês Pierre Bourdieu (2002) salienta questões relativa à dominação masculina, trazendo o conceito de violência simbólica. Para o autor a

[418]Dispónivel em: http://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enlacando/2017/trabalho_ev072_md1_sa24_id975_20062017000621.pdf. Acesso em: 02 jan. 2023.

ISSN 2763 – 910X

dominação masculina é exercida simbolicamente pela comunicação e conhecimento ou através do sentimento, e as vítimas não reconhecem essa violência suave. A violência simbólica ocorre de modo silencioso, garantindo a posição da supremacia masculina e a opressão da mulher e articula em definir sua posição, resultando na configuração do pensamento patriarcal presente na sociedade.

Com o surgimento do feminismo, o movimento sufragista e as decorrentes ondas feministas, a mulher começou a reivindicar e conquistar posições que antes lhe eram negadas. Desse modo, o feminismo surge como um movimento social de minorias e um novo pensamento político. Foi por meio da teoria política feminista que o pensamento crítico proporcionou pensar sobre o deslocar das relações de opressão e desigualdade que se desenvolveu por meio das instituições vigentes. Desta percepção adveio a luta feminina para romper as diferenças de gênero que as impediam de conquistar direitos, visibilidade, autonomia e liberdade.

Desse modo, o movimento feminista é apresentado por Silva e Camurça (2010) como:

> A palavra feminismo tem origem francesa e vem da palavra *femme*, que em francês significa mulher. Feminismo pode ser então compreendido como tudo aquilo que diz respeito à emancipação das mulheres. Hoje, o feminismo é, entretanto, mais que isto. O feminismo é ao mesmo tempo uma teoria que analisa criticamente o mundo e a situação das mulheres, em um movimento social que luta por transformações e uma atitude pessoal diante da vida. Como uma linha de pensamento, ou seja, uma perspectiva teórica, o feminismo procura explicar a situação das mulheres e elabora continuamente a crítica e a denúncia da injustiça da sociedade patriarcal, é uma teoria aberta e em permanente construção (SILVA; CAMURÇA, 2010, p.11).

O feminismo negro, a partir das décadas de 1960 e 1970 começa a ganhar força, impulsionado pela fundação da *National Black Feminist,* nos Estados Unidos, em 1973, que teve sua expressão mais acentuada a produção intelectual através dos escritos de feministas negras. No entanto, antes desse período "mulheres negras já desafiavam o sujeito mulher determinado pelo feminismo" (RIBEIRO, 2018, p.34). Neste caso, destaca-se em 1851 o discurso intitulado "E não sou eu uma mulher?", da ex-escravizada Sojouner Truth, na conversão dos direitos das mulheres em Ohio, por meio do qual já se percebe a inquietude dada e o despertar para o conhecimento da situação da mulher negra.

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, Davis (2013) destaca a não homogeneização da categoria do sujeito feminino, em que a luta da mulher negra foi destinada à margem da luta feminista, aguerrido aqui ao contexto americano:

> As mulheres negras estavam fortemente presentes na luta pela abolição da escravidão nos EUA, bem como nos movimentos feministas brancos que reivindicavam a igualdade dos direitos políticos por meio do sufrágio. Ocorre que, uma vez alcançada a abolição da escravidão o movimento feminista branco, pela incapacidade de perceber a insatisfação da opressão quando raça e sexo eram relacionados, acabou excluindo as mulheres negras de sua pauta de lutas, tornando-se um instrumento de opressão dessas mulheres. Isso causou a cisão do feminismo estadunidense, entre feminismo branco e feminismo negro. (DAVIS, 2013, apud BAMBIRRA; LISBOA, 2019, p.273).

Esses fatos, entre outros, se associam com a luta histórica que acompanha a mulher negra na sociedade. Tendo em vista, que estão imersas em um contexto multirraciais e pluriculturais em que se relaciona diretamente com as barreiras da estratificação social: a opressão de raça e de gênero. Dessa forma, as categorias de raça, gênero e classe tem sido postas como eixos articuladores dentro da resistência do movimento negro. A mulher negra luta em nível desigual comparado a subalternização sofrida pela mulher branca, uma vez que, está visibiliza sua luta para denunciarem as opressões pela dominância masculina, a violência física e psicológica, o assédio sexual, a objetificação e oportunidades desiguais dentro do mercado de trabalho.

A luta protagonizada pelas mulheres negras envolvem o mesmo reconhecimento pautado pelas mulheres brancas, contudo, os marcadores de poder do sujeito masculino é duplo, ou seja, de homens brancos e negros. A mulher negra experiencia desde seu passado histórico a opressão sofrida pela desigualdade de gênero, lidando com as violações de seus direitos humanos que se estabelecem pela sua condição de mulher, de raça e classe sendo presente a interseccionalidade, uma via em que se cruzam as formas de opressões.

Torto arado de Itamar Vieira Junior (1979-): vida e obra

O escritor e geógrafo Itamar Rangel Vieira Junior, nascido em Salvador em 1979, é hoje o escritor brasileiro vivo mais vendido e premiado no Brasil. As raízes regionais de sua infância despertou influência direta em seus estudos acadêmicos e profissionais.

ISSN 2763 – 910X

O fenômeno *Torto arado*, conquistou em 2018 o Prêmio *LeYa* em Portugal, o romance conquistou o público atingindo a uma marca de sucesso em vendas e elogios da crítica em terras lusitanas e brasileiras. Em 2019, o livro foi publicado no Brasil por meio da Editora Todavia. A obra foi vencedora, em 2020, com o Prêmio Jabuti na categoria de melhor romance, e no mesmo ano, também, foi premiado com o Prêmio Oceanos de Literatura em Língua Portuguesa.

O protagonismo negro na narrativa

O romance se subdivide em três capítulos intitulados "Fio de Corte", "Torto Arado" e "Rio de Sangue", títulos que mantêm relação com o conteúdo exposto tendo uma narradora distinta para cada capítulo. A narrativa centra-se em torno da família do casal Zeca Chapéu Grande e Salustiana Nicolau. *Torto arado* (2018) é o fio que tece a memória em torno do eco histórico brasileiro, a escravização, e seu "comprimento" se estende a registrar a luta e denúncia social de muitas famílias negras reminiscente desse período em consonância à tentativa de tornar viva a herança deixada pelos seus antepassados.

Partindo para a estrutura interna do livro, o primeiro capítulo intitulado "Fio de Corte" é narrada por Bibiana, a filha mais velha de Zeca Chapéu Grande e Salustiana Nicolau. O evento que desencadeia o início do enredo é o incidente que ocorre com as irmãs, Bibiana e Belonísia. As duas encontram uma faca na mala da avó Donana e disputam pelo objeto, ao passo que interessadas em descobrir do que se tratava colocam na boca. Neste trecho Bibiana narra a intensa vontade de pôr o objeto na boca:

> Minha reação naquele pequeno intervalo de tempo era explorar ao máximo o segredo e não deixar passar a oportunidade de descobrir a serventia da coisa que resplandecia em minhas mãos. Vi parte de meu rosto refletindo como num espelho, assim como vi o rosto de minha irmã, mais distante. Belonísia tentou tirar a faca de minha mão e eu recuei. "me deixe pegar, Bibiana". "Espere." Foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu gosto, e, quase ao mesmo tempo, a faca foi retirada de forma violenta (VIEIRA JUNIOR, 2018, posição 74).

Após esse acontecimento, as meninas são levadas ao hospital. Neste momento, surge por parte de Bibiana o fluxo de consciência frente à desigualdade social e racial

ISSN 2763 – 910X

quando "no hospital, demoramos a ser atendidas. Nossos pais estavam encolhidos em um canto ao nosso lado [...]. Foi o primeiro lugar que vi mais gente branca do que preta. E vi como as pessoas nos olhavam com curiosidade, mas sem se aproximar." (VIEIRA JUNIOR, 2018, posição 101-108).

No segundo capítulo intitulado "Torto Arado" Belonísia assume a narração do livro. Nesse ponto, é descoberto a fuga de Bibiana com o primo, e o desenrolar da vida de Belonísia. A jovem protagonista se apaixona pelo vaqueiro Tobias, que deseja torná-la submissa e pratica, frequentemente, agressões verbais. As situações de violência doméstica intensificam e revelam a força da protagonista para enfrentar os obstáculos, ocorrendo a revelação da sua heroína, a própria Belonísia. Nessa ocasião, a personagem realiza uma reflexão sobre os questionamentos internos, os medos, as inseguranças e o reconhecimento de sua força para adentrar nessa jornada. Neste capítulo as questões de gênero se intensificam, como as atitudes de violência sofridas pela vizinha, Maria Cabocla, que recorre à proteção da heroína algumas vezes.

No terceiro capítulo, denominado "Rio de Sangue", tem a narração de uma terceira figura feminina: Santa Rita Pescadeira, uma entidade do Jarê. A religião que une ritos de matriz africana, cristianismo e espiritismo, praticada na região da Chapada da Diamantina, ganha centralidade. Santa Rita Pescadeira, realiza o resgate histórico da exploração que foi iniciada no período colonial escravocrata, que se manteve com a mineração de diamantes até os dias de hoje. Além de rememorar a saudade de se apropriar de alguns indivíduos na festa de Jarê, a encantada assume o papel de reveladora, por exemplo, quando declara o segredo de Donana, tendo em vista que a matriarca não revelou enquanto estava viva.

O ecoar da voz deformada: a luta das mulheres de água negra

Torto arado, por meio do seu material, forma e conteúdo, retrata os conflitos agrários e a reivindicação do direito à terra de uma comunidade quilombola. Percebe-se, também, as tentativas de subordinação em torno da mulher negra, refém das organizações sociais, norteada sob as ideias da ótica do determinismo biológico e reduzidas ao discurso histórico das discriminações raciais. Visto que, esse comportamento é um reflexo do passado, a sociedade brasileira é uma das mais desiguais da América Latina e desempenha um papel negativo considerável ao reproduzir a discriminação e desigualdade social. Desse modo, Evaristo (2009) aponta:

ISSN 2763 – 910X

> Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interditado em seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado e, ainda hoje, pelos modos de relações sociais que vigoram em nossa sociedade. Coube aos brasileiros, descendentes de africanos, inverterem formas de resistência que marcaram profundamente a nação brasileira (EVARISTO, 2009, p. 18).

Logo, na narrativa cabe aos sujeitos daquela comunidade romperem com os velhos estigmas e os processos de desigualdade social que compromete a liberdade dos sujeitos negros. O autor traça através da ficção os diversos fios narrativos e metafóricos que são envolvidos na máscara da igualdade racial que se alinha ao dilema da branquitude da sociedade brasileira. Vieira Junior, em sua narrativa destaca as vozes femininas que promove a denúncia, reflexão, vivência religiosa e a memória afetiva ancestral.

Essa conquista através da linguagem é uma forma de resistência. Envolve o revelar do seu grito de liberdade e a possibilidade de tornar significativo para o coletivo. Sobre a linguagem ser resistência, bell hooks (1990) diz:

> A linguagem também é um lugar de luta. Estamos casados na linguagem, temos o nosso ser em palavras. A linguagem também é um lugar de luta. Ouso falar com oprimidos e opressores na mesma voz? Atrevo-me a falar com você em linguagem que vai além dos limites de dominação – uma linguagem que não a prenderá, não a cercará nem a abarcará? A linguagem também é um lugar de luta. A luta oprimida na linguagem para nos recuperar, reconciliar, reunir, renovar. Nossas palavras não são sem significados, são uma ação, uma resistência. A linguagem também é um lugar de luta (HOOKS, 1990, p. 4)[419].

A protagonista, antes de se tornar professora, mesmo que não compreendendo a face cruel da exploração, percebe as condições de servidão que seu povo/família estava submetido. Contudo, sem consciência da condição desse desfavorecimento, é posto um sentimento de contentamento. Bibiana aponta a repetição do passado, movida pela tímida ideia de melhorias, conduzida pela fala de Zeca Chapéu Grande, quando ela comenta que "vi meu pai dizer para meu tio que no tempo de seus avós era pior, não podia ter roça, não havia casas, todos se amontoavam no mesmo espaço, no mesmo barracão" (VIEIRA JUNIOR, 2018, posição 395). Desse modo, para Bibiana a resistência e a conquista da liberdade são condicionadas através da educação.

[419] Citação retirada da obra Escolher a margem como um espaço de abertura radical (página 04), traduzido por Camila Matos. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1KhywzaC528kWhgpbsQVyRw2rgJEpuf3O/view?ts=62cf0bed. Acesso em: 10 jan. 2023.

ISSN 2763 – 910X

Dissertar sobre a mulher negra que constrói sua emancipação através da linguagem, e linguagem é uma questão de poder, a personagem é, pois o rompimento do silêncio e passa ocupar um lugar que antes lhe era privado. Nessa perspectiva, indo contra o sistema opressor, racista e machista, a palavra ganha voz. Evaristo (2009) aponta a importância do protagonismo feminino negro através das formações discursivas. Para isso, evidencia a grande escritora Carolina Maria de Jesus, ao dizer que "quando uma mulher como Carolina Maria de Jesus crê e inventa para si uma posição de escritora, ela já rompe com um lugar anteriormente definido como sendo o dela, o da subalternidade, que já se institui como um audacioso movimento (EVARISTO, 2009, p. 28).

Belonísia é a voz que se vincula somente no ato de pensar, visto que perdera a língua quando criança. A ausência da fala na personagem se revelará como um fator para sua persistência e resistência frente às tentativas em não se silenciar. Ela inscreve em sua vida a libertação que percorre a estrutura sonora afetada ao tempo que torna ensurdecedor aquela voz deformada para fazer audível a sua luta diante das dificuldades que encontra. Desta forma, a narradora recorre às tentativas de se ouvir, mas é impelida pelo ruído que surge da estranha formação sonora, quando conta que:

> O som que deixou minha boca era uma aberração, uma desordem, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente. Era um torto arado, deformado, penetrava a terra de tal a deixa-la infértil, destruída, dilacerada. Tentei outras vezes, sozinha, dizer a mesma palavra, e depois outras, tentar restituir a fala ao meu corpo para ser a Belonísia de antes, mas logo me vi impelida a desistir (VIEIRA JUNIOR, 2018, posição 1450-1457).

Ela é uma mulher negra, silenciada na infância pelo artefato que representara, no passado, o rompimento da violência sexual sofrida por Carmelita, filha de Donana, avó de Belonísia. A ausência sonora alimenta a memória discursiva do perfil da mulher negra da sociedade brasileira, que remonta o aprisionamento da sua voz, sendo silenciada, inferiorizada, lutando constantemente para romper com os grilhões do silêncio. À vista disso, a faca tanto é um objeto simbólico de rompimento para a família da personagem, quanto apresenta outra face. Belonísia perde seu principal símbolo de luta – a voz – e simbolicamente se revive um resgate histórico às tentativas de silenciamento do povo negro escravizado. Nessa comparação, o controle da voz vem por meio do senhor branco que utilizava diferentes formas para oprimir o sujeito negro.

ISSN 2763 – 910X

A faca não é o artefato que marca o propósito da máscara do silenciamento utilizada pelo senhor branco, mas nesse espaço, ela se apresenta com polos antagônicos: o bem e o mal. Ou seja, um objeto que pode ser utilizado para atividades importantes que garantam a sobrevivência do ser humano, como cortar um alimento, também pode ser utilizada para matar ou ferir alguém ou a si. No romance, a faca corta e produz consequências e que nessa situação provoca a perda da voz, simbolicamente o silenciamento da mulher negra, ou ainda faz sangrar o machismo e o sexismo. O silenciamento ocasionado pela faca foi um acidente que pode ser visto como negativo, mas também, silencia para sempre o sofrimento causado pelo machismo e o sexismo, se tornando aliada para conduzir proteção.

A faca encaminha para a representatividade da força feminina em romper com o patriarcalismo, opressão, violência e discriminação. Visto que, o silenciamento vocálico não impediu Belonísia de livre e independente. Kilomba, ainda diz que "a boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação (KILOMBA, 2019, p.34), instrumento para muitas mulheres, negras ou brancas, para combater os sistemas múltiplos de subordinação e discriminação.

Belonísia desejou ter um marido, filhos, um lar e por ver a vida de outras moças. Sob o espectro cultural, nota-se a influência do meio que confere ao papel feminino ao da maternidade e donas do lar, visto que, em sua maioria, eram vistas como meras máquinas multifuncionais destinadas a cozinhar, lavar, gerar filhos, cuidar da casa e do marido. Sendo exploradas para esse ambiente e para o meio, como se percebe pela fala da personagem quando diz que eram"[..] preparadas desde cedo para gerar novos trabalhadores para os senhores, fosse para as terras de morada ou qualquer outro lugar onde precisassem" (VIEIRA JUNIOR, 2018, posição 1472), para que, no futuro, o ciclo viesse a se repetir.

Em contrapartida a protagonista alimentava o sonho em cuidar da terra, "eu gostava mesmo era da roça, da cozinha, de fazer azeite e despolpar o buriti" (VIEIRA JUNIOR, 2018, posição 1072). Permitindo condicionar esse desejo a tentativa de romper com os fatos sociais e históricos, pois, aquele povo, assim como seus ancestrais, não possuíam direitos sobre a terra ou sobre a própria vida. A protagonista passa a seguir os passos do pai, trabalhando com ele, desenvolvendo uma relação íntima, forte e poderosa com a terra. É a partir desse momento, que ela sente vontade de falar, e a primeira palavra que surge é "arado".

ISSN 2763 – 910X

De maneira simbólica a palavra se relaciona com a luta dos trabalhadores da comunidade que vivem em situações análoga à escravidão, e só têm a permissão de construir casebres de barro e pagam através da labuta diária a própria alimentação. Assim, a vontade de falar pode ser interpretada simbolicamente com a luta pela conquista da terra, porém não é dito e não é ouvido, e não é questionado se essa vontade existe. Essa situação permeia a trajetória dos antepassados e dos descendentes da comunidade que foram silenciados e ocorreu inúmeras tentativas de falar, no qual, muitas delas, foram silenciadas.

Em sua narrativa, Belonísia aponta o casamento infeliz ao lado de Tobias, marcado por conflitos e percebido através das manifestações de poder centrado na figura masculina sendo operado através das relações de violência simbólica. Com a narração de Belonísia sobre seu casamento, observa-se a figura do marido como dominador do lar. Ela esperava que Tobias lhe oferecesse cuidado, vivenciar os laços de união que ocorrem em um casamento. Inicialmente, Belonísia já teve o desagradável desconforto ao observar a sua nova moradia, cercada de moscas e entulhos por toda parte. Desde então, percebera que havia cometido um erro: "em poucos dias sentiria um enorme arrependimento de ter escrito "quero" no papel pardo que dei a minha mãe, porque percebi que minha vida dali em diante não seria nada fácil" (VIEIRA JUNIOR, 2018, posição 1231).

Belô passou a vivenciar uma vida de submissão e uma relação abusiva ao lado de Tobias. Este, passa a queixar-se das funções que ela assumia dentro de casa e passa a tratá-la com insultos a colocando, sempre, em uma posição submissa, destinada ao trabalho doméstico e satisfação sexual. Aos poucos ela se percebe dentro de um cárcere e submissão pertencente ao outro, ao lar e ao esposo e: "assim sentia uma coisa comprada, que diabos esse homem tem que me chamar de mulher, minha cabeça agitada gritava" (VIEIRA JUNIOR, 2018, posição 1325). Considerando a opressão sofrida, a personagem passa a recusar a forma como é tratada, desenvolvendo formas de irromper com a passividade e subverter a relação de opressão através de questionamentos sobre a sua posição como mulher.

Assim como aponta Bourdieu (2002) a mulher se volta contra o forte ao usar sua própria força. Desse modo, para a personagem sua insubordinação (força) é transfigurada através da construção e fortalecimento de sua personalidade de mulher ávida de sonhos, forte, autêntica ressurgindo traços de empoderamento, mesmo sem o conhecimento do termo, ele se torna presente. Tendo em vista, que o empoderamento

ISSN 2763 – 910X

feminino está relacionado com uma consciência coletiva realizada pelas mulheres, na narrativa o fortalecimento das ideias de Belonsía decorre da influência das mulheres de sua família. Diante das situações de desvalorização ela recorre ao comportamento convicto de Donana e Salu, quando diz: "não tenho medo de homem, era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas" (VIEIRA JUNIOR, 2018, posição 1376).

Assim, é possível observar o que socialmente foi construído para se tornar invisível se molda em ações visíveis o suficiente para conduzir para o rompimento com o longo do legado sócio-histórico. Contudo, a manutenção do modelo androcêntrico de organização social, impossibilitava a jovem Belonísia a pôr um fim naquela relação, como é apontado pela jovem:

> Nessas horas, crescia a vontade de deixar tudo para trás, de voltar para minha casa, mas o que os vizinhos não diriam? Continuávamos a frequentar a casa de meu pai nas noites de Jarê, todos agora sabiam que eu não era mais "Belonísia de Zeca Chapéu Grande" e que agora vivia com Tobias, eu era "Belonísia de Tobias" (VIEIRA JUNIOR, 2018, posição 1318).

Em *Torto arado*, é possível notar a insurgência plural de fatores sociais que marcam a interseccionalidade das mulheres. Por meio do termo cunhado pela jurista e professora afro-americana Kimberlé Crenchaw é possível verificar como as opressões se articulam em torno das questões ligadas ao gênero e abrangência que o conceito se relaciona. A perspectiva da interseccionalidade permite pensar como se entrecruzam os eixos de opressão que se produz nas intersecções entre os vários eixos de subordinação, a forma pela qual Belonísa e outras personagens femininas negras estão inseridas.

Assim, na narrativa nota-se a manutenção do conceito pelas seguintes razões: é presente os fatores da opressão das figuras femininas quando se trata de uma personagem periférica, pois são mulheres e negras. Verifica-se, também, a condição que estão inseridas (espaço da narrativa), é uma mulher negra, pobre e em condições de quase escravidão, e que são, em muitos casos, objetificadas e oprimidas. Também é preciso salientar que o homem negro de *Torto arado* sofre opressões, mas as mulheres e negras são bem mais oprimidas, há aqui a opressão, o racismo, a exploração, a dupla objetificação e a desigualdade de gênero. Nesse espaço, a figura feminina negra, ora é envolvida por essa visão opressora, à exemplo, de Maria Cabocla, ora, como a

ISSN 2763 – 910X

personagem Belonísia, que desenvolve a resistência à ideologia dominante e se opõe a reproduzir as imagens controladoras impostas à mulher negra.

Ademais, Belonísia se posiciona quando enquadrada em papéis de servidão e o desenvolvimento da consciência quando compreende os privilégios que o homem possui na sociedade. Assim sendo, se percebe a produção de desigualdade de gênero e a existência da dominação masculina em diversas esferas sociais. Belonísia consegue desenvolver seu empoderamento através das relações que estabelece por meio da terra e da influência que sua ancestralidade exerce sobre a sua vida.

Conclusão

A narrativa de *Torto arado*, uma obra contemporânea, torna visível a luta de mulheres negras do interior do Nordeste brasileiro, evidenciando que o passado de opressão ainda se mantêm. Um Brasil que vive mais de um século depois da escravidão e ainda perpetua as relações escravocratas, apesar disso, vê-se um povo que se encaminha, diariamente, em busca da sua autoafirmação, resistência e liberdade. Vieira Junior trouxe o protagonismo de mulheres negras, as quais sempre eram descritas como ser submisso e ocupando posições secundárias e subservientes.

Ademais, é percebido que a obra apresenta de modo bastante realista a vida servil do povo de Água Negra, em especial a realidade da mulher negra, ao mesmo tempo que é ela é colocada em proeminência, por outro lado, é destacado as formas de manutenção do controle sobre a vida das mulheres, o corpo que foi explorado e escravizado e que ainda enfrenta o discurso opressor, racial e machista. A mulher, e aqui, a mulher negra, do Nordeste, sofre diariamente com o preconceito e com a estrutura do patriarcado, carregam as marcas históricas da herança cultural deixada pela escravidão: a miséria, o abandono social e os estigmas.

Contudo, é através das protagonistas Bibibana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira que demonstraram a importância da força, resiliência e resistência ao se perceberem vozes potencializadoras de poder. As irmãs Bibiana e Belonísia passam a engajar-se na luta para afirmar sua presença e concebem rupturas em torno das relações de desigualdade. Elas são a símbolos do poder feminino negro. Em uma sociedade patriarcal, as irmãs são protagonistas. Por meio da relação com a terra e da memória que envolve a sua ancestralidade, negam a condição de submissas, rompem silêncio e garantem, para si e para a comunidade, o direito de fala. A narrativa aponta discussões

ISSN 2763 – 910X

importantes que são localizadas na margem da sociedade e apresenta o olhar para essa realidade transposta para a ficção literária.

Referências

BAMBIRRA, Natércia Ventura; LISBOA, Teresa Kleba. **"Enegrecendo o feminismo":** a opção descolonial e a interseccionalidade traçando outros horizontes teóricos. Revista Ártemis, v. 27, n. 1, p. 270, 2019.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Tradução Maria Helena Kuhner. – 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

CAMURÇA, Silva; SILVA, Carmen. **Feminismo e movimentos de mulheres**. SOS Corpo – Instituto Feminista para a democracia, 2010.

CARNEIRO, Sueli. **Gênero e raça**. In. RGBRUSCHINI, Cristina; RGUNBEHAUM, Sandra G. Gênero, democracia e sociedade brasileira. Editora 34, 2002.

CHAGAS, sivania Núbia. Torto arado ou torto encantado: o jarê contando história. **Estudos de literatura brasileira contemporânea.** Brasília, 2022. Disponível em: https://www.scielo.br/j/elbc/a/3d8Qdz8XLWXYnsVYttX8zyc/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 10 jan. 2023.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Mulheres marcadas:** literatura, gênero, etnicidade. Scripta, v. 13, n. 25, p. 63-78, 2009.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra:** uma poética de nossa afro-brasilidade. Scripta, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

LEMOS, Amanda dos Santos. et al. **Como a mulher negra é vista na cultura Brasileira?**. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enlacando/2017/TRABALHO_EV072_MDSA24_ID975_20062017000621.pdf. Acesso em: 10 jan. 2023.

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. Coleção Acervo Brasileiro, vol. 2. Projeto editorial integral. Cadernos do Mundo Inteiro. Jundiaí, SP, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. Editora Companhia das Letras, 2018.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Torto arado**. Portugal: Grupo Leya S.A, 2018. *E-book.*

ISSN 2763 – 910X

ALBUQUER

O ENTRE LUGAR DOS PERSONAGENS DOMINGAS E NAEL, NA OBRA *DOIS IRMÃOS* DE MILTON HATOUM

Sâmulla Sousa Monteles do Carmo[420]

Resumo: Meu objetivo é analisar a obra Dois irmãos de Milton Hatoum, sob a perspectiva dos personagens de minoria, Nael e Domingas, mostrando como essas vozes foram muitas vezes caladas, e como elas se constituem dentro da sociedade. Na narrativa de Hatoum, Domingas era uma serviçal e Nael era seu filho, ambos moravam nos fundos da casa de uma família de libaneses. No romance Dois Irmãos, eles têm a possibilidade de contar a história da evolução da sociedade de Manaus, mostrando como essa cidade se tornou a capital da borracha e recebeu inúmeros estrangeiros sob as sus óticas, ou seja, a ótica da minoria. Apesar do enredo principal do romance, girar em torno do conflito familiar dos irmãos gêmeos Omar e Yaqub, Hatoum também revelou o entre lugar e a busca pela identidade dos personagens Domingas e Nael, em várias passagens da história de Dois Irmãos. Dentro desse contexto, podemos observar que esses outros personagens, fora daquele contexto principal, que se constituem como recortes do multiculturismo de Manaus da época, e da vertente do sujeito pós-moderno. Uma dessas vertentes é justamente a voz da narrativa que é dada para Nael, filho de Domingas neto e filho bastardo de libaneses, ele carregava consigo traços de sua origem indígena de colonizado e traços da cultura do colonizador, a ele foi dada a voz, que quase nunca é dada para as minorias, é o típico cidadão fora do modelo que tem a hibridização como característica. Para Domingas sua mãe, é dada a oportunidade de "contação" de sua história de vida e de sua identidade deslocada, que ao mesmo tempo que era inserida naquele meio, era também desarticulada. Para analisar a questão do entre lugar e as identidades em Nael e Domingas, utilizaremos trechos do romance que remontam essas características, juntamente com as contribuições de autores que discutem o cenário pós-moderno, Bhabha (1998), Fanon (2008), Santiago (2004), Penalva (2012).

Palavras-chave: Entre lugar. Domingas. Nael. Pós-moderno

Introdução

A obra *Dois Irmãos* de Milton Hatoum narra a história do drama familiar, de uma família de origem libanesa que viveu em Manaus. A narrativa conta desde a vinda da família de Zana ao Brasil em 1914 até seu falecimento.

[420] Graduada em Letras Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Pará, mestranda em estudos cul turais e interdisciplinares em Literatura, pelo Programa de pós-graduação em Letras, pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. E-mail: samullamonteles@unifesspa.edu.br

ISSN 2763 – 910X

Já no início da história, temos o relato da morte de Zana, mãe dos gêmeos Yaqub e Omar, nesse estado ela revela sua enorme angústia, quer é a de saber se os irmãos já tinham feito as pazes. Esse vai se constituir como o grande conflito da narrativa, que gira em torno do desfalecimento do lar dessa matriarca, por causa da relação conflituosa dos irmãos gêmeos e a predileção da mãe para um eles.

Penalva (2012), nesse romance pode-se dizer que houve uma tendência de restabelecimento de um passado histórico e social, e ao mesmo tempo, há a consciência de que o passado jamais poderá ser captado sem rupturas. O tempo cronológico do romance começa em 1914, quando os primeiros membros da família abriram o restaurante "Biblos", em Manaus. Os temas principais do livro são as relações familiares, o passado como memória e o debate sobre as identidades e origens.

O pano de fundo da narrativa é a Amazônia urbana do início do séc. XX, mais precisamente a cidade de Manaus e seu porto, onde nas proximidades também se localiza o comércio de Halim, marido de Zana, mostrando como Manaus se tornou a capital da borracha e recebeu inúmeros estrangeiros. Dentre eles, o jovem Halim, um libanês aprendiz de mascate, que posteriormente casou-se com Zana, uma menina que chegou sob a proteção do pai, o viúvo Galib, dono do restaurante Biblos, localizado próximo ao porto de Manaus.

Halim e Zana tiveram três filhos: Rânia que se manteve solteira pelo resto da vida, e os gêmeos Yaqub e Omar. A casa também foi habitada por Domingas, uma serviçal, de origem indígena e mais tarde pelo filho dessa indígena, o Nael. Enquanto Halim vendia badulaques bem próximo ao porto, Zana cuidava dos filhos em casa, e dos afazeres domésticos juntamente com a doméstica Domingas.

Como dito, o principal drama do romance gira em torno da rivalidade dos irmãos gêmeos. Só que além desse drama principal, podemos observar outros, que se constituem como recortes do multiculturismo de Manaus na época, e da vertente do sujeito pós-moderno.

Quem conta a história dessa família é Nael, a partir dos relatos de Halim, Zana, sua mãe Domingas e dele mesmo. Ele relata a chegada dos libaneses ao Brasil, a conquista de Zana por Halim, o casamento deles, o nascimento dos gêmeos e de Rânia, a adolescência dos filhos de Zana, a vida adulta deles e posteriormente envelhecimento e morte de alguns personagens. É um romance denso, contado de maneira não linear, que vai e volta, através das memórias dos personagens.

ISSN 2763 – 910X

Por se tratar de um romance de memória, pós-moderno e de drama familiar, *Dois Irmãos*, já foi objeto de análise de várias vertentes, inclusive psicanalíticas. Porém, aqui nesse artigo, nos debruçaremos sob análise da perspectiva pós-moderna, mais precisamente sobre a identidade dos personagens Domingas e Nael, mostrando essa voz das minorias, muitas vezes suprimidas dos discursos oficiais. Hatoum foi intencional ao mostrar esse discurso dos esquecidos e dá voz para aqueles que quase nuca tem.

Penalva (2012) expõe que Hatoum tem sido lido e compreendido como escritor de minorias, porque ele tem retomado o debate sobre a visão histórica e também sobre a voz dos esquecidos: vozes soterradas naquele espaço problemático de assimilação. É comum observamos em suas narrativas a busca pelas origens, por meio de objetos e ações concretas. Essa contribuição de Hatoum tem uma forte relação com as ideias apresentadas pelas teorias pós-colonialistas, no que diz respeito a uma nova consciência dos discursos de minorias, dos subalternos, dos de baixo.

Na perspectiva pós-moderna, as histórias retratadas rompem com as linearidades, assim o presente não é mais encarado com vínculo com o passado e o futuro, é sim, o tempo que causa a ruptura com o passado e o futuro. O discurso é mais irregular, pois é nesse discurso irregular, que se encontra o rompimento com a história oficial.

Dentro dessa perspectiva não há uma fusão de culturas diferentes, não é função do pós-moderno eliminar as diferenças, é antes de tudo revelar aquilo que sobra, o que está no entre lugar, e é esse entre lugar dos personagens Domingas e Nael, a nossa problematização dentro dessa obra de Hatoum.

Bhabha (1998) diz que mover as identidades do campo de visão, para o espaço da escrita, põe em questão a terceira dimensão, que dá profundidade à representação do Eu e do Outro – aquela profundidade de perspectiva que os cineastas denominam de quarta parede e os escritores de metanarrativas chamam de realistas. Essa profundidade, dá a linguagem da identidade seu senso de realidade, uma medida do "me/mim, que emerge do reconhecimento da interioridade, da profundidade do caráter, da pessoa, para mencionar apenas algumas das qualidades através das quais é normalmente articulada essa autoconsciência.

Para falar sobre essas identidades de minorias e o discurso pós-moderno, utilizaremos as contribuições dos autores Bhabha (1998), Fanon (2008), Santiago (2004), para pontuar essas características da obra *Dois Irmãos* de Milton Hatoum,

ISSN 2763 – 910X

utilizaremos a contribuições de Penalva (2012) e a própria obra *Dois Irmãos* de Milton Hatoum (2000).

A identidade pós-moderna de Domingas e Nael

Uma das características fundamentais do sujeito pós-moderno, na obra de Milton Hatoum é a voz de narração do romance *Dois Irmãos,* dada para Nael, personagem neto de imigrante libanês e filho de indígena, que vivia nos fundos da casa dos patrões. Aqui, o lugar de lugar de fala foi dado a um personagem que está à margem da sociedade, e que também é constituído por várias etnias.

Se para Nael é dada a voz da narrativa, para Domingas sua mãe, é dada a oportunidade de "contação" de sua história de vida e de sua identidade deslocada, que era ao tempo inserida naquele meio. Domingas aparece na obra desarticulada do seu lugar de origem, era uma menina órfã, submissa as freiras e que posteriormente foi entregue a Zana, para de ajudar nos serviços domésticos da casa.

> Na época em que abriram a loja, uma freira, Irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. "Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs", lembrou Halim. "Andava descalça e tomava bênção da gente. Parecia uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada. Durante um tempinho, ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela. (HATOUM, 2000, p.41)

Domingas, que tinha o nome do dia de descanso dos cristões, principalmente para os católicos, era a única da casa que não tinha descanso, gastava toda sua mocidade servindo, passando e cozinhando sem direito a escolhas, sem direito de escolher nem o pai do seu filho, nem professar a sua fé e nem a sua cultura. Domingas fora subjugada pela sua própria condição social, de menina órfã, índia e pobre, Penalva (2012).

Nael, filho de Domingas e também o narrador-personagem da história, nasce e cresce no seio daquela família. Era o menino de recado de Zana, fazia todas os serviços que a patroa pedia, não tinha tempo nem de estudar, pois sempre estava a serventia dela, não importava o horário. O nome Nael foi sugerido por Halim.

ISSN 2763 – 910X

> Quando tu nasceste", ela disse, "seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa... Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei... Seu Halim. Parece que a vida se entortou também para ele... Eu sentia que o velho gostava muito de ti. (HATOUM, 2000, p.153)

Penalva (2012), calado por sua condição de filho da empregada, que apesar do entrosamento que tinha com a família, nunca conseguiu integrar-se totalmente. Nael acabou exercendo ali, o papel de garoto de recados. Ao passo que Zana poupava os filhos das atividades, ela encarregava Nael de várias tarefas, dentre elas, a de ouvir histórias na rua, para manter a casa informada.

Observamos que Domingas e Nael representam a vertente do sujeito pós-moderno. Na narrativa de Hatoum vamos perceber várias passagens, em que esses personagens fazem emergir suas identidades, naquele contexto, eles são retratos daquilo que foge à regra, do modelo ideal, e esse é o nosso objeto de análise.

A identidade deles, nesse caso é relacional, porque ela precisa do outro para se constituir, no pós-moderno não há uma cultura homogênea, pura. O que há é uma identidade fragmentada. Tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração e o desenvolvimento, bem como suas estratégias de resistência.

Sobre isso, Santiago (2004) fala que as diferenças étnicas, linguísticas, religiosas e econômicas, raízes de conflitos intestinos ou de possíveis conflitos futuros, foram escamoteadas a favor de um todo nacional, integro, patriarcal e fraterno, republicano, disciplinado, aparentemente coeso e as vezes democrático.

Para ele, os cacos e as sobras do material de construção que ajudou a elevar o edifício de nacionalidade, são atirados no lixo da subversão, que deve ser combatida a qualquer preço. A construção do estado pelas regras do multiculturismo, que teve como prioridade o engrandecimento do estado-nação, ocasionou a perda da memória individual do marginalizado, em favor da artificialidade da memória coletiva.

O pós-moderno, ao ser reconfigurado pragmaticamente pelos atuais economistas e políticos, se adequa as determinações do fluxo transnacional, a cultura nacional então, estaria ganhando uma nova reconfiguração, que por sua vez leva em conta agora, os atores culturais pobres, para que eles manifestem sua atitude cosmopolita, até então inédita em termos de grupos carentes e marginalizados em países periféricos

Fanon (2008) também problematiza esse entre lugar na sociedade pós-moderna. Quando ele diz que os colonizadores falam para o negro, para deixar pra lá a sua

ISSN 2763 – 910X

história, e se adaptar a deles. Pois em uma sociedade extremamente industrializada, científica, não há lugar para a sensibilidade, não se trata mais de jogar o jogo do mundo e sim de sujeita-se aos seus golpes integrais e de átomos.

Para Bhabha (1998) a significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os limites epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas, são também fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – que são a de mulheres, colonizados, grupos de minorias. Bhabha expõe que o terreno da literatura mundial agora, em lugar de mostrar as tradições nacionais, mostra esses deslocamentos sociais. São essas ficções estranhas que nos leva a perguntar sobre a perplexidade do mundo estranho intrapessoal.

Um dos trechos da obra *Dois Irmãos* de Hatoum, em que é possível notar a busca pela identidade, foi o dia em que Domingas resolveu tirar o dia de domingo para revisitar seu lugar de origem, o povoado de Acajatuba. Nesse momento da história temos acesso a história de vida de Domingas contada por ela mesmo.

Foi a única vez que Domingas saiu de Manaus com o filho, embarcando num motor rio a fora. Era um sábado à noite, quando Domingas pede para patroa Zana autorização para passar o domingo fora, a patroa consente com a condição de que ela não voltasse muito tarde.

> Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e do seu corpo. Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: 'Olha as batuíras e as jaçanãs', apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, relembrando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali. 'O meu lugar', lembrou Domingas. (HATOUM, 2000, p. 47-48)

Para Bhabha (1998), o direito de se expressar a partir da periferia e do privilégio autorizados, não depende da persistência da tradição, ele é antes de tudo alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingencia e contraditoriedade que residem sobre as vidas dos que estão na minoria. O autor fala da importância fundamental, para os povos subordinados, de afirmar suas tradições e culturas nativas, afim de recuperar suas próprias histórias reprimidas.

Para ele, essas representações demarcam o espaço discursivo do qual emerge o Eu Verdadeiro (inicialmente como asserção da autenticidade da pessoa), para em

ISSN 2763 – 910X

seguida - por-se a reverberar o eu verdadeiro, como questionamento da identidade. Cultura é aquilo que você não tira, é sua formação.

Bhabha (1998) expõe que o discurso de minoria situa o ato de emergência no entre lugar, e no antagonístico entre a imagem e o signo, o cumulativo e o adjunto, a presença e a substituição. Ele contesta genealogias de origem que levam a reivindicação de supremacia cultural e prioridade histórica. O discurso de minoria reconhece o status da cultura nacional – e o povo – como o espaço contencioso, performativo, da perplexidade dos vivos em meio as representações pedagógicas da plenitude da vida.

> A partir do lugar do "enquanto isso", onde a homogeneidade cultural e o anonimato democrático articulam a comunidade nacional, emerge uma voz do povo mais instantânea e subalterna, discursos de minorias que falam em um espaço intermediário e entre tempos e lugares. (BHABHA, 1998, p. 223)

Como disse Domingas: "Não queria sair de São João, não queria se afastar do pai e do irmão; ajudava as mulheres da vila a ralar mandioca e a fazer farinha, cuidava do irmão menor enquanto o pai trabalhava na roça." (HATOUM, 2000, p. 48). Domingas foi criada pelo pai e depois que ele morreu, partiu para o orfanato de Manaus acompanhada por uma freira de missão de Santa Isabel e foi obrigada a assimilar a cultura do colonizador.

> As noites que ela dormiu no orfanato, as orações que tinha de decorar, e ai de quem se esquecesse de uma reza, do nome de uma santa. Uns dois anos ali, aprendendo a ler e a escrever, rezando de manhãzinha e ao anoitecer, limpando os banheiros e o refeitório, costurando e bordando para as quermesses das missões. As noites eram mais tristes, as internas não podiam se aproximar das janelas, tinham de ficar caladas, deitadas na escuridão; às oito a irmã Damasceno abria a porta, atravessava o dormitório, rondava as camas, parava perto de cada menina. O corpo da religiosa crescia, uma palmatória balançava na mão dela. Irmã Damasceno era alta, carrancuda, toda de preto, amedrontava a todos. Domingas fechava os olhos e fingia dormir, e se lembrava do pai e do irmão. Chorava quando se lembrava do pai, dos bichinhos de madeira que fazia para ela, das cantigas que cantava para os filhos. E chorava de raiva. Nunca mais ia ver o irmão, nunca pôde voltar para Jurubaxi. As freiras não deixavam, ninguém podia sair do orfanato. As irmãs vigiavam o tempo todo. (HATOUM, 2000, p. 48-49)

Aqui, podemos perceber a violência da contraposição de uma cultura sobre a outra, sem levar em consideração a origem daqueles que se submetem. Santiago (2004), chama isso de aculturação, que é um conjunto de fenômenos que resultam de um contato continuo e direto de grupos de indivíduos, de culturas diferentes e que

ISSN 2763 – 910X

acarretam transformações dos modelos culturais iniciais de um dos grupos. O velho conceito do multiculturalismo repousa nesse conceito.

Domingas passa por um processo de aculturação, porque ela largou sua cultura para se filiar ao cristianismo, ela passa por um processo de formação eurocêntrica, pois a cultura do branco, como vemos, é uma cultura impositiva, uma cultura padrão. Domingas teve que aprender a rezar, por causa da cultura do branco colonizador. Milton Hatoum elabora com isso, uma certa crítica a esse processo de aculturação, e esses processos de verdade universal que são suscetíveis de questionamento.

Santiago (2004) remonta tipos de pobreza da cultura pós-moderna, antes de depois da Revolução Industrial. Para ele, o primeiro tipo de pobreza é a do homem, que na sua condição de trabalhador da terra, não consegue se relacionar com a modernidade que está a seu alcance. Para o ator, aí está criada uma nova e até então desconhecida forma de desigualdade social, que não pode ser compreendida no âmbito legal.

Segundo ele, é a razão econômica que convoca os novos pobres, para metrópole pós-moderna, e o fluxo dos novos habitantes é determinado em grande parte, pela necessidade de recrutar os desprivilegiados, que estejam dispostos a fazer os serviços do lar e da limpeza.

Assim, ao passo que os sujeitos não se reconhecem nessa sociedade moderna, também sentem estranheza diante de sua comunidade de origem, que foi o que aconteceu com Domingas, quando ela voltou e observou a vilinha em que ela nasceu:

> Quando desembarcamos na vilinha à margem do Acajatuba, minha mãe mudou de feição. Não sei o que a fez tão sombria. Talvez uma cena do lugar, ou alguma coisa daquela vila, algo que lhe era penoso ver ou sentir. Não quis assistir ao casamento, muito menos esperar a festa, o foguetório, a peixada ao ar livre, na beira do rio. Minha mãe tinha medo de chegar tarde em Manaus. Ou, quem sabe, medo de ficar ali para sempre, sôfrega, enredada em suas lembranças. (HATOUM, 2000, p. 50)

Como vimos nesse trecho, Domingas ao revisitar seu povoado natal sente uma certa estranheza, aqui também podemos perceber vertentes do sujeito pós-moderno, quando incialmente falamos do encantamento com o retorno às origens, também há o estranhamento, pelo fato de não se reconhecer mais nesse lugar. Como ela já sofreu processo de aculturação, seus costumes já não eram tão seus.

Vemos o processo de aculturação em Domingas também através do seu convívio com a família de Zana, pois ao passo que ela incorporava a cultura do branco, ela

ISSN 2763 – 910X

também deixava um pouco de sua cultura. Domingas, não era mais uma índia padronizada. "As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus." Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia." (HATOUM, 2000, p. 41)

Domingas influenciou na culinária, nos cheiros, nas pimentas, no tucupi, nos temperos da Amazônia, na pajelança indígena, transformada em medicina popular, para onde trouxe as folhas de crajuru, para curar a gonorreia de Omar, no peixe a ser comido. Por outro lado, teve que aprender a rezar, a lavar e a passar. Na religião se irmanava com Zana, eram católicas praticantes, Penalva (2012)

Com relação a assimilação da cultura, vemos essa problematização principalmente em Nael e Domingas que foram obrigados a assimilar a cultura dominante dos patrões, o cristianismo, a cultura árabe, temperos e hábitos dos que dominavam economicamente, apesar de sabermos que nesse campo ocorre os processos de negociação cultural, dessa índia com os imigrantes.

> Aqui embaixo, na calçada suja, o corpo de Domingas debruçava-se sobre o tabuleiro, as mãos apalpavam os olhos de um peixe. Ela resmungava: "Esse matrinxã já foi fresco, agora serve para gato de rua". Adamor se irritava com as fisgadas de Domingas. Ele queria esvaziar o tabuleiro na nossa rua, mas minha mãe era exigente, ranzinza, não comprava peixe liso: "São reimosos, não prestam, dão doença de pele". Os dois discutiam, chamavam a patroa, Domingas tinha razão. Na escolha dos peixes minha mãe triunfava, era vitoriosa, se orgulhava disso. (HATOUM, 2000, p. 106)

A indígena Domingas, "aquela de cabelo liso de cobre e morena" morreu quase da mesma forma, como foi entregue para aquela família, imersa na insignificância de sua minoria, como é relatado por seu próprio filho, Nael.

> Eu via Domingas esmorecer, cada vez mais apática ao ritmo da casa, indiferente às orquídeas que antes borrifava com delicadeza, aos pássaros que contemplava nas copas e palmas e depois esculpia. As mãos mal conseguiam tirar lascas da madeira dura, e ela nem se animava a fazer trançados com fios de palmeira. Os últimos animais que havia esculpido lembravam pequenos seres inacabados, fósseis de outras eras. Não parecia tão velha como tantas empregadas, que aos cinquenta e poucos já estão acabadas. Eu lhe pedia que repousasse, mas ela só se deitava à noite; tombava na rede, queria apenas a minha presença. (HATOUM, 2000, p. 152)

Nael, filho da indígena doméstica, acaba desempenhando o mesmo papel da mãe, mas a ele é dado voz na narrativa *Dois Irmãos*. A busca constante de Nael, por sua

ISSN 2763 – 910X

identidade norteia a narrativa, pois ele vive a procura de saber quem é seu pai, essa é a dúvida que impulsa a trama. Aí o autor explora o que há de mais profundo na natureza humana, que é a busca do "eu", da origem, debate e angústia ainda atual, tanto na arte quanto na vida, Penalva (2012)

> Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela; nos nossos passeios, quando me acompanhava até o aviário da Matriz ou a beira do rio, começava uma frase, mas logo interrompia e me olhava, aflita, vencida por uma fraqueza que coíbe a sinceridade. Muitas vezes ela ensaiou, mas titubeava, hesitava e acabava não dizendo. Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes. (HATOUM, 2000, p. 47)

Mesmo sabendo que seu pai é um dos gêmeos, a identidade dele jamais é revelada, e em muitos trechos da obra, Nael externa essa vontade da descoberta, e até vai dando pistas. Mas, na narrativa de Hatoum quase tudo é insinuado. Ao final, a história termina, a mãe dele morre, e ele não tem essa resposta.

> A imagem que faziam dele era a de um ser perfeito, ou de alguém que buscava a perfeição. Pensei nisto: se for ele o meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito. A sabedoria dele não me intimidava, nunca tinha sido uma ameaça para mim. Eu o considerava um homem tenaz, respeitado em casa, a ponto de ser elogiado pelo pai, que não sabia até onde o filho queria chegar. Certa vez, Halim me disse que Yaqub era capaz de esconder tudo: um homem que não se deixa expor, revestido de uma armadura sólida. De um filho assim, disse o pai, pode-se esperar tudo. Omar, ao contrário, se expunha até as entranhas, e esse excesso era a maior arma de Zana. Eu tentava descobrir qual dos dois tinha atraído minha mãe. (HATOUM, 2000, p. 72)

Nael é criado como filho bastardo, o que não lhe dá os mesmos direitos dos outros. Apesar de ter acesso a casa, sua integração não se dá de forma total. É sempre o filho da empregada, estando mais a vontade do outro lado da cerca que dividia o quintal, Penalva (2012).

> Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. Zana inventava mil tarefas por dia, não

ISSN 2763 – 910X

> podia ver um cisco, um inseto nas paredes, no assoalho, nos móveis. A estátua da santa no pequeno altar tinha que ser lustrada todos os dias, e uma vez por semana eu subia à platibanda para limpar os azulejos da fachada. Além disso, havia os vizinhos. Eram uns folgadões, pediam a Zana que eu lhes fizesse um favorzinho, e lá ia eu comprar flores numa chácara da Vila Municipal, uma peça de organza na Casa Colombo, ou entregar um bilhete no outro lado da cidade. Nunca davam dinheiro para o transporte, às vezes nem agradeciam. (HATOUM, 2000, p. 52-53)

Ele é um dos personagens que não morre, na verdade, ele acaba por narrar as mortes dos personagens Zana, Halim e Domingas, além de finalizar a história com comentários, de como esteja a vida de Rânia, Yaqub e Omar. Tornou-se professor na escola Liceu e no fim acabou morando nos fundos da mesma casa, que sua mãe morava, só que agora a casa foi reformada por Yaqub.

> Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. la de um para o outro, e essa alternância — o jogo de lembranças e esquecimentos — me dava prazer. (HATOUM, 2000, p. 170)

A ele ficou a incumbência, dada por ele próprio, de reunir os escritos e contar a história daquela família, mais de trinta anos depois, reunindo memórias, impressões e reflexões sobre a vida levada por ele, por sua mãe e por aquela família.

Nael carregava consigo traços de sua origem indígena de colonizado e traços da cultura do colonizador. A ele foi dada a voz, que quase nunca é dada para as minorias. Ele é o típico cidadão fora do modelo, aquele que tem a hibridização como característica. A respeito desse sujeito pós-moderno, Bhabha (1998) fala:

> Não é o Eu colonialista, nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial – o artifício do homem branco inscrito no campo do homem negro. É em relação a esse objeto impossível que emerge o problema liminar da identidade colonial e suas vicissitudes. Finalmente, a questão da identificação, nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia autocumpridora – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. (BHABHA, 1998, p. 76-77)

O pós-moderno vai justamente problematizar o conceito de classes, que sempre vai precisar do outro para se constituir. A cultura aqui é o lugar de luta política, esse viver num mundo estranho, o entre lugar, se coloca, portanto, como uma estratégia para lidar com a cultura do colonizador, sem cair no discurso da essência.

ISSN 2763 – 910X

No trecho abaixo relatado por Nael, percebemos a marcação das diferenças sociais entre os grupos sociais distintos que viviam naquela casa, no sentido de cada um ficar no seu lugar de classe, e o deles (dele e da mãe) eram quase invisíveis naquela casa.

> Adiou a resposta e se levantou de supetão, meio amarga, meio esperançosa, dizendo a Domingas uma frase que no futuro repetiria tal uma prece: A esperança e a amargura... são parecidas. Na velhice que poderia ter sido menos melancólica, ela repetiu isso várias vezes a Domingas, sua escrava fiel, e a mim, sem me olhar, sem se importar com a minha presença. Na verdade, para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela. (HATOUM, 2000, p. 24)

A diferença cultural não representa simplesmente, a controvérsia ou conteúdos oposicionais, mas é antes de tudo aquele choque não sincrônico "Ela nunca é simplesmente a adição harmoniosa de conteúdos e contextos que aumentam a positividade de uma *presença* disciplinadora ou simbólica pré-estabelecida." (BHABHA, 1998, p. 229)

O dicurso pós-moderno vai problematizar essas diferenças, não no sentido antagônico da rivalidade, mas numa assimilação, na formação de um outro, que nasce dessa hibridização de raças e etnias.

> O objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização – a repetição que não retornará como o mesmo, o menos-na-origem que resulta em estratégias políticas e discursivas, nas quais acrescentar não soma, mas serve para perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna. O sujeito do discurso da diferença é dialógico ou transferencial à maneira da psicanálise. Ele é constituído a partir do locus do outro, o que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e ainda, de maneira mais significativa, que a agência de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre constituída em um processo de substituição, deslocamento ou projeção. (BHABHA, 1998, p. 228)

Bhabha (1998) explica que o acesso a imagem da identidade só é possível na negação de qualquer ideia de originalidade ou plenitude; o processo de deslocamento e diferenciação (ausência/presença, representação/repetição). Torna-a uma realidade limiar. A imagem é a um só tempo, uma substituição metafórica, uma ilusão da presença, e justamente por isso, uma metonímia signo de sua ausência e perda. É precisamente a partir dessa extremidade do sentido do ser, a partir dessa fronteira deslizante de alteridade dentro da identidade, que se pergunta o que ser negro.

Assim, aqui nesse artigo pudemos por meio desses trechos da obra de Hatoum observar os conceitos de identidade pela ótica pós-moderna, tanto em Domingas, como

ISSN 2763 – 910X

em Nael. Na personagem Domingas, quando ela retorna ao seu povoado natal buscando suas raízes e também contribuindo (mesmo sendo minoria) com os costumes daquela casa, ao inserir os seus costumes também. E também em Nael, esse sujeito pós-moderno, deslocado de suas origens, em busca sua identidade e da sua paternidade.

Domingas e Nael são recortes desse sujeito pós-moderno, dessa análise literária que se volta para a análise dos personagens, não apenas no seu aspecto teórico literário, mas antes de tudo, no seu aspecto social e político.

Eles são os sujeitos que também fizeram parte da história oficial, e que tiveram suas vozes caladas. Na obra de Hatoum pudemos perceber as consequências da implementação da cultura dominadora sobre a outra, mostrando também a ótica do povo dominado, daqueles que sofreram nesse processo, a perda da sua identidade e consequentemente tiveram suas identidades assimiladas a outra, o que formou um novo sujeito.

Considerações Finais

Como vimos, ao longo desse artigo, o sujeito pós-moderno é caracterizado por essa hibridização de raças, vimos que a sobreposição de uma cultura dita superior para outra dita inferior, gerou um sujeito esfacelado de suas origens.

Observamos que o discurso de minoria, mesmo não fazendo parte do discurso oficial, também constituiu a história. A possibilidade de ouvir a história daqueles que ficaram a margem no processo de colonização, também nos fez perceber a complexidade desse processo de imposição de uma cultura sobre a outra.

O sujeito pós-moderno está nesse entre lugar, do que é tradicionalmente dele e do que é lhe imposto, a sua identidade está nesse lugar de luta social que aspira para colocar também o seu discurso em voga.

Essa ótica pós-moderna possibilitou sobretudo, enxergar as histórias sob uma outra ótica, levando em conta o discurso dos esquecidos, dos que não tiveram voz, isso nos faz refletir a angústia daqueles que foram arrancados dos seus lugares origem e obrigados a assimilar outra cultura.

A literatura quando dá voz e espaço para essas vozes, nos faz refletir de maneira mais profunda o âmbito social dos personagens e sua inserção nesses espaços, que não

ISSN 2763 – 910X

são voltados para eles, mas que eles ocupam, adaptam, modificam e se constituem, deixando com isso nele, suas vozes e suas impressões.

Referências

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG,1998.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

HATOUM, Milton. **Dois Irmãos.** São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2000.

PENALVA, Gilson. **Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira:** um estudo comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum, e A Selva de Ferreira de Castro. 2012. 182 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre:** crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ISSN 2763 – 910X

O ESPAÇO: UMA ANÁLISE COMPARADA DAS OBRAS "CAROLINA" EM HQ DE SIRLENE BARBOSA E JOÃO PINHEIRO E O "QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA" DE CAROLINA MARIA DE JESUS

Silmayra Pinto Lima (UFMA)[421]

Resumo: Este trabalho pretende realizar uma análise por meio do método comparado, de aspectos espaciais das obras “Carolina" em HQ (história em quadrinhos) de Sirlene Barbosa e João Pinheiro e o "Quarto de despejo: diário de uma favelada" de Carolina Maria de Jesus, através de fortunas teóricas e críticas que abarquem a topoanálise dentro das descrições do ambiente encontradas nas produções artísticas citadas. Ambas as obras tratam sobre as vivências e experiências de Carolina Maria de Jesus, seja na favela, seja no centro urbano de São Paulo e é percebido como esses locais podem ser representativos dentro do desenvolvimento interpretativo da história narrada. Nas histórias lidas, o quarto de despejo se configura como ambiente metafórico de marginalização, e a cidade, como local palpável da civilização e modelo ideal de moradia. A temática escolhida emana da inquietação, baseada na pergunta-problema, norteadora da investigação e desenvolvimento desta pesquisa: Como ocorre a representação simbólica do espaço físico e social nas obras “Carolina” e “Quarto do despejo: diário de uma favelada”? Dessa forma, ao comparar o diário e o HQ, utiliza-se uma ferramenta oriunda e estrutural do pensamento humano, além de ser base do aparelhamento cultural, tendo como meta considerar os aspectos contrapostos em suas similitudes e distinções (CARVALHAL, 1986). Nessa perspectiva, a análise insurgi das discussões a partir de autores que abordam a influência e significações do espaço na obra literária, tais como: BACHELARD, 2008; JAMESON, 2006; LINS, 1976, atuando como embasamento para verificação das composições do espaço realizadas pelos autores em um universo simbólico, físico e social. Ao analisar o espaço nas obras mencionadas aqui, é possível compreender e interpretar o teor testemunhal de Carolina Maria de Jesus, não só no eixo literário, contudo em suas vertentes de denúncia social, política e cultural dos locais onde ela se faz presente, mesmo que não esteja, de fato, incluída.

Palavras-chave: topoanálise; carolina; espaço; favela; São Paulo.

Introdução

A obra “Carolina” é um texto biográfico que conta a história da autora desde a

[421]Graduada em Letras com Habilitação Português/Espanhol (UEMA), Especialista em Educação Especial/Inclusiva (IESF) e Bacharelada em Psicologia (Faculdade Pitágoras), Especialista em Literatura e Ensino (UEMA), mestranda em Letras (UFMA). E-mail: silmayra.p.lima@gmail.com. Orientadora: Profa. Dra. Maria Aracy Bonfim (UFMA) Graduação em Letras (UFMA), Especialização em Inglês como Língua Estrangeira (UniCeuma), Mestrado em Literatura Brasileira – (UnB), Doutorado em Literatura e Práticas Sociais (UnB), Pós-doc em Literatura (Temple University, Filadélfia/Pensilvânia/Estados Unidos da América). E-mail: maria.aracy@ufma.br.

ISSN 2763 – 910X

infância até a sua morte em forma de HQ (história em quadrinhos), com o acréscimo de pesquisa, ao final, que apresentam ocorrências da vida e produções de Carolina Maria de Jesus. A obra "Quarto de despejo: o diário de uma favelada" é um texto autobiográfico que apresenta a realidade, costumes, violência, miséria, fome e dificuldades da favela de Canindé e seu entorno, com escritos do dia 15 de julho de 1955 a 1 de janeiro de 1960 e que na edição usada (2020) ganha ensaios acadêmicos e artigos de jornal revelando a recepção crítica do livro.

Nas histórias lidas, o quarto de despejo se configura como ambiente metafórico de marginalização, e a cidade, como local palpável da civilização e modelo ideal de moradia. Entre os livros, existe uma linha tênue de experiências ocorridas entre a cidade e a favela, as quais trazem sentimentos contrastantes à protagonista. Revela-se por meio da espacialidade a relação de pertença ou não, a depender do momento retratado e o clima predominante do local na ação aparente. Levando isso em consideração, é construída associações recorrentes pelos autores das obras entre céu e inferno.

Assim, o objetivo desta pesquisa é analisar de modo comparativo as obras, "Carolina" e "Quarto de despejo: diário de uma favelada", buscando aspectos relativos a representações simbólicas do espaço físico e social, tendo em vista que há marcadores do lugar nas narrações de ambas as obras, evidenciados até mesmo pelo título (quarto). A temática escolhida emana da inquietação, baseada na pergunta-problema, norteadora da investigação e desenvolvimento desta pesquisa: Como ocorre a representação simbólica do espaço físico e social nas obras "Carolina" e "Quarto do despejo: diário de uma favelada"? Para responder esse questionamento serão explorados trabalhos e obras científicas, tais como, A poética do espaço – Gaston Bachelard (2008); Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios – Fredric Jameson (2006); Lima Barreto e o espaço romanesco - Osman Lins (1976); Como Analisar Narrativas - Cândida Vilares Gancho (2014); Negra ou pobre? Migrante ou despejada? Carolina de Jesus e o enigma das classificações - Ana Claúdia Barone (2019) entre outros achados.

A medida que se entende o espaço narrativo como uma estruturação física, social e cultural, os componentes do cenário na qual a narrativa ficcional/real se desenvolve, tornam-se primordiais para as ações das personagens. Logo, o papel espacial em uma obra literária não funciona somente para contextualizar, a importância do estudo daambientação na narrativa; está para além de posicionar os atos das personalidades da trama; o espaço, frequentemente, institui com os sujeitos e com seus

ISSN 2763 – 910X

enredos uma influência mútua, autêntica e intrínseca, trazendo confluência aos comportamentos, concepções e emoções. Sabe-se que uma parcela das mudanças nas atitudes dos indivíduos ficcionais/reais, atravessadas no transcorrer da narrativa; como também, alguns dos revertérios que acontecem na história, são produzidas por propriedades geográficas (GANCHO, 2014).

Dessa forma, ao analisar o espaço nas obras mencionadas aqui, é possível compreender e interpretar o teor testemunhal de Carolina Maria de Jesus, não só no eixo literário, contudo em suas vertentes de denúncia social, política e cultural dos locais onde ela se faz presente, mesmo que não esteja, de fato, incluída.

A moradora do quarto de despejo

Carolina Maria de Jesus nasceu em 14 de março de 1914, Sacramento - Minas Gerais, habitando o local até sua adolescência e morreu 13 de fevereiro de 1977, em um pequeno sítio na periferia de São Paulo. O motivo pelo qual escrevia, era enganar a barriga na hora da fome, quando não tinha o que comer, ao invés de "xingar" relatava suas histórias. A razão para realizar suas leituras, era a crença de que só se apropria das "boas maneiras" e se "forma o caráter" a partir dessa ação.

> A casa na qual a escritora e sua família moravam, em Sacramento, era pequena, de pau a pique. Uma espécie de rancho coberto de capim, que, segundo o historiador e responsável pela sacramentana Editora Bertolucci (que também lançou *Diário de Bitita*), Carlos Alberto Cerchi, evitava goteira. Com piso de chão batido, a casa ficava na rua Rita de Almeida Fonseca (nome em homenagem a uma das parteiras da cidade) em frente ao nº 639, quase esquina com a rua Sinhô Mariano. Hoje, no terreno, existe um milharal. (PINHEIRO e BARBOSA, 2018, p. 114)

A autora e sua mãe mudaram-se para o interior de São Paulo, a priori, mas tempos depois precisaram ir para a capital, onde Carolina trabalhou como empregada doméstica. Esse Labor não a satisfazia, portanto decidiu trabalhar como catadora de papel e outros tipos de lixo reaproveitáveis para sobreviver. Apesar de ser semianalfabeta, sempre se considerou uma escritora nata, estudou apenas alguns períodos de sua vida, e isso foi possível somente por causa do subsídio de uma benfeitora. Mãe solo de três filhos, nunca casou e foi residente da primeira grande favela de São Paulo, Canindé, que teve sua desocupação na metade dos anos de 1960 para a constituição da Marginal Tietê.

ISSN 2763 – 910X

> A favela surgiu quando o governador da época, Ademar de Barros, resolveu limpar o centro da cidade e fretou vários ônibus para despejar os pobres longe da vista da "boa sociedade". No caso de Carolina e alguns de seus vizinhos, eles foram despejados da rua Antônio de Barros levados às margens do Rio Tietê. A comunidade era relativamente pequena, mais ou menos 180 barracos e uma única torneira para atender todos os moradores. (PINHEIRO e BARBOSA, 2018, p. 115).

Durante pesquisa de campo, para produção de uma reportagem sobre a favela do Canindé, onde vivia Carolina; o jornalista Audálio Dantas a encontrou e descobriu que ela registrava sua vida em um diário. O repórter ficou admirado com a potência da escrita textual e apresentou-o para um editor, que aceitou o trabalho. Assim que foi publicado, o livro logo causou fama e algum ganho financeiro para Carolina Maria. O dinheiro foi satisfatório para oportunizar a saída da favela, contudo, não o suficiente para esquivá-la da pobreza. Ao fim, praticamente preterida pela imprensa e pelo público, morreu sem muito prestígio e riquezas. A própria autora revela que sua experiência com o mundo fora da favela gerou: "Decepção. Pensei que houvesse mais idealismo, menos inveja. Mas aqui há não só muita ambição, mas também o desejo de vencer a qualquer preço. Mesmo que os meios empregados sejam podres." (JESUS, 2020, p. 255 e 259).

Outros títulos da autora, além da obra *Quarto do despejo*, são: *Casa de alvenaria* (diário, 1961); *Provérbios* (memória, 1963); *Pedaços da fome* (memória, 1963); *Diário de Bitita* (memória, 1986); *Antologia pessoal* (poemas, 1996); *Meu estranho diário* (1996), entre outros, que diferentemente do primeiro não impetrou reconhecimento nacional.

Escritora, poetisa, cancioneira entre outras funções que executava, Carolina Maria pertenceu a um local de ascensão, mas também de exclusão por ser iletrada, não sendo possível se enquadrar na sociedade "erudita" de seu tempo. Foi uma voz feminina e negra que ecoava (e ainda ecoa) conhecimento racial e social. Ela rompeu com as portas de uma favela invisível para muitos, trazendo a superfície temáticas sociais que antes não haviam eclodido nos meios de comunicação social. A autora não silenciou sua voz pelo temor da exposição, contudo ancorou sua fala, apesar de sofre pelo malfadado desprestígio; sua produção, continuamente, aliou-se a realidade marginalizada, falando acerca do dia a dia de conflito com a vizinhança e demais residentes do Canindé. Nasce, por meio das linhas do diário, uma literatura retinta, documento feminista, comprovação da negligência dos direitos humanos e opressão social (TOLEDO, 2010, apud SANTOS

ISSN 2763 – 910X

e BORGES, 2013). Carolina foi, e ainda é, a voz que clama por socorro em meio a miséria e apagamento socioeconômico. É uma mulher que descreveu não só fisicamente o local dos conflitos, porém, que penetrou a mente do leitor com figuras que representam questões sociológicas; ademais, conseguiu trazer indagações referentes à condição humana. A moradora do quarto de despejo é marcada pela fome, contudo, alimentada pela literatura. Conseguiu emergir do rio Tietê produzindo uma obra de testemunho e denúncia sobre aspectos que corroboram para o surgimento de reflexões acerca das pessoas em situação de risco. Por meio dos espaços narrados, ela convoca uma crítica política, que aparece

com uma ambientação de hipocrisia e demagogia mediante o sofrimento dos favelados.

Cidade de São Paulo e sua úlcera

A metrópole de São Paulo começou a tomar forma, ainda não nomeada como São Paulo; na verdade, sua constituição começou no planalto de Piratininga. A primeira povoação (1550) chamava-se Santo André da Borda do Campo. Em 8 de abril de 1553 o Governador Geral, Tomé de Souza, alçou o povoamento à hierarquia de vila. Na data de 25 de janeiro de 1554, os padres jesuítas Manuel da Nóbrega, Leonardo Nunes, Vicente Rodrigues, Afonso Brás, José de Anchieta e Manuel de Paiva comemoraram a prima missa de estabelecimento da cidade de São Paulo, no Pátio do Colégio de São Paulo, área entre os rios Tamanduateí e Anhangabaú, cujo do centro hoje faz parte. A preferência pelo lugar consistia em sua natureza estratégica e militar, uma vez que numa zona de conflitos frequentes, existe a necessidade de um local que possibilite a defesa e antecipação dos movimentos inimigos. A proximidade dos rios servia como forma de transporte, favorecendo a jornada das missões jesuíticas pelas aldeias indígenas ao entorno da região (permitindo inclusive o acesso ao continente pelo rio Tietê). (PAPALI et al., 2015).

O autor De Matos (1955) considera a capital de São Paulo da maneira que segue: "As praças públicas eram todas acanhadas e irregulares, destacando-se apenas as do Palácio da Sé e da Câmara Municipal. A atual Praça da República era um logradouro semiabandonado". Dito isso, determinados e fundamentais aspectos que caracterizam a cidade de São Paulo no século XXI começam a se consolidar. De Matos (1955) prossegue o seu trabalho abordando o quantitativo de habitantes vivendo na

ISSN 2763 – 910X

cidade no século XIX, mas esta não é uma empreitada fácil dadas as diferenças relatadas por outros autores. Em seu levantamento, o pesquisador assume que a cidade teria entre 15.000 e 30.000 pessoas. Assim, esse número já precisaria incluir a população branca, indígena, parda e negra.

Figura 1 - Cidade de São Paulo (1955)

Fonte: ANOS DOURADOS: IMAGENS & FATOS. Disponível em: http://www.anosdourados.blog.br/2009/10/imagens-velharia-sao-paulo-de.html. Acesso em: 22, junho e 2023.

A foto acima foi tirada em 1955 e mostra o centro da cidade de São Paulo. O famoso "prédio do Banespa" à esquerda. Encontram-se, também na imagem, carros (todos importados). Ainda no “forno”, o primeiro carro nacional (DKV-VEMAG) estava para ser lançado. Pode-se perceber os numerosos prédios, disponibilizando aos moradores diversos aparelhamentos culturais, tais como, museus, cinemas e bibliotecas. Ademais, existiam muitos parques públicos que as pessoas usavam para praticar esportes, como é o caso do futebol. Ao fundo, nota-se a arborização da capital de São Paulo, que é marcada pelo clima subtropical e vegetação predominante da Mata Atlântica (ANOS DOURADOS: IMAGENS & FATOS, 2009).

A velocidade da favelização, também é percebida, como resultado de políticas econômicas que aumentaram o desemprego e diminuíram a renda dos trabalhadores; com elevado preço dos itens da cesta básica e lento processo de ajuste no salário mínimo, bem como, a escassez de atuação social dos governos locais. A precariedade das condições de habitação, desde o século XIX, era comum no Brasil. As casas dos negros de telhado de palha, chamavam-se “mucambo[422]”. São Paulo não estava excluído dessa realidade, pois os territórios alagados eram as áreas com maior

[422] Tapera; tipo de casa, ou habitação, miserável e sem conforto; o agrupamento dessas casas. Quilombo; local usado como refúgio para escravos fugidos.
Dicio, Dicionário Online de Português, Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: https://www.dicio.com.br/. Acesso em: 25, julho e 2023.

ISSN 2763 – 910X

probabilidade de serem tomadas por escravos. A Favela do Canindé, por exemplo, foi surgindo às margens do Rio Tietê. Atualmente, "os favelados" vivem em locais chamados de comunidades, que é uma nomenclatura politicamente correta, renomeando as favelas, habitações em lixões, áreas poluídas e aterros sanitários.

Figura 2 - Favela do Canindé (Carolina)

Fonte: Revista FIGAS. Disponível em: http://www.editorafigas.com.br/revista/tag/favela-do-caninde/. Acesso em: 22, junho e 2023.

Mais de 300 barracos foram empilhados no local conhecido como Favela do Canindé (originou-se em 1948), na beira esquerda do rio Tietê, em um terreno de 34.500 metros quadrados da Prefeitura. De dezembro de 1960 a fevereiro de 1961, fortes chuvas atingiram a cidade e inundaram a área de várzea. Os residentes foram evacuados e realocados no complexo residencial Jabaquara, que há muito é um exemplo bem-sucedido de desfavelamento da cidade. Em seu lugar foi construída a Marginal Tietê (substituindo os barracos dos "marginais"). A favela de Canindé não tinha infraestrutura nenhuma e a água além de escassa, não era potável. As roupas eram limpas no rio. Uma parte da água doce era fornecida por torneiras instaladas em caixas d'água para abastecer todos os residentes do povoamento. Em reunião da Câmara Municipal, a vereadora Mathilde de Carvalho (apud BARONE, 2019, p. 47-48) confirmou esta informação:

> Existem só duas torneiras de água para abastecer cinco ruas da favela, e uma está quase seca. As mulheres têm que lavar a roupa na lagoa de água estagnada que se forma com as chuvas e as enchentes do rio Tietê. Disseram elas que, se tivessem água, poderiam ganhar mais um pedaço de pão para seus filhos, com a lavagem de roupas.

Ao falar desses espaços, a história de Carolina de Jesus é melhor compreendida, pois ao metaforizar as favelas como úlceras da cidade de São Paulo, é gerada no leitor

ISSN 2763 – 910X

a reflexão de que forma esses locais se constituíram como caracterizadores de segregação da população, entre citadinos e "incivilizados". A jornada de Carolina de Jesus no período do anonimato pode ser resumida pelos locais invisíveis da cidade por onde caminhou: cortiços, viadutos e favelas. Nascida no estado de Minas Gerais, seu desenvolvimento se deu por fazendas e pequenas cidades, isso foi posteriormente superado pela casa de alvenaria e por conseguinte, substituído pelo afastamento em Parelheiros. As linhas desenhadas no espaço de sua obra mostram, de maneira concisa, os possíveis caminhos que os negros percorreram. Saindo direto das origens rurais para destinos duvidosos, como outras fazendas, urbes do interior, ou para as grandes cidades, onde muitos sabem que é impossível viver com dignidade.

O espaço testemunhado por Carolina

Apesar de ser interessante pensar na terminologia topoanálise como o autor Bachelard defende: "[...] o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima". (BACHELARD, 2008, p. 202), é possível acrescentar a esse conceito, também, a inclusão de todos os outros enfoques do espaço. Dessa forma, considerações estruturais, sociológicas, filosófica etc., são objetos relacionados a interpretação espacial nas obras literárias, não se limitando a análise da vida íntima. O papel do espaço pode caracterizar personagens e situá-los nos contextos socioeconômico e psicológico no qual estão presentes; influenciar as personagens a se comportar de certa forma; identifica-las geograficamente; descrever as emoções vivenciadas; criar uma ambivalência em relação as personagens; antecipar ações do enredo (BORGES FILHO, 2007).

Dessa forma, esse fenômeno descrito é percebível nas obras "Carolina"[423], em HQ, de Sirlene Barbosa e João Pinheiro e o "Quarto de despejo: diário de uma favelada"[424], de Carolina Maria de Jesus, à medida que produzem efeitos de confluência entre o ambiente e suas personagens. É possível ter o espaço como cerne, a começar pela temática das duas produções artísticas: o quarto do despejo e sua habitante. Sabe-se que a moradia dos "favelados" é conhecida como barraco, que pode ser uma "pequena habitação de madeira, coberta de palha, telha ou zinco, geralmente

[423] Sempre que for citada virá em forma de figura, já que a HQ une elementos verbais e não verbais
[424] Sempre que for citada virá em forma de trecho, por se tratar de um diário.

ISSN 2763 – 910X

construída em morros ou favelas"[425]. Isso já põe em voga algumas questões narradas pelos autores, revelando a casa em questão como local de excluídos, sem nenhum poder aquisitivo e social.

> **15 DE MAIO**
> Tem noite que eles improvisam uma batucada e não deixa ninguém dormir. Os vizinhos de alvenaria já tentaram com abaixo assinado retirar os favelados. Mas não conseguiram. Os visinhos das casas de tijolos diz:
> - Os políticos protegem os favelados.
> Quem nos protege é o povo e os Vicentinos[426]. Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitoraes. O senhor Cantidio Sampaio[427] quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era tão agradavel. Tomava nosso café, bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Camara dos Deputados não criou um progeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais.
> [...] Eu classifico São Paulo assim: O Palacio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos (JESUS, 2020, p. 36).

Figura 3 – Latas de linguiça

Fonte: PINHEIRO; BARBOSA, 2018, p. 61-62.

Na citação verifica-se uma ideia da estratificação espacial por meio da moradia ("visinhos de alvenaria"). A segregação social, ainda é mais evidenciada, quando o local é ambiente de campanha eleitoral, porém de futuro abandono pelos mesmos políticos. Há contrastes entre os locais públicos e sua formação, pois a favela (fora do espaço citadino) ajuda a vencer politicamente, mas não mantém a imagem de boa gestão, pois

[425] Dicio, Dicionário Online de Português, Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: https://www.dicio.com.br/. Acesso em: 22, junho e 2023
[426] Relativo a São Vicente, cidade e município do Estado de São Paulo.
[427] Cantídio Nogueira Sampaio (1913-1982) foi vice-prefeito de Ademar de Barros e assumiu a prefeitura em 1958.

ISSN 2763 – 910X

isso já é o papel do centro de São Paulo. A favela é comparada ao quintal, onde é jogado o lixo, fazendo referência ao quarto de despejo. Em relação à figura, percebe-se afiliação ao lugar onde vivem os urubus (Canindé) e diferenciação daquele povo e os citadinos, quando se deixa claro que os alimentos estragados e podres não servem para a cidade[428], nem para seus moradores, o que mostra a visão do sujeito metropolitano sobre o local. Na imagem à esquerda, vê-se um homem que chama o seu superior de chefe e tem caracterização próxima a um integrante de uma máfia (associado a métodos inescrupulosos para satisfazer interesses). A esquerda, um recinto amontoado de pessoas, que se empurram e correm em busca de alimento, não importando sua validade, pois a fome dói. O entregador, de cima do caminhão, usa o termo pejorativo "cambada", referindo-se ao agrupamento de indivíduos que tem comportamento grosseiro e sem educação, podendo ser sinonímia de "corja".

> Tanto pode o espaço social ser uma época de opressão como o grau de civilização de uma determinada área geográfica. Outras tantas manifestações de tal conceito podem ser identificadas na classe a que pertence a personagem e na qual ela age: a festa, a peste ou a subversão da ordem (manifestações de rua, revolta armada) (LINS, 1976, p. 75).

O espaço social refere-se à organização e estrutura da coletividade em um determinado contexto geográfico. Esse produto social é decorrente do espaço e/ou de como os atores se sentem nele, o que acaba por ser verbalizado, elucidando as sensações que aquele local pode provocar no cotidiano.

> **19 DE MAIO**
> [...] As oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com o barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo. (JESUS, 2020, p. 40-41)

[428] Sabe-se que a favela do Canindé fica dentro da cidade de São Paulo, mas a partir das reflexões feitas, baseadas nas duas obras, tratar-se-á neste trabalho da favela e cidade como espaços diferentes.

ISSN 2763 – 910X

Figura 4 – Sala de visita e

Fonte: PINHEIRO; BARBOSA, 2018, p. 18-19.

O despejo, da citação, pode se referir ao sistema de esgoto por onde passam os dejetos e/ou a desocupação de um determinado local por ordem judicial. No trecho, Carolina de Jesus, traz percepções olfativas e visuais da localidade, palavras como “odor dos excrementos” e “barro podre” são vinculados a favela. Já em relação a cidade, a autora, coloca imagens como, “lustres de cristais, tapetes de veludo e almofadas de cetim”. Isso demonstra as ambivalências entre os espaços de São Paulo, produzindo sentimentos paradoxos na protagonista. No quadrinho se tem a antítese “céu e inferno”, ao ver as ilustrações dos espaços lado a lado, percebe-se que em um lugar há comida, cigarro, bebida, sorrisos, enquanto a protagonista passa do lado de fora com um saco nas costas, o que dá a entender que é horário de almoço, mas ela continua a trabalhar. A fome e a fartura conversam em uma mesma cena. Na página seguinte, percebe-se desenhos de animais, lixos, objetos e barracos, não aparecem pessoas, ditas como “objetos fora de uso” (desumanização). Finaliza-se com uma informação impactante, há apenas uma torneira para favela, representando a redução das necessidades básicas.

Assim, em ambas as obras é comum a presença dos corvos, urubus ou abutres que em muitas culturas simbolizam o mau presságio. Eles se adequam bem ao espaço da favela, pois o lixo, carnes em putrefação, animais mortos e restos de comida são seu principal consumo. Existe uma espécie de animalização ou animalesco noscomportamentos instintivos dos moradores desse lugar, gerando uma zoomorfização social (comum no Naturalismo, por exemplo).

ISSN 2763 – 910X

> Move-se o homem e recorda o passado. Nada disto o pacifica ante o espaço e o tempo, entidades unas e misteriosas, desafios constantes à sua faculdade de pensar. Acessíveis à experiência imediata e esquivos às interrogações do espírito, sugerem – espaço e tempo - múltiplas versões, como se monstros fabulosos (LINS, 1976, p. 63).

A reflexão associada a ideia de lugar e tempo, destaca a noção de familiaridade e desafio. Sendo o homem um ser de movimento constante, perpassa por diferentes espaços que se contrapõem mesmo sendo tão próximos. A partir desses territórios se pode lembrar de vivências; assim, o passado destaca a natureza dinâmica da experiência humana. O ser humano está sempre em busca de novas experiências e, ao mesmo tempo, carrega consigo aprendizados e isso se dá pelo envolvimento com o mundo ao seu redor.

> 7 **DE JULHO**
> Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraizo. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da America do Sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas. (JESUS, 2020, p. 80, grifo nosso)

Figura 5 – Centro de São Paulo

Fonte: PINHEIRO; BARBOSA, 2018, p. 13.

No fragmento, a cidade aparece com descrições de paraíso, que por conseguinte possuem mulheres e crianças “bem vestidas”, ou seja, Carolina de Jesus destaca a influência do local no modo de ser do indivíduo e que essas roupas indicam o lugar a que pertencem: “Tão diferentes da favela”. Em contrapartida, indica que mesmo que as casas tenham seus vasos de flores, nesse momento a cidade está enferma (não a favela), o que mostra seu senso crítico ao ver Canindé como parte integral de São

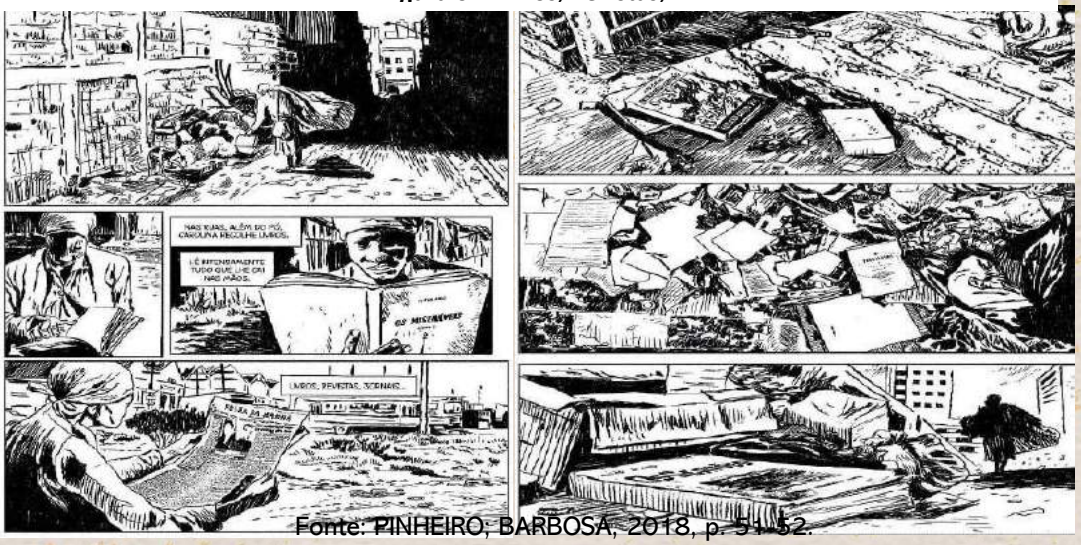
ISSN 2763 – 910X

Paulo.

A doença assinalada são as úlceras, que apontam para as próprias favelas. Na figura 6, verifica-se um ambiente sombrio (vento frio, paredes encardidas), apesar dos prédios, monumentos, carros importados, o céu encontra-se nublado. O texto traz beleza e feiura (paradoxo) amigadas, quase como em um casamento, mas sem cerimônia. Mais uma vez a presença somente do cenário, com o desenho das pernas de Carolina de Jesus somente no último quadrinho. Registra-se que ela caminha rápido, meio tonta, automática; a fome passa pelo centro de São Paulo e impregna-o. "Mas em uma narrativa visual desse tipo, o espaço e seus conteúdos, a profundidade, o ambiente construído e o abrigo do próprio ser, são todos puxados de dentro pelo avesso na tela e transcodificados em imagens-itens." (JAMESON, 2006, p. 224).

> **8 DE JULHO**
> [...] Mandei o João comprar 10,00 de queijo. Ele encontrou-se com o Adalberto e disse-lhe para ele vir falar comigo. E que eu ganhei umas tabuas e vou fazer um quartinho para eu escrever e guardar os meus livros. Eu sai e fui catar papel. Pouco papel nas ruas, porque outro coitado também está catando papel. Ele vende o papel e compra pinga e bebe. Depois senta e chora em silencio. Eu estava com tanto sono que não podia andar. (JESUS, 2020, p. 81)

Figura 6 – Livros, Revistas,



Fonte: PINHEIRO; BARBOSA, 2018, p. 51-52.

No parágrafo, a escritora fala sobre as tábuas que ganhou, um material comum na construção de barracos. Seu propósito aqui é expandir seu espaço de moradia, construindo mais um cômodo para sua casa, que serviria para guardar o ato de

ISSN 2763 – 910X

escrever e seus livros. Seria um quartinho dentro de um quarto de despejo? Parece evidente que a leitura e a escrita eram seus bens preciosos; mesmo em meio ao caos e a miséria. Investir naquilo que a retira do ambiente sufocante e coloca em atitude de liberdade expressiva, era algo que deveria ser pensado. Percebe-se, ao final, que além de ter um trabalho difícil e cansativo, havia concorrência, uma disputa pelo espaço de catar papel, que muitas vezes dava lugar a compaixão: "porque outro coitado também está catando". Em relação a imagem do HQ, tem-se um efeito luz (sobre Carolina) e sombra (ao fundo). "Carolina" é uma obra com a constante presença de um cachorro que acompanha a protagonista em diversas cenas (parece ser uma metáfora). Entre os becos da cidade existe em meio ao lixo de seus moradores – livros, jornais, revistas – vistos como objetos destacáveis e sem proveito (mas ela vê como tesouro). São achadas obras em pilhas, tais como: "Os miseráveis – Victor Hugo"; "Histórias extraordinárias – Edgar Allan Poe"; "As primaveras – Casimiro de Abreu"; "Os sertões – Euclides da Cunha" entre outras. Clássicos da literatura nacional e internacional. Ademais, ao catar, separar e recuperar para reciclagem o que é jogado fora, contribui-se para o controle do lixo e desperdício.

> Aqui o espaço é tudo. Porque o tempo não mais anima a memória. A memória — coisa estranha! — não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano[429]10. Não se podem reviver as durações abolidas. Só se pode pensá- las na linha de um tempo abstrato privado de toda densidade. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. (BACHELARD, 2008, p. 28-29)

Dessa maneira, o espaço é uma ferramenta que possibilita a realização e preservação de experiências vivenciadas, transformando-se em elementos cada vez mais tangíveis. O autor elege o espaço como detentor de competência para conter fragmentos de experiências passadas, sendo capaz, em alguma medida, de acessar lembranças por meio de objetos e lugares. Em "Carolina" e "Quarto de despejo: diário de uma favelada" existe complexa relação das personagens e seu ambiente, revelando os aspectos biopsicossociais da experiência espacial e seu impacto na maneira como o mundo é interpretado.

Em ambas as obras, Carolina mostra uma influência espacial consigo mesma e com as demais personagens. Em determinados momentos se percebe que os favelados, lentamente, convertem-se em corvos para sobreviver, comendo os restos, andando

[429] "Intuição" essa espécie de simpatia intelectual pela qual nos transportamos ao interior de um objeto para coincidir com aquilo que ele tem de único e, por conseguinte, de inexprimível.

ISSN 2763 – 910X

sujos, agindo de maneira irracional (brigas constantes). A história em quadrinhos ilustra a protagonista em várias cenas acompanhada por um cachorro, andando pelos mesmos lugares, que parece ser uma espécie de metáfora entre o homem e o animal. O diário narra falas que demonstram a indignação de habitar em local inóspito e o desejo da evasão. A moradora da favela expressa ideias íntimas de crítica aos espaços que percorre, experienciando uma relação heteróloga e heterogenia. Apesar de viver em local insalubre não aceita sua realidade como uma condição eterna e cria uma relação de inimizade com a favela e seus vizinhos. A partir do espaço sentido por Carolina e transmitido nas duas obras ao público, abre-se debate sobre como é estar em um espaço que não pertence ao homem/mulher, o qual repele e expulsa a sua condição humana.

Considerações finais

A descrição da favela enfatiza a miséria e marginalidade como predominantes e associadas a percepção negativa de estereótipos que a sociedade impõe sobre a mesma, com base nas representações que se têm de seus moradores. No entanto, a própria autora, Carolina Maria de Jesus, por muitas vezes, confirma a ideia de que o povo de Canindé reflete posturas agressivas, medíocres e egoístas, o que não os impede de fazer sua “batucada” (festas). O espaço de despejo se contradiz ao da cidade (como se estivesse fora dela), pois essa última reflete “civilização”, luxo e beleza. As duas obras mostram um mundo simbólico, que influencia diretamente o comportamento de seus sujeitos, proporcionando um espaço físico e social.

O espaço é um componente basilar da história de Carolina Maria de Jesus, atravessando todos os aspectos da experiência de vida da personagem principal e real. Os locais relatados evidenciam as desigualdades sociais, pois as obras espelham a população brasileira até os dias de hoje, por meio da construção de sua ambientação. Carolina habita em um espaço altamente precário e carente de infraestrutura básica, sem mecanismos necessários para uma existência de dignidade. Ao descrever os lugares que a circunda, destaca as intensas diferenças emocionais e sociais que fragmentam a sociedade brasileira.

Ao analisar de modo atento as obras "Carolina", em HQ, de Sirlene Barbosa e João Pinheiro e "Quarto de despejo: diário de uma favelada" de Carolina Maria de Jesus, compreende-se a relevância da investigação de diferentes espaços em ambas as obras.

ISSN 2763 – 910X

Nos textos lidos, a favela (quarto de despejo) apresenta um cenário central em oposição a cidade de São Paulo, pois a primeira demostra as circunstâncias precárias e desafiadoras para a vida naquele local, influenciando determinados comportamentos das personagens (por exemplo, ficavam à espreita de casas que tinham comida); enquanto a segunda explicita o encanto e riqueza, até mesmo na forma dos seus moradores se vestirem. Tanto a HQ como o diário elucidam o espaço de forma crua e realista, sendo a favela e a cidade, visualmente representadas pelas ilustrações de João Pinheiro, pesquisa de Sirlene Barbosa e enunciados de Carolina de Jesus, que captam a essência dos ambientes. Esses cenários, lugares e ambientes nos quais a narrativa se desenvolveu, estruturaram mecanismos simbólicos de representação e significação das ideias íntimas de conflito, por meio de uma mulher que não se silenciou mediante ao espaço decadente que a comprimia e empurrava para baixo.

Referências

ABREU, Mauricio. **Reconstruindo uma história esquecida**: Origem e expansão inicial das favelas do Rio. Espaço e Debates, São Paulo, v. 14, n. 37, p. 34-46, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARONE, Ana Claúdia Castilho. **Negra ou pobre?** Migrante ou despejada? Carolina de Jesus e o enigma das classificações (1937-1977). Afro-Ásia, Salvador, n. 59, 2019. DOI: 10.9771/aa.v0i59.24977. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/24977. Acesso em: 24 jul. 2023.

BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. **Espaço e literatura**: algumas reflexões teóricas. In: Espaço e Cultura, n 5, jan/jun; 1998.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo, Ática, 1986.
DE MATOS, Odilon Nogueira. **A cidade de São Paulo no século XIX**. Revista de história, v. 10, n. 21-22, p. 89-125, 1955.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 9a ed., Série Princípios, São Paulo: Ática, 2014.

JAMESON, Fredric. **Espaço e Imagem**: teorias do pós-moderno e outros ensaios. 4ªed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 1. ed., São. Paulo: Ática, 2020.

ISSN 2763 – 910X

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

PAPALI, Maria Aparecida; DEL OLMO, Maria José Acedo; DE ALMEIDA, Valéria Zanetti. **Colonização da Região de São Paulo**: Índios, colonos, jesuítas e bandeirantes. 2015.

PINHEIRO, João; BARBOSA, Sirlene. **Carolina**. Ed 3. São Paulo: Veneta, 2018.

SANTOS, Lara Gabriella Alves dos; BORGES, Valdeci Rezende. **Quarto de despejo**: o espaço na obra de Carolina de Jesus. In: Simpósio Internacional de Letras e Linguística - SILEL. Volume 3, Número 1, 2013, Uberlândia. *Anais.* Uberlândia: EDUFU, 2013. P. 1 - 8.

ISSN 2763 – 910X

O EXÍLIO REPUBLICANO ESPANHOL E O APOGEU DO MERCADO EDITORIAL ARGENTINO: A FUNDAÇÃO DAS EDITORAS LOSADA, SUDAMERICANA E EMECÉ

Dayse Helena Viana de Albuquerque Gouveia[430]

Resumo: Até meados da década de 1930, a indústria editorial da Espanha detinha o posto da mais importante em língua espanhola provendo livros para a península e para os países da América Hispânica. Em 1936, com o início da Guerra Civil Espanhola, a produção editorial se viu afetada pela falta de matéria-prima e, como consequência os custos de manufatura foram elevados. A partir de 1939, a vitória de Francisco Franco e a instauração da ditadura significou censura, repressão e intervenção do Estado na produção e publicação dos livros. Devido as hostilidades e controle, muitos trabalhadores da área editorial se viram obrigados ao exílio. Os principais destinos escolhidos pelos exilados foram os países de língua espanhola na América, como Argentina e México. Desse lado do Atlântico, um grupo de intelectuais espanhóis chegava à Argentina em busca de subsistência financeira e artística. Os estudiosos da história da edição na Argentina coincidem em marcar a data de 1937 como o início do apogeu editorial no país. No entanto, a data final dessa época de ouro parece divergir entre o ano de 1944 e 1953. Porém há o consenso em identificar essa etapa concomitante com a fundação das editoras Losada, Sudamericana e Emecé. Enquanto a indústria editorial na Espanha entrava em colapso, houve um impulso decisivo para que o setor expandisse na Argentina com a participação de editores, escritores e tradutores espanhóis. A sua inserção no círculo cultural argentino deu-se a partir de três etapas: participação em revistas culturais, criação das *revistas del exilio* e a fundação das próprias editoras, objeto de análise do presente trabalho. Diante do exposto, tem-se por objetivo principal traçar um panorama de três editoras que contribuíram para a chamada época de ouro editorial argentina no século XX. Igualmente, busca-se destacar o trabalho realizado pelos exilados espanhóis e a fundação das editoras Losada, Emecé e Sudamericana apresentando seus projetos editoriais e o espaço ocupado pelas traduções em seus catálogos.

Palavras-chave: Exílio; mercado editorial; Espanha; Argentina.

Considerações iniciais

José Luís de Diego (2014) afirma, no livro *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010),* que a história da edição na Argentina sempre esteve ligada com o cenário político e ideológico de suas diferentes etapas. Nesse aspecto, o pesquisador as divide do seguinte modo: 1) entre 1920 e 1930, a "*Época heroica"* que inclui os projetos editoriais destinados a difundir a cultura universal para a população

[430] Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: daysehelenagouveia@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

emergente; 2) a partir de 1937, a "*Época de ouro*" marcada pela fundação das grandes editoras Losada, Sudamericana e Emecé; 3) entre 1960 e 1970, o "*Boom do livro argentino"*, período no qual a Sudamericana atinge maiores vendas e a criação de novas editoras; 4) entre 1976 e 1989, crise no setor editorial motivada pela ditadura militar; 5) a partir da década de 1990 marcada pela chegada dos grandes conglomerados editoriais no país.

Até meados da década de 1930, a indústria editorial da Espanha detinha o posto da mais importante em língua espanhola provendo livros para a península e para os países da América Hispânica. Em 1936, com o início da Guerra Civil Espanhola, a produção editorial se viu afetada pela falta de matéria-prima e, como consequência os custos de manufatura foram elevados. A partir de 1939, a vitória de Francisco Franco e a instauração da ditadura significou censura, repressão e intervenção do Estado na produção e publicação dos livros. Devido as hostilidades e controle, muitos trabalhadores da área editorial se viram obrigados ao exílio. Os principais destinos escolhidos pelos exilados foram os países de língua espanhola na América, como Argentina e México. A respeito disso, Leandro Sagastizábal (1995), no livro *La edición de libros en Argentina: una empresa de cultura*, comenta que

> Na Argentina, o mundo da edição experimentou um verdadeiro *take off* a partir de 1936. Nesse ano começou a Guerra Civil Espanhola, que haveria de ter consequências diretas e indiretas na atividade editorial argentina. Por um lado, muitos republicanos que se exilaram aqui se dedicaram a editar livros e, por outro lado, os anos da Guerra significaram uma virtual paralisia da atividade editorial na Espanha. (Sagastizábal, 1995, p. 75, tradução própria)[431]

Enquanto a indústria editorial na Espanha entrava em colapso, do outro lado do Atlântico houve um impulso decisivo para que o setor expandisse na Argentina. Os estudiosos da história da edição no país coincidem em marcar a data de 1937 como o início do apogeu editorial. No entanto, a data final dessa época de ouro parece divergir entre o ano de 1944 e 1953. Porém há o consenso em identificar essa etapa concomitante com a fundação das editoras Losada, Sudamericana e Emecé.

Alejadrina Falcón (2011), menciona, no artigo *¿Un Meridiano que fue exilio? Presencia española en el campo cultural argentino (1938-1953),* a importância da

[431] En la Argentina, el mundo de la edición experimentó un verdadero *take off* a partir de 1936. En ese añ o comenzó la **Guerra Civil Española**, que habría de tener consecuencias directas e indirectas en la activida d editorial argentina. Por un lado, muchos republicanos que se exiliaron aquí se dedicaron a editar libros y, por otro lado, los años de la Guerra significaron una virtual parálisis de la actividad editora en España. (Sagastizábal, 1995, p. 75)

ISSN 2763 – 910X

chegada dos exilados que eram profissionais dos vários setores da edição. Assim, os editores tiveram uma rápida inserção no círculo intelectual possibilitando a abertura de livrarias e filiais e a fundação de novas editoras no país. Falcón (2011) acrescenta que esse desenvolvimento no setor só foi possível por alguns fatores internos na Argentina. Dentre esses, ela cita a industrialização na produção de livros no continente americano, a profissionalização das tarefas editoriais necessárias para a publicação de livros, a participação de intelectuais nas diversas práticas do setor e o aumento da taxa de alfabetização da população argentina e, consequentemente, de seu crescente consumo de livros. Além desses fatores, no capítulo *Editores y editoriales de ciencias sociales: un capital específico*, Gustavo Sorá (2004) acrescenta a exportação dos livros para todo o continente e a consolidação do campo editorial em virtude da criação de instituições específicas de consagração e legitimação como a câmara do livro, feiras e prêmios relevantes para a o apogeu do setor a partir da década de 1930.

Diante do exposto, este artigo tem por objetivo principal traçar um panorama de três editoras que contribuíram para a chamada época de ouro editorial argentina no século XX. Igualmente, busca-se destacar o trabalho realizado pelos exilados espanhóis e a fundação das editoras Losada, Emecé e Sudamericana apresentando seus projetos editoriais e o espaço ocupado pelas traduções em seus catálogos.

Buenos Aires: novo centro editorial da América Hispânica

O ano de 1937 deu início ao apogeu da indústria editorial argentina por duas razões. Por um lado, o setor editorial na Espanha entrava em declínio causado pelo início da Guerra Civil Espanhola. Desse modo, involuntariamente, possibilitou que o mercado editorial na Argentina começasse a se desenvolver para tornar-se o mais importante de língua espanhola. Igualmente, a Guerra Civil também provocou o exílio de vários espanhóis. O grupo que se exilou na Argentina procedia de setores privilegiados pertencentes às classes intelectuais, ou seja, possuíam um certo nível sociocultural e econômico para custear a viagem desde a Europa. Assim, um grupo de escritores e editores elegeu o país para viver, como: o casal Rafael Alberti e María Teresa León, Francisco Ayala, Ramón Gómez de la Serna, María de la O Lejárraga, Elena Fortún, Rosa Chacel, entre outros.

Esse novo grupo de espanhóis se juntou aos seus compatriotas que já viviam em Buenos Aires trabalhando em filiais de editoras espanholas. Por exemplo, em 1936,

ISSN 2763 – 910X

Gonzalo Losada era um dos gerentes da filial Espasa-Calpe que passou a chamar-se de Espasa-Calpe Argentina. Esses intelectuais, ao chegar em Buenos Aires, se dirigiram aos setores de imprensa e às funções editoriais em busca de inserção laboral. O primeiro objetivo, obviamente, era a sobrevivência financeira mediante a publicação de matérias em jornais locais, como *La Nación*, ou ainda como tradutores. Existem vários exemplos de exilados republicanos que se inseriram no círculo cultural argentino através da colaboração em revistas e jornais do país, para finalmente fundar suas próprias editoras. Essas trajetórias individuais pareciam confluir para um objetivo comum: a possibilidade de publicar livremente sem a submissão da censura franquista.

Emilia de Zuleta (1999), no livro *Españoles en la Argentina: el exilio literario de 1936,* identifica três etapas da inserção dos exiliados no âmbito editorial argentino. A primeira etapa é a participação desses espanhóis na imprensa local através da publicação de artigos em jornais e revistas culturais, conforme já mencionado. Por exemplo, *La Nación* recebeu contribuições dos escritores Francisco Ayala e Amado Alonso, do crítico literário e linguista Ramón Gómez de la Serna e do filósofo José Ortega y Gasset.

A segunda etapa definida pela pesquisadora é a da criação das suas próprias revistas chamadas posteriormente de *revistas del exilio*. Muitas dessas eram de cunho político e tinham como objetivo difundir os ideais dos republicanos. Dentre essas, Zuleta (1999) cita como exemplo: *El Pueblo Español*, *Pensamiento Español, España Independiente* e *Noticias de España*. No entanto, a maior parte dessas revistas eram de índole cultural. As mais importantes publicadas em Buenos Aires foram: *De Mar a Mar, Correo literario, Cabalgata* e *Realidad*. Essas revistas foram criações dos escritores Rafael Alberti, María Teresa León, Luis Seoane, Guillermo de Torre, Arturo Cuadrado, entre outros.

A terceira etapa descrita por De Zuleta (1999) indica que a partir de 1950 houve uma total integração entre os argentinos e espanhóis a partir da fusão da imprensa. Porém, como Anna Rojas (2020) indica em seu artigo *Exilio español y ámbito editorial argentino: trayectorias individuales y ambiciones comunes*, há uma etapa intermediária, o que também estamos de acordo, e que seria a mais importante entre a criação das revistas culturais e a fusão da imprensa argentina e espanhola. Trata-se das editoras fundadas pelos exilados. Algumas delas de menor porte como, por exemplo, Bajel, Botella al Mar, Nova, Periplo e Pleamar. Porém, no âmbito deste artigo, nos

ISSN 2763 – 910X

centraremos nas três grandes editoras fundadas no final da década de 1930: Losada, Sudamericana e Emecé.

Alguns desses fundadores das editoras já haviam tido uma experiência anterior como colunistas ou editores de revistas culturais. Rojas (2020) toma como exemplo a editora Losada. Os cofundadores e primeiros sócios já haviam desempenhado algum papel nas revistas culturais argentinas ou as de exílio. Posteriormente, sanadas as questões financeiras, eles objetivavam publicar o que estava censurado pela ditadura franquista, tanto os próprios textos, como obras da literatura espanhola em geral.

Além de escritores, no grupo de exilados estavam trabalhadores provenientes do setor editorial espanhol. Conforme menciona De Zuleta (1999), ali se encontravam espanhóis responsáveis por todas as etapas da produção do livro como editores, autores, tradutores, redatores, revisores e responsáveis pela impressão, distribuição e venda de livros. A chegada desses exilados impulsionou o desenvolvimento da indústria editorial argentina possibilitando a criação de três grandes editoras fundamentais na história da edição do país.

A primeira delas, a editora Losada fundada por Gonzalo Losada, em 1938. Nesse mesmo ano, surgiu a Sudamericana, sob a direção de Antonio López Llausàs. E a terceira, Emecé, fundada em 1939 pelos galegos Luis Seoane e Arturo Cuadrado. Essas três editoras, fundadas e geridas por exilados, chegaram a dominar o mercado editorial argentino tanto economicamente como culturalmente. A seguir, será feita uma breve apresentação de cada uma delas.

Editora Losada

Gonzalo Losada, figura antiga no mercado editorial argentino, já havia sido responsável pela filial da casa editorial espanhola Espasa-Calpe, em Buenos Aires. Em 1938, ele registra seu próprio selo editorial carregando o seu sobrenome. A nova empreitada contou com a participação de outros exilados, como Guillermo de Torre, Amado Alonso e Lorenzo Luzuriaga. Germán Loedel Rois (2018) em seu artigo *Losada, Sudamericana y Emecé: el puente traductor hispanoargentino de las tres grandes (1936-1955)*, menciona que o primeiro livro publicado pela Losada foi *La metamorfosis*, de Franz Kafka, com tradução de Jorge Luis Borges. Após seis meses, o seu catálogo já contava com 70 títulos em circulação.

ISSN 2763 – 910X

Dora Schwarzstein (2001), no livro *Entre Franco y Perón: memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina,* considera que a editora era uma espécie de tribuna do pensamento republicano espanhol na Argentina. O escritório da editora passou a ser ponto de encontro entre os espanhóis exilados e Gonzalo Losada tornou-se uma espécie de mecenas que, por um lado, publicava as suas obras, mas também empregava nas várias funções da editora, tal como: tradutores, diretores de coleção e revisores.

Além disso, Gonzalo Losada foi uma importante figura na historiografia da edição na Argentina. Ele representa a total integração de um espanhol no mercado editorial argentino já que se tornou presidente da *Cámara Argentina del libro* (CAL), em 1947. O objetivo defendido por Losada era a difusão das literaturas locais além das fronteiras nacionais. Assim, sua ideia era a aproximação dos povos para o que ele denominava de *área idiomática hispanohablante*. O editor lamentava que apesar da proximidade entre os países de língua espanhola, e inclusive, o Brasil, esses permaneciam afastados entre si e emuralhados em suas próprias fronteiras. Desse modo, ele almejava a aproximação desses países para a difusão em escala continental dos livros. Para atingir esse objetivo, Gonzalo Losada acreditava:

> É, pois, na minha opinião uma obrigação impostergável dos governos, dos escritores e de quantos que temos algo a ver com o livro e com a sua difusão trabalhar para que este desconhecimento e esta apatia de um povos com os outros desapareça e de que de verdade chegue o momento em que todos os países de língua espanhola sejam apenas um só para o escritor e o artista de qualquer um desses. (Losada, 1965, p.22, tradução própria)[432]

Portanto, para que esse objetivo fosse consolidado, necessitaria do respaldo dos governos através de medidas que defendessem a difusão dos livros. Rojas (2020) aponta que a política do livro adotada pelo editor espanhol compreendia várias medidas econômicas, ajudas financeiras, mas também de leis que preservassem o livro como propriedade intelectual. Essa foi a luta empreendida por Gonzalo Losada como presidente da CAL para defender a literatura de língua espanhola frente às autoridades políticas e editoriais de outros países da América Latina.

[432] Es, pues, en mi opinión una obligación impostergable de los gobiernos, de los escritores y de cuantos tenemos algo que ver con el libro y con su difusión trabajar para que este desconocimiento y esta apatía de unos pueblos con otros desaparezca y de que de verdad llegue el momento en que todos los países d e habla española sean uno solo para el escritor y el artista de cualquiera de ellos. (Losada, 1965, p.22)

ISSN 2763 – 910X

Editora Sudamericana

Retornando à segunda grande editora da época, a história inicial da Sudamericana também representa um ponto de confluência entre argentinos e espanhóis. Um grupo de intelectuais argentinos, liderados por Victoria Ocampo, fundou a revista cultural *Sur*. Impulsionados pelo empreendimento, Victoria Ocampo, Oliverio Girondo e Carlos Mayer idealizaram a criação de uma casa editorial. O projeto inicial contava com um grupo heterogêneo de argentinos e espanhóis, integrado por advogados, economistas e empresários. Nesse cenário, surgiu a necessidade de encontrar um editor experiente, sendo proposto o nome de Antonio López Llausàs, um exilado espanhol proveniente de família do ramo editorial. Após sua chegada, em 1939, López Llausàs tornou-se editor e principal acionista da Sudamericana. Ele logo integrou-se ao grupo de exilados e a sua editora também se tornou um ponto de encontro onde figuras como Salvador Madariaga, Francisco Ayala e Ramón Gómez de la Serna eram vistos.

Editora Emecé

Por último, a Emecé, foi fundada por um grupo de espanhóis favoráveis à autonomia do Estado galego. A editora nasceu com o propósito de dirigir a sua produção aos imigrantes galegos na Argentina. Desde o início, comenta Sagastizábal (1995), a Emecé esteve caracterizada pelo seu alto nível de profissionalização e uma qualidade de produção superior às das editoras da época. Assim, ele acrescenta, suas técnicas de capacitação de mercado, por exemplo, possuíam estratégias pensadas desde a publicação à difusão, de maneira que havia um cuidado com a estética do livro, já que Luís Seoane também era pintor e artista plástico. Como parte dessas estratégias, a editora anunciava aos livreiros sobre seus lançamentos e suas principais informações e, igualmente, esses anúncios também circulavam entre os meios de comunicação.

Na próxima seção serão apresentadas algumas considerações sobre os projetos editorais de Losada, Sudamericana e Emecé.

ISSN 2763 – 910X

Losada, Sudamericana e Emecé: projetos editoriais

Fernando Larraz (2014) destaca, no artigo *La edad de oro de la edición argentina y los españoles en Buenos Aires (1939-1952): exilio e industria editorial,* que apesar de que o objetivo inicial das editoras Losada, Sudamericana e Emecé fosse a publicação de obras dos próprios escritores republicanos, logo incluíram-se escritores argentinos e da América Latina em seus catálogos. A respeito desses catálogos, o autor observa um número considerável de obras da cultura geral espanhola censuradas pela ditadura franquista. Ditas obras eram tidas como bandeiras de política cultural, sejam de autores já canônicos ou de contemporâneos exilados. A presença desses escritores tem claramente um valor simbólico. Larraz (2014) analisa que a coleção *Contemporanea* de Losada, por exemplo, estava composta de autores significativos para o republicanismo, como Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel de Unamuno, Benito Pérez Galdós e Miguel Hernández.

Entre seus primeiros títulos, os editores de Losada elegeram publicar as obras completas de Federico García Lorca em oito volumes com uma tiragem de 3 mil exemplares. Esse exemplo mostra o ensejo de seus editores em difundir os autores espanhóis fundamentais da época. O catálogo inicial da editora estava quase totalmente composto de escritores espanhóis também exilados no país: Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Antonio Machado, Pedro Salinas, Miguel Hernández, entre outros. Posteriormente, houve a difusão de autores locais já conhecidos. Rojas (2020) cita os exemplos dos textos inéditos *Persuasión de los días* (1942), de Oliverio Girondo; *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares e *El Aleph* (1949), de Jorge Luis Borges. Segundo os dados da pesquisadora, entre 1938 e 1968, quase um quarto dos escritores publicados por Losada eram argentinos. No total, a proporção da publicação de obras de escritores espanhóis e latino-americanos se aproximava de 50% cada.

Se a editora Losada apostava na literatura de língua espanhola, a Sudamericana possuía um catálogo diversificado. Esse se organizava em diversas coleções temáticas abarcando títulos de Literatura, Filosofia, Economia, Direito e biografias. A tradução também assumia uma posição de destaque permitindo que a editora transitasse por vários campos temáticos. No primeiro momento, os escritores argentinos não estavam presentes no catálogo. Porém, na década de 1960, tornou-se uma das editoras do *boom* latino-americano graças ao editor Francisco Porrúa. Por exemplo, foi a primeira editora a publicar *Cien años de soledad* (1967), do colombiano Gabriel García Márquez.

ISSN 2763 – 910X

Ainda na década de 1960, a coleção *Horizonte* chamava a atenção pelo número expressivo de traduções. *Horizonte* teve como intenção publicar obras traduzidas pela primeira vez para o espanhol, reunindo títulos de Thomas Mann, John Steinbeck, Aldous Huxley, André Malraux, François Mauriac, dentre outros. Larraz (2014) aponta que dois terços dos títulos publicados pela Sudamericana a partir de 1940, aproximadamente, correspondiam a traduções; pouco mais de 28% eram de autores latino-americanos e menos de 6%, de autores espanhóis.

A editora Emecé inicialmente seguiu uma direção oposta ao projeto editorial da Sudamericana. Fundada em 1939, a casa editorial surgiu com o objetivo de preencher uma lacuna do mercado editorial de língua galega na Argentina. Como já mencionado, Luís Seoane e Arturo Cuadrado, seus fundadores, eram galegos e militantes da ideologia política do galeguismo. A editora foi caracterizada, sobretudo, por suas coleções dirigidas por autores galegos consagrados em seu campo de atuação. No primeiro momento, os próprios fundadores dirigiram as coleções, *Dorna* e *Hórreo*, dedicadas à poesia e à prosa galega. Em 1942, com a chegada do advogado argentino Bonifacio de Carril, houve uma mudança no projeto editorial da Emecé. De Carril planejava que Emecé se aproximasse ao que já vinham executando as outras grandes casas editoriais da época, Losada e Sudamericana. Desse modo, o catálogo, que se concentrava na literatura galega, ampliou-se para abarcar possíveis sucessos comerciais.

Loedel Rois (2018) identifica que a primeira inovação no catálogo da Emecé foi a inserção da literatura policial. Foi criada a coleção *Séptimo cielo* sob a direção dos escritores Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares. No livro *Un viaje de ida y vuelta: la edición española e iberoamericana (1936-1975),* Antonio Lago Carballo e Nicanor Gómez Villegas (2006) opinam que essa nova direção editorial da Emecé permitiu um crescimento exponencial ao incluir traduções de *best-sellers* no catálogo. Entre os sucessos da época, está a tradução de *Le petit prince,* de Antoine de Saint-Exupery (*El principito*, [1951] com tradução de Bonifacio de Carril) superando dois milhões de exemplares vendidos. Na mesma época, também foi criada a coleção *Grandes novelistas* que reuniu o maior número de autores estrangeiros. Entre os títulos publicados, destacam-se: obras completas de Fiodor Dostoiévski, coletânea de contos de Oscar Wilde e romances de Joseph Conrad e Stendhal.

Esse período de apogeu editorial veio, em consequência, acompanhado de um florescimento da atividade tradutória no país executada pelo grupo de exilados

ISSN 2763 – 910X

espanhóis. Loedel Rois (2018) aponta que o período entre 1936 e 1955, 82% da produção tradutória na Argentina era realizada por espanhóis que ali estavam exilados. A partir dessa constatação, o pesquisador apresenta alguns dados relacionados à tradução e à participação das editoras Losada, Sudamericana e Emecé.

Em primeiro lugar, pode-se observar uma mudança de estratégia editorial em relação ao espaço ocupado pelas traduções nas primeiras décadas do século XX. Entre 1900 e 1935, as traduções estavam despertando o interesse editorial, mas eram iniciativas

de coleções dos grandes jornais portenhos como *La Nación* e *Crítica*. A escolha em traduzir uma obra estava relacionada ao seu fácil acesso e baixos custos de produção.

A partir de 1936, com a decadência da indústria editorial espanhola provocada pela Guerra Civil e, posteriormente a Segunda Guerra Mundial, apresentou-se uma conjuração favorável para a criação de novas editoras na Argentina. Os catálogos eram muito diversificados e concentravam traduções dos mais diversos gêneros, como Filosofia, Ciências Sociais, Direito, Pedagogia e Ciências Aplicadas. No entanto, no âmbito desse artigo, o foco será na tradução de títulos literários.

De Zuleta (1999) declara haver contabilizado 57 tradutores exilados espanhóis, apesar de não oferecer uma lista identificando-os. Loedel Rois (2012), em sua tese *Los traductores del exilio republicano español en Argentina,* apresenta uma lista de 74 tradutores acompanhada de um inventário com seus dados biográficos. O pesquisador ainda acrescenta que as relações tradutórias entre Espanha e Argentina datam de alguns anos antes de 1936. Por exemplo, nas primeiras décadas do século XX, já havia sido fundada a *Institución Cultural Española de Buenos Aires* (ICE), cuja finalidade era promover uma série de intercâmbios acadêmicos entre os dois países. Foi através dessa instituição que chegaram em Buenos Aires figuras como María de Maetzu, Francisco Ayala e Manuel García Morente. Antes do exílio no país, eles puderam estabelecer relações com o círculo intelectual para posteriormente trabalharem como tradutores.

O perfil dos tradutores do exílio era intelectual e acadêmico, em grande parte, resultado de iniciativas empreendidas pelo país europeu durante as primeiras décadas do século XX. Um exemplo é a criação da *Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas*, em 1907. O programa tinha como objetivo a concessão de bolsas de estudos em instituições de ensino superior na Espanha e internacionalmente; estabelecer relações entre as universidades estrangeiras e o intercâmbio de seu professorado. Muitos dos exilados espanhóis foram beneficiados por essas bolsas,

ISSN 2763 – 910X

dentre os quais, lista Loedel Rois (2012), estão Rafael Alberti, Francisco Ayala, Amado Alonso, Manuel García Morente, María Luísa Navarro e Julio Rey Pastor. Alguns deles já haviam trabalhado como tradutores na Espanha, mas a maioria exerceu a função na Argentina. A maior parte dessas traduções foi publicada pelas editoras Losada, Sudamericana e Emecé.

A aposta principal das editoras mencionadas estava na escolha de traduções de romancistas europeus do século XIX. Logo, incorporaram-se escritores vanguardistas e outros que haviam sido censurados na Espanha franquista. Loedel Rois (2012) oferece uma lista dos escritores contemporâneos que receberam traduções inéditas, dentre esses: Albert Camus (traduzido por Rosa Chacel e Guillermo de Torre); André Gide (traduzido por Arturo Serrano Plaja); William Faulkner, Ernst Hemingway, John Steinbeck (traduzidos por Pedro Lecuona); Thomas Mann (traduzido por Francisco Ayala); George Bernard Shaw (traduzido por Pedro Lecuona e María Baeza) e T. S. Eliot (traduzido por Rosa Chacel).

As coleções criadas pelas três grandes editoras da época aproveitaram o potencial dos seus colaboradores tradutores. Desse modo, observa-se a introdução de novos escritores e temas, a difusão de correntes literárias e novos gêneros que, até o momento, não eram muito apreciados pelo público leitor. A partir dessas iniciativas, houve uma ampla difusão dos livros atingindo um público maior com a capacidade de leitura aberta às mais variadas influências.

Essa época efervescente da indústria editorial argentina também favoreceu a conquista de outros mercados. Durante o período de 1936 a 1955, Buenos Aires estava destinada a tornar-se o mais importante centro provedor de livros do continente latino-americano. O livro argentino tornou-se, pela primeira vez, objeto de exportação. A respeito disso, De Diego (2014) indica que durante a época de ouro, era exportado mais de 40% da produção, necessitando catálogos mais universais. E, igualmente, o país era responsável por abastecer 80% da importação da Espanha. Nesse sentido, Sagastizábal (1995), por sua parte, calcula que essa porcentagem de exportação pode ter alcançado até 70% de sua produção.

Os pesquisadores sobre a história da edição argentina coincidem em destacar a projeção internacional recebida pelo livro produzido no país. Esses livros foram enviados para novos mercados da América Latina. Em meados da década de 1950, a indústria editorial dava passos tímidos para a ampliação de suas casas editoriais em novos países do continente com a fundação de filiais. A partir do *boom* latino-

ISSN 2763 – 910X

americano, outras editoras entraram no cenário competindo de frente com as tradicionais Losada, Sudamericana e Emecé. O México, especialmente, assumiu a partir desse momento a liderança do mercado editorial de língua espanhola no continente americano.

Considerações finais

A chegada dos exilados espanhóis na América possibilitou que o mercado editorial de língua espanhola desenvolvesse, principalmente, na Argentina e no México. Enquanto o setor editorial na península ibérica entrava em declínio causado pela Guerra Civil Espanhola, a ida de escritores, tradutores, editores e trabalhadores responsáveis pela publicação de livros permitiu que a Argentina assumisse o posto de centro editorial de língua espanhola.

No âmbito editorial, espanhóis e argentinos interatuaram de diversas maneiras, seja em prol individual ou coletivo. Primeiro, a nível individual, os exilados encontraram na imprensa e no setor editorial um meio de subsistência e inserção laboral no novo país.

Logo, tiveram como objetivo a publicação de suas próprias obras censuradas pelo regime franquista e de seus compatriotas a fim de preservar a identidade republicana. Motivados por esse objetivo, foram fundadas pelos exilados editoras de pequeno porte. Igualmente, surgiram três editoras de grande porte – Losada, Sudamericana e Emecé – responsáveis por marcar a década de 1930 como o início da *época de ouro* da indústria editorial na Argentina.

A análise dos catálogos das editoras mencionadas mostra que, além da defesa de seus próprios interesses políticos em prol da identidade republicana espanhola, essas casas editoriais também desempenharam um papel na difusão de escritores locais – não apenas argentinos, mas do continente latino-americano. Essas editoras tiveram como propósito comum a difusão do livro de língua espanhola. A participação desse grupo de intelectuais espanhóis também permitiu o desenvolvimento da atividade tradutória no país oferecendo um catálogo diversificado para consumo do leitor interno e para a exportação de suas obras.

O caso da Argentina apresenta um marco na história da edição da América Latina. Ainda hoje, as edições antigas das editoras Losada, Sudamericana e Emecé circulam em bibliotecas e livrarias perpetuando o trabalho realizado pelo grupo de

ISSN 2763 – 910X

exilados espanhóis que ali chegaram introduzindo obras censuradas e novos autores estrangeiros no campo literário do país.

Referências

DE DIEGO, José Luís. **Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

DE ZULETA, Emilia. **Españoles en la Argentina: el exilio literario de 1936**. Buenos Aires: Atril, 1999.

FALCÓN, Alejandrina. ¿Un Meridiano que fue exilio? Presencia española en el campo cultural argentino (1938-1953). In: PAGNI, Andrea (ed.) **El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios**, Editorial Iberoamericana / Vervuert, Frankfurt-Madrid, 2011.

LAGO CARBALLO, Antonio; GÓMEZ VILLEGAS, Nicanor. **Un viaje de ida y vuelta**: la edición española e iberoamericana (1936-1975). Madri: Siruela, 2006.

LARRAZ, Fernando. La edad de oro de la edición argentina y los españoles en Buenos Aires (1939-1952): exilio e industria editorial. In: Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, III, 2014, La Plata. **Anais eletrônicos**, p. 1-18. Disponível em: https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7438/ev.7438.pdf. Acesso em: 16 jul. 2022.

LOEDEL ROIS, Germán. **Los Traductores del exilio republicano español en Argentina**. Tese (Doutorado em Tradução e Ciências da linguagem) - Departament de Traducció i Ciències del llenguatge, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, p. 410, 2012.

LOEDEL ROIS, Germán. Losada, Sudamericana y Emecé: el puente traductor hispanoargentino de las tres grandes (1936-1955). **Mutatis Mutandis Revista Latinoamericana de Traducción**. Medellin, v. 11, n.1, p. 101-125, 2018. Disponível em: https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/330796. Acesso em: 18 jul. 2022.

LOSADA, Gonzalo. **Discurso sobre la industria editorial en América Latina**. Buenos Aires: Archivo de la Editorial Losada, 1965.

ROJAS, Anna. Exilio español y ámbito editorial argentino: trayectorias individuales y ambiciones comunes. **Gramma**. Buenos Aires, v. 31, n. 64, p. 1-10, 2020. Disponível em: https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/5102/6759. Acesso em: 17 jul. 2022.

SAGASTIZÁBAL, Leandro. **La edición de libros en Argentina**: una empresa de cultura. Buenos Aires: Eudeba, 1995.

SCHWARZSTEIN, Dora. **Entre Franco y Perón**: memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina. Barcelona: Crítica, 2001.

SORÁ, Gustavo. Editores y editoriales de ciencias sociales: un capital específico. In: NIEBURG, Federico; PLOTKIN, Mariano. **Intelectuales y expertos**. Buenos Aires: Paidós, p. 265-292, 2014.

ISSN 2763 – 910X

FASCISMO EM HARRY POTTER: O TOTALITARISMO REPRESENTADO EM UMA NARRATIVA JUVENIL

Gabriela Cristina Barros Nascimento[433]

Resumo: Harry Potter é uma saga de livros infantojuvenil mundialmente conhecida, publicada de 1997 a 2007, no Reino Unido, pela escritora britânica Joanne Kathleen Rowling. Nestes livros, que se enquadram no gênero do fantástico-maravilhoso, temos a história de um garoto órfão, que vive com os tios em Surrey, e que no seu aniversário de 11 anos descobre que na verdade é um bruxo e deve passar a frequentar a Escola de Magia de Bruxaria de Hogwarts. Lá, Harry descobre mais sobre o mundo mágico e o papel que deve desempenhar na luta contra as Artes das Trevas, que ganham ascensão gradativa no mundo bruxo, com a dominação social, a ideologia preconceituosa sendo disseminada e normalizada e a opressão baseada na raça. Na saga, a crítica ao racismo, à xenofobia, às *fake news* (bem antes de esse termo alcançar a popularidade que possui hoje), ao negacionismo e, especialmente, aos regimes fascistas que dominaram a Europa no século XX tem sua representação no ciclo de Lorde Voldermort e os Comensais da Morte, seus seguidores. É muito pertinente ressaltar a forma como é feita essa representação, gradativamente, com detalhes e informações plantados nos diálogos de forma que o leitor absorve o que está acontecendo no mundo bruxo sutilmente; é como acontece com a ascensão dos regimes totalitários/fascistas também fora da ficção, haja vista que essas ideologias (que nunca se extinguem totalmente, mas sempre se renovam em preconceito e tentativas de segregação) ascendem e conquistam seguidores de forma que muitas pessoas não percebem o que está acontecendo, até que as mudanças político-sociais já tomaram muita dimensão. Portanto, o objetivo deste trabalho é analisar a representação do fascismo na obra e as implicações, bem como correlacionar com a realidade. Para as observações e estudos acerca do tema, busca-se ancoragem teórica em Arendt (2013), Cândido (2023), Eco (2018), Stanley (2018) e Todorov (2017), além dos livros de J. K. Rowling.

Palavras-chave: fascismo; harry potter; literatura fantástica.

"É uma coisa curiosa, Harry, mas talvez aqueles que são mais aptos ao poder são aqueles que nunca o buscaram"

Harry Potter é uma saga de livros infantojuvenil mundialmente conhecida, publicada de 1997 a 2007, no Reino Unido, pela escritora britânica Joanne Kathleen Rowling. Em fevereiro de 2023, a editora responsável pela publicação dos livros nos Estados Unidos, a Scholastic, divulgou uma nota informando que a saga ultrapassou os 600 milhões de cópias comercializadas, tornando-a, assim, a saga literária mais vendida

[433] Estudante de Letras e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Estadual do Maranhão. E-mail para contato: gaabs4@live.com.
Orientadora: Dra. Regilane Barbosa Maceno, docente na Universidade Estadual do Maranhão.

ISSN 2763 – 910X

de todos os tempos.

Nestes livros, que se enquadram no gênero do fantástico-maravilhoso, segundo as teorias de Todorov (2017), temos a história de um garoto órfão, que vive com os tios em Surrey, e que no seu aniversário de 11 anos descobre que na verdade é um bruxo e deve passar a frequentar a Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts. Lá, Harry descobre mais sobre a história de seus pais e da trágica morte que tiveram, sobre o mundo mágico e sobre o papel que deve desempenhar na luta contra as artes das trevas. Observamos, durante os 7 volumes, a formação e crescimento de Harry e de seus amigos, os laços formados e aprendizagens adquiridas diante das provações e sacrifícios a que são expostos. De forma progressiva, observamos também a ascensão do Lorde das Trevas nessa narrativa, e de seu regime racista, preconceituoso e violento.

Falar de fascismo representado numa saga considerada infantojuvenil pode surpreender alguns, mas em muitos livros dessa faixa etária pode-se observar a representação do bem contra o mal como uma alegoria social, como uma crítica ao *status quo* do poder, a exemplo da saga *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins.

Em *Harry Potter*, a crítica ao racismo, à xenofobia, às *Fake News*, ao autoritarismo, ao negacionismo e tantas outros aspectos, vem na forma do ciclo de Lorde Voldermort e os Comensais da Morte, seus seguidores, bem como ao racismo intrincado em parte da população bruxa, no governo autoritário e negacionista de Cornélio Fudge – Ministro da Magia, no jornalismo sensacionalista de Rita Skeeter, na opressão de Dolores Umbridge, e posteriormente, no golpe de estado imposto pelo Lorde das Trevas no Ministério da Magia.

É muito pertinente ressaltar como é feita essa representação, sendo acrescentada na narrativa gradativamente, com detalhes e informações plantados nos diálogos de forma que o leitor absorve o que está acontecendo no mundo bruxo sutilmente; é como acontece com a ascensão dos regimes totalitários/fascistas também fora da ficção, haja vista que essas ideologias (que nunca se extinguem totalmente, mas sempre se renovam em preconceito e tentativas de segregação) ascendem e conquistam seguidores de forma que muitas pessoas não percebem o que está acontecendo, até que as mudanças político-sociais já tomaram muita dimensão.

A justificativa para a escrita deste trabalho se baseia no poder que a Literatura tem de, em maior ou menor grau, representar a realidade e levar o leitor a refletir e a questionar a partir das coisas que lê, conforme Cândido (2023). Ao apresentar uma narrativa com questões sociais tão pertinentes, Joanne Rowling permite que os leitores

ISSN 2763 – 910X

desenvolvam seu senso crítico e relacionem os acontecimentos fictícios da saga com a realidade, fazendo um paralelo aos acontecimentos históricos e observando quão prejudiciais são os regimes totalitários e o combo que os acompanham (racismo, misoginia, tortura etc.), formando assim uma geração de leitores interessados no assunto.

Assim, esse trabalho objetiva também discutir o conceito de fascismo, baseado nos conceitos de Eco (2018), analisar a representação do fascismo na obra de Rowling, e correlacionar tais acontecimentos fictícios da saga com a realidade.

"Não existe o bem e o mal. Somente o poder, e aqueles que são muito fracos para possuí-lo"

Mas o que é fascismo, afinal? O escritor italiano Umberto Eco, autor de *O nome da rosa* (publicado pela primeira vez em 1980) e de outros livros conhecidos, inclusive teóricos, era um garoto na Itália fascista de Mussolini, à época da Segunda Guerra Mundial, e coloca um pouco das suas experiências no seu livro *O Fascismo Eterno*, que foi escrito com base em uma conferência pronunciada pelo autor nos Estados Unidos em abril de 1995. Nesse volume, o autor também discorre sobre o que chama de "Ur-fascismo" ou fascismo eterno, e seu título leva esse nome devido a, como supracitado, essa forma de regime nunca estar totalmente extinta, pois esta ideologia sempre encontra formas de se renovar na sociedade através de seus adeptos, sendo assim, eterna. No livro, o autor descreve 14 elementos que podem estar presentes em regimes considerados fascistas, e este trabalho busca relacionar alguns desses elementos à sua presença na narrativa de *Harry Potter*, principalmente nos três últimos volumes da saga, *Harry Potter e a Ordem da Fênix* (2003), *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2005) e *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007).

Os regimes fascistas podem apresentar 14 aspectos, mas não necessariamente todos, e considerando todos os regimes fascistas que existiram e existem ao redor do mundo, nem sempre eles terão todos esses elementos em comum, mas ainda assim são considerados pela proximidade da forma de governo, segundo as ideias de Eco (2018). Somente cinco dos 14 elementos descritos pelo autor serão trabalhados neste artigo, escolhidos assim pela proximidade e pela relação que têm com os acontecimentos em *Harry Potter.*

Para o autor, "A primeira característica de um Ur-Fascismo é o **culto da tradição**. O tradicionalismo é mais velho que o fascismo" (Eco, 2018, p. 35; grifo nosso), pois em

ISSN 2763 – 910X

regimes fascistas se usa do tradicionalismo e do culto aos velhos modos e ideias para dizer, de forma velada ou não, que o novo é uma ameaça, que deve ser contido, pois desrespeita a moral (por mais que isso não seja a realidade), e que a mistura, a perda da tradição, é algo prejudicial para aquela comunidade. É assim que se consegue adeptos dessa ideologia.

Conforme o filósofo estadunidense, estudioso do neofascismo, Jason Stanley (2017, p. 13), o fascismo utiliza a nostalgia que o passado mítico – ou tradicionalismo – evoca para enfatizar os princípios centrais da ideologia fascista: hierarquia, pureza, autoritarismo e luta. Em *Harry Potter*, pode-se perceber isso através do ciclo dos Comensais da Morte de Lorde Voldemort, composto por famílias tradicionais da comunidade bruxa, que pregam que são superiores a todos, principalmente porque são famílias com o sangue puro – não se casaram com pessoas que não fossem de famílias tradicionais, e mantiveram, assim, a pureza de sua linhagem. Com isso, tem-se que o culto à tradição, ao fechamento da comunidade bruxa a pessoas diferentes, que vem de um mundo diferente com características e ideias diferentes, é mantido.

Infelizmente, não somente dentro do ciclo dos Comensais – os vilões – se observa isso na saga, mas também em algumas pessoas comuns do cotidiano de Harry e seus amigos, que acreditam que pessoas que não nasceram de famílias bruxas (família de "trouxas") são realmente "sangue ruim". Assim como na ficção, na realidade temos que o preconceito não vem somente das figuras com autoridade na sociedade que defendem o fascismo, mas também das pessoas comuns, das grandes massas que mantém e propagam estes preconceitos, dando força à ideologia.

O segundo elemento do fascismo descrito por Umberto Eco tratado neste artigo é o **irracionalismo**. Para o escritor:

> O irracionalismo depende também do culto da ação pela ação. A ação é bela em si e, portanto, deve ser realizada antes de e sem nenhuma reflexão. **Pensar é uma forma de castração. Por isso, a cultura é suspeita na medida em que é identificada com atitudes críticas.** (Eco, 2018, p. 37-38; grifo nosso)

Assim, temos a representação da propagação desse irracionalismo na saga, principalmente no último romance, *Harry Potter e as Relíquias da Morte* (2007). Com Hogwarts já sob o poder de Voldemort e seus seguidores, a escola passa a reforçar os ensinamentos fascistas do Lorde das Trevas, pois todo o quadro de professores foi mudado, os novos professores são pessoas do círculo íntimo do ditador, e seus ensinamentos defendem o preconceito que o regime propaga. Os professores, a

ISSN 2763 – 910X

exemplo dos irmãos Carrow, reforçam a alienação dos alunos e os ensina a serem simplesmente soldados, a aprender feitiços para ferir e subjugar, e desestimulam o pensamento crítico, punido com tortura.

> Na ideologia fascista, há apenas um ponto de vista legítimo: o da nação dominante. As escolas apresentam aos alunos a cultura dominante e seu passado mítico. A educação, portanto, representa uma grave ameaça ao fascismo ou se torna um pilar de apoio para a nação mítica. Não é de se espantar, então, que os protestos e confrontos culturais nos *campi* universitários representem um verdadeiro campo de batalha político e recebam atenção nacional. Há muita coisa em jogo. (Stanley, 2018, p. 37).

O que leva ao terceiro elemento discutido aqui: "Nenhuma forma de sincretismo pode aceitar críticas" (Eco, 2018). Para o autor, esse regime **não pode aceitar críticas**, pois como supracitado, as críticas são perigosas ao regime, que prefere seu povo desinformado e, por conseguinte, manipulável. Não é seguro para um regime ditatorial uma população que critica, exige, estuda e contesta, portanto, assim como nos acontecimentos históricos, as pessoas que levantaram a voz contra o totalitarismo são punidas, também em *Harry Potter*. Alunos são torturados com feitiços, pessoas desaparecem sem deixar rastros, estabelecimentos são depredados, crianças são mortas porque seus pais negaram-se a colaborar com o regime... J. K. Rowling nos traz um fiel retrato da repressão.

É interessante notar que, mesmo enquanto as graves coisas acima estão acontecendo, parte da população bruxa ainda não compreende ou não enxerga aquilo com o devido peso, como um regime opressor que está restringindo a liberdade e a vida das pessoas, pois conforme Hannah Arendt traz no seu livro *As Origens do Totalitarismo* (2013): "Muitas vezes não se percebe à primeira vista o radicalismo de medidas destinadas a tratar pessoas como se nunca houvessem existido e a fazê-las desaparecer no sentido literal do termo" (Arendt, 2013, p. 375).

O quarto elemento do fascismo de Eco selecionado aqui para relacionar com a análise da saga inglesa é **o medo da diferença**. O fascismo tem como característica disseminar o medo do que é outro, diferente, e é, assim, racista por definição. Na Europa no século XX, o medo era da ameaça comunista, e isso serviu para conseguir muitos adeptos ao totalitarismo, pois a reação primária de uma comunidade é se unir contra os intrusos para proteger o que é interno (Eco, 2018, p. 39). O medo do outro, em Harry Potter, pode ser notado principalmente no preconceito contra os trouxas (e seus artefatos estranhos, como os carros) e contra os bruxos que não possuem sangue

ISSN 2763 – 910X

puro. Draco Malfoy, um dos personagens mais interessantes da saga, vem de uma família bruxa tradicional, que preza o sangue puro acima de tudo, e seus pais, Lúcio e Narcisa Malfoy, são Comensais da Morte, íntimos do Lorde das Trevas.

Desde a sua primeira aparição com 11 anos de idade em *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (1997), Draco conseguiu o desprezo dos leitores por demonstrar como é preconceituoso e se acha superior a todos por causa da sua família e do dinheiro que possui. Em certa situação, chega a chamar Hermione Granger, melhor amiga de Harry, de "sujeitinha de sangue ruim", uma ofensa muito grave no mundo bruxo, pois Hermione veio de uma família trouxa (não bruxa, que nem tinha conhecimento de que magia existe), e foi a primeira dela a nascer bruxa.

Durante a saga, Draco continua com esse comportamento, mas, depois de certos acontecimentos, pode-se notar que ele é um mero produto da sua criação e do preconceito de seus pais, e que, na verdade, ele tem uma profunda insegurança. Essa correlação com a personagem de Draco nos faz perceber como o processo de socialização é mister no desenvolvimento da personalidade de um individuo, e como todo mundo é um produto do meio. Se o indivíduo cresce acreditando na ideologia fascista como o modo correto de se viver em sociedade, em algum nível ele irá reproduzir esse comportamento.

O quinto e último elemento analisado aqui é o que Eco define como **elitismo**:

> O elitismo é um aspecto típico de qualquer ideologia reacionária, enquanto fundamentalmente aristocrática. No curso da história, **todos os elitismos aristocráticos e militaristas implicaram o desprezo pelos fracos**. O Ur Fascismo não pode deixar de pregar um "elitismo popular". Todos os cidadãos pertencem ao melhor povo do mundo, os membros do partido são os melhores cidadãos, todo cidadão pode (ou deve) tornar-se membro do partido. Mas não podem existir patrícios sem plebeus. **O líder, que sabe muito bem que seu poder não foi obtido por delegação, mas conquistado pela força, sabe também que sua força se baseia na debilidade das massas, tão fracas que têm necessidade merecem um "dominador"**. Dado que o grupo é organizado hierarquicamente (segundo um modelo militar), **qualquer líder subordinado despreza seus subalternos e, por sua vez, cada um deles despreza os seus subordinados**. Tudo isso reforça o sentido de elitismo de massa. (Eco, 2018, p. 41; grifo nosso).

O elitismo se traduz no sentimento geral de superioridade de um grupo e de desprezo pelas pessoas que são consideradas inferiores. Isso está muito presente na veneração das famílias de sangue puro na comunidade bruxa. Em *Harry Potter*, os abortos são pessoas que nascem sem magia mesmo tendo pais bruxos. Eles são

ISSN 2763 – 910X

considerados uma grande vergonha para a sua família, e em geral são rejeitados e ninguém fala neles, que são encorajados a viver exilados no mundo trouxa, pois os que permanecem no mundo bruxo são sempre tratados como escória. O Ministério da Magia nem mesmo mantém registros dos abortos, denotando a grande falta de importância com que são tratados. Isso é reforçado por grande parte da população bruxa, e principalmente no regime de Voldemort, que despreza pessoas sem magia veementemente, como se elas tivessem alguma culpa por não a possuírem.

No sexto romance, *Harry Potter e o Enigma do Príncipe* (2005), descobrimos a origem desse desprezo que o Lorde das Trevas sente por não mágicos: seu pai, Tom Riddle (seu homônimo), era trouxa e filho de uma família abastada. Ele se casou com sua mãe, Mérope Gaunt, bruxa, sob a influência mágica de uma poção de amor, mas nunca a amou realmente, e assim que deixou de ser enfeitiçado por ela, a abandonou grávida. Menos de uma hora após dar à luz, Mérope morreu. Anos mais tarde, Tom Riddle filho, que é também um mestiço, procura e assassina seu pai, motivado pelo abandono de sua família. Acredita-se que esse seja a raiz do desprezo dele pelos trouxas, mas isso não é tudo. Nos seus anos como aluno em Hogwarts, antes de ser o Lorde das Trevas, Voldemort/Tom Riddle filho sempre demonstrou seu prazer em ser considerado superior e seu nojo por quem ele considerava fraco, além de ter um grande carisma e poder de persuasão, angariando seguidores que acatavam todas as suas ideias. Pode ser considerado o protótipo do comportamento que o levaria a conseguir dominar a comunidade bruxa e instaurar o seu reino de terror.

Isto posto, dos 14 elementos do Ur-Fascismo que Umberto Eco descreve em seu livro, os 5 discorridos acima são os mais presentes na narrativa de *Harry Potter*, e embora seja feita de forma alegórica, utilizando de situações mágicas para denotar a corrupção do poder, a representação do totalitarismo feita pela autora da saga pode ser considerada fiel. A partir daqui, analisaremos essa representação com trechos da obra.

"São tempos sombrios, não há como negar"

A frase-título deste tópico foi proferida por Rufo Scrimgeour, personagem da saga *Harry Potter*, ex-auror que assume o lugar de Cornélio Fudge como Ministro da Magia no sexto romance, *Harry Potter e o Enigma do Príncipe (2005),* e ele se refere à ameaça que o Lorde das Trevas e seus seguidores representam ao mundo bruxo. J. K.

ISSN 2763 – 910X

Rowling nos traz em muitas passagens, ora de forma sutil, ora de forma muito clara, discursos que denotam que o que está acontecendo naquela comunidade é a instauração de um regime fascista.

> **Teriam sido umas férias felizes e tranquilas se não fossem os casos de desaparecimentos, acidentes estranhos e até mortes que agora eram noticiados quase diariamente no Profeta.** Por vezes Gui e o sr. Weasley traziam para casa notícias que ainda não tinham chegado ao jornal. Para desgosto da sra. Weasley, a festa do décimo sexto aniversário de Harry foi perturbada pelos espantosos relatos feitos por Remo Lupin, que parecia magro e deprimido, os cabelos castanhos fartamente embranquecidos, suas roupas mais rotas e remendadas que nunca.
> – Tinha havido mais dois ataques de dementadores – anunciou ele, quando a sra. Weasley lhe ofereceu uma grossa fatia de bolo de aniversário. – **E encontraram o corpo de Igor Karkaroff em um barraco no norte do país. Sobre o local pairava a Marca Negra, aliás, para ser franco, fico surpreso que ele tenha sobrevivido quase um ano depois de desertar os Comensais da Morte;** lembro que o irmão de Sirius, Régulo, durou poucos dias. (...)
> - Você soube o que aconteceu com o Florean Fortescue, Remo? – perguntou Gui, a quem Fleur não parava de servir vinho.
> – O cara que dirigia...– ... a sorveteria no Beco Diagonal? – interrompeu Harry, sentindo um vazio desagradável no fundo do estômago. – Ele costumava me servir sorvetes de graça. Que aconteceu com ele?
> – Foi levado à força, pelo estado em que ficou a sorveteria.
> – Por quê? – indagou Rony; a sra. Weasley olhou irritada para Gui.– **Quem vai saber? Deve ter aborrecido os caras.** Era um bom sujeito, o Florean.
> – Por falar em Beco Diagonal – lembrou o sr. Weasley –, **parece que o Olivaras também desapareceu.**
> – O fabricante de varinhas?! – exclamou Gina surpresa.
> – O próprio. A loja está vazia. Não há sinais de luta. **Ninguém sabe se foi embora porque quis ou se foi sequestrado.** (Rowling, 2005, p. 86, grifo nosso).

O excerto acima, retirado de *Harry Potter e o Enigma do Príncipe (2005),* exemplifica o início dos acontecimentos aterrorizantes que advém do comando controlador do lado das Trevas. Ao citar Igor Karkaroff, um Comensal da Morte que decidiu que não mais compactuaria com o que estavam fazendo, percebemos que não existia a opção de desistir. Quem fosse contra o caminho que o regime estava traçando, era morto, o que levava os outros Comensais que estavam percebendo as barbaridades cometidas e quisessem desistir a continuar lá, por medo de terem destino semelhante, como o casal Malfoy.

Além disso, as pessoas começaram a ter seus direitos restritos ou extinguidos, como o sorveteiro que foi levado e nunca mais visto simplesmente porque aborreceu os Comensais. O sumiço das pessoas e demais crimes não podiam ser denunciados, pois quem estava no poder eram os próprios responsáveis pelas atrocidades.

ISSN 2763 – 910X

> São as irmãs Montgomery, e é claro que não estão nada felizes, você não soube o que aconteceu com o irmãozinho delas? - perguntou Hermione.
> - Para ser sincero, já perdi a conta do que está acontecendo com os parentes de todo o mundo - disse Rony.
> - Bem, o irmão delas foi atacado por um lobisomem. **Corre o boato de que a mãe se recusou a ajudar os Comensais da Morte.** O garoto só tinha cinco anos e morreu no St. Mungus, não conseguiram salvá-lo. (Rowling, 2005, p. 370; grifo nosso).

O trecho acima é mais um exemplo de como as pessoas eram torturadas ou mortas caso se opusessem as vontades dos Comensais e de Voldemort e de como viviam aterrorizadas. Conforme Arendt (2013, p. 386): "É da própria natureza dos regimes totalitários exigir o poder ilimitado. Esse poder só é conseguido se literalmente todos os homens, sem exceção, forem totalmente dominados em todos os aspectos da vida." Os ditadores precisam do controle completo sobre a população para conseguir dominá-la, pois sabemos que os regimes totalitários caem graças aos movimentos de Resistência, então uma fagulha de esperança, por menor que seja, deve ser apagada.

Em *Harry Potter*, quando Harry era apenas um bebê, antes de seus pais serem mortos, Voldemort estava no poder com os Comensais da Morte, e existia um movimento de Resistência chamado A Ordem da Fênix, composto pelos pais de Harry, Lílian e Tiago Potter, e muitos outros bruxos que queriam que aquele terror acabasse. Foi devido à traição de alguém de dentro da Ordem que a localização do casal Potter foi descoberta, e eles acabaram mortos. Voldemort também tentou matar o bebê Harry, mas por um motivo desconhecido, ele não conseguiu: a maldição de morte ricocheteou e foi ele quem acabou desaparecendo.

O mundo bruxo comemorou a queda do Lorde das Trevas e a reconquista de sua liberdade, os Comensais se esconderam, e assim Harry foi denominado o "eleito", aquele que derrota as trevas. Quando Voldemort retorna, quase 15 anos depois, Harry e seus amigos criam o seu próprio movimento de Resistência, a Armada de Dumbledore, onde aprendem feitiços como meios de se defender e de atacar, se a hora do combate chegar.

Entre o corpo docente de Hogwarts, eles encontram aliados, como o diretor Alvo Dumbledore, e alguns professores, como a querida Minerva McGonagall. Posteriormente, todos eles são alvos no regime de Voldemort, assim como qualquer pessoa que se declare desfavorável a sua ideologia fascista.

ISSN 2763 – 910X

> (...) a professora Burbage ensinava às crianças bruxas tudo a respeito dos trouxas... e como se assemelham a nós.
> Um dos Comensais da Morte cuspiu no chão. Em seu giro, Caridade Burbage tornou a encarar Snape.
> - Severo... por favor... por favor.
> - Silêncio! - ordenou Voldemort, com outro breve movimento da varinha de Lúcio, e Caridade silenciou como se tivesse sido amordaçada.
> - Não contente em corromper e poluir as mentes das crianças bruxas, na semana passada, **a professora Burbage escreveu uma apaixonada defesa dos sangues-ruins no Profeta Diário. Os bruxos, disse ela, devem aceitar esses ladrões do seu saber e magia. A diluição dos puros-sangues é, segundo Burbage, uma circunstância extremamente desejável... Ela defende que todos casemos com trouxas... Ou, sem dúvida, com lobisomens...**
> Desta vez ninguém riu: não havia como deixar de perceber a raiva e o desprezo na voz de Voldemort. (Rowling, 2007, p. 17; grifo nosso).

Neste excerto, Voldemort e os Comensais estão torturando a professora de Estudos dos Trouxas devido ao seu publicamente declarado interesse e carinho pelos não mágicos. Ela defende no jornal bruxo, o Profeta Diário, que bruxos se misturem aos trouxas ou aos mestiços, tanto em sociedade como pelo casamento. É interessante observar o desprezo que Voldemort tem pelo "sangue ruim", sendo que ele próprio é um mestiço, com mãe bruxa e pai trouxa. Seu desprezo é perceptível, e ele parece ter tanta raiva dos não mágicos como dos bruxos que se unem a eles, como a professora Burbage. Pouco após esse diálogo, a professora é morta.

No fascismo, não se pode deixar livres intelectuais que demonstram os erros ou a debilidade ideológica do regime, pois assim o movimento perde força. Consoante as ideias de Stanley (2017), os regimes totalitários têm muito interesse pelas instituições de educação e de disseminação de princípios e valores, pois é lá que acontece o implante das ideologias e a manipulação das ideias, e dependendo das concepções propagadas, se conseguem seguidores ou resistentes.

> - Nos fale sobre Hogwarts, Neville, ficamos sem notícias.
> - Tem estado... Bem, realmente não parece mais Hogwarts - disse Neville, o sorriso desaparecendo do seu rosto. - Você ouviu falar dos Carrow? Os dois Comensais da Morte que estão ensinando aí? Eles fazem mais do que ensinar. São responsáveis por toda a disciplina. E gostam de castigar, os Carrow (...) Amico, o cara, ensina o que costumava ser Defesa Contra as Artes das Trevas, só que agora é apenas Artes das Trevas. **Temos que praticar a Maldição Cruciatus nos alunos que ganharam detenções.**
> - Que? - As vozes de Harry, Rony e Hermione ecoaram em uníssono pela passagem.
> - Isso mesmo - confirmou Neville. - **Foi assim que ganhei esse. - Ele apontou para um corte particularmente fundo na bochecha. - Eu me recusei a amaldiçoar. Mas tem gente interessada;** (...) **Aleto, a irmã de Amico, ensina Estudos dos Trouxas, que é obrigatório para todos. Temos de ouvi-la explicar que os trouxas são animais, idiotas e porcos, e que obrigaram os bruxos a**

ISSN 2763 – 910X

> **entrar na clandestinidade porque os tratavam com violência, e que a ordem natural está sendo restaurada.** (Rowling, 2007, p. 446; grifo nosso.)

O trecho acima, de *Harry Potter e As Relíquias da Morte* (2007), nos mostra a preocupação de Harry e seus amigos resistentes com o destino de Hogwarts na mão dos seguidores de Voldemort. É perturbador para esses personagens o que eles estão ensinando aos alunos, especialmente ao mais novos, impressionáveis, e é inquietante, pois, mesmo os que não concordam, obedecem, por medo da represália. Estão programando os alunos como fantoches sem pensamento próprio, que simplesmente fazem o que lhes é mandado.

Conforme os escritos de Eco, o tradicionalismo, o irracionalismo, a incapacidade de aceitar críticas, o medo da diferença e o elitismo estão presentes no fascismo, e esse trecho da saga consegue explicitar todos esses elementos em um curto diálogo, demonstrando que o fascismo é perigoso, oferece risco de vida às pessoas, as retira a liberdade, o respeito, a dignidade, o pensamento crítico e o direito de se expressar e de questionar. É um mal social que não se extingue, pois o preconceito e a sede de poder são uma constante, mas a educação é o melhor meio de combatê-lo. O conhecimento crítico deixa perceber as formas de manipulação desse regime nas grandes massas e faz reconhecer as mazelas históricas que esse tipo de totalitarismo causou e causa, evitando assim a alienação. "Que seja este o nosso mote: 'Não esqueçam.'" (Eco, 2017, p. 47).

"Palavras são, na minha nada humilde opinião, nossa inesgotável fonte de magia"

Como visto acima, a narrativa de Harry Potter traz a representação do fascismo e do totalitarismo e pode-se perceber que Joanne K. Rowling se inspirou em acontecimentos históricos do século XX para a sua história, principalmente na ascensão dos regimes totalitários europeus e seu modus operandi, a exemplo da Itália fascista sob o comando de Mussolini, demonstrando assim o poder que a Literatura tem de retratar a realidade de uma forma crítica, mesmo que através de uma alegoria.

É pertinente observar como a ideologia fascista representada na saga demonstra os malefícios que ela causa ao cidadão comum e como isso pode despertar o senso crítico dos leitores, já que a Literatura tem a capacidade de estimular o pensamento próprio através da palavra, ao mesmo tempo em que entretém.

Representações assim na Literatura – e nas artes em geral – são importantes porque nos fazem refletir, questionar, entender os indicativos sutis que se apresentam

ISSN 2763 – 910X

na realidade, e nos fazem perceber o mal que o combo dos regimes totalitários traz, como o racismo, machismo, tortura, disseminação de ódio e notícias falsas, desinformação e terror.

Harry Potter e seus amigos da Armada de Dumbledore, a original Ordem da Fênix e cada cidadão comum da comunidade bruxa que se impôs e se arriscou pela liberdade geral e pelo fim do regime controlador são exemplos de resistência, pois sabiam que aquilo era errado. Toda restrição causada nas sociedades pelas ideologias controladoras e preconceituosas deve ser questionada, e somente pessoas com este senso crítico podem perceber isso.

Tudo isto posto, a liberdade das pessoas e a sua dignidade devem ser, acima de tudo, respeitadas e zeladas, e os direitos e bem-estar de todos, independente de raça, crenças e situação social, assegurados, e é muito belo perceber que a Literatura pode ser um veículo para ensinar isso.

Referências

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. Editora Companhia das Letras, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Todavia, 2023.

ECO, Umberto. **O fascismo eterno**. Editora Record, 2018.

ROWLING. J. K. **Harry Potter e a Pedra filosofal**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

ROWLING. J. K. **Harry Potter e a Câmara Secreta**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ROWLING. J. K. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ROWLING. J. K. **Harry Potter e o Cálice de fogo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING. J. K. **Harry Potter e Ordem da Fênix**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ROWLING. J. K. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

ROWLING. J. K.**Harry Potter e as Relíquias da Morte**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

STANLEY, Jason. **Como funciona o fascismo**: A política do" nós" e" eles". L&PM Editores, 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ISSN 2763 – 910X

O FUNCIONAMENTO DO SILÊNCIO E DA CENSURA: SOB A CAMPANHA DA MARCA DULOREN - EU ME AMO

Ma. Eliane Cristina Ormonde Leitão Mosquezi[434]

Resumo: A campanha publicitária da marca Duloren que insinua a masturbação feminina foi exibida no ano de 2014 e faz alusão à comemoração do Dia dos Namorados. Nela se apresenta uma mulher insinuando a masturbação, mostrando que não precisa de um parceiro (a) ao seu lado para comemorar a data. A propaganda encerra o efeito de sentido de que a mulher pode se amar sozinha, como a que aparece na imagem exposta na campanha, em que vemos a modelo com gestos que a levam ao prazer, de maneira independente. A suspensão dessa propaganda pelo CONAR (Conselho Nacional de Autorregulação Publicitária) levou à censura, devido à interdição da sua circulação, pois, "O silêncio da censura não significa ausência de informação, mas interdição. Nesse caso não há coincidência entre não dizer e não saber." (ORLANDI, 2007, p. 107). Aqui recorremos à noção de silêncio local de Orlandi (2007) que diz que o silêncio local é o da interdição, é aquele cujos sentidos não podem ser produzidos. A propaganda da Duloren chama, portanto, a atenção da mulher para a curiosidade de se autoconhecer. Esse é um dos recursos do marketing da empresa, que propaga um corpo feminino tido como ideal, representado por uma modelo, vestida em uma lingerie sensual e com a mão entrando na calcinha, que indica um apelo a quebra de paradigma e liberdade ao ato da masturbação. Os modos apresentados pela modelo na propaganda da Duloren, através dos gestos e da posição, produzem efeito de sentido de expressividade de algumas mulheres que atuam em propagandas para anunciar produtos de peças íntimas, como a lingerie, que é usada por muitas mulheres como uma ferramenta para apimentar a relação e o desejo, na busca pelo prazer sexual. O marketing publicitário da Duloren apresenta o nome da campanha "EU ME AMO," devido a essa temática chamar atenção, tanto pelo a imagem do corpo feminino tido como perfeito, quanto pela insinuação ao ato erótico da masturbação, o qual faz funcionar também o efeito de sentido de tabu, por se tratar da sexualidade e do prazer feminino.

Palavras-chave: silêncio; censura; corpo; propaganda duloren.

Introdução

Os fundamentos utilizados na metodologia deste trabalho partiram do embasamento de diversos teóricos da AD, com foco nas ideias de Pêcheux e Orlandi. A finalidade é de interpretar e compreender o processo de interdição da peça publicitária de lingerie da Duloren, em que a AD permite ao analista do discurso novas reflexões sobre os discursos em qualquer área de conhecimento, pois, o objetivo do analista é "observar o funcionamento do discurso" (ORLANDI, 2006, p. 26), seja o discurso publicitário, político etc.

[434] Mestra em Linguística - E-mail - j.e.mosquezi@hotmail.com.

ISSN 2763 – 910X

Nessa perspectiva, as novas reflexões sobre a propaganda da marca Duloren retomam novas significações e conceitos, através da noção mobilizadora do silêncio local (a censura) que permitiu interpretar as várias enunciações expostas. Como diz Orlandi (2001), "o analista do discurso deve observar o funcionamento das regularidades", que circulam nas diversas materialidades, os quais remetem às construções históricas e a já-ditos gestados socialmente.

Por esse motivo, o papel do analista do discurso é reunir uma quantidade de textos (materialidades), com objetivo de interpretar e compreender o objeto de estudo.

Nessa perspectiva, tal seleção levou em conta o modo de representação da retirada e proibição da propaganda da marca Duloren de circulação, através das manifestações das duas consumidoras que gerou o efeito de censura.

Focar em um elemento ainda não investigado nas propagandas da Duloren: o efeito de censura. Nos baseamos na "teoria materialista do discurso", com foco na teoria de Pêcheux, que afirma que os "processos discursivos" fortaleceram o desenvolvimento das "bases das leis internas do sistema linguístico", através da "materialidade do discurso que é a língua". Pêcheux também afirma que a luta de classe está envolvida "[...] em todo processo discursivo que se inscreve numa relação ideológica de classes." (PÊCHEUX, 2014, p. 82).

Os processos discursivos das relações de lutas de classes são concebidos por meio das manifestações e formações discursivas sob a materialidade da língua, e deixam marca nos discursos produzidos ao longo da história. Como afirma Stalin (apud, PÊCHEUX, 2014, p. 82, 83): "[...] a língua está a serviço da sociedade concebida como um todo [...]", em que a "tese stalinista" diz que a "[...] a língua seria a língua do povo todo, única para sociedade e comum a todos os membros da sociedade."

No entanto, os efeitos de censura foram postos sobre a propaganda de lingerie da Duloren, a partir da interdição da campanha publicitária - **Eu me amo** que foi retirada de circulação pelo CONAR (Conselho Nacional de Autorregulação Publicitária). A interdição ocorreu devido aos questionamentos de duas consumidoras sobre a propaganda divulgar o excesso de apelo à sensualidade e a insinuação à masturbação. Nesse contexto, o setor jurídico da marca Duloren resistiu, argumentando e recorrendo da decisão.

Observar os efeitos de sentido proporcionados a partir do funcionamento do silêncio e da censura, sob a suspensão dessa propaganda, a qual foi censurada, devido à interdição da sua circulação, pois, "O silêncio da censura não significa ausência de

ISSN 2763 – 910X

informação, mas interdição. Nesse caso não há coincidência entre não dizer e não saber." (ORLANDI, 2007, p. 107). Em que recorremos à noção de silêncio local de Orlandi (2007) que diz que o silêncio local é o da interdição, é aquele cujos sentidos não podem ser produzidos.

Logo, o efeito de censura gerado pelas duas consumidoras, diante da exibição da campanha da marca Duloren - **Eu me amo,** foi de indignação diante do excesso de apelo à sensualidade feminina exibido na campanha, devido à temática trazer a insinuação da masturbação feminina. De outro lado, o parecer do relator do CONAR que demarca, como efeito, a ideia de que a Duloren cria campanhas para gerar polêmica, através do uso excessivo ao apelo sexual, erotismo etc.

Apresentar os sentidos provenientes da campanha da marca Duloren - **Eu me amo**, através das manifestações das duas consumidoras, faz pensar nos modos como a propaganda da Duloren produz sentidos distintos (mas não necessariamente excludentes), a partir do uso da imagem do corpo feminino focado na masturbação e que foi censurado. "[...]: censura é função da posição do sujeito, ou seja, do seu lugar de produção de sentidos no conjunto do dizível." (ORLANDI, 2007, p. 139). Nesse sentido, a presente análise possibilitou também a identificação de diversas formações discursivas. Assim se tornou possível perceber uma série de efeitos de sentido marcados pela política do silêncio, o que proporcionou a proibição da propaganda.

Nesse sentido, abordaremos sobre a propagação do corpo tido como ideal e insinuando a masturbação, em que esse foi um dos motivos, para que a peça publicitária tenha sido censurada. Outro ponto a ser tratado é os modos apresentados pela modelo na propaganda, que produz a expressividade de algumas mulheres que atuam em propagandas para anunciar os produtos.

A propagação do corpo feminino e o efeito de censura

Desse modo, a imagem mostra o corpo representado na propaganda, de maneira sensual, vestido em uma lingerie de cor branca com detalhe floral azul. Trata-se de um corpo magro, social e historicamente idealizado como perfeito e de cor de pele morena rosada, que segue os padrões de beleza, de acordo aos modos impostos pela sociedade.

Além disso, vemos que a modelo está sentada em uma cadeira com as pernas levantadas e a mão sendo colocada dentro da calcinha, logo, essa prática indica o

ISSN 2763 – 910X

prazer, através da masturbação, a qual é demonstrada por meio da expressão facial da modelo, quando toca com os próprios dedos a sua parte íntima.

Peça Publicitária

Fonte: Facebook (2014).

O marketing publicitário da Duloren apresenta o nome da campanha "**EU ME AMO**," devido a essa temática chamar atenção, tanto pelo a imagem do corpo feminino tido como perfeito, quanto pela insinuação ao ato erótico da masturbação, o qual faz funcionar também o efeito de sentido de tabu, por se tratar da sexualidade e do prazer feminino. Percebemos, então, o funcionamento de uma FD erótica. Dessa maneira, o EU representa, para o sexo feminino, a independência de se amar, conhecer o seu corpo e sentir o prazer consigo mesma.

Os significados da sexualidade feminina foram manifestados ao longo da história de forma excludente e reprimida, posto que, esses corpos eram vistos como pecadores, diante do funcionamento de uma FD cristã. E as manifestações sociais sobre a sexualidade feminina foram atribuídas à mulher de maneira a considerar os corpos femininos como impuros, como tentadores.

O corpo feminino vestido de lingerie exibe a sensualidade, cujo sentido, diante dos dizeres derivados de diferentes posições-sujeito, desliza entre o vulgar e o erótico, mas também significa como um produto exposto à venda no discurso publicitário que, por sua vez, constitui representações identitárias sobre o corpo bonito, belo, sensual. Vejamos o que Wolf (1992) diz sobre o corpo feminino tido como perfeito e nu e que foi exposto pelos meios midiáticos, pela primeira vez na história:

ISSN 2763 – 910X

> O corpo feminino "ideal" foi desnudado e colocado em exibição por toda parte. Pela primeira vez na história, isso deu às mulheres os detalhes nítidos da perfeição, com os quais ela deveria se comparar, e fez surgir uma nova experiência feminina, o exame ansioso e minucioso do corpo como algo ligado intrinsecamente ao prazer sexual feminino. Logo, a "perfeição" era representada como a "armadura sexual" da mulher, um objetivo tornado ainda mais urgente na década de 1980 quando a AIDS exacerbou uma atmosfera que sugeria às mulheres que somente uma beleza sobrenatural levaria um homem a arriscar a vida por sexo. (WOLF, 1992, p. 177).

A partir da divulgação do corpo feminino tido como perfeito e despido nos meios de comunicação em massa, surgiu, para as mulheres, uma nova experiência ligada ao prazer sexual, a perfeição do corpo, a qual representou como uma arma na sexualidade feminina. Isso mostra como a perfeição do corpo influencia na vida sexual de muitas mulheres e que é representada na propaganda da marca Duloren, como estratégia de marketing para chamar atenção e divulgar o produto. Mas, nem todas as vezes é possível, devido a censura.

Daí um meio utilizado pela empresa para vender o seu produto, a lingerie. “Ver um rosto na expectativa do orgasmo, mesmo se tratar de uma representação, é um poderoso argumento de vendas. [...], muitas mulheres passaram a acreditar que precisariam ter aquele rosto, aquele corpo, para atingir aquele êxtase.” (WOLF, 1992, p. 178).

A imagem do corpo de uma mulher nesse tipo de propaganda se torna um grande aliado do crescimento das vendas deste tipo de produto: a lingerie. Nesse processo de sedução pela propaganda, não é difícil inferir que muitas mulheres passam a crer que vestir uma lingerie sensual se torna mais um atrativo para ficar perfeita e chegar ao orgasmo.

Desse modo, a imagem do corpo feminino ideal e sensual torna-se presente em diversos meios sociais, mas a sua representação passa a ser, às vezes, alvo de censura. Desse modo, Wolf argumenta:

> A representação desses corpos é extremamente censurada. Como vemos muitas versões da Donzela de Ferro nua, pedem-nos que acreditemos que a nossa cultura estimula a exibição da sexualidade feminina. Na verdade, ela exibe praticamente nenhuma. Ela censura as representações dos corpos femininos de forma tal que apenas as versões oficiais são visíveis. Em vez de vermos imagens do desejo feminino ou que atendam ao desejo feminino, vemos simulações com manequins vivas, forçadas a contorções e caretas, imobilizadas e em posições desconfortáveis sob holofotes, quadros profissionais que revelam pouco sobre a sexualidade feminina. (WOLF, 1992, p. 179).

ISSN 2763 – 910X

A representação desse corpo feminino na propaganda demarca a posição ocupada pelo sujeito mulher, em um ato erótico exposto na campanha, a qual foi proibida de circular, por tratar de uma temática que insinua a masturbação e divulga o prazer sexual das mulheres que é censurado nos meios sociais.

Os modos apresentados pela modelo na propaganda da Duloren, através dos gestos e da posição, produzem efeito de sentido de expressividade de algumas mulheres que atuam em propagandas para anunciar produtos de peças íntimas, como a lingerie, que é usada por muitas mulheres como uma ferramenta para apimentar a relação e o desejo, na busca pelo prazer sexual.

Dessa forma, ainda com base em Wolf, essa representação revela pouco sobre a sexualidade feminina, pois, em vez de vermos imagens do desejo feminino ou que atenda esse desejo, o que vemos são simulações. Ainda assim, essas simulações em propagandas publicitárias impactam muitos consumidores, os quais levantam questionamentos e fazem protestos por meio de denúncias, pedindo pela intervenção desse tipo de propaganda, como a da marca Duloren.

Atualmente, o mercado vende produtos eróticos, como vibrador clitoriano, óleos de massagem, bolinhas para colocar na vagina e géis para esquentar a masturbação que deixam os 59 momentos mais quentes. Esses produtos são vendidos por meio de lojas físicas ou virtuais que oferecem esses tipos de objetos, em que o consumismo por produto sexual impera, como uma renovação da forma de significação da sexualidade feminina. Trata-se da busca de prazer de forma autônoma, sem a presença de qualquer parceiro.

Esse contexto remete à insatisfação sexual de parte do público feminino, uma vez que algumas mulheres interrompem o contato com o sexo oposto ou vice-versa, a partir da insegurança sexual de que não são correspondidas, ou por serem maltratadas, ou porque não encontram a pessoa ideal, entre outros possíveis motivos.

Sobre a questão de valorização do amor próprio pelo corpo, vejamos o que diz Wolf:

> Uma conseqüência (sic) do amor-próprio feminino é a de a mulher se convencer do seu valor social. Seu amor pelo próprio corpo será irrestrito, o que é a base da identificação feminina. Se uma mulher ama o próprio corpo, ela não inveja o que as outras mulheres fazem com o delas. Se ela ama sua feminilidade, lutará pelos seus direitos. É verdade o que dizem das mulheres. Elas são insaciáveis mesmo. Nós somos vorazes. Nossos apetites precisam, sim, ser controlados se quisermos que as coisas continuem como estão. Se o mundo também fosse nosso, se acreditássemos que isso nos seria permitido, pediríamos mais amor, mais sexo, mais dinheiro, maior dedicação às crianças, mais alimentos, mais atenção. [...]. (WOLF, 1992, p. 191, 192).

ISSN 2763 – 910X

Ao tratar do apetite sexual da mulher, através da prática da masturbação feminina, alguns estudos revelam que esse ato aumenta a confiança, a independência, autoestima, o libido e o autoconhecimento de muitas mulheres. Abordaremos, em seguida, o discurso da masturbação e sua influência no contexto sócio-histórico feminino.

O discurso sobre a masturbação

A masturbação se tornou muito mais visível nos dias atuais, pois, saiu do lugar de silenciamento para ser alvo de discussões em várias esferas sociais. Como diz Branco - "Mesmo ainda observando algumas reações negativas quando se trata do assunto nos meios de comunicação, a masturbação, ao ser abordada como tema, reforça a ação, como sendo, um ato erótico fundamental no desenvolvimento psicossexual do indivíduo." (BRANCO, 2015. p. 31).

E é considerada importante no desenvolvimento psicossexual do indivíduo, por tratar da busca pelo prazer em diversas áreas do corpo. Com o atravessamento da FD relacionada ao pudor, muitas mulheres não assumem que se masturbam, pois, essa é uma prática silenciosa, que torna muitas vezes a sexualidade feminina um assunto íntimo e sigiloso. A propaganda da marca Duloren apresentou algo importante e que faz parte na vida de muitas mulheres: a busca pelo prazer sexual. Isso gerou um efeito de sentido de que o sexo feminino pode vencer esse tabu.

Estruturalmente a propaganda apresenta um duplo sentido. Na parte verbal, o dizer 'Eu me amo' representa a autonomia, a independência das mulheres em amar o seu próprio corpo e na busca pelo prazer sexual. Já na parte imagética, o corpo feminino simula os gestos, as posições relacionadas à busca pelo prazer sexual.

O efeito de censura e do prazer que funciona na campanha de lingerie da Duloren se instaura por meio do ato erótico da masturbação, marcada por uma característica de intimidade da mulher com o próprio corpo. Com base em Branco, essa alusão faz com que "as mídias desempenham o papel de mediação entre seus leitores e a realidade." (BRANCO, 2015, p. 29).

Segundo Rostirolla, "o próprio significado da palavra "masturbação" remete a um efeito de sentido negativo, pois vem do latim "manustrupare" ou "masturbatio", que significa sujar as mãos ou prostituir." (ROSTIROLLA, p. 14). Relacionada a essa

ISSN 2763 – 910X

significação, existe a ideia de que a mulher comete um pecado e desrespeita a si mesma quando se masturba. Nesse caso, o tabu faz com que muitas mulheres não pratiquem esse ato erótico, pois, vivemos em cultura que reprime esse tipo de comportamento.

Diante desses significados, apresentaremos alguns efeitos de sentido que marcam certos benefícios da prática da masturbação na vida das mulheres, a partir do embasamento de uma publicação sobre o assunto, propagado na Revista Cláudia, no dia 21 Maio de 2022, que diz: "Diferente do que muitos pensam, "a masturbação diária não é prejudicial e muito menos reduz o interesse por relações sexuais." (ADOLFO, 2022).

Atentemos aos efeitos dos benefícios citados na Revista Cláudia, através das orientações das sexólogas Carla Cecarello e Lelah Monteiro, referente a masturbação. A revista apresenta 09 benefícios citados pelas sexólogas. Logo, citaremos somente 03 recomendações:

> 1. Você não precisa se sentir culpada Não existe nada de errado em se masturbar. Muito pelo contrário: a prática apenas irá aumentar a sua confiança e independência sexual. "Essa culpa acontece por conta da educação que recebemos. Ainda vivemos numa sociedade em que a questão da sexualidade feminina é muito podada e questionada", aponta a sexóloga Carla Cecarello.
> 2. Masturbação ajuda a reduzir o impacto de várias doenças Segundo Lelah Monteiro, a masturbação é capaz de trazer inúmeros benefícios, incluindo a redução do cortisol — hormônio do estresse. "Isso é ótimo para condições como depressão, ansiedade, estresse e tensão, pois o relaxamento do sistema nervoso central provoca a melhoria de inúmeras doenças", diz.
> 3. Você pode se masturbar todos os dias. Se você se masturba diariamente, tá tudo bem. De acordo com Lelah, a prática só é considerada patológica quando acontece ao menos oito vezes por dia. "Há pessoas que se masturbam de manhã, para aumentar a disposição e ir trabalhar. Outras se masturbam antes de dormir, para potencializar o relaxamento e descansar mais rápido", esclarecer. Em todos esses casos, a prática é completamente saudável. (ADOLFO, 2022).

Nessa abordagem, emergem alguns efeitos dos benefícios da masturbação, os quais são atravessados por uma FD de sexologia (que, por sua vez, é atravessada pelo discurso científico), dentre eles a materialização do sentido de que a masturbação é um aliado para o autoconhecimento físico e emocional da mulher, pois, alivia tensão, estresse etc.

A propaganda da Duloren chama, portanto, a atenção da mulher para a curiosidade de se autoconhecer. Esse é um dos recursos do marketing da empresa, que propaga um corpo feminino tido como ideal, representado por uma modelo, vestida em

ISSN 2763 – 910X

uma lingerie sensual e com a mão entrando na calcinha, que indica um apelo a quebra de paradigma e liberdade ao ato da masturbação.

O funcionamento do silêncio e da censura: movimento social dos sentidos

Ao tratar da noção de silêncio, pretende-se observar a materialidade da propaganda da Duloren como um lugar para a produção de vários efeitos de sentidos. O silêncio trabalha os limites das diferentes FD's, trabalha o jogo da contradição de sentidos e da identificação do sujeito. (cf. ORLANDI, 2007, p. 102).

Nas propagandas de lingerie da Duloren, objetiva-se tratar o "silêncio" como não transparente, "tão ambíguo quanto às palavras, pois se produz em condições específicas que constituem seu modo de significar". (ORLANDI, 2007, p. 101).

Por isso, "a política do silêncio se define pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada". E, a noção mobilizadora utilizada neste trabalho é a política do silêncio. Com base em Orlandi, por meio do silêncio local (da censura) é produzido "um recorte entre o que se diz e o que não se diz".

A censura é o objeto de reflexão sobre a proibição da circulação da propaganda, devido às denúncias apresentadas pelas consumidoras ao CONAR, alegando que a campanha exibia o excesso de apelo à sensualidade presente na imagem. Vemos a censura por meio de efeitos que produzem o silêncio, proibindo certos sentidos, impedindo de circularem em alguns lugares, como na propaganda de lingerie da Duloren.

Os efeitos de censura nessa propaganda surgiram a partir do momento que a propaganda foi sustada, através da decisão de caso pelo CONAR. Abordar esse movimento, através da censura, como objeto de reflexão neste estudo, aponta o modo do funcionamento significativo do silêncio. Conforme Orlandi (2007, p.13), "o silêncio é assim a "respiração" (o fôlego) da significação: um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido". O silêncio permite a significar.

Antes, cabem algumas informações sobre a censura no Brasil. Segundo Mattos (2012):

ISSN 2763 – 910X

> a censura é um legado da colonização." [...] "Apesar disso, a questão da liberdade de imprensa sempre foi discutida no país, pois já aparecia nos projetos autonomistas investigados pelas autoridades em Minas Gerais (1789), no Rio de Janeiro (1794), na Bahia (1798) e em Pernambuco (1801). (MATTOS, 2012, p.4).

A censura surgiu desde os tempos do período colonial, pois, desde essa fase, a liberdade de imprensa já era observada e sondada pelas as autoridades da época, com a finalidade de controlar as informações divulgadas.

Hoje, as pessoas, de modo geral, podem observar, investigar e questionar as divulgações em diversos meios de comunicação em massa, como na internet, através das plataformas digitais como Facebook, Instagram etc. Logo, questionam as diferentes materialidades expostas pelo marketing publicitário, através da divulgação de muitas propagandas.

A censura e o silenciamento marcam a descontinuidade de efeitos de sentido dessa propaganda, a partir das manifestações das consumidoras com os modos que utilizaram para censurar. A censura dessa propaganda levou à suspensão, devido a interdição da sua circulação, proveniente do funcionamento de diferentes FD's que (re)produzem efeitos de proibição de certos sentidos circularem, impossibilitando certos dizeres e sentidos. Assim, tratar sobre as materialidades discursivas da propaganda da Duloren neste trabalho, permite reflexões acerca dessas materialidades com base na censura.

Materialidades discursivas da propaganda da duloren

A materialidade da propaganda de lingerie da marca Duloren é constituída por alguns elementos, tais como: o corpo feminino, o enunciado, as condições de produções e o slogan. Propomos pensar sobre essas materialidades com foco na censura.

Nessa perspectiva, a propaganda de lingerie gera diferentes modos de significações em inúmeros espaços. Refletir sobre a análise da imagem do corpo, às vezes, censurado é refletir como o discurso desse corpo representa e apresenta, como um processo de significação através da história e das formas sociais. Segundo Orlandi (2017, p. 194), "corpos que textualizam, como uma embalagem, um envólucro", que na propaganda de lingerie da marca Duloren está revestido por uma peça de lingerie com

ISSN 2763 – 910X

uma etiqueta que simboliza a marca da empresa, e que a representação desse corpo feminino nesse espaço, muitas vezes é censurado.

A censura prejudica o movimento da representação das propagandas nos meios midiáticos, como a da marca Duloren que apresenta a modelo da campanha vestida de lingerie que simbolizam a marca com a vestimenta, caracterizando o corpo, como "um campo de significação". E que faz pensar que "pela censura, o sujeito é impedido de ocupar posições consideradas proibidas porque produzem sentidos proibidos." (ORLANDI, 2007, p. 139).

Agora, partiremos para mostrar como o enunciado da propaganda produz variados sentidos que se relacionam com o social e o político. Isso deriva de um "trabalho simbólico" em que se estabelecem relações com as práticas sociais. Desse modo, Orlandi afirma: "a linguagem é, nesse sentido, um trabalho, uma prática. O que ela tem de específico é que ela é um trabalho simbólico". (ORLANDI, 2017, p. 152).

A enunciação da campanha da Duloren possui sua especificidade nas formas dos diferentes discursos e recursos que se constituem e propagam os efeitos de censura. Dessa forma, abordaremos, neste trabalho, o modo das formulações dos discursos que constituem o enunciado da propaganda que traz o slogan polissêmico que "evocam outras interpretações". (POSSENTI, 2002, p. 198).

Os sentidos são atravessados por diferentes interpretações sobre os enunciados publicitários da propaganda de lingerie da marca Duloren que são veiculadas em outdoor, revistas e na internet, em que mostram as mulheres reivindicando por temas sociais marcados pela impunidade, tratado na campanha da Duloren que foi proibida de circular, devido à temática abordada.

Observe como o slogan é utilizado para marcar a identificação de uma empresa, com uma frase essencial referente uma marca e que a diferencia. E como diz Possenti (2009, p. 127), "[...] os slogans apelam para memória, e o que significa dizer que se trata, alternativamente, de uma memória discursiva, que consta certa relação entre enunciados, ou de uma memória de sujeitos, [...]". Com base em Fiorin (2005, p. 6), o enunciado do slogan da propaganda de lingerie da marca Duloren apresenta "ações utilizadas para atingir uma meta, com o desígnio da realização de expor um plano de ação" com tema polêmico tratado em questão, para chegar a um determinado objetivo, o de comercializarem os seus produtos.

ISSN 2763 – 910X

O enunciado do slogan da marca Duloren diz: "Você não imagina do que uma Duloren é capaz". Com isso, proporciona-se um efeito de sentido de incentivo para o consumo das peças íntimas da sua respectiva marca.

Considerações Finais

Objetivou-se, a partir desta análise, analisar como a interdição da peça publicitária de lingerie da Duloren gerou sentidos diferentes para sujeitos colocados em posições diferentes.

Foi possível atestar que, a partir da interdição gerada pelo silêncio local (a censura), motivada pela denúncia da propaganda por produzir efeitos de sentido da insinuação à masturbação entre outros sentidos que foram produzidos, os sujeitos estavam ocupando outro lugar no dizer.

Diante disso, os acontecimentos existentes na publicação da propaganda retomam os silenciamentos a partir da repetição de imagens e trazem a memória para revelar, dizer e significar, (re)produzindo efeitos de sentidos diversos.

As discursividades da propaganda de lingerie tratada neste trabalho funcionam através da materialidade do discurso do corpo feminino como "político e simbólico", cujos sentidos se propagam no meio social, através da publicidade.

Na propaganda analisada, tanto a parte verbal quanto a não verbal presente na campanha de lingerie da marca Duloren que foi interditada, o corpo feminino é marcado por diversos discursos de diferentes regularidades, ocupando certos espaços que (re)significam os padrões de beleza.

As reflexões apresentadas trouxeram não só o acontecimento, mas também a censura, as formações discursivas, e os sujeitos na interpretação das inquietações sobre a materialidades do corpo feminino na campanha de lingerie nessa reflexão.

Precisamente, o corpo feminino foi o principal produto na reflexão de todas as questões levantadas e analisadas no discurso da propaganda de lingerie, devido a história do corpo trazer elementos discursivos em diversos espaços e situações, e ser censurado constantemente.

Referências

ADOLFO, Kalel. **Masturbação feminina**: 9 coisas que ninguém te conta sobre a prática. Disponível em: https://claudia.abril.com.br/amor-e-sexo/masturbacao-feminina-9-coisas-que-ninguem-te-conta/. Acesso em: 03 fev. 2023.

ISSN 2763 – 910X

BRANCO, Aline Castelo. **Masturbação Feminina**: Repercussão de Curso na Mídia Eletrônica. Revista Brasileira de Sexualidade Humana. RBSH 2015, 26(2); 27 - 32. Disponível em: file:///home/chronos/u-a855e058b138b9f139fae34b73dda33f1547a6b8/MyFiles/Downloads/documentos/Mastuba%C3%A7%C3%A3o%20Femin.pdf. Acesso em: 03 jan. 2023.

FACEBOOK. Disponível em: https://pt-br.facebook.com/login/device-based/regular/login/. Acesso em: 20 mar. 2021

FIORIN, José Luiz. **Gêneros e tipos textuais**. In: Ensaios sobre leitura. Belo Horizonte: Editora da PUC-Minas, 2005. p. 101-117. Disponível em: < pap_texto_complementarXX_generos e tipos textuais.pdf>. Acesso em 03 out.2019.

ORLANDI, Eni Puccineli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Análise de Discurso. In.: ORLANDI, Eni Puccinelli; RODRIGUES, Suzy Lagazzi. **Introdução às ciências da linguagem**: discurso e textualidade. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006. p. 11-31.

ORLANDI, Eni Puccineli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2007.

ORLANDI, Eni Puccineli. **Discurso em Análise**: Sujeito, Sentido e Ideologia. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014.

POSSENTI, Sírio. **Os limites do discurso**: ensaios sobre discurso e sujeito. Curitiba: Criar Edições, 2002.

POSSENTI, Sírio. **Questões para analistas do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ROSTIROLLA, Rytah. **Masturbação feminina.** Revista Linda. Disponível em: file:///home/chronos/u-a855e058b138b9f139fae34b73dda33f1547a6b8/MyFiles/Downloads/documentos/Masturba%C3%A7%C3%A3o%20feminina.pdf. Acesso em: 10 jan. 2023.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. Disponível em: http://bibliopreta.com.br/wp-content/uploads/2018/01/O-mito-da-beleza_-como-as-imagens-debeleza-s%C3%A3o-sadas-contra-as-mulheres-1.pdf. Acesso em: 10 ago. 2019.

ISSN 2763 – 910X

O GRITO DE RESISTÊNCIA DO POVO MARGINALIZADO: ANÁLISE LITERÁRIA DO CONTO *DO LADO DO CORPO, UM CORAÇÃO CAÍDO* (2018) DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Maria Karolyne Reis Santana[435]

Resumo: A literatura afro-brasileira consiste em um conjunto de obras escritas por e sobre o povo negro com intuito de visibilizar e legitimar suas produções na sociedade. Nesse interim, através da resistência e empoderamento que vem sendo construído pelo movimento negro há décadas, surgem escritores e escritoras que propõem uma escrita literária realística e por vezes indigesta, mas que tocam profundamente a [r]existência de povos silenciados e excluídos socialmente. Conceição Evaristo faz parte desse movimento e em seus textos percebe-se a crueldade do ser humano na sua forma mais nítida. Além disso, há em suas obras atravessamentos entre o real e o fictício, são com figuras de linguagens que a escritora consegue propor uma relevante crítica social e ao mesmo tempo facilmente fazer o leitor tomar a história como se fosse sua ou de alguém próximo e adentrar ao espaço em que ela traça a história. Nesse sentido, este trabalho se dá a partir de uma análise literária do conto "Do lado do corpo, um coração caído" (2018) de Conceição Evaristo, em que ela constrói uma narrativa marcada majoritariamente por um protagonismo feminino entre a mãe e sua filha, que é uma mulher trans. Concomitantemente vislumbra compreender como a literatura pode ser um importante mecanismo de resistência para os povos que são esquecidos e silenciados e em sua maioria alocados à margem da sociedade. A metodologia consiste em uma pesquisa bibliográfica, a partir de leituras seletivas e analíticas. Como fundamentação teórica para este trabalho, pretende-se dialogar com as obras: Por um conceito de literatura afro-brasileira de Eduardo Assis Duarte (2010), A Linguagem e a Literatura de Michel Foucault (2005), Memórias da Plantação - episódios de racismo cotidiano de Grada Kilomba (2019) e Sociedade e Literatura no Brasil de Octávio Ianni (1999) com o intuito de compreender a literatura como contributo à existência desses povos que resistem além da cultura de extermínio.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira; margens; resistência.

Introdução

O conto "Do lado do corpo, um coração caído" escrito por Conceição Evaristo compõe a antologia *Livre* (2018) organizada por Beatriz Leal Craveiro. Como a maioria das suas escrevivências Evaristo propõe uma denúncia aos problemas sociais através da literatura. Centrado em um protagonismo majoritariamente feminino, a história reflete a

[435] Graduada em Filosofia (UFS) e em Letras Inglês (ESTÁCIO). Pós-graduada em Literatura Africana, Indígena e Latina (FACEMINAS). Atualmente (2023) é mestranda no pro grama de Pós-Graduação em Letras: Literatura Comparada da Universidade Federal do Ceará e membro dos grupos de estudos/pesquisa Escrevivências de Mulheres Negras em Diáspora (UFS) e Rastros Urbanos (UFCE). E-mail: maria.karolyne1@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

partir de personagens emblemáticos e sensíveis que possibilita o leitor não só se transportar para a história, mas também referenciar com a realidade.

A Literatura Afro-brasileira surge como proposta de oportunizar e legitimar as obras de pessoas negras, uma vez que, ao observar os livros inseridos no meio acadêmico ou mesmo atribuídas como canônicos, pouco se vê obras produzidas por esses povos. Entretanto, é importante lembrar que o motivo pelo qual essas produções não se destacam não é porque não existem, mas por serem excluídas e distanciadas desses ambientes devido ao racismo estrutural que atravessa um marco histórico até os dias atuais.

Por isso, ao analisar o conto anteriormente citado, proponho este trabalho com intuito de ressaltar suas problemáticas, mas também, colaborar para que haja visibilidade dessas escritas no meio acadêmico e científico. O artigo está separado em duas partes, a primeira: *Quem sente a dor do corpo caído no chão*, que consta a análise literária do conto "do lado do corpo um coração caído", e a segunda nomeada como: *A literatura é a resistência dos silenciados*, a qual reflete sobre a literatura afro-brasileira e como ela pode ser um contributo aos povos marginalizados, principalmente as pessoas que fazem parte da comunidade LGBTQIAPN+ [436] que a partir das artes sobrevivem e resistem à um extermínio que tem se solidificado cada vez mais no Brasil.

A análise do conto se debruça a partir de uma perspectiva literária, mas também filosófica e social, uma vez que observo as questões propostas nesta literatura em conexão com a vivência em sociedade. Sendo assim, objetiva-se com este artigo responder às seguintes questões: Qual a importância da literatura nas denúncias dos problemas sociais? e, também, como a literatura pode ser uma forma de resistência aos grupos minorizados? Para isso, realizei uma pesquisa bibliográfica com leituras seletivas e analíticas a partir dos estudos teóricos desenvolvidos por Eduardo Assis Duarte (2010), Michel Foucault (2005), Grada Kilomba (2019) e Octávio Ianni (1999) com a pretensão de entender as ramificações da literatura e como ela contribui para sociedade.

Maria da Conceição Evaristo (1946-presente), escritora, professora, poetisa e escrevivente, como ela mesmo se autodeclara. Faz parte dessa ramificação da literatura, uma vez que ela como mulher negra e contribui para as produções da Literatura Afro-brasileira, de forma poética e crítica observa o mundo ao seu redor transformando a

[436] Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais. Disponível em: https://orientando.org/o-que-significa-lgbtqiap/ acesso dia 21 de outubro de 2023.

ISSN 2763 – 910X

realidade em literatura, concomitante toca profundamente a imaginação dos seus leitores. Enquanto mulher negra, ela também faz parte do grupo minorizado dentro da sociedade, nesse sentido, constrói a partir das suas vivências, uma escrita de resistência, torna-se um sujeito que tem seu grito ecoado a partir das suas produções. Evaristo faz ecoar sua voz, mas também, as vozes de milhares de pessoas que são silenciadas e esquecidas às margens da sociedade. Vozes de pessoas que são invisibilizadas por um sistema racista, patriarcal e homofóbico.

Quem sente a dor do corpo caído no chão

O conto inicia com uma cena descrita de forma muito simbólica, pois trata-se de um episódio semelhante à realidade de quem vive em locais marginalizados. Quando a personagem narra: "Um pedaço de lençol branco veio balançando no ar de mão em mão até chegar ao seu destino final, isto é, no centro da roda, ali, onde um corpo-mulher jazia emborcado no chão. (Evaristo, p. 33). Este que cobre o corpo caído no chão torna-se característico em lugares que a violência é assídua, em sua maioria antes mesmo do IML[437] chegar os moradores providenciam para cobrir os mortos que acaba sendo algo muito habitual em bairros esquecidos e localizados às margens da sociedade.

O enredo da obra se constrói com um protagonismo feminino e um crime de feminicídio tornando-se uma questão-problema para a trama. O termo feminicídio aqui utilizado é atribuído à escritora sul-africana Diana Russel que o utilizou em público pela primeira vez em 1976. Russel[438] descreve o feminicídio como crime de assassinato de homens contra as mulheres, apenas por serem mulheres.

No entanto, ao longo do conto ocorre uma mudança de narrativa, e logo, percebe-se que o crime não se trata de um feminicídio, mas de um crime de transfobia. O protagonismo feminino também se constrói sobre uma base problemática a essa história, pois a partir dele surgem outras vertentes. Como é o caso da figura paterna que proíbe o afeto entre mãe e filho durante a sua infância/adolescência, acreditando ele que está construindo uma forma de privar a masculinidade do filho, insistindo em atribuir o afeto apenas para as mulheres. A narradora então reflete sobre as atitudes do pai: "o menino tinha de frequentar só o ambiente masculino e que a dúvida dele, entre ser menino ou menina, a culpa era minha por mimar demais o garoto. E me intimou a

[437] Instituto Médico Legal.
[438] RUSSEL, Diana. *The origin and importance of the term femicide.*

ISSN 2763 – 910X

deixar a educação do filho somente sob a responsabilidade dele." (Evaristo, 2018, p. 36).

A história é narrada por uma mulher viúva, que não é nomeada, mas que observa e conta com alguns detalhes o que ela consegue ver pela janela. Já no início da narrativa é possível contestar que se trata de um crime de feminicídio, conta a narradora: "Havia um corpo de mulher estendido sem vida sobre o esburacado asfalto de uma rua qualquer." (Evaristo, 2018, p. 33). Entre observar pela janela e relembrar sua história a narradora rememora os mortos, narrando a história do seu falecido marido.

> Narrava para quem me conhecia e para quem me desconhecia também, todos os pormenores da morte de meu esposo. A cada detalhe narrado, um escavar da dor era feito. Não só da minha. Eu fazia questão de relembrar o sentimento de culpa que passou a perseguir o Josué pai, anos e anos depois da fuga de seu filho. Menino que levava o mesmo nome do pai. O que entre os nossos familiares gerou uma quase alcunha. Josué Pai e Josué Filho. Meu esposo, Josué Pai, foi morrendo aos poucos de uma dor intensa. Nos últimos anos de vida foi acometido por um remorso profundo pelo que fizera com o filho. (Evaristo, 2018, p. 34-35)

A partir desse relato a história segue por outros rumos e surge a problemática da violência parental, que contribui de forma assertiva para o desfecho da obra. O personagem Josué Pai, como é nomeado pela narradora contribui para uma cultura de extermínio às pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ uma vez que indiretamente ele constrói mecanismos e artimanhas para que essa criança se veja e se reconheça como alguém do sexo masculino.

> Meu marido tirou Josué da escola em que ele estudara até então, e fez a matrícula dele em uma escola só para meninos. (...) começou a levar Josué para o campo de futebol, para soltar pipas na praia e semanalmente para o hipódromo, para assistir corridas de cavalo. E Josué crescendo se sabendo ser menina. (...) E aos quinze anos se deu o fato cruel na vida do menino, penso eu. Aproveitando uma viagem rápida que eu estava fazendo para o interior do estado, para visitar uma parenta, que estava quase à morte, meu marido arquitetou a última violência contra o Josué Filho. Contratou uma garota de programa e levou a moça para o quarto do menino. A ordem dada à moça era que ela fizesse o menino experimentar como era gostoso ser homem. Passaram horas e horas e Josué Filho não conseguia. (Evaristo, 2018, p. 36)

O protagonista da história, trata-se de um menino, o qual levava o mesmo nome do pai, como diz a narradora que entre os familiares "gerou uma quase alcunha. Josué

ISSN 2763 – 910X

Pai e Josué Filho." (Evaristo, 2018, p. 35). Desse modo, reflito e considero essa tradição familiar um costume muito perigoso a ser seguido. Uma vez que, atribuir o nome que foi do avô ou pai a uma criança, é insistir na construção pré-estabelecida da masculinidade, e, por sua vez, torna-se um peso a ser carregado, pois é imposto uma obrigação de ser/reconhecer-se como homem. Ou seja, impor a criança antes mesmo de nascer, que ela vai seguir os passos da família, e, muitas vezes se não seguir é como se estivesse apagando a sua identidade familiar.

A história narrada desde o abuso parental ao assassinato são fatos próximos da realidade, visto que crimes contra pessoas trans no país são corriqueiros, com isso Evaristo consegue atravessar o real e o fictício nos fazendo lembrar de várias mulheres trans que foram assassinadas e que o Brasil é o país com mais mortes de pessoas trans e travestis no mundo pelo 14º ano consecutivo[439]. Além disso, pesquisas[440] mostram que mulheres trans e travestis são expulsas de casa muito cedo, cerca de doze/treze anos de idade, por isso é importante lembrar que as violências começam dentro de casa algumas fatais e outras deixam marcas e traumas incuráveis. Sendo assim, a violência urbana é só o reflexo das inúmeras violências domésticas cometidas pelos próprios familiares.

As pessoas trans normalmente são alocadas em lugares invisíveis, em sua grande maioria por serem expulsas de casa e pela falta de oportunidade acabam no mundo da prostituição. Durante o conto a narradora descreve o bairro como pacato, mas que por vezes aconteciam episódios gratuitos que tiravam o sossego e quase sempre se tratavam de mortes, assim ela descreve: "por acertos de contas e seus desdobramentos, passagem de rolo nas testemunhas. Houve um mês em que sete jovens negros, juntos, de mãos dadas, na madrugada, receberam quinze tiros. Um enterro coletivo se deu. (Evaristo, 2018, p. 34).

Assim percebe-se que é um lugar invisibilizado, esquecido ao ponto de que

[439] Disponível em: https://www.geledes.org.br/pelo-14o-ano-brasil-e-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-foram-131-em-2022/ acesso em 28 de setembro de 2023.
[440] Disponível em: https://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2022/06/28/dia-do-orgulho-lgbtqia-maioria-das-pessoas-trans-nao-consegue-mudar-de-nome-no-brasil.ghtml acesso em 08 de outubro de 2023.

ISSN 2763 – 910X

esses acontecimentos são normalizados pela população e pelas instituições sociais. Ou seja, um corpo negro trans no chão não é tão importante quanto corpos de pessoas brancas cis, sobretudo de classe média. O clímax da obra de Evaristo é decidido quando a narradora resolve sair da janela e se torna mais uma entre os curiosos, quando escuta alguém dizer que se trata de um crime de homofobia. A mulher/mãe afirma que sempre aceitaria a sua filha como ela realmente é, entre a narração do ocorrido em que ela observa e da sua história com Josué Pai e Josué filho, ela escapa do passado e retorna ao presente afirmando que sua filha lhe escreve e que ia ao seu encontro.

> Minha filha continua me escrevendo, me afirmou que vai voltar, que vem me ver por dias. Pediu-me perdão dizendo que havia transformado o seu corpo em outro corpo e que eu teria dificuldade em reconhecê-la. Eu lhe respondi que o corpo era dela, era ela a única dona. E que o meu amor por ela estava sacramentado desde sempre. O meu coração estaria sempre do lado do corpo dela, qualquer que fosse a forma que esse corpo tivesse...(Evaristo, 2018, p. 38)

A citação acima retirada do conto trata-se do momento crucial da história, o qual demonstra a assertividade em que Evaristo constrói uma narrativa literária ficcional, mas que carrega simbolicamente as trajetórias das mães de pessoas trans na vida real. O ato de se desculpar por não ser o que as mães achavam que eram, a transformação do corpo como um ato de aceitação e necessidade para se sentir bem consigo mesmo, são fatores urgentes e que ocorrem de fato na realidade. Nesse sentido, é possível compreender que a maternidade ainda é um dos lados mais fortes de aceitação da sexualidade de um filho/filha. Em contrapartida, a figura paterna tende a não ceder e tentar compreender, como é o caso de Josué Pai, que até em seu leito de morte delirava e construía histórias inexistentes.

> Josué Filho, tinha levado para dentro de casa, para o quarto. Afirmava que o menino era um macho safado, levava as namoradas para o quarto. E assim continuou em seu delírio, não falando coisa com coisa, depois entrando em estado vegetativo, durante quase dois anos, até falecer. (Evaristo, 2018, p. 38)

O preconceito/rejeição são problemas tão grandes que até no momento do leito de morte o pai, neste caso, não conseguia enxergar que seu filho era uma menina, criava histórias fora da realidade e se contentava com a ilusão da sua mente. É importante afirmar o quanto o machismo é uma vertente tão potente que até no leito

ISSN 2763 – 910X

de morte não se desvincula do ser. O problema da violência é destaque nas teorias feministas como uma vertente ao qual o movimento procura resolver. Segundo bell hooks (2019 p. 95), os estudos feministas a partir das violências domésticas contra mulheres, encontram que "as crianças eram vítimas da violência patriarcal", como é o caso de Josué Filho.

Refletir acerca das teorias feministas é relevante para tentar construir uma explicação sobre a cultura de extermínio da comunidade LGBTQIAPN+. Conforme Hooks (2019), a cultura de dominação ao qual todo mundo é socializado, faz com que as pessoas enxerguem a violência como forma aceitável de manter um controle social. Ou seja, ao observar a família de Josué Filho em que a figura paterna possui o poder de autoridade dentro de casa. Quando a mãe afirma que Josué pai: "me intimou a deixar a educação do filho somente sob a responsabilidade dele.". Reafirma o quanto a mãe não possuía poder sobre suas vontades ou da criação da sua filha, é por isso que é preciso uma criação feminista a partir dos homens e mulheres, longe do uso da violência com as crianças, sejam elas, físicas ou psicológicas. Abaixo tem-se um depoimento/entrevista que compõe a pesquisa de Jaime Alonso Caravaca-Morera e Maria Itayra Padilha e que retrata a realidade em que as pessoas trans vive com seus familiares:

> A minha família me chamava, quer dizer ainda me chama de aberração. Quando eles viram como estou hoje com barba e transformado, com uma voz um pouco mais grossa, eles olham e falam: 'pronto, não dá mais esse show de horrores e essa aberração'. Eles [a família] diziam que preferiam me ver morrer assassinada do que ter que olhar para minha cara. Eles diziam: 'A gente só pode esperar que alguém faça a gentileza de matá-la, porque a gente não tem como te matar. Jamais que a gente vai te aceitar, jamais que a gente vai engolir essa aberração'. Por isso é que penso todo dia em acabar com minha vida, às vezes não quero mais viver (Transhomem 5, Brasil, 2014); (Caravaca-Morera; Padilha, 2018, p. 4/5)

Compreender que grande parte da sociedade atribui a violência como uma forma de controle social, expressa que os assassinos crescem em ambientes que utilizam a violência como forma de estandardizar o gênero. Ou seja, é preciso educar as crianças fora de uma padronização construída socialmente, contribuindo para o acolhimento das diversas formas de existir e se reconhecer, para além apenas do que afirma o sexo biológico.

E por isso é preciso que, "pais e mães aprendam a maternagem e paternagem não violentas. Porque nossas crianças não se posicionaram contra a violência, se esta for a única maneira que conhecerem para lidar com situações" (Hooks, 2019, p. 101)

ISSN 2763 – 910X

A literatura é a resistência dos silenciados

De acordo com Eduardo Assis Duarte (2010), no século XXI a literatura afro-brasileira começa a ganhar mais notoriedade e cresce em produções literárias de diversos gêneros textuais. Ele afirma que enquanto muitos questionam a existência dessa literatura, as pesquisas cada vez mais tem se solidificado e mostra que essa literatura não surge apenas na contemporaneidade. Segundo ele, ela não só existe, como também faz parte da nossa cultura e construção histórica enquanto sociedade, possuindo uma multiplicidade que dialoga em diversas problemáticas.

> Enquanto muitos ainda indagam se a literatura afro-brasileira realmente existe, a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita: ela tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; tanto é realizada nos grandes centros, com dezenas de poetas e ficcionistas, quanto se espraia pelas literaturas regionais. (Duarte, 2010, p. 113)

Conforme Duarte (2010), a literatura afro-brasileira consiste em um conjunto de obras que se empenha em um projeto de escrita que está longe dos padrões da literatura canônica, construindo produções que levam os afrodescendentes a um patamar acima apenas da produção de cultura e arte, também se inclui dentro das produções das letras, que por vezes são excluídos e distanciados. Por isso que suas obras têm "seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear de nossa história literária" (Duarte, 2010, p. 135).

A literatura afro-brasileira surge com o intuito de possibilitar que as produções dos autores e autoras negras/os sejam validados e adentrem a diversos espaços. Assim, trata-se de obras escritas por e para esses sujeitos negros. No entanto, percebe-se que essas obras não chegam a todos os lugares, a autora Grada Kilomba (2019), pondera que a escrita para os sujeitos/as negros/as é como uma obrigação. Posto que durante o marco histórico e o período em que os europeus invadiram os países do continente africano impuseram a língua do colonizador e apagaram as suas culturas e saberes, impondo o silenciamento sob aqueles que eram escravizados, ou seja, os negros.

Portanto, utilizar a língua do explorador para falar/escrever é uma forma de desatar as amarras coloniais que ainda insistem em emudecer nossas vozes, neste contexto, surge a literatura afro-brasileira, uma ramificação da literatura que se diferencia da escrita eurocêntrica colonial e consiste em um conjunto de obras que são escritas por sujeitos/as negros/as sobre as suas experiências, perspectivas e vivências.

ISSN 2763 – 910X

Como Kilomba (2019) afirma, tornando-se sujeitos/as da sua própria história.

A literatura pode ser uma importante ferramenta para combater os problemas sociais, sobretudo pode ser usada como forma de resistência em meio a uma cultura de extermínio. Refiro-me a imensa quantidade de mulheres trans que são vítimas fatais no Brasil. Assim como a personagem de Evaristo no conto aqui analisado, o Brasil torna-se campeão em homicídios de mulheres trans. Além disso, a população LGBTQIAPN+ vive em uma dicotomia entre assassinatos e estereótipos, Larissa conhecida como Bixarte, utiliza da arte de fazer poesia para demonstrar que a mulher trans pode e deve ser o que ela quiser.

Na citação a seguir demonstra que as artes, a literatura pode ser um mecanismo de defesa e sobrevivência em meio a sociedade. Bixarte[441] foi a vencedora do Slam Resistência 2021, com uma poesia bastante significativa e visceral. A poeta descreve um episódio muito semelhante com o conto de Evaristo, mas que felizmente não acaba como uma vítima fatal.

> Eu lembro na noite passada ele chegava perto de mim, ele passava a mão no meu corpo e eu dizia: Deus que ele meu celular e que eu não chegue em casa um corpo morto. Pois eu não quero ser o motivo da minha mãe chorar, eu não quero chegar em casa com a vela nos peitos, os braços cruzados e nunca mais a minha voz ela escutar. Mainha eu te prometo que eu vou ser muito feliz o meu nome é Bixarte, eu não sou prostituta: eu sou poeta e atriz. E mais: vocês não vão encontrar o meu corpo preso numa viatura, se vocês me queriam fazendo programa, prazer eu sou a própria literatura! (Bixarte, 2021, transcrição nossa)

De acordo com Antônio Candido (2006) os fatores sociais são grandes influências nas artes, principalmente a literatura. Sendo assim, as obras são construções sociais que surgem a partir da vivência do autor no mundo real. Segundo ele quando o criador/autor da obra observa o público entende o sentido da sua escrita/arte, assim o mundo real torna-se o espelho que reflete nas obras. Isto explica a construção literária de Conceição Evaristo e as rimas de Larissa (bixarte) uma vez que ambas são mulheres que escrevem sobre a realidade.

> O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou desconhecidos em seu tempo, passam realmente a viver quando a posteridade define afinal o seu valor. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra. (Candido, 2006, p. 47)

[441] Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU&ab_channel=SlamResist%C3%AAncia acesso em 08 de outubro de 2023.

ISSN 2763 – 910X

Conforme Michel Foucault (2005), a literatura é um espaço em que se constrói a partir daquilo que pode/deve ser dito. Sendo ela, infinita em possibilidades, pode ser plural, a literatura é a linguagem que transgride entre mortos e vivos. Assim como, transcorre em um movimento cíclico e reduplica-se, tornando-se o livro. Ou seja, a linguagem e a literatura se conectam entre si para construção da obra. Neste sentido, ao observarmos a linguagem em um contexto marginal, percebe-se que a obra se trata de um livro ou mesmo uma poesia em uma roda de slam, como é o caso do texto de bixarte, já citado neste trabalho. Retomo então ao que disse Foucault (2005), a literatura possui infinitas possibilidades, uma vez que ela se constrói a partir da linguagem, que por sua vez, advém da interação em sociedade.

Desse modo para Foucault (2005, p. 140), a literatura é o movimento repetitivo da linguagem, formando-se a partir da trindade: linguagem, literatura e obra. Com isso ele aponta que, a linguagem são palavras verbalizadas ou o murmúrio de tudo que falado, a obra, é então aquilo que se constrói a partir das palavras pronunciadas que consiste em um fluxo de signos e palavras dentro de um espaço, e a literatura surge como um terceiro elemento que é "por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem". Ora, se é um movimento repetitivo das palavras de quem se fala, então, pode-se atribuir a o texto de Larissa (Bixarte) como uma forma de literatura. Além da repetição de palavras escancarar problemas sociais e reflete na imagem de uma sociedade estruturalmente problemática.

Em contrapartida Octávio Ianni (1999), considera que a escrita literária desperta no leitor a imaginação que leva a construção da obra a partir da vivência literal daquele que escreve, ou mesmo da sua construção a partir da imaginação criadora que possui. Por meio de figuras de linguagens, aforismos, imagens, eu diria que a narração literária consiste em uma forma mais leve de produzir conhecimento, "a narração literária e científica sempre decanta algo, no sentido literal e metafórico, sem esquecer que canta, encanta ou desencanta." (Ianni, 1999, p. 10). Assim como no conto de Evaristo relata uma realidade figurada, entretanto nos leva a pensar fatos que aconteceram ou acontecem na realidade. Ianni (1999, p. 13), ressalta que "a realidade nunca aparece na interpretação, a não ser figurada e significativamente, por suas articulações, nexos e tensões, que não se dão empiricamente.". Por isso, ao lermos o conto de Evaristo consegue-se sentir a realidade, ainda que figurada, em concordância ao ouvir Bixarte é possível compreender a sua dor e atribuir a diversos outros fatos já ocorridos.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

Portanto, é possível compreender a importância da literatura nas denúncias dos problemas sociais, uma vez que Conceição Evaristo elucida a partir da sua escrita um problema latente entre as pessoas trans. Proponho como dito por Ianni (1999) articulações entre o real e o científico que nos leva a questionar problemáticas tais como, a violência parental e social com mulheres e mulheres trans. Além disso, foi possível perceber que a literatura pode ser uma forma de resistência aos grupos minorizados. Uma vez que, Bixarte ao ser incorporada neste artigo propõe uma poesia marginal construída por vários significados, estes que contribui para pensar a literatura e a vivência de tantas outras mulheres trans no país.

A literatura afro-brasileira se sustenta por obras de autoras e autores negros que propõe contar a sociedade histórias de pessoas que tem sua voz calada. Escrever e falar sobre si mesmo, é ecoar um grito de resistência e contar a sua própria narrativa. Pessoas negras e LGBTQIAP+ foram postas em lugares de subalternização e marginalização, mas não necessariamente isto pode ser tomado como o único lugar em que podem ficar. O aumento das obras que contribuem na literatura afro-brasileira nos mostra isso, é a crescente de um conhecimento que sempre existiu e que foi enraizado como inservível. Incorporar Bixarte a este artigo é reafirmar através da interpretação que a partir da escrita ela fala por si e constrói sua história, calcando um futuro contrário ao que aconteceu com Josué Filho.

Referências

Bixarte (vencedora) - Final Slam Resistência - dezembro 2021 - Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3EehckxB2qU&ab_channel=SlamResist%C3%AAncia Acesso em 08 de outubro de 2023.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARAVACA-MORERA, Jaime Alonso; PADILHA, Maria Itayra. **Necropolítica Trans: Diálogos Sobre Dispositivos de Poder, Morte e Invisibilização na Contemporaneidade.** disponível em: https://www.scielo.br/j/tce/a/TYJ397gFMBrfCcdch9JZdtf/# Acesso em 18 de outubro de 2023.

ISSN 2763 – 910X

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira.** Rio de Janeiro: Terceira Margem,2010, p. 113-138

EVARISTO, Conceição. **Do conto do lado do corpo, um coração caído** *in*: Livre / Beatriz Leal Craveiro ... [et al.]; organizado por Beatriz Leal Craveiro. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A linguagem e a literatura** *In*: A filosofia e a literatura / Roberto Machado. - 3 ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** Tradução Bhuvi Libânio. - 6 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

IANNI, Octavio. **Sociedade e Literatura no Brasil** / organizadores José Antonio Segatto, Ude Baldan. - São Paulo: Editora UNESP, 1999. - (Prismas)

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação.** Episódios de racismo quotidiano. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

RUSSEL, Diana. **The origin and importance of the term femicide.** Disponível em: <https://www.dianarussell.com/origin_of_femicide.html>. Acesso em: 24 set 2023.

ISSN 2763 – 910X

O IMPERATIVO GRAMATICAL NO FALAR MARANHENSE: O QUE DIZEM OS DADOS

Lucas Brasil Sousa Coutinho[442]

Resumo: A gramática do português brasileiro estabelece o uso do imperativo para expressar ordens ou comandos, embora, na prática, seja mais frequentemente empregado para exortações, conselhos, convites, entre outros propósitos (CUNHA; CINTRA, 2019, p. 491). Para isso, são definidas formas específicas de utilização. Em enunciados diretivos afirmativos, por exemplo, o imperativo utiliza a forma indicativa do verbo quando dirigido às segundas pessoas tu/vós. Já em outros contextos pronominais afirmativos e para negações, a forma subjuntiva é empregada. Esses usos, contudo, apresentam uma realidade diferente quando consideramos a língua falada. Frente a essa variação, a pesquisa de iniciação cientifica em andamento, intitulada "A variação do imperativo no português falado no Maranhão: para além da capital", pesquisa vinculada ao projeto VarSint (Variação morfossintática com base no português maranhense e ao ALiMA (Atlas Linguístico do Maranhão), tem como objetivo mapear as variações do imperativo no falar maranhense. Foram selecionadas entrevistas realizadas pelo ALiMA com falantes nativos de diferentes localidades, considerando os fatores i) sexo (feminino e masculino) e ii) idade (18 a 30 anos - faixa etária I, e 50 a 65 anos - faixa etária II). Baseado na Sociolinguística e na Dialetologia, e em pesquisas já realizadas do sobre o imperativo em diversas regiões do país (cf. Scherre, 2000, 2001, 2003; Oliveira, 2015, 2021), este trabalho apresentará parte dos dados já levantados. Os resultados preliminares indicam uma clara tendência de o falante maranhense utilizar formas imperativas associadas ao indicativo, resultado esse que já situa o Maranhão em uma realidade diferente quando comparado às demais localidades do Nordeste que tem tendem ao uso da forma de subjuntivo em cerca de 69% dos dados (cf. Oliveira, 2015, 2021). Esperamos, pois, com o resultado final, contribuir para uma melhor compreensão da realidade sociolinguística e dialetal da região, e, sobretudo, a realidade maranhense, no tocante à expressão do imperativo gramatical.

Palavras-chave: sociolinguística; imperativo; português falado.

Introdução

A Sociolinguística compreende a língua como um fenômeno suscetível de variação em diversos aspectos, tais como fonético, morfológico, sintático e semântico, entre outros. No entanto, mesmo com essa diversidade, há uma "tradição gramatical" que existe para regular a língua e mantê-la seguindo um padrão específico. Os gramaticalistas costumam chamar tudo o que está fora desse padrão de "desvio".

[442] Graduando de Letras-Espanhol na Universidade Federal do Maranhão. Orientadora: Dra. Cibelle Corrêa Béliche Alves (UFMA). E mail: lucas.bsc@discente.ufma.br

ISSN 2763 – 910X

Essa mesma tradição estabelece regras para a forma como o imperativo deve ser realizado. De acordo com essa tradição, para as segundas pessoas "tu" e "vós", utiliza-se o modo próprio do imperativo, que é basicamente uma forma derivada do modo indicativo, com a supressão do morfema "-s" no final do verbo. Por outro lado, para as demais pessoas do verbo, e também para enunciados com polaridade negativa, é aconselhável utilizar o modo subjuntivo.

Por outro lado, compreendemos que a realidade do português falado no cotidiano apresenta uma drástica discrepância em relação às expectativas da norma gramatical e às suas prescrições sobre o que é considerado uma execução "correta" ou "incorreta" da língua. Essa está sujeita a influências tanto internas (de natureza linguística) quanto externas (de natureza social), o que a torna um objeto em constante mutação. Em vez de permanecer constante, a língua está em constante evolução para atender às necessidades dos seus falantes.

Como exemplo, Andrade, Melo e Scherre (2007) levantam a hipótese de que durante o movimento das *Diretas Já!* nas regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul, as pessoas passaram a utilizar o imperativo na forma indicativa em vez da subjuntiva. Essa mudança pode ter ocorrido devido à necessidade de desvinculação em relação aos anos de ditadura militar, quando as ordens eram frequentemente dadas no modo subjuntivo, que possivelmente adquiriu uma conotação negativa para os falantes dessas regiões.

Assim, percebemos que na análise de variações linguísticas entram em jogo questões culturais, históricas, regionais entre outras. Adendo a isso, Scherre (2003) considera a fala menos conservadora que a escrita, o que também explica a realização de enunciados que fogem das regras propostas para o imperativo e, de certa forma, criam construções inovadoras. É o caso da ocorrência de enunciados negativos em forma indicativa (ex.: Não abre a porta) ou do emprego de formas imperativas próprias do pronome tu para o pronome você e vice-versa (ex.: Fala comigo - você; Faça isso - tu).

Em sua pesquisa de 2017, Oliveira observou que, nas capitais nordestinas, a preferência pelo uso do modo subjuntivo no imperativo era predominante, com exceção de São Luís e Fortaleza, onde a forma indicativa era mais comum. No entanto, é importante notar que estudos conduzidos por pesquisadores de outras regiões do Brasil geralmente se limitavam às capitais. Somente recentemente, o estado do Maranhão começou a expandir suas pesquisas para incluir áreas além da capital, buscando uma compreensão mais completa do estado como um todo. Até o momento

ISSN 2763 – 910X

atual, essas pesquisas têm confirmado a observação de Oliveira, destacando a preferência pela forma indicativa em cidades que não se limitam a São Luís, como evidenciado em Pinheiro e Tuntum (Brasil e Alves, 2022).

Assim, essa pesquisa surgiu com o objetivo de obter uma compreensão mais abrangente da diversidade linguística deste estado tão rico em variações linguísticas. Para além disso, contribuir para uma melhor compreensão da realidade sociolinguística do Maranhão e identificar a variante predominante nos municípios analisados.

Metodologia e *corpus*

A metodologia da pesquisa consistiu em pesquisa bibliográfica em campos diversos, como Dialetologia, Geolinguística, Sociolinguística, morfossintaxe e estudos sobre o uso do imperativo no Português Brasileiro. Selecionamos dados de municípios maranhenses coletados pelo Projeto ALiMA[443], alinhado com o VarSint[444], vinculado à pesquisa.

Partimos, após, para análises detalhadas, considerando fatores sociais (localização, idade, sexo dos informantes) e aspectos linguísticos (polaridade, vocativos, número de sílabas nos verbos, pronomes oblíquos). Por fim, avaliamos os dados quali-quantitativamente, usando o software *GoldVarbX*, fundamental para apresentar resultados.

Neste estudo, selecionamos quatro municípios do Maranhão, como especificado no Quadro 1, para investigar e analisar a variação do uso do imperativo no estado. Esta variação é estudada em suas duas formas: indicativa e subjuntiva. Cada uma dessas localidades é previamente identificada com uma codificação pelo projeto ALiMA, sendo representada pela abreviação "MA," como detalhado no Quadro 1 e utilizada ao longo deste trabalho.

[443] O Atlas Linguístico do Maranhão é projeto estadual afiliado ao ALiB, o Atlas Linguístico do Brasil. O A LiMA objetiva mapear o português falado no Maranhão e possui uma rede de pontos linguísticos compos ta por 16 municípios que abrangem todas as cinco mesorregiões do Estado.

[444] O projeto VarSint, que concentra-
se na análise da variação morfossintática específica do português falado no Maranhão, está atualmente e m seu terceiro ano de desenvolvimento. Esse projeto tem origem no trabalho denominado "Análise e Map eamento de Fenômenos Morfossintáticos no Português Falado no Maranhão", conduzido entre 2017 e 2 020.

ISSN 2763 – 910X

Quadro 1 – Localidades utilizadas para a pesquisa

LOCALIDADES PESQUISADAS		
Mesorregião	Microrregião	Município
Norte	Gerais de Balsas	Alto Paranaíba – MA10
		Balsas – MA9
	Porto Franco	Carolina – MA8
Centro	Médio Mearim	Bacabal – MA16

Fonte: Elaborado pelo autor.

Para a seleção dos participantes, o ALiMA adota critérios específicos. Eles são divididos em duas faixas etárias: Faixa I (18-30 anos) e Faixa II (50-65 anos). Os participantes devem ser naturais da localidade em estudo, com no máximo um terço de suas vidas vivido fora dela, e preferencialmente, seus pais também devem ser da mesma localidade.

A confidencialidade é garantida através de uma codificação: homens são representados por números ímpares, mulheres por pares. Quanto à escolaridade, os números de 1 a 4 indicam "ensino fundamental" (concluído ou em andamento), e de 5 a 8 referem-se ao ensino superior. Na faixa etária, 1, 2, 5 e 6 representam os mais jovens, enquanto 3, 4, 7 e 8 os mais velhos. Dispostos no Quadro 2:

Quadro 2 – Distribuição dos sujeitos de pesquisa, segundo o perfil do ALiMA

	ALTO PARNAÍBA, BACABAL, BALSAS E CAROLINA	
Escolaridade	Ensino Fundamental	
Sexo	Masculino	Feminino
Faixa etária I (18 a 30 anos)	Inf. 1	Inf. 2
Faixa etária II (50 a 65 anos)	Inf. 3	Inf. 4

Fonte: Elaborado pelo autor.

ISSN 2763 – 910X

Os dados utilizados nesta pesquisa foram extraídos de amostras de fala obtidas por meio dos inquéritos linguísticos realizados pelo ALiMA. Essas amostras incluíram todos os formulários do inquérito, que consistem em: Questionário Fonético-Fonológico (QFF), Questionário Semântico-Lexical (QSL), Questionário Morfossintático (QMS), Questões de Pragmática (QP), Temas Para Discursos Semidirigidos (TDS) e Perguntas Metalinguísticas (PM).

Apresentação e análise dos resultados

Das análises dos inquéritos, obtivemos um total de 219 ocorrências de imperativos, excluindo aquelas expressas na forma infinitiva do verbo. Dentro dessas 219 construções imperativas, 188 foram usadas na forma indicativa, representando 86%, enquanto apenas 31 (14%) foram empregadas na forma subjuntiva, (*cf.* Tabela 1). Esses dados foram coletados em quatro municípios, sendo 51 de Alto Parnaíba, 54 de Bacabal, 42 de Balsas e 72 de Carolina.

Tabela 1 – Distribuição geral dos dados por variante

Forma Indicativa	Forma Subjuntiva	Total
188 (86%)	31 (14%)	219 (100%)

Fonte: Elaborado pelo autor.

A análise foi dividida em fatores sociais, que compreendem faixa etária, sexo e localidade, e fatores linguísticos, que compreendem polaridade do enunciado, presença de vocativo, número de sílabas do verbo e presença de pronome oblíquo. Cada grupo de fatores foi analisado individualmente, para se chegar, posteriormente, a uma visão mais ampla do fenômeno.

A primeira variável social, a Localidade, investiga como o contexto geográfico afeta o uso do imperativo na forma indicativa. Scherre et al. (2007) concluíram que a variação nas formas do imperativo está associada à geografia, não ao discurso. Identificamos essa variação em um contexto regional e notamos um comportamento linguístico semelhante entre os municípios, com uma discrepância maior sendo

ISSN 2763 – 910X

observada apenas no interior de Balsas, onde a forma subjuntiva foi registrada em uma proporção significativa (29%) em comparação com os outros locais.

Por outro lado, Bacabal apresentou a maior incidência de ocorrências na forma indicativa do imperativo (93%). Apesar das pequenas diferenças percentuais entre os municípios, é possível sugerir a existência de um potencial padrão geográfico no estado do Maranhão, caracterizado pela preferência pela forma indicativa. Esse padrão já foi observado na capital do estado (Oliveira, 2017) e também na pesquisa de iniciação científica conduzida no ciclo 2021-2022, intitulada "Uso Variável do Imperativo no Falar Maranhense" (Brasil e Alves, 2022).

A variável social faixa etária comportou-se da seguinte maneira: No grupo etário I, composto por jovens de 18 a 30 anos, a forma indicativa é a predominante, representando 88% do total de construções imperativas. Na faixa etária II, que abrange informantes entre 50 e 65 anos, também se verifica uma preferência pela forma indicativa do imperativo, que corresponde a 84%.

> Esses resultados corroboram com as conclusões de Scherre (2007), que indicam que os mais jovens têm preferência pelo imperativo indicativo. Entretanto, no que diz respeito aos mais idosos, embora observemos um maior uso da forma conservadora, ou seja, a subjuntiva, em suas falas, eles também demonstram uma inclinação pela variante em tendência, o que contraria a hipótese anterior e sugere um estágio avançado da mudança em análise (Brasil e Alves, 2022).

Na variável social Sexo, com uma porcentagem ligeiramente superior à do grupo de falantes masculinos, que apresenta 83% de ocorrências do imperativo na forma indicativa, as falantes do sexo feminino demonstram uma liderança na preferência por essa variante, com um índice de 89% de incidências, como previsto nas pesquisas de Cardoso (2009).

Quanto aos fatores linguísticos, vale ressaltar que, para o programa *GoldVarbX*, a variável "número de sílabas do verbo" surgiu como o único fator estatisticamente significativo. No entanto, decidimos investigar os outros fatores e seus percentuais correspondentes, mantendo nosso compromisso com uma pesquisa abrangente que contribua para o avanço nos estudos sobre a variação do imperativo no Maranhão.

Em pesquisas realizadas por Scherre (2003) e Oliveira (2017), o fator linguístico “polaridade do enunciado” se revelou como estatisticamente significativo para a variação do imperativo. Em seus resultados, enunciados diretivos afirmativos favoreceram a ocorrência da forma indicativa, enquanto enunciados negativos o

ISSN 2763 – 910X

inibiram. Constitui-se então um fator variável que, por coincidência ou não, colabora para a realização do imperativo que a gramática tradicional (GT) estabelece como norma: sendo a forma indicativa para enunciados afirmativos (contexto tu/vós) e a forma subjuntiva para negações em qualquer contexto pronominal, como em:

(1) **Não faça** zuada (Alto Parnaíba, mulher, faixa etária 1)
(2) **Lava** bem lavadinho (Balsas, homem, faixa etária 2)

No exemplo (1), podemos observar um comando negativo com o verbo corretamente na forma subjuntiva, conforme prescrito pela gramática tradicional (GT). Já no exemplo (2), encontramos um comando afirmativo com o verbo em sua forma indicativa, também em conformidade com as normas. No entanto, apesar dessa aparente aderência às regras, nossa amostra revelou que os falantes empregam outras maneiras de expressar essas ordens, havendo a possibilidade da negação em forma indicativa ou da afirmação em forma subjuntiva, tal como a seguir:

(3) **Não, não insiste** que essa tarefa é minha (Alto Parnaíba, homem, faixa etária 1)
(4) **Venha** pegar (Balsas, homem, faixa etária 1)

Com 87% de imperativo indicativo associado à enunciados afirmativos e 66% para enunciados negativos, os dados indicam que a polaridade afirmativa dos enunciados parece favorecer a utilização do imperativo na forma indicativa, corroborando as observações feitas anteriormente por Scherre (2003) e de Oliveira (2017), em sua pesquisa sobre as capitais do Nordeste.

Outra variável linguística relevante nos estudos sobre a variação em análise é a presença ou ausência do vocativo, incluindo até mesmo sua posição na sentença (antes ou depois do verbo). Os resultados descritos por Scherre (2007) indicam que a presença do vocativo favorece o uso da forma indicativa do imperativo. A hipótese levantada pela autora sugere que isso ocorre porque, quando o vocativo está presente na oração, a leitura imperativa fica garantida, eliminando assim a necessidade de usar a forma subjuntiva para enfatizar o sentido de comando expresso. Alguns exemplos da amostra são:

ISSN 2763 – 910X

(5) Menino, **joga** no mato! (Bacabal, homem, faixa etária 1).

(6) Valha-me meu São Jorge, **num dêxa** nóis morrê (Bacabal, homem, faixa etária 1).

(7) **Vem** aqui, rapaz (Carolina, homem, faixa etária 2).

(8) Garçom, **traz** um guaraná pra mim! (Alto Parnaíba, homem, faixa etária 1).

(9) Vem fulano, **vem** tomá café aqui mais nós. (Alto Parnaíba, homem, faixa etária 2).

(10) Mia tia, ou senhora, **venha** pegá sua carteira, **tome** aqui, esse objeto é seu, **venha** pegá. (Balsas, homem, faixa etária 2).

(11) Ê minha fia, **pare** aí que a bolsa caiu do bolso. (Alto Parnaíba, homem, faixa etária 2).

Nos exemplos (5), (6), (7), (8) e (9), podemos identificar o uso do imperativo na forma indicativa, enquanto os exemplos (10) e (11) consistem, em sua maioria (4 dos 6 casos), em ocorrências na forma subjuntiva. Com 89% de ocorrências de indicativo em enunciados com presença de vocativo e 85% em enunciados com sua ausência, observamos que a diferença percentual é muito pouca e, mais uma vez, as duas variantes mostraram favorecer a forma indicativa do imperativo de forma similar.

Em respeito à variável "número de sílabas do verbo", diversas pesquisas confirmaram a influência do número de sílabas da sua forma infinitiva na variação do imperativo gramatical (Cardoso, 2004; Sampaio, 2001, 2004; Evangelista, 2011; Scherre, 2000, 2003, 2004, 2007). Os autores mencionados chegaram à conclusão de que verbos com até duas sílabas em sua forma infinitiva tendem a favorecer o uso da forma indicativa, enquanto os verbos com três ou mais sílabas tendem a inclinar-se para a forma subjuntiva. Apesar de identificarem esse padrão silábico influente na variação do imperativo e em outros fenômenos, as razões subjacentes a isso permanecem incertas.

Em nosso corpus, contrariando as afirmações dos autores mencionados, foram os verbos com três ou mais sílabas que mais frequentemente favoreceram o uso da forma indicativa do imperativo, com um total de 17 ocorrências, representando a maioria esmagadora (94%) nessa categoria. Dos onze verbos identificados nessa classe, incluem-se verbos como "colocar," "esperar," "repetir," "acompanhar," entre outros. Notavelmente, apenas o verbo "acompanhar" apresentou uma ocorrência na forma subjuntiva. Alguns exemplos são:

(12) **Coloca** aqui um guaraná aqui na mesa (Carolina, mulher, faixa etária 2)

(13) Ê moço a cartêra caiu, **espera** aí que eu vô lhe entregá (Alto Parnaíba, homem, faixa etária 2)

(14) Me **acompanhe** (Balsas, homem, faixa etária 1)

(15) Faz isso aqui pra mim, me **ajuda** aqui (Alto Parnaíba, homem, faixa etária 2)

ISSN 2763 – 910X

Em relação aos demais verbos, identificamos quatro monossílabos principais na realização de comandos: "ir," "dar," "pôr" e "vir," bem como dissílabos, que foram os mais frequentes, especialmente verbos como "fechar" (20 ocorrências), "deixar" (14 ocorrências), "lavar" (14 ocorrências), "olhar" (31 ocorrências), "fazer" (10 ocorrências) e outros.

Assim, sobre a variável "número de sílabas do verbo," observamos efeitos significativos na variação do imperativo. Este foi o único grupo de fatores considerado relevante pelo programa GoldVarb X, com um nível de significância de 0.000. Nesse contexto, os verbos com três ou mais sílabas mostraram uma inclinação favorável ao uso da forma indicativa, com um peso relativo de 0.70, superando os monossílabos (0.20) e os dissílabos (0.58). Portanto, podemos afirmar que, como constatado em pesquisas anteriores, o número de sílabas do verbo desempenha um papel na escolha entre as formas imperativas.

A última variável linguística explorada neste estudo é a presença do pronome oblíquo. Como argumentado por Scherre (2003) e Cardoso (2009), a existência ou ausência do pronome oblíquo em sentenças imperativas se mostrou um fator com efeitos significativos na variação em questão. Entretanto, ao examinar nosso corpus, identificamos apenas ocorrências do pronome oblíquo da primeira pessoa (me) antes e depois do verbo. Algumas construções encontradas:

(20) **Me dá** um guaraná. (Bacabal, homem, faixa etária 2)
(21) **Deixe-me** vê aqui… (Carolina, homem, faixa etária 1)
(22) **Me ajuda** aqui. (Alto Parnaíba, homem, faixa etária 2)
(23) **Vai me** ajudando aí… (Carolina, mulher, faixa etária 2)

De acordo com Cardoso (2009): "pronome oblíquo me proclítico ou ausência de pronome favorecem o uso de imperativo associado ao indicativo - nesses casos a leitura imperativa está assegurada, independente da forma variante usada". Portanto, em nossos dados, constatamos que os enunciados sem pronome totalizaram 88% de ocorrências na forma indicativa, enquanto os enunciados com pronome oblíquo proclítico apresentaram 67%.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

De acordo com resultados consistentes em estudos anteriores, nossos achados confirmam que os municípios investigados seguem o mesmo padrão observado na capital, conforme delineado por Oliveira (2017), e se alinham com os resultados da pesquisa conduzida por Brasil e Alves (2022). Isso revela uma clara tendência para o uso do imperativo indicativo na região de maneira generalizada, não havendo percentuais discrepantes nos grupos de fatores investigados, exceto pelo "número de sílabas do verbo", que consideramos merecer atenção nos próximos estudos acerca do imperativo maranhense.

Nossa conclusão destaca a importância de analisar fenômenos de variação sob as perspectivas social e linguística, ressaltando a Sociolinguística como um campo que explora a relação intrínseca entre linguagem e sociedade. Através de nossas pesquisas, chegamos à compreensão de que os falantes em vários municípios do Maranhão compartilham um comportamento linguístico caracterizado pela preferência pela forma indicativa na variação em questão, sugerindo que esse fenômeno é explicado como um fenômeno diatópico. Isso, porém, não exclui a importância e possibilidade de uma continuação destes estudos, analisando o fenômeno por outros pontos de vista e em outros municípios.

Referências

BRASIL, Lucas; ALVES, Cibelle. **Uso variável do imperativo no falar maranhense**. São Luís: PIBIC/UFMA, 2022. 25p. Relatório de pesquisa.

CARDOSO, Daisy Bárbara B. **Variação no uso do modo imperativo: análise de dados em textos de José J. Veiga**. 2004. 2004. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília.

CARDOSO, Daisy Bárbara B. **Variação e mudança do imperativo no português brasileiro: gênero e identidad**e. 2009. 160 f., il. Tese (Doutorado em Linguística) -Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

CUNHA, Celso & CINTRA, Lindley. **Nova Gramática do Português Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 7ª ed..2019.

EVANGELISTA, Elaine. **Fala, Vitória! A variação do imperativo em vitória/es e sua posição no cenário nacional**. Percursos linguísticos, v. 1, n. 3, 2011.

ISSN 2763 – 910X

OLIVEIRA, Josane Moreira de. **O imperativo gramatical nas capitais do Nordeste: análise sociolinguística de dados do ALiB**. Estudos sobre o português do Nordeste: língua, lugar e sociedade, 2017.

SAMPAIO, Dilcélia Almeida. **A expressão do imperativo no português do século XVI ao século XX. Salvador:** Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, 2004.

SAMPAIO, Dilcélia Almeida. **Modo imperativo: sua manifestação/expressão no português contemporâneo**. Salvador: Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, 2001.

SCHERRE, Maria Marta Pereira et al. **Restrições sintáticas e fonológicas na expressão variável do imperativo no português do Brasil.** Boletim da Associação Brasileira de Lingüística (ABRALIN), Forianopólis, p. 1333-1347, 2000.

SCHERRE, Maria Marta Pereira. **Norma e uso na expressão do imperativo em revistas em quadrinhos da Turma da Mônica**. Estudos de linguagem-Inter–relações e Perspectivas. Campo Grande: UFMS, p. 177-191, 2003.

SCHERRE, Maria Marta Pereira. **Norma e uso**: o imperativo no português brasileiro. Vervuert Verlagsgesellschaft, 2004.

SCHERRE, Maria Marta Pereira et al. Reflexões sobre o imperativo em português. **DELTA**: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada, v. 23, p. 193-241, 2007.

SCHERRE, Maria Marta Pereira. **O imperativo gramatical no português brasileiro**: reflexo de mudança lingüística na escrita de revistas em quadrinhos. Anthony Naro e a lingüística no Brasil-Uma homenagem acadêmica. Rio de Janeiro, FAPERJ/7Letras, p. 306-319, 2008.

ISSN 2763 – 910X

O LETRAMENTO LITERÁRIO NA UTILIZAÇÃO DA SEQUÊNCIA BÁSICA PARA O ENSINO DE ALUNOS SURDOS

Renan Torres[445]

Resumo: A literatura é uma arte que deve ser apreciada por todos, já que um direito como qualquer outro. Não é diferente que seja compartilhada e ensinada aos alunos surdos, pois precisam ter acesso ao texto literário na íntegra, e não trabalhar apenas com recortes. Com isso, o presente trabalho apresenta a problemática do ensino de literatura a alunos surdos usuários da Libras, especificamente no ensino médio, destacando um ensino enviesado em uma prática de língua oral, não reconhecendo a identidade e a cultura surda. Em muitos casos, os professores de literatura do ensino médio não levam o texto na íntegra, o que prejudica não apenas aos surdos, mas aos alunos ouvintes. O objetivo parte de uma compreensão do que é o sujeito surdo na sociedade brasileira, bem como na elaboração de uma proposta de letramento literário baseada na sequência básica de Cosson (2021) em uma sala de aula que tenha surdos e ouvintes e um docente que não saiba libras, ou tenha um conhecimento mínimo, lotado no ensino médio. Para a elaboração do trabalho, tomou-se como pesquisas bibliográficas em relação ao letramento literário de alunos surdos e foram constatadas que ainda há pouco material didático e pedagógico disponíveis para consulta. Isto é, não há muitas metodologias voltadas ao ensino de literatura para surdos no ensino médio. Em vista disso, a proposta foi elaborada para aplicação nesta etapa de ensino, mas que pode ser também realizada em outras etapas de ensino. A obra escolhida para ser trabalhada foi o conto *O Alienista*, de Machado de Assis. Com isso, o trabalho mostra-se que é essencial o ensino de literatura a esse público, a fim de que se tornem leitores, mas que haja também um comprometimento do que é ensinar esta arte, bem como na elaboração de propostas metodológicas que comtemplem aos alunos surdos no ensino médio, respeitando suas singularidades linguísticas e culturais. Por isso, a proposta é um caminho para trabalhar com o aluno surdo e, assim, possibilitará a formação desses leitores, objetivando o que é realmente o letramento literário.

Palavras-chave: literatura e ensino; letramento literário; surdo.

Considerações iniciais

A presença da Literatura, como componente curricular, no Ensino Médio, possui uma importância muito significativa, pois demarca um lugar de resistência em uma sociedade que vive ares conservadores. Mesmo que esta esteja atrelada, em muitos casos, ao componente de Língua Portuguesa, é importante dar este destaque para que

[445] Graduado em Letras Português e mestrando em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), Especialista em Literatura e Ensino pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e graduando em Letras Libras pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). E-mail: torres.renan181@gmail.com. Eliane Pereira Machado Soares (Orientadora) Doutora em Linguística p ela Universidade Federal do Ceará (UFC), Professor Associado I da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). E-mail: eliane@unifesspa.edu.br.

ISSN 2763 – 910X

os estudos específicos desta área seja cada vez mais explorados, uma vez que é um direito tão fundamental como qualquer outro.

Diante disso, faz-se necessário refletir sobre as garantias desse direito não apenas aos alunos ouvintes, como também aos surdos, porque o professor enfrentará diversos desafios para que, de fato, estes sujeitos sejam letrados no universo ficcional. Então, como se dará o processo de ensino-aprendizagem em literatura dos alunos surdos? Como explorar os recursos plurissignificativos dos textos literários com os alunos surdos, uma vez que a língua portuguesa é sua segunda língua? Como mediar o processo na formação de leitores surdos? Essas e outras indagações surgem quando um professor se depara com uma situação que foge da sua zona de conforto.

Em virtude disso, este trabalho busca compreender como se dá o processo de ensino-aprendizagem em literatura de um educando surdo, bem como apresentar uma proposta metodológica de letramento literário, baseada na sequência básica, de Cosson (2021). Isso parte de diversas situações e contextos, tais como a presença ou não de um tradutor-intérprete de Língua Brasileira de Sinais (Libras) em sala de aula, da colaboração do professor regente com o professor do Atendimento Educacional Especializado (AEE) ou de Libras no contraturno e de recursos multimidiáticos na escola.

Reflexões sobre literatura, leitura e letramento literário

A literatura é uma transfiguração do real, daquilo que ainda não foi dito ou daquilo que preferem não dizer. Ela não está simplesmente para agradar, contudo apresenta situações dialéticas e dicotômicas dos problemas sociais (Candido, 1995). Ademais, a literatura constitui um meio de comunicação social, sendo uma espécie híbrida por tratar da comunicação pública e particular, e assim, os temas de concentração específica passa sem nenhuma amarra aos interesses universais. Ela é uma manifestação plurissignificativa que abrange todas as formas de produção da humanidade, pois essas características provam a existência do homem. Candido (1995) já dizia que nem tudo deve ser considerado literatura, mas apenas aquilo que partia para as formas mais complexas:

> Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os níveis de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (Candido, 1995, p. 174).

ISSN 2763 – 910X

Diante disso, vemos a vasta dimensão que arte literária abrange. Além disso, é uma arte universalmente aceita por todos os homens, de todos os períodos (Candido, 1995), e, consequentemente, às pessoas surdas, que não tem na cultura ouvinte a sua identidade, possui também essa manifestação, mesmo que ainda sejam invisibilizadas: "Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação" (Candido, 1995, p. 174). Com isso, infere-se que os surdos têm ou tiveram algum tipo de contato com a arte literária.

Em vista disso, mesmo que ainda não seja em sua totalidade, os surdos tiveram acesso à função humanizadora. Para Candido (1999), a literatura possui uma função humanizadora, em que os homens precisam ter acesso para se constituírem humanos; é "sobre a capacidade que ela tem de confirmar a humanidade do homem" (Candido, 1999, p. 83). E essa capacidade será confirmada para todos os homens que a têm acesso.

De acordo com Candido (1995), a função da literatura pode ser atribuída em três faces, pois evidencia o quanto sua natureza pode ser complexa, explicando o papel humanizador:

> (1) ela é uma construção de objetos autônomos com estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão de mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente (Candido, 1995, p. 176).

Não é adequado pensar a literatura apenas como a terceira face, pois não é somente uma maneira de transmissão de conhecimento. Essa é uma crença difundida, principalmente pelos alunos. No entanto, o efeito deve ser realizada as três faces ao mesmo tempo. E, para o aluno surdo, quando é negada a arte literária, é negada, consequentemente, todas essas faces que constituem a função humanizadora.

Além disso, a literatura deve ser constituída como um direito a cada indivíduo da sociedade, assim como o direito à educação, à saúde, à assistência social, a literatura é uma necessidade que precisa ser satisfeita (Candido, 1995). Nesse sentido, a escola possui um papel fundamental para que, de fato, seja garantido esse direito a todos os cidadãos. Através da literatura, constituímos nossa cultura, memória, subjetividade e história.

Ao mencionar esse direito a todo corpo social, enfatizaremos à pessoa surda, pois seu histórico de luta no que tange um cenário de segregação e exclusão deve ser deixado no passado. A literatura deve chegar a este sujeito de maneira eficaz para que a função humanizadora, descrita por Candido, alcance-os. Assim, "Como qualquer outra

ISSN 2763 – 910X

pessoa, o surdo tem o direito à literatura, e negar a fruição desta seria mutilar a sua humanidade. [...] Todo o cenário reflexivo [...] catalisa a nossa problematização sobre o lugar da literatura na educação de surdos" (Abrahão; Pereira, 2015, p. 145).

É importante que haja a mediação do professor no ensino de literatura com este aluno, pois "um dos grandes obstáculos no ensino de texto literário para os educandos surdos é em relação ao significado das palavras, pois a literatura é plurissignificativa" (Rocha; Silva, 2015, p. 17891). Um aluno ouvinte já encontra dificuldade em compreender diversas palavras e expressões contidas no texto, para um aluno surdo é mais complexo, porque, além da falta de compreensão, esbarra-se em entraves metodológicos e de exclusão.

Assim, a leitura tem um papel muito importante na construção de sentidos em um mundo cada vez mais globalizado. Afirmar a existência de sujeitos analfabetos ainda é válida, porém, por sua vez, afirmar que estes não são letrados é equivocado. Nem aqueles que vivem em um isolamento na floresta mais densa em qualquer parte do mundo são iletrados. Todos possuem algum tipo letramento. Ler não apenas ler um código escrito. Também podemos caracterizar a leitura por meio de gestos, olhares, expressões de rosto e de corpo, das mais diversas visualidades e situações.

Com efeito, a leitura de mundo é tão importante e significativa em vista daquilo que está somente escrito. Um completa o sentido do outro. E ao referir ao texto literário, temos que visualizar três aspectos dentro desse cenário: autor, leitor e texto. Os três precisam estar em constante alinhamento a fim de que haja uma construção de sentidos na interação dessa prática social (Terra, 2014).

Diante disso, a escola torna-se uma das grandes responsáveis em trabalhar tanto a escrita e leitura do texto, bem como conciliar os letramentos oriundos da sua clientela diante dessas práticas. Desse modo, como formar uma comunidade de leitores literários? Como desvelar realidades obscuras a muitos sujeitos que vivem à margem, considerando os alunos das regiões periféricas?

Segundo Cosson (2021), a escola tem uma grande responsabilidade nessa prática social. Ela não poderá simplesmente escolarizar a literatura; esse não é o objetivo do letramento literário, uma vez que poderia mais negar do que afirmar o poder humanizador da literatura. É mister que o professor tenha consciência desta forma de letrar, para não dirigir a um lugar comum: leitores consumidores de cultura. Pelo contrário, o papel deve ser dos alunos serem membros efetivos de uma

ISSN 2763 – 910X

comunidade leitores que se apropriem da sua herança cultural e que com ela possam dialogar. Portanto,

> O letramento literário, conforme o concebemos, possui uma configuração especial. Pela própria condição de existência da escrita literária [...], o processo de letramento que se faz via textos literários compreende não apenas uma dimensão diferenciada do uso social da escrita, mas também e, sobretudo, uma forma de assegurar seu efetivo domínio. Daí sua importância na escola, ou melhor, sua importância em qualquer processo de letramento, seja aquele oferecido pela escola, seja aquele que se encontra difuso na sociedade (Cosson, 2021, p. 12).

Diante disso, o letramento literário aos alunos surdos tem fundamental importância no que concerne no uso e domínio mais profícuo da sua segunda língua (L2). Logo, a escola e, muito menos, o professor não deve ignorar a presença deste aluno na sua sala de aula de literatura. Existem variados meios para que a leitura chegue a esses sujeitos. Por isso, é importante que o professor procure meios de fazer com o texto literário alcance este aluno, a fim de que possa dar início ao letramento literário.

Em contrapartida, o professor sozinho não conseguirá transformar uma realidade, já que precisa do apoio do corpo escolar. "A escola tem, portanto, um papel crucial no desenvolvimento literário de seus estudantes e precisa fornecer suporte a estudantes e professores quando o assunto é letramento" (Neves, 2019, p. 314). Nesse sentido, a troca de saberes do professor regente da sala comum com o do AEE é essencial para que o aluno surdo compreenda a leitura do texto literário e possa alcançar os resultados da mesma forma do aluno ouvinte. Além disso, é necessário que haja a disponibilização de aparelhos multimídias ao processo de ensino-aprendizagem por parte da escola.

Apesar dessa perspectiva otimista, encontramos uma realidade bem diferente. A falta de engajamento para acessibilizar as aulas, desmotivação salarial dos professores, a falta de equipamento e de pessoal, entre outros, levam a um cenário desfavorável ao ensino de literatura de forma geral, pois o letramento literário defende "um ensino de literatura prazeroso na escola, mas este só será possível com o apoio de professores comprometidos com o ato de ler" (Neves, 2019, p. 216) e de investimentos na educação.

Por esta razão, na contemporaneidade o ensino de literatura no ensino médio das escolas brasileiras está privilegiando, sobretudo, a literatura brasileira, a história da literatura – em uma espécie de cronologia literária, limitado aos estilos de época –, obras canônicas, dados biográficos dos autores e fragmentos teóricos de gêneros e

ISSN 2763 – 910X

formas fixas a fim de comprovar características de um período literário. Ademais, os textos literários aparecem como recortes e o professor, talvez, sente-se inseguro de não tratar de autores pós-modernos por não conseguir encaixá-los dentro das correntes literárias tradicionais (Cosson, 2021; Terra, 2014). Com isso, fica comprometido o objetivo de ser alcançado o letramento literário, uma vez que o texto, objeto de estudo da literatura, é deixado em segundo plano.

Dessa maneira, o ensino de literatura fica aquém do esperado por parte do corpo escolar. É necessário que tenha uma mudança de paradigma nessa questão por parte dos envolvidos. Não devem ser trabalhos isolados, pelo contrário, o letramento literário deve alcançar a todos. E quando é mencionado este todos, inclui-se os alunos surdos no processo. Se o docente tem essa visão de ensino de literatura, em que não promove a perspectiva do letramento, tampouco, talvez, não tem empatia para acessibilizar a aula, o que prejudica o interesse do aluno pelo mundo fabular.

O letramento literário de alunos surdos

Com a mesma capacidade de ser realizado o letramento literário para os alunos ouvintes, os alunos surdos podem adquirir esse letramento. Contudo, as metodologias de aplicação devem ser diferentes, ou seja, devem estar de acordo com as singularidades linguísticas e com respeito a sua cultura. Por este motivo, faz-se necessário o professor de literatura conhecer a história de vida e as experiências deste sujeito.

Sabemos, no entanto, que a realidade é contrária daquilo que é esperado, visto que ainda temos um ensino de português escrito baseado na metodologia ouvinte para as crianças surdas em processo de alfabetização. “A criança surda é colocada em contato com a escrita do português para ser alfabetizado seguindo os mesmos passos e materiais utilizados nas escolas com crianças falantes do português” (Rocha; Silva, 2015, p. 17889). E possuindo a mesma metodologia, fica inviável de que a criança consiga adquirir a segunda língua na idade certa, causando um prejuízo nos anos seguintes.

Com esse atraso, a criança surda chega aos anos finais de ensino fundamental com muitas dificuldades na sua L2. Isso faz com que eles reproduzam comentários de que português é difícil e, consequentemente, não gostam das aulas de leitura de texto literário. Para tanto, os professores regentes devem ter o diálogo constante com o

ISSN 2763 – 910X

professor de Libras e/ou do AEE para que possa entender e aplicar as metodologias adequadas ainda nos anos iniciais. A ação colaborativa promove uma mudança de paradigma, influenciado os alunos surdos a terem maior contato com sua L2.

O contato do surdo com os textos literários é muito enriquecedor. São através dos textos que estes conseguirão possuir um vocabulário mais profundo da língua escrita e de seus significados. Sendo assim, o professor deve compreender que não pode distinguir o ensino de literatura entre surdos e ouvintes e ter a plena consciência de que é sua responsabilidade o ensino e não do tradutor-intérprete, caso haja uma na aula.

> É necessário colocar o aluno em contato efetivo com textos, e não há distinção entre alunos ouvintes ou surdos. No entanto, no caso específico destes, tal atividade se faz mais do que necessária, torna-se obrigatória pelo escasso acesso que tais educandos, de modo geral, têm aos textos literários. O professor, de modo sistemático, deve responsabilizar-se por tonar esse contato uma experiência enriquecedora e produtiva (Peregrino, 2010, p. 7).

A mediação do ensino de literatura deve ser conduzida pelo professor com todos os alunos. Ignorar a presença de um educando surdo faz com que seu direito à literatura seja negado, visto que "como qualquer outra pessoa, o surdo tem o direito à literatura, e negar a fruição desta seria mutilar a sua humanidade" (Abrahão; Pereira, 2015, p. 145).

O professor também sente dificuldade na elaboração de sua aula. Em muitos casos, não há tempo para planejar suas aulas, pois depende das políticas educacionais aplicadas pelos órgãos em que estão lotados. Mesmo diante desse contexto, ainda conseguem elaborar utilizar alguns recursos em suas aulas. Ou, a falta da hora atividade limita geralmente uma aula acessível. Os recursos e materiais para os ouvintes são abundantes, por sua vez, para os surdos são escassos.

> ainda existe um abismo entre os materiais e recursos disponíveis para eles e para os ouvintes. Em uma sala de aula sem alunos surdos, o professor pode utilizar recursos como, vídeo, YouTube, canções, poemas, jornais, revistas e documentários. [...]. Entretanto, para os surdos, esses materiais não têm a mesma eficácia. A razão de afirmarmos isso é que todos eles são produzidos em uma língua de modalidade oral (Menezes; Souza, 2019, p. 89).

Além disso, há a crença de que as aulas podem acessíveis apenas com a presença do tradutor-intérprete. Estes farão apenas a intermediação para a Libras. A responsabilidade do ensino cabe ao professor. Segundo Doziart (2009), citado por Peregrino (2010, p. 4),

ISSN 2763 – 910X

> Um dos principais limitadores de uma análise apropriada quanto ao ensino de Surdos está geralmente a falsa ideia de que só o fato de usar a LS em sala de aula, seja pelo professor da sala/escola especial, seja pelo intérprete de LS da sala regular, é suficiente para proporcionar as condições de aprendizagem desses alunos.

Portanto, para letrar o surdo no mundo fabular é importante levar em consideração sua cultura. A Cultura Surda é baseada na visualidade. Sendo assim, o professor deve levar para a sua sala elementos visuais a fim de que possam gerar sentido àquilo que está escrito. "O não verbal complementa o verbal" (Peregrino, 2010, p. 2). Dessa maneira, o campo da significação aumentará com a presença de uma metodologia viso-espacial (Rocha; Silva, 2015).

De acordo com Peregrino (2010), o trabalho com textos não verbais não irá facilitar o aprendizado, mas será um convite para aprender com aquilo que característico da sua comunidade linguística.

> Trabalhar o texto verbal simultaneamente com o não verbal – fotografias, pinturas, desenhos, entre outros – é tornar possível uma mediação que atinge mais o aluno. A experiência deste é principalmente visual. [...] Não se trata meramente de facilitar-lhe o conteúdo, mas de clamá-lo a aprender a partir de algo que lhe chama, continuamente a atenção: o não verbal (Peregrino, 2010, p. 8).

Então, mediar a leitura do texto literário com o aluno surdo não é apenas com os recursos não verbal, mas unir o texto escrito com este recurso. Não negamos a presença do texto escrito; ele é fundamental. Mas o uso apenas deste ou daquele recurso, não possibilitará o acesso de maneira eficaz do educando à literatura, porque a meta do letramento literário é formar leitores e a não valorização do não verbal não leva o surdo a letramento (Peregrino, 2010).

O ensino de literatura deve levar em consideração o uso de recursos tecnológicos – caso haja na escola, visto que a presença do visual se faz presente e assim poderá gerar a construção do conhecimento (Abrahão; Pereira, 2015). Mas não deve ser apenas a fotografia de uma palavra conhecida como uma descrição de aula acessível (Peregrino, 2010).

Uma metodologia adotada é a realização de um desenho da história narrada. Em seguida, a produção de um resumo através da Libras pelo aluno, mostrando o que registrou e o professor regente gravar. Caso saiba Libras, fazer a tradução, ou poderá levar para o professor da sala do AEE.

ISSN 2763 – 910X

Em semelhança às dificuldades enfrentadas pelo docente de literatura, o surdo encontra muitas barreiras, principalmente porque a organização sintática da sua língua materna (L1) é diferente da sua L2 – o que dificulta na leitura –, bem como o uso do recurso da conotação, que há nos textos literários. "Um dos grandes obstáculos no ensino de texto literário para os educandos surdos é em relação ao significado das palavras, pois a literatura é plurissignificativa" (Rocha; Silva, 2015, p. 17891). Em vista disso, a minimização dessas barreiras será capaz quando os dois sujeitos nesse processo estiverem alinhados em um mesmo objetivo: o de ensinar e o de aprender.

Uma possibilidade de diminuir essas barreiras são as produções de materiais para os professores. O acervo, por exemplo, de obras literárias traduzidas para a Libras e disponibilizadas em plataformas educacionais ou na própria internet facilitam na elaboração de aulas acessíveis, ainda mais quando não há a presença de um intérprete em sala.

Em sites, como *YouTube*, há um acervo de obras já traduzidas e disponibilizadas. Contudo, há ainda pouco material para alunos do ensino médio, uma vez que é encontrado bastante material de literatura infantil. Por esta razão, é visto ainda um ensino de literatura para sujeitos surdos adolescentes e/ou adultos com este material, ficando restrito a literatura cobrada no ensino médio.

> De modo geral, em um breve percurso, podemos identificar o ensino de literatura no ensino médio para surdos e, mesmo, no superior, como centrado, principalmente, nas manifestações da literatura infantil. [...] O surdo tem total potencial para compreender literatura fora do domínio infantil (Abrahão; Pereira, 2015, p. 146-147).

Como já discutido, se o professor de literatura do ensino médio estiver no propósito do letramento literário, levando os textos na íntegra aos alunos e fazendo o papel de mediador, é importante que ele leve ao aluno surdo também. Não passando qualquer texto infantil traduzido para Libras, mas um que seja cobrado no nível adequado de ensino. Assim, estes tornarão protagonistas e autônomos do seu ensino e na sociedade.

Ademais, os surdos também são produtores de literatura. Eles possuem a literatura visual, um dos artefatos culturais. E a produção de todo material de arte literária produzida pelos surdos são, segundo Menezes e Souza (2019, p. 99), chamados de escritas surdas, ou seja, estas são

ISSN 2763 – 910X

> todas as produções registradas nos mais diversos suportes: impressas em papel; gravadas em vídeo; pintadas; desenhadas; esculpidas; fotografadas; transmitidas por meio de sinais ao longo de gerações; e que foram criadas por pessoas que pertencem a uma comunidade surda e que, em seu escopo, transmitem a cultura, as lutas, os anseios, os medos e os medos e as alegrias de seus membros.

Nesse sentido, o letramento literário possibilita uma maneira dos surdos se expressarem e serem criadores dessas escritas na escola ou após. Isso também reafirmará sua identidade e cultura no jogo multicultural em que travam diariamente. Em suma, o letramento literário é tão importante para surdo, quanto para o ouvinte.

Proposta de Sequência Básica

Com o objetivo de possibilitar um letramento literário aos educandos surdos, foi elaborada uma proposta de sequência básica (Cosson, 2021). Esta proposta também poderá promover ao professor, que encontra dificuldade na elaboração de uma aula acessível, uma maneira de ajudá-lo em seu trabalho, mostrando que há meios para ser trabalhado a literatura com os alunos surdos em classe regular, juntamente com os ouvintes. Ainda mais, essa é apenas uma proposta que não é fechada, pelo contrário, pode ser alterada de acordo com necessidade.

A sequência básica de letramento literário está baseada em quatro (4) etapas: motivação, introdução, leitura e interpretação (Cosson, 2021). A primeira etapa – motivação – prepara o aluno para receber o texto, "é uma atividade simples que procura explorar a antecipação" (Cosson, 2021, p. 53). Em muitos casos, são trabalhados de maneira lúdica, relacionando com obra e trabalhando com a expectativa do leitor. Já a segunda etapa, a introdução, nada mais é que "a apresentação do autor e da obra" (Cosson, 2021, p. 57), relevando a obra a ser trabalhada, bem como a apresentação da obra física, a fim de que os alunos possam sentir o livro na sua totalidade. Essa etapa não é apenas contar a biografia do autor e o contexto sociocultural, mas vai além, pois há a oportunidade de levantar hipóteses sobre a leitura, chamar a atenção pela capa e da importância dessa obra com a recepção crítica. Além disso, não poderá se estender muito.

Por sua vez, a leitura, a terceira etapa, é o momento não apenas do ato de ler, mas do professor acompanhar o processo. Às vezes, é necessário trabalhar em

ISSN 2763 – 910X

intervalos para observar o desenvolvimento da leitura, além de problemas ligados ao vocabulário e à estrutura composicional do texto. Cosson (2021) afirma que

> ao acompanhar a leitura dos alunos por meio de intervalos, o professor poderá ajudá-los a resolver ou, pelo menos, equacionar questões que vão desde a interação com o texto, a exemplo do desajuste das expectativas que pode levar ao abandono do livro, até o ritmo da leitura, possível consequência tanto das condições de legibilidade do texto quanto da disponibilidade do aluno para realizar a atividade (Cosson, 2021, p. 64).

Por fim, a última etapa – a interpretação – é a de construção de sentido do texto. Esta deve ser acompanhada pelo professor, pois há aqui dois momentos: o interior e o exterior. O momento interior é o encontro do leitor com a obra, trazendo suas experiências; "é feita com o que somos no momento da leitura" (Cosson, 2021, p. 65). E o momento exterior é a construção de sentido em grupo, na comunidade; a pura materialização da interpretação (Cosson, 2021). Ademais, "é aqui que o letramento literário feito na escola se distingue com clareza da leitura literária que fazemos independentemente dela" (Cosson, 2021, p. 65).

Nesse sentido, buscou-se criar uma estratégia de letramento literário com uma sequência básica proposta por Cosson (2021) que será descrita a seguir. Como já discorrido neste trabalho, não há muitas metodologias voltadas ao ensino de literatura para surdos no ensino médio. Em vista disso, a proposta foi elaborada para aplicação nesta etapa de ensino, mas que pode ser também realizada no ensino fundamental. A obra escolhida para ser trabalhada foi o conto *O Alienista* (2000), de Machado de Assis.

Além disso, a proposta pensa que a escola possua recurso multimídia, seja *datashow*, televisão ou até mesmo celular, bem como a presença ou não do tradutor-intérprete de Libras, uma sala de ensino regular, onde há a presença de alunos ouvintes e surdos, e que o professor de literatura não saiba ou tenha um mínimo de compreensão em libras.

Sequência básica da obra "O Alienista"(2000)

1ª Etapa: Motivação

Para darmos início, trabalharemos de maneira lúdica com a aplicação de um jogo de palavras cruzadas relacionadas à obra em português escrito, porque observaremos o conhecimento prévio dos alunos ouvintes e surdos. É necessário entregar a todos o material impresso a fim que realizem a atividade, que é não demandará muito tempo, pois as aulas são curtas.

ISSN 2763 – 910X

2ª Etapa: Introdução

Para apresentar o autor e a obra, seria mostrado uma foto de Machado de Assis e, em seguida, um vídeo explicativo do canal do *YouTube*: *Diogo Marques Libras* (https://www.youtube.com/watch?v=akAzo_M9lhk), em que explica de forma bem resumida a biografia do autor. Neste vídeo, tem a imagem de Machado, bem como a escrita em português e o áudio e a tradução em libras.

Figura I – Biografia de Machado de Assis

Fonte: Diogo Marques Libras, 2022.

Na sequência, utilizaremos o recurso multimídia com a imagem de uma pessoa que está sendo levada a um centro de tratamento psiquiátrico, amarrada com camisa de força. Com isso, poderemos levantar as hipóteses sobre a obra. Após isso, será mostrado o livro físico para que, em seguida, seja distribuído para todos os alunos um mesmo exemplar, caso a escola não possua uma biblioteca ou sala de leitura. Caso contrário, iria a este local com os alunos para poder pegá-los.

Para finalizar este momento, levantaríamos hipóteses acerca dessa obra como um todo, para incentivar os alunos a comprovar ou refutar o que achamos ao longo da leitura.

3ª etapa: Leitura

Nesta etapa, organizaremos a sala em meia lua para a leitura da obra. Essa leitura será compartilhada, mas de maneira diferente do habitual. Mesmo com os alunos com os livros nas mãos, caso a escola tenha os exemplares, a leitura será realizada em recurso multimídia.

Nesta leitura, teremos apenas a leitura do texto por parte dos alunos ouvintes na sua língua oral, quando passará o texto na projeção, enquanto está sendo traduzida para a libras cada trecho. Com isso, o aluno surdo poderá compreender o texto em sua L1 de maneira eficaz, bem como o processo de leitura na sua L2. O vídeo para a

ISSN 2763 – 910X

realização da leitura seria do canal do *YouTube*: *Acessibilidade em Bibliotecas Públicas* (https://www.youtube.com/watch?v=51J5IRcE_vQ&t=1261s). Dessa maneira, o aluno surdo terá a possibilidade de ler o texto na íntegra, o que não acontece em muitos casos.

Figura II – Livro visual "*O Alienista*"

Fonte: Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, 2016.

Diante dessa situação, é imprescindível a colaboração do professor especialista da sala de recursos ou do professor de libras para o trabalho da leitura com o português escrito, haja vista que serão realizadas intervenções mais direcionadas.

Ao final da leitura, realizaremos uma roda de conversa com os alunos para captar suas impressões acerca da obra, sondando se as hipóteses levantadas na introdução foram confirmadas. Seria importante o registro em vídeo do aluno surdo em libras, caso não haja intérprete em sala, porque assim poderia levar ao professor especialista para fazer a tradução. Além disso, seria ideal gravar pequenos áudios das falas dos alunos para serem levados e interpretados em libras.

4ª etapa: Interpretação

Para esta última etapa, o professor fará as colocações cabíveis sobre a obra, sendo tudo gravado em áudio para que seja traduzido em libras posteriormente para o aluno, caso não tenha a presença do tradutor-intérprete. Após isso, formaremos grupos em que os alunos terão que gravar uma cena marcante do livro. Eles farão a dramatização dessa cena. Nesta encenação, deve ter a inclusão de legendas em português escrito. Mas, antes, terão que fazer um resumo breve da obra para introduzir a cena. Este resumo desse ser escrito e ser entregue ao professor, a fim de que possa ser levado ao professor de Libras e traduzido por ele ou pelo aluno, caso sinta-se

ISSN 2763 – 910X

confortável. E, por fim, apresentar a turma e depois disponibilizá-los na internet no próprio *YouTube* ou em um blog.

Além disso, existem muitas maneiras de realizar a interpretação, como um resumo ou resenha texto, a elaboração de um final alternativo ou a produção de uma maquete de um ambiente do livro, seguida de uma exposição oral ou gestual. Todas essas formas podem ser úteis no aprendizado de alunos surdos, pois trabalham com apropriação da sua L2, uma vez que esta não substitui a libras, bem como o respeito à sua cultura.

Considerações Finais

A literatura é uma representação artística cujo seu objetivo é mostrar uma realidade não vista antes ou com outros olhares e que deve ser apreciada por qualquer sujeito, seja ouvinte, seja surdo. Assim, não é diferente que seja compartilhada e ensinada aos alunos surdos, pois precisam ter acesso ao texto literário na íntegra, e não trabalhar apenas com recortes. Com isso, o trabalho buscou compreender como se dá o processo de letramento literário desses educandos, bem como apresentou uma estratégia metodológica de ensino de literatura a esse público.

É sabido que não existe apenas uma maneira de letramento literário e que a literatura pode chegar a qualquer sujeito. A maneira apresentada aqui neste trabalho é apenas mais um meio nas mais variadas que existem. Além disso, a proposta parte como um modelo experimental de Desenho Universal de Aprendizagem, em que todos os alunos tenham acesso ao conteúdo, sem exclusão de nenhum aluno, pois esta abrange uma sala que tenha surdos e ouvintes. Caso tivesse outros alunos com deficiência, deveria se repensar para atingir esse aluno.

Existem diversos contextos para aplicação dessa proposta, mas que ela não seja engessada, ela é flexível, observando as necessidades. Com isso, esse modelo de letramento literário é uma proposta pronta para o professor de Literatura, que, em sua formação, teve apenas uma disciplina de Libras em que não contempla uma realidade de fato no ensino de literatura para alunos surdos, bem como facilita seu trabalho, que em muitos casos não tem tempo para elaborar seu plano de aula devido talvez a falta de hora-atividade ou por não conhecer uma metodologia que atenda um aluno surdo. Por isso, a proposta é um caminho para trabalhar com o aluno surdo e, assim,

ISSN 2763 – 910X

possibilitará a formação desses leitores, objetivando o que é realmente o letramento literário.

Referências

ABRAHÃO, Bruno Ferreira; PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. O direito do surdo à literatura: por uma educação literária multimodal. **Linguagem em (Re)vista**, vol. 10, n. 20. Niterói, jul./dez. 2015.

ACESSIBILIDADE EM BIBLIOTECAS PÚBLICAS. **O Alienista em audiovisual acessível**. Youtube, 16 de novembro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=51J5lRcE_vQ&t=1261s>. Acesso em: 25, mar. 2023.

ASSIS, Machado. **O alienista**. São Paulo: Ática, 2000.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Remate de Males**: Revista do Departamento de Teoria Literária, São Paulo, n. esp., p. 81-89, 1999.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2021.
LIBRAS, Diogo Marques. **Machado de Assis sinal e história em libras**. Youtube, 06 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=akAzo_M9lhk>. Acesso em: 25, mar. de 2023.

MENEZES, Ronny Diogenes de; SOUZA, Fábio Marques de. **Escritas surdas na escola**: novos horizontes literários. São Paulo: Mentes Abertas, 2019.

NEVES, Miranilde Oliveira. Reacender o prazer pela leitura de textos literários: uma questão possível. In: SILVERA, Éderson Luís; BATISTA, Marcos dos Reis. (Org.). **Reacender o prazer pela leitura de textos literários**: uma questão possível. 1 ed. Porto Alegre: Fi, 2019, v. 01, p. 309-322.

PEREGRINO, Giselly dos Santos. O verbal e o não-verbal no ensino de Literatura para surdos. In: I Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários, 2010, Maringá. Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários - CIELLI / Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários - CELLI. **Anais**..., Maringá: PPGL UEM, 2010. v. I. p. 01-10.

ROCHA, Gilma da Silva Pereira; SILVA, Andrea Consoelo Cunha. Práticas de ensino de literatura para alunos surdos no ensino médio. In: Congresso Nacional de Educação, XII, 2015, Curitiba. **Anais**... Curitiba: PUCRPR, 2015. p. 17887-17895.
TERRA, Ernani. **Leitura do texto literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

ISSN 2763 – 910X

O MEME ANCORADO TEORICAMENTE COMO PRÁTICA LINGUAGEIRA EM MOVIMENTO LINGUÍSTICO-DISCURSIVO E SUA POTÊNCIA COMUNICATIVA NA SOCIEDADE

Ana Paula Camacho Rosa (UEL)
Suzete Silva (UEL/CLCH/LET)

Resumo: No século XX, os avanços acelerados das tecnologias digitais e das telecomunicações somados ao aprimoramento dos computadores, resultaram na criação da internet. Esse período significou um espaço de tempo singular, no qual acontecimentos fundamentais modificaram toda a estrutura social. Ou seja, o modo como as representações culturais atuam na sociedade passou a ser organizado por um novo paradigma: a tecnologia da informação (CASTELLS, 2020). Nesse formato, a tecnologia da informação incorpora-se ao sistema cultural e estabelece a base operacional da realidade. Assim, a sociedade contemporânea funciona de forma integrada e dinâmica. Linguagem e comunicação fazem parte desse mecanismo, pois ambas estabelecem as condições sem as quais a sociedade não se sustenta. Por meio da linguagem, o indivíduo articula seus pensamentos e sentimentos, constrói seu modo de ser e de enxergar o mundo. A realidade material da linguagem – palavras, frases, imagens, gestos, sons – acontece na sociedade, fazendo a intermediação entre os indivíduos e o mundo. Nesse panorama, o uso real da língua extrapolou suas formas materiais já consolidadas, pois ela é constantemente afetada pelas transformações sociais e, diante da diversificação das práticas linguageiras, as formas como os sentidos se textualizam são ampliadas. Assim, objetiva-se, nesta comunicação, apresentar o fenômeno meme enquanto prática da língua(gem) em uso que surgiu como uma das novas possibilidades de textualidade na internet, estabelecendo uma intersecção teórica possível entre prática linguageira x gênero discursivo. Para tal, busca-se o escopo teórico da prática linguageira em estudiosos como Albuquerque e Barreto (2023), Oliveira, Bezerra e Lêdo (2020) que entendem o meme útil para o ensino da língua, porquanto seja uma prática rotineira na comunicação dos alunos. Os autores focam no caráter híbrido e dinâmico dos gêneros, os quais surgem para abarcar essas novas formas de comunicação. Portanto, pretende-se refletir o meme como prática linguageira discursiva capaz de suscitar a crítica social e, ainda, destacar-se como uma importante estratégia de letramento. Ademais, descortina-se a visão do meme como gênero discursivo defendida por Furtado (2019). A autora explica que a era digital constituiu novos espaços do dizer como as redes sociais *Facebook*, *Twitter*, *Instagram.* Ela considera esses ambientes virtuais como as novas "praças públicas", lugares nos quais os diálogos cotidianos acontecem instrumentalizados em aparatos eletrônicos como os celulares, baseando-se em teóricos como Bakhtin (2011), Brait e Mello (2020), Sobral, (2020), Machado (2020) dentre outros. Metodologicamente, este estudo, de cunho interpretativo, fundamenta-se nos pressupostos da análise de conteúdo de Bardin (2016), apresentando como *corpus*, reflexões relacionadas ao meme "Loira do Banheiro", que circulou durante a pandemia de COVID-19. Conclui-se que esta perspectiva de análise se mostra bastante pertinente, pois, esmera-se em "fotografar" de forma ativa, sensível e necessária, questões sociais como o patriarcado e a subserviência da mulher, a qualidade do sistema educacional brasileiro e dos reflexos da desigualdade social na educação.

Palavras-chave: meme; internet; prática linguageira; gênero discursivo.

ISSN 2763 – 910X

Introdução

No decurso do século XX um conjunto de inovações tecnológicas digitais transformaram a estrutura econômica, política e social do mundo. Nesse período, a popularização dos computadores de uso pessoal e da internet afetou toda a tecnologia da comunicação, e transfigurou os aspectos sociais ao introduzir inúmeras possibilidades de executar tarefas, independente do espaço e do tempo (Brigs e Burke, 2006). Assim, a internet passou a ser fonte de "[...]informação, entretenimento e educação[...]" (BRIGS e BURKE, 2006, p. 303). Nesse contexto, o modo como as representações culturais atuam na sociedade passou a ser organizado pelo paradigma da tecnologia da informação (Castells, 2020), que se incorporou ao sistema cultural, estabelecendo a base operacional da realidade

Dessa forma, os conhecimentos são produzidos e multiplicados fundamentados uns nos outros. Então, surge um "[...]um novo sistema de comunicação que fala cada vez mais uma língua universal digital[...]" (CASTELLS, 2020, p. 62), resultando em uma circunstância histórica singular que "[...]está promovendo a integração global de produção e distribuição de palavras, sons e imagens...personalizando-os ao gosto das identidades e humores dos indivíduos[...]" (CASTELLS, 2020, p. 62).

Destacamos, assim, que linguagem e comunicação constituem a sociedade e, por isso, estão atreladas aos movimentos revolucionários que a transformam. Ou seja, "[...]a linguagem atua como protagonista nas mudanças contemporâneas, que se identificam principalmente como transformações de comunicação e de construção de sentidos[...]" (FURTADO, 2019, p. 20).

Nesse panorama, os computadores passaram a mediar a comunicação interpessoal, e os diálogos a circular nos ambientes virtuais por meio das redes sociais, as quais se constituem como as novas "praças públicas" da era digital (Furtado, 2019). Em vista disso, indo além das conversações face a face, surgiram novas formas de interlocuções viabilizadas por grupos de Facebook, Instagram e WhatsApp, por exemplo.

Como consequência, houve uma diversificação das práticas da linguagem, e as formas como os sentidos se textualizam foram ampliadas. Assim, surgem os memes da internet que comunicam de forma irreverente por meio de palavras, frases, imagens, vídeos e/ou figuras. Eles ganham novos significados quando compartilhados, pois são reelaborados e sua autoria se perde na rapidez com que circulam. Em particular,

ISSN 2763 – 910X

especialmente durante a pandemia de COVID-19, firmaram-se como uma potente forma de comunicação entre pessoas de todas as idades e classes sociais.

Este trabalho fundamenta-se na perspectiva de Furtado (2019) que analisa o meme pelo "[...]viés dialógico, discursivo e plurilíngue[...]" (FURTADO, 2020, p.148), considerando-o como um "[...]novo gênero discursivo que advém da liquidez discursiva das redes sociais digitais[...]" (FURTADO, 2019, p. 150). Baseando-se na concepção dialógica da linguagem do Círculo de Bakthin, a respeito dos gêneros discursivos cujos diálogos do cotidiano refletem "[...]de modo mais imediato, preciso e flexível todas as mudanças que transcorrem na vida social[...]" (BAKHTIN, 2011, p.268).

Considerando seu alcance social, neste artigo, objetivamos demonstrar que assuntos complexos podem ser debatidos por meio da análise mais específica dos memes, pois eles se constituem como prática linguageira (uso social da língua) da sociedade contemporânea e cada vez mais desenvolvem suas interações de modo virtual. Além disso, enquanto gênero, buscamos corroborar para o entendimento de que seu uso como recurso pedagógico em sala de aula pode se constituir como uma estratégia eficiente de letramento, pois o ensino "[...]deve dialogar com práticas interculturais a serem potencialmente vivenciadas pelos/as discentes, com vistas a contemplar a língua em uso[...]" (ALBUQUERQUE e BARRETO, 2023, p. 191).

Isto posto, para alcançar esses objetivos trouxemos a análise do meme da "Loira do banheiro", que circulou em meados de 2020, no início da pandemia de COVID-19. Com base em Furtado (2019) e Brait e Melo (2020, p.61-78), articulamos os enunciados pertencentes às enunciações incorporadas à imagem a fim de aprofundar sobre os sentidos e eventuais mensagens que podem estar presentes no meme. A partir de textos como o de Sobanski (2018) e de artigos como o de Lopes (2016), apresentamos os conceitos do gênero narrativo da lenda e, também, sobre o surgimento da história.

Para o desenvolvimento desse trabalho, empregamos a metodologia de cunho interpretativo com fundamento nos pressupostos da análise de conteúdo de Bardin (2016).

Interface entre práticas linguageiras e gêneros discursivos

Nessa pesquisa, vislumbramos uma possível convergência entre gênero discursivo e prática linguageira. Segundo Rasia (2018), a designação "prática

ISSN 2763 – 910X

linguageira" pode ser debatida a partir de "[...]diferentes pressupostos e teóricos[...]" (RASIA, 2018, p. 166). No entanto, nesta pesquisa, abordamos o termo no que tange "[...]às dimensões particulares do funcionamento da linguagem em relação às práticas sociais em geral, tendo a linguagem em função de mediação em relação às últimas[...]" (SCHNEUWLY e DOLZ, 1999, p. 6).

Nesse sentido, os sujeitos usam dos recursos da língua (gem) para a elaboração de seu interior e, também, para se situar em uma realidade sócio-histórica. Desta forma,

> [...]nesse espaço em que se torna possível a emergência dos sujeitos é que se encontra, então, a possibilidade de assunção enquanto sujeito histórico. E disso nossa compreensão da noção de *práticas linguageiras* na dimensão do espaço intervalar entre a língua e a fala, o movimento do discurso[...] (RASIA, 2018, p.179, itálico da autora)

Diante disso, relacionamos os fundamentos expostos aos conceitos propostos pelo Círculo de Bakhtin, os quais foram alicerçados no princípio de que o dialogismo é constitutivo da própria linguagem. Desse modo, nas relações dialógicas as vozes dos sujeitos coexistem em um determinado momento histórico, e em uma interação social. Isto é, "[...]o sujeito é individual, mas não subjetivo, e o mundo é objetivo, mas sempre construído social e historicamente pelas ações da coletividade humana[...] (SOBRAL, 2020, p. 148). Enfatizamos, ainda, a posição em que:

> [...]é possível considerar as formações discursivas do amplo campo da comunicação mediada, seja aquela processada pelos meios de comunicação de massa ou das modernas mídias digitais[...] (MACHADO, 2020, p. 152).

Na sequência, apresentamos brevemente apresentação o histórico dos memes em sua premissa de "[...]evolução das próprias práticas significantes de sistemas comunicativos que emergem das interações dialógicas[...]" (MACHADO, 2020, p. 154) e, ainda, destacando que:

> [...]é através da linguagem que nos colocamos *na* e *para* a sociedade, como não pensar que toda essa revolução tecnológica, catalizadora de uma nova forma de comunicação e interação entre os sujeitos, é desaguadora de uma arquitetônica discursiva que remodela as relações interpessoais?[...] (FURTADO, 2019, p. 20)

ISSN 2763 – 910X

Breve reflexão a respeito do surgimento dos Memes e sua influência na interatividade social

O termo meme surgiu na década de 1970 quando Richard Dawkins fez a correspondência entre o gene, da genética evolutiva, aos fenômenos culturais que são imitados e multiplicados nas interações sociais. Nesse caso, Dawkins defendeu que ideias, músicas, comportamentos, moda e até conceitos que se estabelecem na sociedade por meio da repetição, percorreram um caminho parecido aos processos de desenvolvimento dos genes.

Desta maneira, o biólogo tornou-se conhecido como criador do termo, sua teoria embasou estudos posteriores, os quais trouxeram novas perspectivas sobre o assunto. A comunicação digital possibilitou um movimento natural de participação popular na criação de outras maneiras de interação social. Desta forma, um dos efeitos dessa abertura foi a ampliação dos atributos ligados ao meme, ou seja, as pessoas passaram a criar memes para se comunicar agregando diferentes elementos culturais, fato que resultou em um fenômeno distinto e específico do ambiente virtual.

Os memes, então, passaram a ser modificados pelos próprios usuários, gerando uma nova configuração, capaz de expressar sua própria natureza. Assim, segundo o site Museu de Memes[446], a representação social dos memes ultrapassou a noção de comportamento ou de opinião passando a ser usado como um modo específico de comunicação, como um discurso

Isto posto, procuramos, nessa análise, abordar a atuação dos memes enquanto prática da linguagem da comunicação cotidiana como um fenômeno da esfera discursiva multimídia, que reflete e refrata os aspectos da sociedade contemporânea, organizada sob o paradigma tecnológico da revolução digital, no qual se baseia pela "[...]ação dos conhecimentos sobre os próprios conhecimentos[...] (CASTELLS, 2020, p.74).

Além disso, a fim de compreender melhor a evolução dos memes, trouxemos o conceito de "imagem técnica", que integra o pensamento de Flusser (2018). O filósofo entendeu que a estrutura da sociedade contemporânea possui como centro das mudanças os aparelhos eletrônicos e da relação estabelecida entre eles e os homens.

Para ele, essa ligação marca uma dependência entre os aparatos tecnológicos e os indivíduos, pois "[...]ambos só podem funcionar conjuntamente[...]" (FLUSSER, 2017, p.38). Assim, as imagens projetadas por esses aparatos, são as "imagens técnicas" e

[446] Museu de Memes, Disponível em: https://museudememes.com.br/ . Acesso em 06 de ago. de 2021.

ISSN 2763 – 910X

"[...]devem ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado[...]" (FLUSSER, 2018, p.22). Para ele:

> [...]tudo atualmente, tende para as imagens técnicas, são elas a memória eterna de todo empenho. Todo ato científico, artístico e político visa eternizar-se em imagem técnica[...] (FLUSSER, 2018, p.27).

Nessa direção, Börzsei (2020, p. 510) ressalta que:

> [...]a história dos memes é crucial para a compreensão da cultura digital, e não apenas como uma característica de uma subcultura da Internet, mas enquanto artefato cultural que está ganhando novos significados e funções na medida em que está adentrando mais e mais na cultura massiva[...] (BÖRZSEI, 2020, p. 510)

Segundo a autora, esse gênero "[...]é uma forma de entretenimento visual que pode se manifestar sob diferentes formatos, tais como uma imagem estática...um GIF de animação ou, ainda, um vídeo[...]" (BÖRZSEI, 2020, p.512) Ela ainda acrescenta que os memes são feitos de modo simples, pois o essencial neles são suas mensagens.

Assim, efeitos de animação e som, textos e imagens sobrepostas enriquecem o conteúdo e melhoram a qualidade do meme. Com efeito, "[...]o meme pode ser uma frase, uma imagem independente, ou uma imagem acompanhada de texto[...]" (BÖRZSEI, 2020, p. 512)

Conforme explica Martino (2015), os memes transmitem conteúdos que se expandem de maneira imediata, por meio das redes sociais, cuja rápida disseminação excedeu as relações interpessoais, que chegaram até os grupos sociais e envolveram a coletividade. Desta forma,

> [...]essa relação entre o nível micro do compartilhamento individual e o nível macro do alcance social tornam os memes particularmente importantes para se entender a cultura contemporânea[...] (MARTINO, 2015, p. 178)

Furtado (2019) entende que por sua atuação na sociedade, a internet funciona como "[...]um império, no sentido de que ela exerce um papel extremamente importante nas práticas sociais da modernidade[...]" (FURTADO, 2019, p.17). O meme da internet emergiu como um código cultural desse "império", onde várias "vozes" coexistem e participam de sua produção e reprodução.

Para melhor compreendermos as condições que facilitaram o uso de memes nas interações diárias, acrescentamos o pensamento de Han (2019), defensor de que o entretenimento na contemporaneidade está incorporado a todos os outros meios de

ISSN 2763 – 910X

comunicação. Para ele, essa "ubiquidade" do entretenimento tornou sua abrangência sem limites temporais ou espaciais.

Ou seja, entreter não envolve somente o tempo separado para o lazer e o descanso, pois, atualmente, tudo está ligado a ele e, por isso, as marcações temporais e práticas foram ultrapassadas. O filósofo acrescenta que a fluidez das fronteiras entre a realidade e ficção foi afetada por essa nova forma de assimilar o mundo. Ele destaca que:

> [...]Através de toda a ubiquidade o entretenimento se constata atualmente algo fundamentalmente novo. Uma compreensão fundamental começa a se desenvolver no que diz respeito à compreensão do mundo e da realidade...a realidade se apresenta ela mesma como um efeito especial do entretenimento[...] (HAN, 2019, p.9).

Nesse sentido, o entretenimento constitui-se em um elemento por meio do qual é possível fazer uma análise crítica dos acontecimentos sociais. Ocorre que no âmago da formação de um meme está o humor que entretém mesmo quando abordando questões sérias, como aconteceu no período da pandemia de COVID-19, por exemplo.

Memes como estratégia pedagógica

A Base Nacional Comum Curricular – doravante BNCC, preconiza o uso de gêneros textuais no ensino da Língua Portuguesa de maneira a articular as práticas da linguagem, isto é, conhecimentos linguísticos (a norma padrão), leitura, produção, oralidade e, também, incluindo os sistemas de comunicação multissemióticos.

Como explica Garofalo (2018) [447], cabe aos professores trabalharem em sala de aula com informações, conceitos e análises, agregando os gêneros midiáticos próprios da nova cultura digital. Ou seja, os gêneros produzidos e reproduzidos via digital passaram a ser um recurso n processo de ensino/aprendizagem da língua. Nesta direção,

> [...]a BNCC (2018) destaca a importância de contemplarmos no componente curricular de língua portuguesa os gêneros emergentes, uma vez que não apenas envolvem o cotidiano do educando, mas mobilizam novos letramentos, levando-o a refletir e a acionar outras dimensões camufladas em contexto cibernético, tais como a ética, a moral, a estética e a política[...] (OLIVEIRA, BEZERRA e LÊDO, 2021, p.16)

[447] GAROFALO, Debora. Em 13 de jun. de 2018. Disponível em: https://novaescola.org.br/conteudo/11857/como-usar-os-generos-digitais-em-sala-de-aula . Acesso em: 25 de set. de 2023.

ISSN 2763 – 910X

Haja vista essas considerações, defendemos aqui que enquanto gênero discursivo (Furtado, 2019), o meme pode se destacar como estratégia pedagógica em sala de aula, pois "[...]se trata de um gênero produzido e principalmente compartilhado por muitos dos nossos educandos nas redes sociais digitais[...]" (OLIVEIRA, BEZERRA e LÊDO, 2021, p. 12)

Além disso, muitas vezes, os conteúdos dos memes se destacam por abordarem acontecimentos relevantes, e de grande destaque social. Por isso, podem fomentar debates sobre questões polêmicas de forma direcionada e produtiva. Para tanto, trouxemos um meme que remete à história da lenda da "Loira do banheiro", que circulou em meio a pandemia de COVID-19.

Abordagem de análise crítica do Meme "A Loira do Banheiro"

"Se você pensa que está tendo um ano ruim, imagina a loira do banheiro"

Disponível em: https://www.instagram.com/bibliotecadofim/ . Acesso em: 14 de set. de 2021

Para a compreensão desse meme vale lembrar que "[...]todo enunciado encontra-se em diálogo com outros enunciados, e é nesse processo dialógico que o sentido é construído[...]" (FURTADO, 2019, p.65). Assim, de alguma maneira, os enunciados sempre dialogam com outros enunciados.

Com efeito, o sentido desse meme nasce da relação entre os enunciados que nele estão contidos e, ainda, de toda a situação que o envolve. Desta forma, configura-se um processo enunciativo no qual estão presentes "[...]o verbal e o não-verbal que

ISSN 2763 – 910X

integram a situação e, ao mesmo tempo, fazem parte de um contexto maior histórico[...]" (BRAIT e MELO, 2020, p. 67).

Compreender, portanto, o enunciado significa voltar-se para a enunciação na qual ele se situa e, também, a enunciações passadas que com ele se articulam. Ou seja, a natureza da enunciação é "[...]constitutivamente social, histórica e, por isso, liga-se a enunciações anteriores e a enunciações posteriores, produzindo e fazendo circular os discursos[...]" (BRAIT e MELO, 2020, p. 68).

Assim, uma das opções para trabalhar com esse recurso em sala de aula, seria por começar pela abordagem a partir do entrecruzamento dos enunciados que o formam. Desse modo, conduzindo o aluno a pensar no contexto no qual o meme se situa e, também, nas outras situações com as quais ele se relaciona.

Vale destacar, desta forma, informações sobre sua formação e sobre os elementos que o representa. De fato, esse meme começou a ser compartilhado em meados da metade do ano de 2020, período no qual a população estava em isolamento social devido a pandemia de COVID-19.

Sua composição pauta-se em uma história antiga que se consolidou, especialmente, no ambiente escolar. Ele é formado por uma imagem estática com a figura de uma mulher vestida de branco que. Há também outros elementos que compõem o cenário: as pias, paredes com azulejos, piso de granito com um ralo no chão e, no fundo, as janelas grandes. Esses itens remetem a um ambiente específico, isto é, a um banheiro público.

Trata-se da figura de uma mulher que parece estar abandonada e sozinha nesse banheiro e, por isso, estaria triste. No entanto, é preciso inferir conhecimentos acerca desta imagem que se relaciona à lenda da "Loira do banheiro" (enunciação anterior), e ligá-la ao contexto pandêmico (enunciação atual) a fim de compreender suas mensagens e seu humor.

Desta forma, num primeiro momento, é necessário considerar como nasceu a história da "Loira do banheiro" e, também, como se tornou uma lenda que ainda circula na contemporaneidade. Nesse sentido, a primeira questão verificada refere-se ao entendimento do que seja uma lenda.

Verificamos, assim, que os conceitos são pautados na ideia do termo enquanto narrativa oral que se estabelece no cotidiano fundamentada não somente em algo fantasioso, mas, também, a partir de acontecimentos reais modificados pelo imaginário

ISSN 2763 – 910X

popular. Ou seja, diz respeito a uma história criada a partir de eventos reais ou não, ganhando contornos de verdade ao serem reproduzido no meio popular.[448]

Essas histórias são perpetuadas e transformadas a cada novo contexto em que são repetidas e, desta maneira, passam a fazer parte da memória coletiva e da cultura popular. Diante disso, a "Loira do banheiro" é uma história que surgiu a partir de um acontecimento real que se transformou em uma das lendas mais populares do Brasil.

Em artigo publicado na versão digital da revista Mundo Estranho, Sobanski (2018) [449] explica que essa lenda se originou de um fato verídico e documentado, pois se refere ao trágico fim da jovem Maria Augusta de Oliveira Borges, um caso ocorrido no final do século XIX, na cidade de Guaratinguetá, São Paulo, fundamentando, depois, a construção da lenda.

A moça de "cabelos acobreados" era filha do Visconde de Guaratinguetá, que a obrigou a se casar com um homem muito rico de sua cidade e bem mais velho que ela. A jovem, consternada com seu destino, em 1884, foge para Paris. Contudo, sua nova vida durou pouco, pois em 1891, aos 26 anos, ela morre de causas que até hoje são incertas.

Sentindo-se culpada pela morte da filha a mãe recusou-se a enterrá-la, colocando seu corpo em uma redoma de vidro dentro da mansão onde a família morava. Assim, Maria Augusta somente foi enterrada depois que a mãe começou a ter visões nas quais a moça pedia por seu sepultamento.

A casa da família, posteriormente, foi transformada na escola pública Conselheiro Rodrigues Alves. Esses acontecimentos deram início aos primeiros rumores sobre eventuais aparições do espírito da jovem. Após alguns anos, a notícia de que a moça pudesse ter sido vítima de uma doença que desidratava a pessoa, foi relacionada à causa de um incêndio que atingiu a escola.

Desse modo, surgiu a crença de que Maria Augusta, por vingança, havia provocado o acidente. Os boatos acerca da escola assombrada ganharam mais conteúdo, respaldando a formação da lenda segundo a qual o fantasma da moça vagueia pelos banheiros das escolas buscando acabar com sua sede (Sobanski, 2018).[450]

---

[448] LENDA. *In:* Michaelis on line. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/lenda/ . Acesso em: 20 de set. de 2023.
[449] SOBANSKI, Saulo. Qual é a origem da lenda da loira do banheiro? Acredite ou não a loira existiu de verdade e teve uma história bem trágica. **Revista Mundo Estranho**, 14 de fev. de 2018. Disponível em: https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-e-a-origem-da-lenda-da-loira-do-banheiro. Acesso em:10 de set. de 2021.
[450] *Idem* 4.

ISSN 2763 – 910X

Portanto, um acontecimento ganhou elementos do imaginário popular criando uma lenda, um gênero narrativo consolidado na oralidade e moldado por valores, pensamentos e crenças de um determinado momento sócio-histórico, com o fim de reforçá-los. Está implícito na imagem da "loira do banheiro" o conjunto de enunciados no qual a lenda foi constituída relacionado a uma situação de comunicação cujos discursos marcam os posicionamentos dos sujeitos, em um contexto específico.

A imagem aponta para situações que vão além do tempo no qual o meme circula e nela refletem e refratam os discursos sociais daquele momento. Segundo Cunha (2014)[451], no período final do século XIX, a condição da mulher brasileira era precária e limitada pelas normas sociais aceitas na época. Nesse cenário, a vida das mulheres era basicamente dividida entre as atividades domésticas, a educação dos filhos, a participação em determinados eventos sociais, deviam obediência aos pais e não recebiam a educação formal.

Outro destaque se refere a desigualdade econômica e racial, pois o dia a dia das mulheres era determinado pela condição social e pela cor da pele. Assim, para aquelas de classes sociais mais altas, as atividades que deveriam ser estimuladas eram voltadas ao comportamento, e não ao conhecimento, isto é, desde criança elas aprendiam a se comportarem de maneira delicada e a se submeterem à figura masculina. Maria Augusta integrava a elite social da época, logo, ela deveria seguir esse padrão.

Ao tentar fazer suas próprias escolhas e decidir seu destino, a jovem rompeu com o modelo comportamental feminino, e com o papel social que lhe era devido. Desse modo, o seu final na lenda simboliza o resultado dessa ruptura, pois em consequência de suas atitudes, seu corpo se transforma em uma alma em agonia, o que subverte a noção de docilidade e beleza do "ser mulher" em algo pavoroso e que provoca o medo.

Essa história foi contada e modificada conforme a conjuntura social e cultural de cada período, sempre mantendo seu eixo central: o fantasma da "loira do banheiro" que volta ao mundo dos vivos para vingar sua morte, ocasionada por algo considerado errado e, a ela, imputado. Desta maneira, consolidou-se a narrativa inusitada da "loira do banheiro", como uma das lendas urbanas mais populares. Ou seja:

[451] CUNHA, Karolina Dias da. As mulheres brasileiras no século XIX. In: **Encontro Nacional do Grupo de Trabalho/Gênero**, 2014, Vitória (Espírito Santo). Disponível em: https://legpv.ufes.br/anais-engenero-i . Acesso em: 08 de set. de 2021.

ISSN 2763 – 910X

> [...]Algumas lendas urbanas se tornam clássicos do gênero pelo modo como ressurgem em ciclos, mantendo um motivo em comum, mais ou menos invariável, e adaptando-se aos temas locais e ao momento social em que circulam[...] (LOPES, 2016, p.6).

Por conseguinte, essas vozes sociais presentes no contexto cultural da época, o qual é marcado pelo patriarcado e a subserviência da mulher, participam como elementos extraverbal da enunciação. Logo, a imagem no meme abarca essas vozes e sentidos e, junto aos elementos verbais e a circunstância na qual o meme se situa, forma-se um conjunto discursivo que resulta em um único enunciado concreto. A lenda foi ressignificada para abarcar os discursos que emergiram desta nova realidade. Assim, a imagem sintetiza uma situação específica que se manifestou com a crise sanitária.

De fato, em março de 2020, as escolas fecharam e ficaram vazias. Esse contexto foi colocado no meme, pois o banheiro da escola está sem aluno e, por isso, a "loira do banheiro" está chateada. Essa primeira interpretação gera o humor, haja vista a imagem da moça não remeter ao medo, como acontece na lenda, mas à tristeza e à solidão, por não ter mais os alunos para assustar.

Esses sentidos podem ser assimilados por meio da expressão facial da "loira" e pelo seu gesto, ao posicionar a cabeça para baixo. Esse gesto diz respeito as entonações que os falantes usam nos diálogos face a face, a fim de atribuir sentidos àquilo que dizem. São recursos "[...]utilizados com frequência nessas conversas do cotidiano como tentativa de aproximar ao máximo da intensa relação do verbal com o extraverbal das interações[...]" (FURTADO, 2019, p.111).

Na parte superior do meme está o texto verbal, que marca a significação e descreve o sentimento da moça diante da circunstância. A articulação entre esses elementos leva o observador a depreender sentidos ao meme e a relacioná-lo à situação concreta que integra o tema desta enunciação, isto é, ao contexto da pandemia (Cereja, 2020, p. 202).

Abaixo da publicação do meme [452] está o comentário: "Se você pensa que está tendo um ano ruim, imagine o da loira do banheiro". Essa afirmação projeta a sensação angustiante que assola a sociedade perante as circunstâncias resultantes da pandemia, as quais acarretaram rupturas e perdas individuais e coletivas.

A frase colabora para o efeito de humor do meme por intermédio da junção de sentidos que se contrapõem: o desagradável e o cômico. Com efeito, uma das possibilidades de uso do meme é a ampliação do debate em torno das condições do

[452] Disponível em: https://www.instagram.com/bibliotecadofim/ . Acesso em: 14 de set. de 2021.

ISSN 2763 – 910X

ensino e das escolas brasileiras e, também, das consequências da pandemia para o sistema educacional

É possível abordar que a crise expôs problemas enfrentados pela maioria da população brasileira relacionados a uma circunstância mais grave: a desigualdade social. Nesta direção, Garofalo (2021)[453] enfatiza a gravidade do contexto da pandemia que, segundo ela, contribuiu exponencialmente para o aumento das desigualdades sociais do país.

A autora comenta a postura leniente do Ministério da Educação – órgão responsável pela gerência da crise nessa área, que atuou aquém da urgência exigida pela situação, negligenciando o cuidado devido aos alunos. Ou seja, não houve planejamento por parte do Governo Federal, fato que gerou problemas maiores, agravando ainda mais a crise.

Desse modo, crianças e adolescentes que vivem em condições mais desfavoráveis como a falta de estrutura física para ter aulas em casa, falta de computador, de acesso à internet, dentre outras situações, foram muito mais prejudicadas

Essas são questões implícitas no meme e podem ser desenvolvidas em sala de aula por meio de atividades direcionadas, estimulando o debate a partir dessas perspectivas, pois ao refletir esse vazio escolar, o meme reflete e refrata a condição de vazio em todo o sistema educacional no Brasil.

Além da pluralidade de discursos em sua composição, o meme abarca gêneros diferentes, pois, na esfera da oralidade, aborda o gênero narrativo da lenda e, na esfera visual, a imagem estática remete ao cinema, referindo-se a uma cena dos bastidores do filme brasileiro "Catarina, a Lenda da Loira do Banheiro".

Esse longa metragem, inspirado na lenda, foi escrito, dirigido e produzido por Marcos Otero, e exibido em cinemas do estado de São Paulo. Segundo informações do site Trilha do Medo, o enredo do filme foi inspirado em uma das lendas mais populares da cultura brasileira, a história da loira que, por vingança, aparece nos banheiros das escolas para assombrar os alunos[454].

---

[453] GAROFALO, Debora. A triste solidão da educação brasileira: precisamos discutir um processo qualificado, igualitário e comprometido. **Folha de São Paulo**, 17 de mar. de 2021. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2021/03/a-triste-solidao-da-educacao-brasileira.shtml. Acesso em: 31 de ago. de 2021.

[454] Conheça o filme nacional baseado na lenda urbana da loira do banheiro, TRILHADOMEDO.COM, 03 de abr. de 2014. Disponível em: https://trilhadomedo.com/2014/04/conheca-o-filme-nacional-baseado-na-lenda-urbana-da-loira-do-banheiro . Acesso em: 29 de set. de 2021. /

ISSN 2763 – 910X

Flávia Camille é a atriz que aparece na imagem do meme. Ela encarna o papel do espectro da jovem e, a partir daí, desenvolve-se uma narrativa ficcional, específica para a produção do longa. Portanto, a versatilidade, a riqueza de sentidos e a comunicabilidade do meme possibilita seu uso como recurso de letramento eficaz.

Nesse caso, é possível organizar um estudo abordando os aspectos composicionais do meme como um gênero digital, ou seja: o entrecruzamento de discursos e contextos; os efeitos de sentidos a partir da interpretação dos elementos verbais e não verbais - gestos, expressões, estética; os efeitos que advêm da junção do desagradável (a pandemia) e o cômico (o paralelismo com a lenda). Por conta de seu hibridismo, também há a alternativa de investigar sobre gêneros diversos, além do gênero digital, o gênero narrativo lenda, que se firma pela oralidade, e no campo das artes visuais, o cinema.

Outros enfoques podem ser abordados como o debate crítico organizado que, atualmente, desponta como um meio de trabalhar com os temas que foram tratados no meme. Assim, destacamos: os discursos sociais do contexto do século XIX – o papel social e a subserviência da mulher, a estrutura familiar disposta pelo patriarcado. E, na situação da crise gerada pela pandemia de COVID-19 – os problemas estruturais da educação no Brasil, a falta de ação por parte dos órgãos competentes no enfrentamento da pandemia, a desigualdade social.

Considerações Finais

Refletindo que "[..]toda produção cultural humana se elabora a partir de múltiplas participações, pelo dialogismo quase infinito de linguagens[...]" (BERNARDI, 2018, p. 75), os memes tornaram-se uma prática linguageira fundamental da sociedade contemporânea que abarcam diferentes acontecimentos cotidiano. Entendemos que eles podem ser fontes ricas em elementos que estimulam a reflexão, possibilitando o debate crítico.

A motivação desta análise foi a de corroborar para o entendimento de que o uso dos memes enquanto gêneros discursivos (Furtado, 2019), podem colaborar para as estratégias de letramento, desse modo, estimulando os discentes no aprofundamento de seus conhecimentos de maneira a formar estudantes com pensamento crítico e autônomo e que se relacionam com a coletividade de forma ética e empática.

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, entendemos ser necessário que o processo de ensino/aprendizagem proporcione a democratização da educação formal, no que se refere a uma aproximação dos métodos e recursos pedagógicos, da realidade das práticas da língua (gem) e das vivências sociais dos alunos.

Desse modo, haverá colaboração para que de alunos sejam capazes de apreender o conteúdo, intervir de maneira construtiva em suas atividades diárias e agir de forma pró-ativa para a sociedade, conforme recomendação das normas da BNCC.

Por fim, concluímos, também, que essa análise possibilitou a reflexão sobre assuntos como o patriarcado e a subserviência da mulher, discursos e reflexos presentes no contexto cultural da época da origem da lenda.

Referências

ALBUQUERQUE, Rodrigo; BARRETO, Aline Netto Brum. O Gênero Discursivo Meme no Ensino de Português Brasileiro como Língua Adicional. **Caminhos em Linguística Aplicada.** v.28, n.1, 2023, p. 189-211.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal.** 6.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo.** 1.ed., 3ª reimpressão. São Paulo: Edições 70, 2016.

BERNARDI, Rosse Marye. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. *In*: BRAIT, Beth. (org.). **Bakhtin:** dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2018. p. 73-94.

BORZSEI, Linda. Em vez disso, faz um meme: uma história concisa dos memes de internet. *In*: CHAGAS, Viktor (org.). **A cultura dos memes:** aspectos sociológicos e dimensões políticas de um fenômeno do mundo digital. Salvador: Editora da UFBA, 2020. p. 509-540.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. *In*: BRAIT, Beth. (org.). **Bakhtin:** conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2020. p. 61-78.

BRIGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia:** de Gutenberg à internet. 2.ed. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2006.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Tradução: Roneide Venancio Majer. São Paulo: Editora Paz e Terra Ltda, 2020.

CEREJA, William. Significação e tema. *In*: BRAIT, Beth. (org.). **Bakhtin:** conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2020. p. 201-220.

CUNHA, Karolina Dias da. As mulheres brasileiras no século XIX. **Encontro Nacional do Grupo de Trabalho Gênero/ANPUH**, 2014. Disponível em: chrome-

ISSN 2763 – 910X

extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://legpv.ufes.br/sites/legpv.ufes.br/files/field/anexo/karolina_dias_da_cunha.pdf. Acesso em: 23 de set. de 2023.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta.** São Paulo: É Realizações Editora, 2018.

FURTADO, Rossana. **Os diálogos do cotidiano nas redes sociais:** a liquidez discursiva nos memes. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

HAN, Byung-Chul. **Bom entretenimento:** uma desconstrução da história da paixão ocidental. Trad. Petrópolis/RJ: Vozes, 2019.

LOPES, Carlos Renato. Lendas urbanas em arquivo: uma relação de suplementaridade. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v.49, n. 1, 2016, p. 11-20.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. *In*: BRAIT, Beth. (org.). **Bakthin:** conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2020. p. 151-166.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das Mídias Digitais**: Linguagens, ambientes e redes. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

OLIVEIRA, Nara. M. A. de; BEZERRA, Benedito. G.; LÊDO, Amanda. C. de O. Uma proposta para a análise crítica do meme como gênero em aulas de língua portuguesa. **Revista Linguagem em Foco**, Fortaleza, v. 12, n. 3, 2021, p. 9-29.

RASIA, G. dos Santos. **Sobre a Noção de Práticas Linguageiras:** Lugares de Emergência, Filiações e Fronteiras. Fragmentum, (52), 2019, p. 165-187.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. Os gêneros escolares. Das práticas de linguagem aos objetos de ensino. *In:* **Revista Brasileira de Educação**, n° 11, 1999, p. 6.

SOBRAL, Adail. Filosofias (e filosofia) em Bakhtin. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2020, p. 123-150.

ISSN 2763 – 910X

O PASSADO E O PRESENTE DO CENTRO HISTÓRICO DE SALVADOR NAS CRÔNICAS DE *RECORDAÇÕES DE BECOS E VIELAS*

João Elias da Cruz Neto[455]

Resumo: *Recordações de Becos e Vielas* é um livro coletivo, lançado em 2022, que contém dez crônicas, cinco poemas, uma peça teatral e cinco fotografias. A obra foi realizada a partir de memórias e atravessamentos de pessoas negras que habitaram o centro de Salvador e conheceram suas dinâmicas e seu jeito de se impor intimamente. Cada autor é responsável por uma forma de arte ao registrar sua visão sobre o centro histórico neste livro, que é fruto também de andanças no presente pelas ruas do Pelourinho; da Baixa dos Sapateiros; da antiga rua 28 de setembro, atual rua do tijolo; entre outras. Neste trabalho, vamos analisar as dez crônicas do livro, de autoria da jornalista e escritora Mônica Santana, que retratam situações e personagens da localidade, como o antigo sapateiro, a avó da autora e as prostitutas, e exploram diversos temas, entre eles, a reforma do centro histórico realizada pelo Governo do Estado no início da década de 90, os antigos cinemas de rua, os meninos criados nas ruas sem pai e com mães, e as antigas fontes de água que existiam na localidade. Para construir este artigo, inicialmente, iremos fazer uma introdução sobre o livro; em seguida, vamos destacar alguns aspectos da história do centro histórico de Salvador; também debateremos um pouco sobre literatura de testemunho; para, depois, fazermos a descrição e analisar as crônicas. Como suporte para tal análise, utilizaremos as teorias de Le Goff (História e Memória), Benjamim (Sobre o conceito de História), Salgueiro (O que é literatura de testemunho), e Seligmann-Silva (Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção), entre outros autores. Além disso, iremos também relacionar as crônicas com os poemas, as fotografias e a dramaturgia que fazem parte da obra. Ao ler o livro, percebemos que a reforma realizada pelo Governo do Estado no centro histórico é um tema citado em diversas crônicas, que a autora se insere nas histórias ("...E eu lembro nitidamente das idas ao posto para receber a vacina...") e sente falta de um centro antigo que não existe mais ("...o centro da cidade no qual vivi se desmanchou um tanto...").

Palavras-chave: Centro histórico; memória; literatura.

Introdução

Recordações de Becos e Vielas é um livro coletivo, lançado em 2022, idealizado pela jornalista e escritora Mônica Santana e composto por dez crônicas, cinco poemas, uma dramaturgia e seis fotografias, que têm como tema principal o centro histórico de Salvador.

Além de Mônica Santana, autora das crônicas do livro, também são autores o poeta Alex Simões, o dramaturgo Gildon Oliveira e a fotógrafa Priscila Fulô. Cada autor

[455] Cruz Neto é aluno do curso de Mestrado em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de S antana. E-mail: cruznetojoaoelias@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

é responsável por registrar, em forma de arte, sua visão sobre o centro histórico nesse livro.

Todos os autores são pessoas negras e, em algum momento da vida, habitaram na localidade, conhecendo sua dinâmica e seu jeito de se impor intimamente. O livro é fruto de suas memórias e, também, dos encontros em grupo entre os autores na atualidade e suas caminhadas pelas ruas, ladeiras, becos e vielas do Pelourinho, da Baixa dos Sapateiros, da rua 28 de setembro (atual rua do tijolo), da Ladeira do Passo, entre outras. De acordo com Santana (2022),

> *Recordações de Becos e Vielas* nasceu da vontade de contar as histórias que vivi e testemunhei nos anos em que morei, trabalhei, visitei o Centro Histórico de Salvador. Nasceu da vontade de produzir um livro fruto de memórias, bem como das andanças no presente ao lado de outras pessoas que também vivenciam esse território (SANTANA, 2022, p. 7)

Neste artigo, iremos analisar as dez crônicas do livro para saber como o centro histórico de Salvador é representado, quais os temas que são tratados, quais os personagens destacados, o que significava o centro histórico para esses moradores antigos e o que significa ele na atualidade. Além disso, vamos também relacionar as crônicas com os poemas, as fotografias e a dramaturgia que fazem parte da obra.

Mas antes de realizar tal análise, vamos ressaltar um pouco sobre a história do centro histórico de Salvador, destacando como se deu sua constituição e as mudanças pelas quais passou no decorrer do tempo, e, também, salientar alguns conceitos sobre literatura de testemunho.

Um pouco de História

A história do Centro Histórico de Salvador se confunde um pouco com a história de Salvador. A cidade foi fundada em 1549 com o objetivo de ser a sede do governo português no território recém-invadido, com uma organização semelhante às cidades Porto e Lisboa, em Portugal, com caráter defensivo, e, devido a sua topografia singular, em dois planos: no alto, as funções administrativas e residenciais; e, à beira-mar, o porto e o comércio.

A cidadela foi construída de forma planejada por Thomé de Souza. A parte alta se estendia da atual Praça Thomé de Souza, onde se localizava o centro administrativo, e seguia a Rua Chile (como é denominada atualmente a primeira rua do Brasil) até antes

ISSN 2763 – 910X

da atual Praça Castro Alves.

Com o decorrer dos anos, a cidade foi se expandindo e abrangendo outras áreas. Desde 1985, o núcleo histórico da Cidade é tombado pelo Iphan e reconhecido pela Unesco como patrimônio da humanidade, pois ainda guarda muito da cidade que existiu no século 17 e no século 18, a exemplo de diversos casarios e igrejas, sendo o maior conjunto arquitetônico do período colonial preservado da América Latina.

Atualmente, o Centro Histórico de Salvador e o Entorno do Centro Histórico fazem parte da área denominada como Centro Antigo de Salvador, que compreende 15 bairros e onde vivem, aproximadamente 80 mil pessoas, de acordo com dados do Governo do Estado. Desse total, cerca de seis mil pessoas residem no centro histórico, que compreende os bairros de Santo Antônio Além do Carmo, Pilar, Carmo, Passo, Taboão, Pelourinho, Sodré, trecho da Baixa dos Sapateiros, Terreiro de Jesus e Barroquinha; as Ruas da Conceição da Praia, da Misericórdia, da Ajuda e Chile; o Largo de São Francisco e o Largo de São Bento, além da Praça da Sé. O local congrega também uma parte dos equipamentos culturais da capital, como conventos, igrejas, edifícios patrimoniais, museus, fundações, cinemas, teatros, bibliotecas e arquivos, resguardando referências simbólicas tradicionais e contemporâneas.

Em 1992, o Governo do Estado da Bahia lançou o *Programa de Recuperação do Centro histórico de Salvador*, com o objetivo de criar uma nova área de atração para o fluxo turístico nacional e internacional, e foi inspirado em projetos de revitalização urbana realizados na Europa e nos Estados Unidos.

> A esse objetivo o Governo do Estado adicionou outro, que era inverter o quadro de declínio econômico do centro histórico, tradicional reduto de moradores pobres, de atividades econômicas de baixo valor agregado e com um conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico de grande valor patrimonial que apresentava intensa degradação física dos imóveis e das infraestruturas urbanas. (ZANCHETI E GABRIEL, 2010, p. 5)

O processo de implantação do programa se dividiu em diversas etapas, entre elas, a identificação dos proprietários dos imóveis; negociação da propriedade para aquisição, comodato ou desapropriação dos imóveis; e a definição do tipo de intervenção que poderia ser restauro, intervenção mais livre e intervenção bastante livre, a depender do valor patrimonial e das condições da edificação.

Em 2017, 25 anos após iniciada a reforma do centro histórico, o jornal A Tarde, um dos principais periódicos do estado, fundado em 1912, publicou a reportagem *Projeto de reforma do centro histórico está inacabado após 25 anos*, de autoria de Yuri

ISSN 2763 – 910X

Silva. O texto ressalta que, em 2005, os moradores da área compreendida dentro da sétima etapa de revitalização da região começaram a ser removidos do local e transferidos para imóveis alugados pela Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia (Conder) para abrigá-los por um ano, até o fim da obra. E cita o caso da autônoma Sandra Regina Silva dos Santos, de 53 anos, que era proprietária de sete imóveis no centro histórico e durante 12 anos morou em casa provisória alugada pelo governo.

> O prédio da rua 28 de setembro onde ela morava, reformado após pegar fogo, foi dividido em seis – um deles para a Sandra. Já o ponto comercial, que desabou, ela não deve reaver mais, pois, há cerca de oito meses, a Conder comunicou aos moradores que, em vez de retornarem a esses espaços, eles serão indenizados. (SILVA, 2017)

É por meio das crônicas literárias, escritas por quem morou na região no período, vivenciou diversas histórias e continua frequentando a localidade que vamos conhecer o centro histórico de Salvador do passado e do presente, mas, antes, vamos estudar um pouco sobre literatura de testemunho e entender seus principais conceitos e características.

Literatura de Testemunho

A quantidade de textos publicados em que as pessoas dão seu testemunho sobre algo que ocorreu no decorrer da história e na qual tiveram algum tipo de participação tem aumentado muito no decorrer dos anos. E isso se deve ao desejo do ser humano de se expressar, após passar por um evento traumático.

Segundo Maciel (2016), a literatura de testemunho pode ser entendida como uma forma de recriação de mundos baseados em experiências memorialísticas de sujeitos que testemunharam, de alguma forma, um evento histórico.

> Narrativas testemunhais são reconstruções de mundos implantados pelo autor. O testemunho é uma possibilidade de apresentar relatos com um peso traumático e inarrável, levantando questões e dando voz às narrativas de minorias, de sobreviventes de holocaustos e de outras formas de genocídio, repressão e violação dos direitos humanos. Percebemos, também, que o testemunho salienta a relação entre discurso histórico e discurso ficcional. (MACIEL, 2016, p. 75)

A literatura de testemunho que, inicialmente, englobou esses textos da chamada literatura do holocausto, passou a incluir, também, textos de autores contando outros tipos de experiência, mas que se relacionam com alguma espécie de trauma.

ISSN 2763 – 910X

> A noção fundadora de testemunho vem da chamada "literatura do Holocausto", emblematizada pelos relatos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial, como as citadas narrativas de Primo Levi e a poesia de Paul Celan. O alargamento desta noção inclui também sua utilização em direção ao passado, como, por exemplo, em relação aos genocídios e massacres contra índios e negros; ou em relação a misérias e opressões, desigualdades econômicas, preconceitos étnicos e sexuais do cotidiano em todo o mundo. (SALGUEIRO, 2012, p. 291)

á, de acordo com Salgueiro (2012), há inúmeras modalidades de testemunho, seja em relação a situações, eventos, períodos (Shoah, Gulag, genocídios, guerras, ditaduras, tortura, miséria, opressão etc.), seja em relação a formas de expressão do testemunho (memória, romance, filme, depoimento, poema, quadrinhos, canções etc.) e, entre as características da literatura de testemunho, estão: 1. o registro em primeira pessoa; 2. um compromisso com a sinceridade do relato; 3. um desejo de justiça; 4. a vontade de resistência; 5. o abalo da hegemonia do valor estético sobre o ético; 6. a apresentação de um evento coletivo; 7. a presença do trauma; 8. rancor e ressentimento; 9. vínculo estreito com a história; 10. sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas; 11. sentimento de culpa por ter sobrevivido; e 12. impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido. Mas não significa que todos os textos necessariamente têm que ter todas essas características.

> Para cada um desses traços, poderia, se fosse o caso, listar contra-exemplos de textos testemunhais que não são em primeira pessoa (1), em que não há "sinceridade" no relato (2), em que o desejo de justiça é irrelevante (3), em que a vontade de resistência é mínima (4), em que o valor estético, de "altas literaturas", deseja se impor desde sempre ao valor ético (5), em que o relato se refere a poucos ou mesmo a um sujeito (6), em que não se detecta trauma fundamental algum (7), em que rancor e ressentimento inexistem (8), em que o vínculo com a história dos homens é bem tênue (9), em que não há sinais nem de sentimento de vergonha (10), nem de culpa (11), e em que não aparece a problemática da irrepresentabilidade do trauma (12). Mas, evidentemente, vale o conjunto dos traços e o diálogo entre estes e outros elementos. Destaque-se que a questão da verdade, da sinceridade, da confiabilidade do testemunho é apenas uma das pontas, a mais visível talvez. (SALGUEIRO, 2012, p. 293)

Já, de acordo com Seligmann-Silva (2002), o testemunho está ¨inscrito¨ na própria linguagem, no uso que faz dela, no modo como, através de uma intrincada tecedura, ela amarra o ¨real¨, a imaginação, os conceitos e o simbólico.

> Essa literatura difere das duas grandes linhas que governaram a produção literária até hoje: ela não visa nem a imitação (da natureza, da história, ou mesmo de ideais) nem a criação absoluta (como na doutrina romântica que levou à busca da arte pela arte). Nem privilégio do sujeito, nem do objeto: antes ela implica numa apropriação das lições do romantismo (e da ironia romântica: não existe um eu estável, nem um mundo independente de nós, nem uma linguagem

ISSN 2763 – 910X

> independente do mundo) e na afirmação da necessidade de se construir um passado que está fadado a ficar em ruínas (a estética das ruínas, aliás, como é bem conhecido, também é romântica nas suas origens). Indivíduo e mundo são construídos simultaneamente através dessa literatura. (SELIGMANN-SILVA, 1998, p. 20)

A literatura de testemunho não pretende ser uma mímese ou representação do passado, mas a reconstrução dos eventos no presente, em que a linguagem, o eu e o mundo estão imbricados, e há a necessidade de rever esse passado no atual momento. No próximo tópico, vamos descrever e analisar as crônicas do livro *Recordações de Becos e Vielas*, levando em consideração todo o nosso estudo até aqui.

Recordações de Becos e Vielas: descrição e análise

As dez crônicas do livro Recordações de Becos e Vielas são: Onde ainda brota água doce; Faxinas e reformas; Minhas distintas tias; Os meninos lá da rua; Sobre castelos e princesas; Cinema virou igreja; Seu Joel; Os quadros das minhas ruas; Bolos, relógios e sinais; e Fogo e as formas que mudam.

De acordo com Arrigucci (1987), a cronica é despretensiosa, próxima da conversa e da vida de todo dia, um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido.

> Uma consciência mais abrangente do país passa a reger o espírito da crônica modernista. Por isso, muitas vezes ela se volta para o passado colonial, retomando sua antiga forma histórica para recuperar retalhos da memória da nação. Por isso ainda, outras vezes lembra a voz do narrador oral, já fugidia no meio urbano, contando histórias de outros tempos, tentando resgatar uma experiência a caminho de se perder para sempre. E, ao mesmo tempo, é ela o registro dos instantâneos da vida moderna, das novidades avassaladoras, dos rápidos acontecimentos, dos encontros casuais, dos estímulos sempre chocantes do cotidiano das grandes cidades, frutos da aceleração do processo de urbanização e industrialização da década de 30. Provinciana e moderna a uma só vez, a crônica modernista revela uma tensão contínua entre tempos diversos e espaços heterogêneos, fundindo numa liga complexa componentes discrepantes, provenientes de forma de vida distintas, mas mescladas. (Arrigucci, 1987, p. 63)

Na crônica *Onde ainda brota água doce*, a autora fala sobre as fontes de água que existiam e as que ainda permanecem na região do centro histórico de Salvador, comparando o passado com o presente e se inserindo como personagem nos relatos. Nela, são citadas seis fontes, sendo que em duas já não jorra mais água. O texto cita, também, que, a Rua do Gravatá, onde ainda existe uma fonte, na qual ¨homens e

ISSN 2763 – 910X

mulheres que habitam nas ruas dali de perto lavam seus corpos e objetos¨, ¨recebeu muita gente que saiu durante as várias reformas do Pelourinho¨.

Faxinas e reformas é um relato sobre as diversas reformas que ocorreram no Pelourinho, desde quando a autora era menina, e dá destaque à reforma da década de 1990, que foi ¨retirando aquele tanto de gente que parecia poeira acumulada no meio da sala¨, ¨Aí todo dia chegava a história de um não sei quem que recebeu o dinheiro da indenização, pensou que era uma bolada, desceu até a loja Arapuã da Baixa dos Sapateiros, comprou uma televisão e um videocassete e o dinheiro acabou¨, ¨...as pessoas removidas como madeira apodrecida. E poucas conseguiam ouvir a palavra relocação - que significava ir viver em outra casa no mesmo território ou retornar à casa, depois de reformada¨.

Minhas distintas tias destaca três tias da autora, irmãs da sua mãe, com as quais dividia o mesmo quarto em parte da infância. Uma era auxiliar de enfermagem e trabalhava no posto ¨situado na Rua do Maciel, uma rua das mais degradadas nos anos 70 e 80 no Centro Histórico de Salvador. Os casarões mal tinham piso; às vezes, placas soltas de madeira, com os tetos segurados por vigas de madeira, as encostas. Casarões que tinham muitas crianças. Crianças pretas de pés no chão, barrigas grandes. Crianças com muitos irmãos e poucos pais¨; a segunda tia ¨era uma mulher que entregava flores pras sambistas que cantavam nos palcos do Pelourinho. E declarava seu amor por elas¨ e ¨soube que, numa noite tentaram entrar no quarto dela no cortiço. Sempre que os homens sabem que uma mulher não gosta deles, eles querem provar que é porque ainda não conheceram um homem de verdade. Soube que ajudaram ela. Ele não conseguiu provar o que queria; já um dos namorados da outra tia foi um malandro que lhe atirou uma pedra quando estávamos juntas na janela. Fomos rápido e ficamos bem. Não ficou. O brilho dela foi se esvaindo dia após dia, amor a amor definhando. Aquela pedra que bateu na parede não magoou a carne, mas abriu um buraco onde não se vê. O malandro lhe roubou o último sopro de sanidade: ela tinha medo dele e ele rondava a casa. Naquele tempo não tínhamos nome pra isso. Numa manhã de abril, cansada da vida, ela voou por sobre a Praça da Sé¨.

Os meninos lá da rua conta a história das crianças, sem pais, que viviam soltas, perambulando pelas ruas sem orientação, meninas que engravidaram cedo, meninos que se tornaram viciados em crack, que foram assassinados por policiais, que presenciaram pais sendo torturados por policiais, ¨a tortura nunca acabou nas periferias¨.

ISSN 2763 – 910X

Sobre castelos e princesas destaca as prostitutas que moravam no Pelourinho até que chegaram os anos 1990. ¨Um projeto bonito que só transformar aquilo tudo num shopping a céu aberto. Tirar aquela gente toda dali, mandar pra longe. Transformar o Centro Histórico num lugar de gente de bem. Que o turista pudesse andar pra cima e pra baixo sem ser incomodado. Devolver o Centro Histórico para as famílias - embora tanta família morasse ali, como a minha, como as famílias que a vida entregou para aquelas mulheres. Era tudo gente.¨ Com isso, ¨as casas-castelo de muheres de todos os corpos deixaram de existir com a higiene imposta ao Centro Histórico. As mulheres que vendem gozo sobrevivem a todas as limpezas que a cidade lhes impõe¨.

Em *Cinema virou igreja*, a autora relembra as idas aos cinemas de rua no centro da cidade, eram seis, relembra o primeiro filme a que assistiu; as filas enormes que se formavam para asssitir Ghost ou Titanic; o gosto da pipoca com uma camada de manteiga Aviação e coco por cima (¨e senti o cheiro dessa lembrança enquanto escrevo essa página, inconformada com o fato de que os cinemas de shopping center, todos com inexplicáveis nomes em inglês, vendem uma pipoca cara e insossa¨); e os cinemas que nos letreiros tinham escrito apenas ¨filmes eróticos¨ e ela demorou 30 anos para entender que filmes eram aqueles e que ali era o local onde homens pudessem se tocar livremente. Atualmente, apenas um dos cinemas ainda existe e não foi transformado em igreja.

Seu Joel era um sapateiro que vivia em um casarão e escrevia sobre a vida dos moradores em cadernos de 10 matérias, com caneta bic. ¨Aí vieram os anos 90 e a promessa de transformar o Centro Histórico num shopping a céu aberto. Vieram as relocações das pessoas que moravam nos casarões e as indenizações de pouco, parco dinheiro. Encurralado, adoecido, ele saiu daquele casarão onde passou a vida costurando sapatos e linhas escritas. De sua saída do casarão para sua partida deste mundo, o tempo foi curto. O tempo dele e de tantos outros mais velhos, que habitavam as antigas casas do Centro Histórico: gente que não sabia como era a vida longe daquele chão, daquelas paredes largas que já abrigaram fortalezas, do temor constante por incêndios de fiação velha ou por amor rompido. Era um exílio que antecedia um partido para mais longe¨. O casarão nunca foi reformado.

Os quadros da minha rua fala sobre os pintores que viviam no Pelourinho: Mestre Luís Lourenço, que ensinou o ofício das artes plásticas a sua mãe; Jonel, cujos quadros eram feitos com cores intensas, ¨um jeito simples, muito honesto, de retratar

ISSN 2763 – 910X

aquela Salvador¨; Jorge, que ¨se sentava nos locais do centro da cidade, abria seu material e punha-se a desenhar¨; e Reinaldo Bonfim, que teve ¨frequentes internações nos manicômios da cidade¨, cujos quadros mais a fascinavam.

Em *Bolos, relógios e sinais*, a autora fala sobre algumas lembranças do tempo de escola, no convento Santa Clara do Desterro e no Colégio Santa Ângela das Mercês, quando criança, e das caminhadas com a sua avó por localidades do centro da cidade, como Relógio de São Pedro, Largo Dois de Julho, Avenida Sete, Rua Chile, Avenida Carlos Gomes, onde ela ainda gosta de passar nos dias atuais.

Fogo e as formas que mudam conta sobre as chamas das velas acesas por sua avó; do incêndio que tomou conta do Mercado Modelo, onde sua mãe tinha uma pequena área e perdeu toda a produção; dos incêndios constantes em casas no Pelourinho: ¨As casas tombavam pelo fogo ou pelo cansaço das estruturas. Entretanto, um belo dia, chegou a mão mágica do Estado, como um Deus ex machina, para salvar o Centro Histórico do seu próprio aprodecimento. Viria a reforma - ansiada e temida! Repleta de palavrinhas com ¨re¨... revitalização, resgate, reestruturação, relocação, remoção...e acrescento a palavra rejeito - daquela gente que não deveria estar ali, para que a gente desejada pudesse desfrutar do espaço. A mão do Estado varreu gente o quanto pode. Mas para toda força uma contraforça, que também começa com ¨re¨: resistência. Como a água para o fogo¨.

Todas as cronicas do livro têm como ponto de partida a memória que, de acordo com Benjamin (2012), em seus escritos *Sobre o conceito de História*, articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo “tal como ele foi”, mas, sim, apoderar-se de uma lembrança no momento em que ela surge porque a verdadeira imagem do passado passa de forma efêmera. Ele alerta que “é irrecuperável toda a imagem do passado que ameaça desaparecer com todo o presente que não se reconheceu como presente intencionado nela”. (BENJAMIN, 2012, p. 7).

Ou, como diz Le Goff (1990), “a memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. (Le Goff, 1990, p. 423)

Isso significa que os fatos relembrados não são tal como ocorreram realmente, pois neles há informações que são influenciadas pelo momento presente, embora, tais fatos sejam repassados como verdadeiros.

Ao analisar as crônicas, percebemos que são diversas as lembranças trazidas à

ISSN 2763 – 910X

memória da autora no presente, em caminhadas pelo Centro Histórico e pelo Pelourinho, particularmente, onde morou, seja dos moradores da vizinhança, dos pintores, das crianças criadas soltas nas ruas, dos seus familiares (principalmente sua avó, sua mãe e suas tias - a autora não cita irmãs nem irmãos nem o pai em nenhuma das crônicas), da situação dos casarões, entre outras.

Uma das lembranças mais constante nas crônicas é a reforma promovida pelo Governo do Estado no local na década de 1990. Esse tema é citado em cinco das dez cronicas, sendo que o texto *Faxinas e reformas* é exclusivamente sobre o assunto. A reforma, em todas as crônicas, é vista com desejo pelos moradores já que muitos casarões do local tinham problemas estruturais e também com apreensão porque não sabiam como seria realizada.

E, atualmente, já se pode dizer, como é citado nas crônicas, que muitas pessoas foram retiradas da casa onde moravam e até hoje a reforma não foi realizada, que o objetivo era retirar do Centro Histórico algumas pessoas indesejáveis para que os turistas pudessem caminhar tranquilamente e que o projeto de shopping center a céu aberto com lojas de grife instaladas no local não deu certo já que não existe mais essas lojas na área.

Podemos perceber, também, que todos os personagens das crônicas são pessoas de baixa renda sócio-economica e que, muitas delas, viviam em condições precárias de subsistência. E percebemos também as mudanças pelas quais passou a região com o decorrer do tempo, como os cinemas que viraram igrejas, as fontes que não existem mais, e a própria transformação do Pelourinho. Além disso, os costumes que foram mudando. E, por outro lado, situações que nunca mudam como a tortura que jamais acabou na periferia, as condições precárias de subsistência da população da localidade, e o retorno das prostitutas em boates na região.

Todas as situações são vistas pelo lado negativo. Não há nenhuma lembrança positiva em nenhuma das crônicas. Tanto é que a autora diz em um dos textos que o centro da cidade no qual viveu se desmanchou um tanto.

As crônicas do livro dialogam também com os poemas, as fotografias e a dramaturgia. Os poemas narrativos *Tatas Sambas*, *Barda Pri* e *As duas casas* também têm a memória como principal fator e retratam personagens e localidades do Pelourinho, alguns, inclusive, citados nas crônicas, em uma caminhada no presente pela localidade; há também dois poemas visuais que retratam palavras e cenas atuais do Pelourinho. Duas das fotografias mostram personagens que, apesar de serem atuais,

ISSN 2763 – 910X

se comunicam com os personagens das crônicas e dos poemas; já cinco fotografias mostram locais abandonados, tomados pelo mato e em ruínas, se relacionando também com diversas situações mostradas nas crônicas; e uma fotografia coloca em evidência uma grade de ferro, na qual foi baseada para ser feita a capa do livro e diversas ilustrações no interior.

A dramaturgia, de título *Casa S/N*, conta a história de duas irmãs, Rosângela e Roquelina, que estão em uma sala antiga de uma casa de alvenaria com diversos objetos que representam desde a década de 1950 até os anos 2000, juntando coisas da mãe e da avó, que já faleceram, para se mudarem. No decorrer do espetáculo, cita as casas vendidas e outras fechadas na localidade que, apesar de não estar expresso, podemos deduzir que se trata do Pelourinho, devido aos fatos que ocorreram e são remetidos nas crônicas.

Considerações Finais

Para finalizar, ressaltamos que, em todas as crônicas a autora se insere, como em *Os meninos lá rua* ("No beco em que vivi minha infancia") ou em *Sobre castelos e princesas* ("Se ouvisse a voz daquela moça, a cliente das marmitas, eu reconheceria") ou em *Bolos, relógios e sinais* ("Uma das primeiras memórias que tive na vida foi de mim mesma"). Em algumas crônicas, a autora se dirige diretamente ao leitor, como em Minhas distintas tias ("Talvez você que me lê não saiba").

Podemos dizer que, das 12 características da literatura de testemunho discriminadas por Arrigucci, o texto contém oito: registro em primeira pessoa; compromisso com a sinceridade do relato; desejo de justiça; vontade de resistência; presença do trauma (que pode ser a maneira como a reforma foi realizada no Centro Histórico); apresentação de um evento coletivo (a reforma); rancor e ressentimento (já que nenhuma lembrança é positiva); e vínculo estreito com a história da localidade.

E, também, classificamos o texto como literatura de testemunho, uma vez que o conceito foi ampliado e, atualmente, já se relaciona com misérias e opressões, desigualdades econômicas, preconceitos étnicos e sexuais do cotidiano em todo o mundo, assuntos diretamente relacionados com as crônicas do livro, que enfoca a opressão vivida pela população da localidade.

ISSN 2763 – 910X

Referências

ARRIGUCCI, Davi. **Enigma e comentário** - ensaios sobre literatura e experiencia. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. *In*: **O Anjo da História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão (et al.). Campinas (SP): editora da UNICAMP, 1990.

MACIEL, Carolina Pina Rodrigues. Literatura de Testemunho: leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Imaculée Ilibagiza e Michel Laub. ***Opiniães***, *5*(9), 74-80. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2016.124618>. Acesso em: 07 ago 2023.

RODRIGEUS, Raul. **Centro Histórico de Salvador**: investimentos na preservação reforçam geração de emprego e renda, 14/04/2022. Disponível em: <https://www.bahia.ba.gov.br/2022/04/noticias/desenvolvimento-urbano/centro-historico-de-salvador-investimentos-na-preservacao-reforcam-geracao-de-emprego-e-renda/>. Acesso em: 06 ago 2023.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (E considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). **Matraga, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ.** Rio de Janeiro, UERJ, v. 19, n. 31, jul./dez. 2012, p. 284-303.

SANTANA, Monica... (et al). **Recordações de Becos e Vielas**. Salvador: Edtóra, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. Literatura de Testemunho: os limites entre a construção e a ficção. In: **Letras - Revista do Mestrado em Letras da UFSM** (RS), jan/jun 1998.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. Literatura e Trauma. **Pro-Posições**, v. 13, n. 3 (39), Campinas: Faculdade de Educação UNICAMP, 2002.

SILVA, Yuri. **Projeto de reforma do centro histórico está inacabado após 25 anos**. A Tarde, 23/07/2017. Disponível em: <https://atarde.com.br/bahia/bahiasalvador/projeto-de-reforma-do-centro-historico-esta-inacabado-apos-25-anos-883870>. Acesso em: 07 ago 2023.

ZANCHETI, Silvio Mendes; GABRIEL, Jordelan. **The sustentabiliy or urban heritage preservation** - o caso do centro histórico de Salvador (Bahia, Brasil). 2010. Disponível em: <https://issuu.com/idb_publications/docs/dipapaers_pt_35398>. Acesso em: 07 ago 2023.

ISSN 2763 – 910X

O PODER DA LÍNGUA: A VISIBILIDADE SOCIAL E PEDAGÓGICA DO SURDO A PARTIR DA SUA EMANCIPAÇÃO LÉXICO-LINGUÍSTICA

Bárbara Neves Salviano de Paula

Resumo: A Língua Brasileira de Sinais já é reconhecida como a Língua Oficial da Pessoa Surda pela lei nº 10.436, de 2002, e regulamentada pelo Decreto 5.626, de 2005. A Libras é, portanto, a língua natural ou materna do sujeito surdo que a recebeu como primeira língua. Stokoe (1960) percebeu e comprovou que a LS atende a todos os critérios linguísticos de uma língua genuína em todos os seus âmbitos. Sendo efetivado seu caráter natural e genuíno, a Libras passa a fazer parte do sujeito surdo. A identidade desse indivíduo passa pela manifestação linguística, que é, então, efetivada pela sua língua própria, a Libras. No âmbito da educação do surdo, levar em consideração a importância da sua L1 é, não só tratá-lo com dignidade, como também é fazer cumprir um direito que possuem_ de serem educados a partir de sua língua natural, além de atuar para sua construção enquanto cidadão incluído na sociedade. Reconhecer e proporcionar isso está diretamente relacionado ao (não) acesso da comunidade surda a obras lexicográficas registradas em sua língua. A situação de uma comunidade linguística desprovida de obras lexicográficas em sua própria língua é mais grave do que, inicialmente, se pode imaginar; já que, como nos lembra Biderman (2002, p. 85) "o tesouro vocabular de um idioma constitui um conjunto cujas dimensões não é possível precisar". Faz-se essencial, portanto, aportar ao cenário da Educação evidências significativas que demonstram o poder da Libras e da emancipação léxico-linguística para o sujeito surdo - não apenas enquanto ele frequenta os bancos escolares, mas também quando participa de toda e qualquer atividade sociocultural no decorrer da vida. Neste trabalho, mostraremos quais as reais perdas que a comunidade surda tem sofrido pela quantidade diminuta de obras lexicográficas em Libras e, em especial, como isso contribui para sua invisibilidade. Ainda, mostraremos como o conhecimento das Ciências do Léxico, principalmente da Lexicografia, pode proporcionar uma relação de ensino-aprendizagem eficaz para o público surdo, bem como é capaz de oferecer-lhe o poder social que historicamente lhes foi tirado e ainda não restituído como devido e esperado.

Palavras-chave: léxico; libras; protagonismo surdo; desenvolvimento pedagógico.

Introdução

A necessidade de descrever e catalogar o léxico não é recente. Isso se dá justamente pelo fato de compreendermos que essa é uma atividade que está diretamente associada ao desenvolvimento da competência lexical dos usuários de toda língua. Nesse âmbito, atuam as ciências do léxico, em especial a Lexicografia, que é a ciência responsável pela elaboração de métodos e técnicas de produção das obras

ISSN 2763 – 910X

lexicográficas na sua variedade de formas. Essas obras são, sem dúvida, essenciais na emancipação de uma comunidade linguística.

A começar, lembramos das palavras de Krieger - que indica o caráter de autoridade das obras lexicográficas:

> O denominado dicionário de língua, a mais prototípica das obras lexicográficas, é [um] lugar de catalogação sistemática do léxico, equivalendo a um paradigma linguístico por excelência, instância de legitimação das palavras de um idioma. Nessa medida, o dicionário cumpre o papel de código normativo de um sistema linguístico. (KRIEGER, 2004, p. 102)

Nessa especificação de inquestionável autoridade, os dicionários – uma das tantas obras lexicográficas em circulação - carregam o reconhecimento da comunidade que representam e assumem um caráter instrumental didático, rico e importante. Mais do que trazer conhecimento lexical, os dicionários acabam também por desenvolver competências linguísticas em todos os âmbitos como, por exemplo, a produção, leitura, gramática da língua, etc. Assim, são obras que incentivam e promovem a riqueza vocabular dos consulentes e refinam seu desempenho linguístico. Como consequência disso, teremos usuários da língua habilitados que ampliam seu repertório comunicativo.

E mais: são essas obras que, quando utilizadas como ferramenta didática (por causa da sua função metalinguística) passam a possibilitar aos consulentes mais do que definições e conceitos quando tratado como texto. Por exemplo, pensando no contexto educacional dos alunos surdos brasileiros, os dicionários podem conduzi-los aos importantes conceitos da gramática da língua oral oficial do seu país, o Português, bem como dá margem para discussões sobre aspectos linguísticos destoantes entre a Libras e o Português, como a formação dos sufixos e prefixos.

Um outro importante valor dos dicionários tem a ver com o saber cultural que agrega aos seus consulentes. Laface (1997) menciona os “enunciados culturais” presentes nos dicionários que trazem características ali representadas pelas expressões idiomáticas, colocações, provérbios, etc. Mesmo os falantes nativos de uma comunidade linguística poderão refinar seus conhecimentos socioculturais por meio dessas informações.

E pensando no contexto sociocultural de ensino, podemos afirmar que os dicionários também são responsáveis pelo desenvolvimento social, humano, político, cultural, etc. Os aspectos culturais presentes nos dicionários são tão relevantes para sua produção, que, inclusive, servem de base para sua reedição e reformulação. Então, de fato, as vantagens de um grupo social ter um dicionário próprio como obra lexicográfica

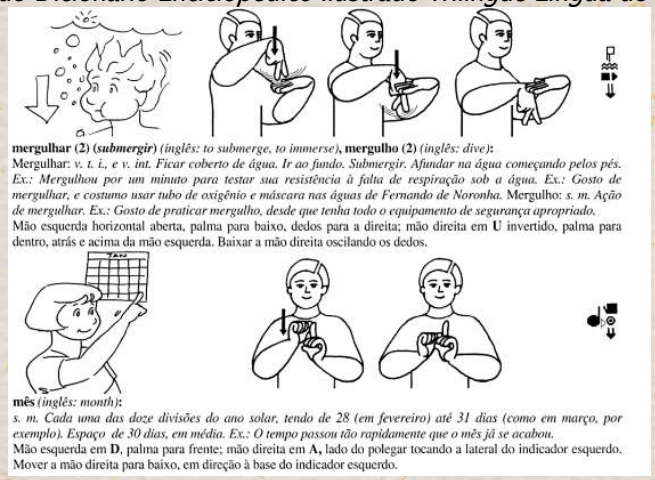
ISSN 2763 – 910X

que o representa vão além de benefícios linguísticos. Ganham representatividade social à medida que sua cultura e tradições estão ali inseridas e registradas legítima e definitivamente. O que nos leva a concluir que o contrário também é verdade: uma comunidade sem tal obra lexicográfica está em desvantagem linguística e também social e humana.

A Lexicografia para a Comunidade Surda

Infelizmente, porém, esses benefícios considerados estão limitados para a comunidade surda quanto aos dicionários que têm acesso. Por quê? Basicamente por dois motivos: 1) os dicionários de Libras catalogam um número diminuto de lexias. A título de exemplo, um dos dicionários mais utilizados e reconhecidos de registro da Libras, a obra *Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue Língua de Sinais Brasileira*, de Capovilla e Raphael, registra um número próximo de 10 mil lexias. Se considerarmos um dicionário importante da Língua Portuguesa, o *Aurélio*, sua catalogação está na casa de 300 mil verbetes. Colocando em porcentagem comparativa: 3% do número de palavras registradas em Português é o que a Libras inventaria. Isso é comprovadamente um déficit considerável no acervo vocabular dessa língua de sinais. 2) infelizmente os dicionários em circulação não são absolutamente acessíveis aos consulentes surdos. Os dicionários de Libras ou Libras/Português acabam por impedir a apropriação linguística das palavras da Libras já que optam por se constituir (macro e microestrutura) em Língua Portuguesa, tendo, normalmente, uma simples ilustração da palavra entrada em Libras.

Fig. 1: Excerto do *Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue Língua de Sinais Brasileira*



Fonte: CAPOVILLA; RAPHAEL, 2001, p.893

ISSN 2763 – 910X

Como podemos notar no exemplo, temos aí a representação de um excerto de um dos dicionários de Libras mais utilizados: o *Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira*. Perceba que sua macroestrutura, aqui ilustrada pela ordenação, é alfabética, e também a microestrutura, nesse caso, todos os paradigmas que definem o verbete, não estão em Libras, e sim em Língua Portuguesa. É interessante notar também que a escrita de sinais (SignWriting) – o sistema universal de escrita que permite o registro de uma língua de sinais sem a necessidade de tradução para a língua oral – tão importante para a comunidade surda, está representado em tamanho mínimo na lateral final do esquema representativo do verbete. Logo, entendemos que a organização do dicionário tem o objetivo de contemplar o léxico da comunidade surda, cuja língua é a Libras, mas faz isso por meio de uma língua diferente dessa comunidade e colocando em plano secundário elementos representativos relevantes para o povo surdo.

A estrutura dessas obras lexicográficas, portanto, acabam por priorizar a língua oral em detrimento da língua de sinais quando efetivam uma organização baseada no Português, mesmo que em uma obra voltada para os falantes de Libras. Sem uma representação absoluta e embasada na língua dos surdos e sem uma representação midiática pelas TIC's (Tecnologias de Informação e Comunicação), essa comunidade deixa de ter as palavras do seu idioma legitimadas, ou seja, tais lexias acabam por serem simplesmente uma reprodução traduzida da Língua Portuguesa.

Em segunda instância, não possuir um dicionário plenamente acessível faz com que uma comunidade linguística esteja estagnada e invisibilizada. Mais grave é esse cenário para os surdos, haja vista que a maior parte das crianças que nascem surdas não terão facilidade comunicativa e de desenvolvimento de conceito, pois, estão, normalmente, privadas de informações básicas que são naturalmente repassadas através da livre comunicação nos relacionamentos interpessoais. Temos dados que uma média de 94% dos surdos nasce em famílias de ouvintes que não são conhecedores da cultura surda e da língua de sinais, por isso os familiares e a comunidade não servem de base linguística para essas crianças. Esse é um motivo de, pelo menos inicialmente, a comunicação entre surdo e família ficar limitada e prejudicada. Muitas vezes, o surdo só adquire sua língua materna tardiamente, o que retarda a aquisição linguística da criança e também o processo cognitivo de desenvolver conceitos.

Depreender os conceitos das palavras de modo a utilizá-las em distintos contextos de maneira correta é um processo complexo que acontecerá naturalmente a

ISSN 2763 – 910X

partir da referência à língua materna. Por isso mesmo, os dicionários podem ser utilizados como plataforma de referência entre línguas. No entanto, por possuírem apenas obras que representam solidamente a Língua Portuguesa e superficialmente a Libras, os surdos acabam por não contar com os dicionários como materiais de apoio ao aperfeiçoamento lexical. Isso se refletirá diretamente em uma condição de diversas invisibilidades.

Como indivíduos, nós nos desenvolvemos por meio do ambiente social ao qual pertencemos. Para a comunidade surda, o ambiente social majoritariamente não acessível já se torna uma barreira para que se sintam efetivamente partícipes da sociedade. Tal distanciamento é provocado, não apenas pela condição da surdez, como também por a maioria das pessoas ao seu redor terem idioma e cultura distintos. Considerando que a língua revela a identidade da comunidade que a usa, é muito apropriado discutir o papel de palavras e expressões que ganham forma a partir da cultura da comunidade. Os dicionários acabam por fazer isso quando nos apresentam a língua da coletividade. Não ter uma obra que atue assim em Libras inviabiliza ao consulente surdo perceber-se nas suas páginas e, por conseguinte, construir o sentimento de pertencimento tão necessário para convivência saudável em sociedade. Também, afasta o indivíduo dos seus pares no sentido de que não terá respaldo de legitimação linguística e de visão de mundo e mantém sua língua e cultura no campo da informalidade, o que, inclusive, afeta diretamente a sociedade como um todo.

As diferentes invisibilidades

A partir dessas considerações, podemos aportar, pelo menos, dois campos nos quais a comunidade surda fica invisibilizada pela falta de representatividade lexical; quais sejam: a invisibilidade pedagógica e a invisibilidade social.

Como consideramos, o dicionário que representa a língua do surdo está em uma língua que ele não domina. Assim, dificilmente poderá ser, por ele, lido como texto e, portanto, dificilmente incidirá no desenvolvimento da sua competência lexical. Qual a consequência para sujeitos que estão privados de ampliar sua competência lexical? Invisibilidade em todos os aspectos: pedagógico, social e até pessoal – a autoinvisibilidade, quando há falta da sensação de pertencimento e mesmo crise identitária.

ISSN 2763 – 910X

Quanto às dificuldades no percurso educacional do surdo, a invisibilidade pedagógica, podemos citar: na escola, mesmo as chamadas inclusivas, o que vemos é o desconhecimento sobre a surdez e sobre suas implicações educacionais; dificuldades na interação professor/intérprete e até a incerteza em relação ao papel de cada um em relação ao aluno surdo; dificuldades com adaptações curriculares e estratégias de aula; exclusão do aluno surdo, etc. Tudo isso pela falta da palavra e de uma comunicação efetiva.

> O aluno surdo, apesar de presente (fisicamente), não é considerado em muitos aspectos e se cria uma falsa imagem de que a inclusão é um sucesso. As reflexões apontam que a inclusão no ensino fundamental é muito restritiva para o aluno surdo, oferecendo oportunidades reduzidas de desenvolvimento de uma série de aspectos fundamentais (linguísticos, sociais, afetivos, de identidade, entre outros) que se desenvolvem apoiados nas interações que se dão por meio da linguagem. (LACERDA, 2006, p.181)

O cenário pedagógico mantém o surdo invisibilizado e reduz seu desenvolvimento. Isso corrobora estereótipos de que a pessoa surda tem, via de regra, dificuldades de aprendizado e de comunicação e que tem o processo de ensino-aprendizagem atrasado, quando em comparado com pessoas ouvintes. Logo, é de importância primária identificar as fragilidades pedagógicas impostas ao alunado surdo a fim de, não apenas eliminar os rótulos preconceituosos aos quais os surdos estão sujeitos, como, principalmente, reconhecê-las para desenvolver meios de superá-las, proporcionando um percurso escolar proveitoso a todos, sem exceção.

Ter uma caminhada escolar defasada pela falta de estrutura do sistema escolar gera outra invisibilidade à comunidade surda: a invisibilidade social. Essa é consequência daquela quando lembramos que uma colocação no mercado de trabalho dependerá diretamente de fatores educacionais.

Nosso país tem cerca de 10 milhões de pessoas surdas e deficientes auditivas. Desse número, conforme pesquisa do Instituto Locomotiva (2019), apenas 37% está inserida no mercado de trabalho, quando a quantidade de pessoas brasileiras ouvintes ocupadas é de 58%. Das pessoas com deficiência auditiva ocupadas, podemos afirmar que a maioria delas está em empregos operacionais ou no subemprego. Ainda, grande parte dessas pessoas trabalha naquilo que se oferece a ela, não na profissão ou ocupação que escolheu. Essa não é, necessariamente, uma realidade para os ocupados ouvintes: mesmo aqueles com baixa escolaridade ou com a escolaridade obrigatória

ISSN 2763 – 910X

têm possibilidade de optar pela empregabilidade a partir de mínima afinidade profissional.

Uma das razões da realidade da comunidade surda ser essa no âmbito profissional se dá pela escolarização ineficiente que é consequência da falta de plena acessibilidade. A mesma pesquisa do Instituto Locomotiva (2019) indica que 32% das pessoas com alguma deficiência auditiva não têm nenhum grau de instrução. E, dentre os brasileiros surdos ou deficientes auditivos, só 7% conseguem concluir o Ensino Superior. O que leva a essa dificuldade? São muitos os fatores, e dentre eles, está a Libras ter um déficit terminológico considerável. O que isso quer dizer? Indica que, em comparando a quantidade de palavras, especialmente as terminológicas, ou seja, aquelas que se referem a uma área de especialidade, temos quantitativamente um número bastante reduzido de palavras na Libras e um número maior em Português. Muitos termos ainda não estão registrados na Libras, ou seja, não há um sinal/uma palavra que os designa.

Tal situação gera um problema de transferência de conhecimento e de assimilação de conceitos, pois cria um cenário no qual uma barreira linguística, e não intelectual, retira a autonomia do sujeito surdo de se qualificar, seja na escola ou nas vagas de trabalho.

Esses são apenas alguns argumentos que nos indicam a necessidade de obras lexicográficas completamente, e não apenas em partes, acessíveis em Libras. Estamos convencidos que a comunidade surda brasileira será linguística, social, emocional, cultural e psicologicamente beneficiada com materiais compiladores do léxico que, de fato, representam sua língua e cultura – colocando-os em uma posição de visibilidade social.

A busca pela solução

Considerar as lacunas sócio pedagógicas que envolvem a comunidade surda, resultantes de uma representação lexicográfica escassa nos leva a questionar qual (ou quais) a(s) possível(eis) maneira(s) de solucionar essas demandas, aportando visibilidade surda e colaborando para o protagonismo surdo.

Podemos afirmar que uma das principais maneiras de atribuir poder educacional e social para a comunidade surda é por meio da produção e validação de materiais lexicográficos legítimos: dicionários, glossários, vocabulários e enciclopédias, pois é

ISSN 2763 – 910X

uma forma de desenvolver a competência lexical dessa comunidade. Como visto, competência lexical é imprescindível para que o sujeito tenha (e mantenha) um percurso pedagógico acessível e exequível.

No entanto, faz-se importante dizer que isso não está só no domínio das faculdades de Letras. Podemos mencionar que, dentre os 17 objetivos para transformar o mundo propostos pela ONU, pelo menos dois são relevantes à temática aqui discutida: *Educação de Qualidade* e *Trabalho Decente* e *Crescimento Econômico*. Obviamente esses marcadores andam juntos - uma educação de qualidade gera trabalho decente e crescimento econômico; enquanto que o crescimento econômico também promove melhoria na educação. Logo, se queremos uma perspectiva de visibilidade para as pessoas surdas, é preciso que a sociedade lhes permita mais emprego e empregabilidade a partir da sua própria escolha profissional. À medida que as políticas públicas promovem uma Educação de qualidade para tais pessoas, a escolha e ascensão na carreira também se tornará uma realidade possível.

Porém, para que todas essas sugestões sejam consideradas e aplicadas é preciso, antes de tudo, que haja conhecimento acerca da língua da pessoa surda, a língua de sinais, e respeito a ela. Apesar da legislação brasileira reconhecer e promover a Libras, a maior parte da sociedade ainda a entende como uma linguagem inferior à língua oral. É preciso compreender a Libras como língua legítima tal qual é e propiciar acessibilidade e integração a partir da Língua Brasileira de Sinais, pois, para o surdo, essa é a forma de garantir ingresso efetivo na sociedade.

A partir da carência existente no que diz respeito à falta de palavras terminológicas registradas na Língua Brasileira de Sinais, a Libras, vemos como a criação e validação de obras lexicográficas preenche o vazio terminológico e empodera o sujeito surdo de modo a torná-lo participante ativo da dinâmica social.

Considerações finais

A comunidade surda tem sofrido perdas significativas pela quantidade diminuta de obras lexicográficas que registram a Libras e que sejam acessíveis a todos os consulentes. Dentre as barreiras que tal cenário corrobora, citamos a mantenência da invisibilidade pedagógica e social, bem como a promoção da autoinvisibilidade da pessoa surda.

ISSN 2763 – 910X

A aplicação das ciências do léxico para produção de obras que registram o léxico da Libras pode proporcionar uma relação de ensino-aprendizagem eficaz para o alunado surdo, pois,

> Uma das propriedades essenciais do dicionário parece residir na sua orientação prática e sua finalidade didática; provavelmente ninguém hesitaria em dizer que temos uma obra de referência. Vamos ao dicionário [...] geralmente para resolvermos problemas lexicais de qualquer natureza. Esse uso também determina a estrutura peculiar do texto dicionarístico. Os dicionários são textos formados pelo encaixe de uma série de estudos. O rico conjunto de relações estabelecidas entre as estruturas lexicográficas e suas características distintivas dota cada inventário de um perfil singular. (SOUTO e PASCUAL, 2003, p 57. Tradução nossa).

Assim, a finalidade didática dos dicionários e sua função de resolver os problemas relativos ao léxico o tornam relevante meio de instrução e ensino. Os dicionários podem ser instrumentos de ensino de aspectos que extrapolam o lexical e atingem outros ambientes linguísticos. Essa afirmativa remete à afirmação de Souto y Pascual (2003) de que os dicionários abordam estudos entrelaçados. Essa pluralidade de funções dá a essas obras lexicográficas um caráter funcional de ensino de distintas esferas da língua.

Indivíduos com percurso educacional eficaz e seguro se tornam partícipes da sociedade ao ponto de exercer sua cidadania com autoconfiança; são sujeitos visíveis à coletividade. O que desejamos para a comunidade surda é que recebam educação de qualidade com equidade, a fim de que isso resulte em poder social - que historicamente lhes foi tirado e ainda não restituído como devido e esperado.

À medida que alcançam competência pedagógica, alcançam também visibilidade social em tantos modos, tais quais participação plena e considerável no mercado de trabalho, promovendo sua contribuição comunitária.

Referências

BIDERMAN, M.T.C. Análise de dois dicionários gerais do Português Brasileiro contemporâneo: o Aurélio e o Houaiss. Filologia e Linguística Portuguesa. n. 5, p. 85-116, 2002.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm

CAPOVILLA, F. C.; RAPHAEL, W. D. (Ed). **Dicionário enciclopédico ilustrado trilíngue da língua de sinais brasileira.** 2ª ed. São Paulo: USP/Imprensa Oficial do Estado, 2001, v.1.

ISSN 2763 – 910X

CAPOVILLA, F. C.; RAPHAEL, W. D. (Ed**). Dicionário enciclopédico ilustrado trilíngue da língua de sinais brasileira**. 2ª ed. São Paulo: USP/Imprensa Oficial do Estado, 2001, v.2.

INSTITUTO LOCOMOTIVA. **TV BRASIL:** Apenas 37% dos brasileiros com deficiência auditiva estão empregados. 2019. Disponível em: <https://ilocomotiva.com.br/clipping/tv-brasil-apenas-37-dos-brasileiros-com-deficiencia-auditiva-estao-empregados/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

KRIEGER, Maria da Graça. Dicionários para o ensino de língua materna**. Revista Língua e Literatura**, vol. 6 e 7. 2004, p. 101-112.

LACERDA, C.B.F. A inclusão escolar de alunos surdos: o que dizem alunos, profesores e intérpretes, sobre esta experiência. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 26, n. 69, p. 163-184, maio/ago. 2006.

LAFACE, A. O dicionário e o contexto escolar. **Revista brasileira de linguística**. v. 9, n.1, ano 9. Plêiade. 1997, p. 165-179.

SOUTO, Mar Campos; PASCUAL, José Ignacio Pérez. El diccionario y otros productos lexicográficos. (p. 53-78). *In*: GUERRA, A.M.M (coord.). **Lexicografia española**. Barcelona: Ariel, 2003.

ISSN 2763 – 910X

"VIAGEM AO MORRO DO GRAXIXÁ": UMA ANÁLISE LITERÁRIA DO CONTO MAUROREGUEANO À LUZ DOS ESTUDOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE LOCAL

Tenyse Pinto Meneses Santos [456]

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de analisar o conto mauroregueano: "Viagem ao morro do Graxixá" à luz dos estudos de memória e identidade local, de modo a perceber qual a relação entre a narrativa do conto com e sua na contribuição da Memória e da Identidade local. O conto analisado faz parte da obra *Os Fantasmas do Campo* (2009), volume II, do escritor anajatubense Mauro Rêgo. A análise buscou identificar quais aspectos estão presentes e contribuem para o sentimento coletivo de pertencimento a uma identidade anajatubense. O suporte teórico foi evidenciado com os autores: Joel Candau (2011), Stuart Hall (1996), Maurice Halbwachs (1990) e Antonio Candido (1995). A abordagem metodológica empregada nesta pesquisa é de natureza descritiva e qualitativa. Para realização desta análise, foi necessário, inicialmente, refletir sobre a importância da literatura na construção e da memória e da identidade de um povo, inclusive sobre a influência da literatura para a formação do escritor analisado. Buscou-se identificar e analisar as imagens escriturísticas presentes no conto escolhido, que contribuem para a constituição da identidade anajatubense, suas particularidades culturais (materiais e imateriais) e os aspectos memorialísticos relacionados ao lugar Anajatuba; estas são capazes de identificar seus cidadãos como anajatubenses, reafirmando a ideia de identidade cultural da cidade. O conto traz traços das tradições histórica e cultural anajatubenses, tais como histórias fantásticas, religiosidade e valorização dos aspectos naturais e belezas locais, além de palavras e expressões as quais são muito presentes no cotidiano. Percebe-se que a obra contribui para a construção da identidade do povo anajatubense, sendo capaz de preservar a memória coletiva, promovendo a resistência cultural, empatia entre as diferentes culturas e tradições, formando uma consciência crítica entre os indivíduos leitores, além de proporcionar sentido de pertencimento e entretenimento. Assim, vê-se o quão importante é valorizar e incentivar a produção literária local.

Palavras-chave: identidade; memória; literatura; Anajatuba.

Introdução

Uma das principais contribuições da literatura é o mecanismo de preservar memórias e histórias pessoais. Através da literatura, os indivíduos podem contar suas próprias histórias e refletir sobre as histórias dos outros, preservando a memória individual e estimulando a memória comunitária.

Depreende-se do ensinamento de Candido (1995) que a literatura abre ao leitor possibilidades de conhecimento de si mesmo, da própria realidade e a valorizar

[456] Mestranda do PPGL - Programa de Pós-Graduação em Letras – Bacabal, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. E-mail: tnz.nando@gmail.com. Orientadora: Naiara Sales Araújo, Doutora em Literatura Comparada; professora do mestrado Acadêmico em Letras-Bacabal – UFMA. E-mail: naiara.sas@ufma.br.

ISSN 2763 – 910X

vivências de mundos e/ou culturas diferentes, além de oportunizar o registro da cultura local. Tendo em vista essa perspectiva, analisa-se aqui o conto da obra *Os Fantasmas do Campo* (2009), do escritor anajatubense Mauro Rêgo, recolhendo nela aspectos literários, memorialísticos e identitários que contribuem para a constituição do sentimento coletivo de pertencimento a uma identidade cultural anajatubense.

A identidade e a memória podem ser estudadas a partir de uma perspectiva social e cultural, enfatizando as inter-relações entre os indivíduos que compartilham coletivamente práticas, crenças e memórias.

Sabe-se que memória é aquela lembrança que recordamos, registramos em nossa mente, aquilo que aprendemos ao observar, ao participar da vida em sociedade. Esta pode ser compreendida como um hábito, o conhecimento que adquirimos pela repetição bem como ser percebida como algo sem necessidade da repetição para se conservar na lembrança, guarda-se pelo envolvimento emocional.

Conforme delineado por Antunes (1990), a literatura enquanto um veículo de memória cultural destaca uma conexão que se estabelece entre eventos do passado e o contexto contemporâneo, moldando e renovando de maneira constante as vivências e as representações de um período anterior no cenário atual. Este processo de rememoração atua como uma fonte geradora de perspectivas otimistas e de coesão temporal, constituindo uma memória cultural construída a partir de tradições que definem e identificam o coletivo, representando o "nós". Nota-se que a memória é como um fenômeno que parte de algo concreto. Em outras palavras, uma marca deixada pela realidade, seja o resultado das manifestações culturais de um povo, seja por razões esporádicas. Dessa forma, a memória passa da consistência no diagnóstico da identidade no presente, ou seja, é a memória a responsável por apresentar a formação e a evolução ocorrida com o passar do tempo: como era, como se transformou e como está agora.

Tendo em vista que memória e identidade estão indissociavelmente ligadas e que a memória perpassa pelas experiências vivenciadas pelo indivíduo, incluindo diversos fatores, a identidade deste indivíduo se manifesta como um relato, um discurso autorreferencial, projetado como um todo significativo, construído e externado mediante suas experiências, lembranças e anseios. A identidade é construída a partir de relacionamentos, respostas e interações sociais das quais emergem visões de mundo e um sentimento de pertencimento, a partir de vínculos sociais que mantêm uma sociedade ou grupo social culturalmente coeso.

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, história e memória estão no centro da produção escrita do escritor Mauro Rêgo, como será evidenciado na discussão que se segue.

O Autor Mauro Bastos Pereira Rêgo e sua obra

Mauro Rêgo nasceu em 15 de fevereiro de 1937, em Anajatuba-MA, filho de Anastácio Pereira Rêgo e Maria Bastos Rêgo. Ainda na infância, Mauro já lia Alexandre Dumas[457] "deitado em uma rede". Desde cedo, demostrou interesse por obras literárias.

Através da construção de seu vasto repertório de leitura, o autor aprendeu a admirar Castro Alves e Gonçalves Dias, chegando a decorar e declamar poemas como "Jucapirama[458]", "Juca Mulato[459]" e "A Caridade e a Justiça[460]". Anajatuba é o palco principal de sua construção literária. Em muitos momentos, Mauro Rêgo a "vê" em sua imaginação e a entende como latente, através de memórias de características sociais, da natureza, de fatos insólitos, de situações engraçadas que eventualmente aconteceram. Emerge a expressão de uma nostalgia afetuosa, através da escrita de poemas e vários contos sobre sua terra natal.

A população de Anajatuba é formada por uma miscigenação de etnias e culturas, englobando o nativo Tupi-Guarani que aqui habitava; o francês que inicialmente chegou para colonizar e administrar a capitania do Maranhão, estabelecendo-se por um tempo; o português que, posteriormente, reivindicou posse do território; e dos negros africanos que foram trazidos e escravizados. Em meio à miscigenação étnica e de culturas a que o município de Anajatuba foi constituído, o "campo" tornou-se cenário de muitas histórias vivenciadas pelos moradores, inúmeras delas de cunho fantástico. Seja no passado ou na contemporaneidade, as narrativas fazem parte do cotidiano anajatubense.

É comum, em cada lugar, ter a figura do contador de histórias, um ouvinte na

---

[457] Romancista e dramaturgo francês, autor dos livros *Os Três Mosqueteiros* (1844) e *O Conde de M onte Cristo* (1844), clássicos do romance de capa e espada de grande aceitação popular.

[458] Poema de Gonçalves Dias, um ícone do romantismo brasileiro. Obra indianista dividida em dez cantos. Publicado em 1851, no livro *Últimos cantos*. Composto por 484 versos protagonizados pelos índios tupi s e timbiras.

[459] Um dos primeiros livros de poesia publicados pelo poeta brasileiro Menotti Del Picchia. Publicado em 1917. Obra responsável por lançar Del Picchia no mundo literário, sendo reproduzido em jornais de todo o Brasil, fazendo do autor um nome nacional. Sobre o caboclo Juca, trabalhador de uma fazenda, descrit o nos primeiros versos como em estado de comunhão com a natureza. A personagem integra o rol de tip os populares rurais, desenhados por escritores e artistas desde o final do século XIX, assemelhando-se pelo sentimentalismo e pelo aspecto de desolação.

[460] De Abílio Manuel Guerra Junqueiro, este se fez notável pela sua contribuição à literatura portuguesa e pela participação na vida política do país. Poema voltado para os valores espirituais a serviço da salvação do homem

ISSN 2763 – 910X

sociedade que mantém vivos os relatos das experiências dos outros e/ou deles mesmos. Neste estudo, o professor Mauro Rêgo assume o protagonismo da contação das histórias que, segundo relato, ocorreu em terras anajatubenses. Se fosse possível enumerar as etapas pelas quais passam os contos em questão desde a sua primeira realização oral até seu registro escrito, teríamos que olhar para trás em nossa história, para nossos traços culturais e para os momentos de escrita em que nossa a sociedade vivenciou e, por fim, o momento social do leitor.

Neste contexto, permeado por narrativas intrínsecas à realidade cotidiana de Anajatuba, Mauro Rêgo percebeu a urgência e relevância de documentar a história e a geografia dessa localidade. Ele expressou seu afeto pela sua terra natal através de composições poéticas, compilando-as em um volume que abarca crônicas previamente publicadas em diversos periódicos estaduais, bem como outras que ainda não haviam sido divulgadas. Adicionalmente, Rêgo incluiu uma coleção de contos em sua obra intitulada *Os Fantasmas do Campo*, a qual foi publicada em dois volumes, o primeiro em 2004 e o segundo em 2009.

Neste estudo, nossa atenção se concentra no segundo volume da obra "Os Fantasmas do Campo" (2009). Este volume se dedica de maneira mais específica à análise das narrativas singulares e insólitas que se desenrolam no contexto de Anajatuba, ao mesmo tempo em que apresenta reflexões significativas relacionadas às discussões sobre identidade e memória.

Vale ressaltar que a literatura desempenha um papel fundamental na construção da memória e da identidade, conforme destacado por Antunes (1990). Este aspecto se revela como um tema de grande relevância, cujas implicações no contexto deste estudo suscitam um interesse especial e justificam uma investigação mais aprofundada.

> A ideia de memória cultural e da sua transmissão por meio do narrador é essencial juntar a ideia de imaginário, entendido como conjunto de representações mentais que pertencem de igual forma a um indivíduo, a uma sociedade, a uma época. O imaginário está ligado à atividade da mente, mas não é, como por vezes se crê, sinônimo de invenção, ilusão ou irrealidade, já que nasce do concreto, tendo uma realidade tanto no plano psicológico como no cultural. O imaginário produz efeitos práticos nas obras artísticas, que, por sua vez, o alimentam constantemente (ANTUNES, 1990, p. 201).

Além disso, é possível transmitir valores, tradições, crenças e histórias que contribuem na definição da identidade de uma do povo para o qual ela é direcionada. A literatura também permite conhecer a cultura e a história de um povo, bem como suas

ISSN 2763 – 910X

particularidades e singularidades. A narrativa predominante na obra se refere a narrativas fantásticas, dando voz aos mais diversos mundos das imagens, contribuindo para a percepção do leitor, tendo em vista o local onde pertence. Vejamos como Rêgo justifica a composição da obra pelo narrador ao tentar explicar sobre os encantamentos ocorridos em Anajatuba.

> Qualquer que seja a definição, não nos propomos a defender ou condenar as pessoas que se envolveram em acontecimentos dessa natureza, propomo-nos apenas contar histórias ouvidas de muitas pessoas, de modo a desenhar a alma do habitante dos nossos campos, entre os quais nos colocamos (RÊGO, 2009, p. 38).

Os registros do autor podem ser vistos ainda como forma de resistência cultural. Ao tratar de momentos da história, as obras evitam a imposição de uma única visão. Dessa forma, os escritores e poetas desafiam as normas estabelecidas e mantêm viva a cultura e a identidade do seu povo. Com os contos registrados na obra, é possível entender melhor as experiências e perspectivas de vida anajatubense. Outro aspecto importante da literatura de Rêgo na construção da identidade do povo é sua capacidade de criar empatia entre diferentes tradições, promovendo assim o respeito à diversidade cultural do povo.

Rêgo tem contribuído para a preservação da memória coletiva anajatubense por meio dos seus livros, contos, poesias, crônicas e outras formas literárias; o autor tem registrado os acontecimentos históricos, as tradições e os costumes de um povo ao longo do tempo. Seus escritos representam uma ferramenta poderosa para preservar memórias e histórias transmitidas oralmente por gerações entre a população de Anajatuba. Com seus registros, a literatura acessa e recria o passado, permitindo que os leitores reconstruam e reinventem suas histórias pessoais. Consequentemente, os escritos também servem como meio de preservação da memória cultural e histórica, garantindo que experiências e eventos importantes não sejam esquecidos. Ao capturar a essência das experiências pessoais e culturais, Mauro Rêgo contribui permitir que os leitores de suas obras se conectem com o passado e compreendam o presente.

Mauro Rêgo, na obra *Os Fantasmas do Campo* (2009), escreve os 28 contos em prosa, porém com uma beleza poética, especialmente quando se refere às belezas naturais de sua cidade natal. Tal característica é bem própria da literatura moderna, vemos o uso da natureza como inspiração em muitas obras contemporâneas. É nítido como a escolha detalhada das palavras, com as quais explicita seu amor e admiração

ISSN 2763 – 910X

por Anajatuba, do ponto de vista da narrativa, aparece desenvolvida em terceira pessoa em alguns contos e em primeira pessoa em outros.

Provavelmente influenciado desde sua infância pelos escritos de Gonçalves Dias, Mauro Rêgo retrata histórias que fazem parte do conhecimento empírico com um lirismo envolvente e apaixonado, unindo escrita individual a construções coletivas. Sua coletânea de contos traz características do Romantismo brasileiro ligado a Gonçalves Dias, sua escrita brota do coração, com linguagem subjetiva e de criações criativas que expressam o sentimentalismo romântico em cada conto. Sobre o ufanismo na pessoa do narrador presente na obra de Rêgo, pode-se perceber o quanto a escrita de Alexandre Dumas contribui para a forma como ele se expressa em sua construção literária.

Sabe-se que a literatura exerce grande influência na formação intelectual do ser humano, ela representa o alicerce do conhecimento das civilizações. Ela tem o poder de humanizar o sujeito, fortalecer e/ou reforçar sua identidade e sua memória com a materialização e a produção de documentos que permanecem para além de seu tempo e de seu espaço geográfico. Assim, pode-se ter a definição de literatura a partir da compreensão de Candido (1995).

> Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela. Isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado (CANDIDO, 1995, p. 176).

Diante do exposto e tendo em vista a relevância literária das obras do autor escolhido para o município de Anajatuba, surgiu a motivação para construção deste artigo: analisar a contribuição da memória na construção da identidade local através da análise do conto "Viagem ao Morro do Graxixá", da obra *Os Fantasmas do Campo* vol. II, de Mauro Rêgo (2009). A análise segue com a identificação de quais aspectos estão presentes e contribuem com o sentimento coletivo de uma identidade anajatubense.

As representações no conto analisado favorecem a reflexão sobre a memória e os traços identitários dos indivíduos anajatubenses, tornando visíveis suas ideologias, crenças, costumes, etc. Neste contexto, o autor surge como um agente que reconhece e retrata em seus escritos particularidades culturais e fatos históricos nos contos analisados. Ao estudar os contos, é possível destacar imagens escriturísticas presentes na literatura de Mauro Rêgo que contribuem para a coesão cultural de seus moradores. Rêgo nos traz informações de como são encontradas, criadas, recriadas, contadas e recontadas as histórias de Anajatuba.

ISSN 2763 – 910X

> Histórias de almas penadas, assombrações e outros acontecimentos insólitos, povoam a imaginação dos habitantes do campo. A alma da gente simples do interior é povoada de fantasias, muitas delas fruto da falta de conhecimento das leis naturais, enquanto o encanto pelas superstições faz abrir as asas da imaginação, fazendo correr de boca em boca certos fatos, cujos detalhes vão sendo enriquecidos, até nem mesmo parecerem com o original (RÊGO, 2009, p. 37).

A coleção *Os Fantasmas do Campo* (2009) traz histórias que fazem parte do cotidiano da população. De alguma forma, sempre é possível encontrar alguém com experiências semelhantes às relatadas por Mauro Rêgo ou pelo menos conhecer alguém que relate situações parecidas. A escolha do conto foi direcionada, considerando as que melhor representem os saberes anajatubenses, os elementos presentes na escrita de um autor que o distinguem e o tornam reconhecível, refletindo a personalidade e a forma de pensar dele. Para melhor compreensão, consta abaixo um breve panorama do conto.

Viagem ao Morro do Graxixá

> A canoa deslizava sobre a superfície do campo ladeada pelo verde do junco ou, quando nas clareiras, vencendo a beleza do mururu sobre samambaias aquáticas, capins e outras variedades da flora característica da região que explodia em flores variadas, em dimensões e cores para saudar aquela manhã de abril.
> Adiante a parioba exibia sua flor branca em cachos deslumbrantes, aguardando as jaçanãs que fariam seus ninhos nas suas moitas. Tudo iluminava essa manhã saudada desde os primeiros anúncios dourados do sol e que pintava o céu de um azul brilhante (RÊGO, 2009, p. 55).

O conto "Viagem ao Morro do Graxixá" tem como espaço as áreas de campo, mais precisamente as que conduzem ao Morro do Graxixá, Vila de Santa Maria (atual sede do Município), Pacoval, Barro Vermelho; Igarapés do Troitá e Cangalhas; as ilhas de Juçatuba, Boragica, Murici, Guariba, Jutaí, Tapera, Teso do Bom Prazer, das Cuias, do Deserto, Melão e Ponta da Ilha e Ilha Serrano.

O narrador se auto apresenta como uma figura intrínseca à trama narrativa, assumindo simultaneamente o papel de narrador e personagem dentro do conto. É notável que a narrativa, em sua maior parte, adota uma perspectiva em primeira pessoa, conferindo-lhe uma natureza intimista e subjetiva. A predominância do caráter descritivo prevalece na tessitura narrativa, com raros momentos de natureza argumentativa.

ISSN 2763 – 910X

Tanto o contexto temporal quanto a categorização do conto exibem uma dimensão eminentemente psicológica, situando-se em uma "manhã de abril" e explorando lembranças, estados emocionais e, notadamente, nas expressões proferidas pelo personagem denominado "Mestre", evidencia-se uma análise reflexiva das implicações decorrentes da globalização.

> Um dia a civilização os alcançará e em vez desta paz que reflete dias iguais, a correria em busca de quase nada os integrará às outras comunidades. O avanço dos meios de comunicação os fará desejar novos bens e a febre de consumo que faz os homens escravos da propaganda haverá de banir para sempre a magia deste lugar."
> "Aproveita este momento e comunga com a natureza ainda esplendorosa nos seus crivirizais e busca a comunhão com os espíritos dos teus ancestrais que ainda penam por aqui" (RÊGO, 2009, p. 57).

As personagens que desempenham papéis fundamentais no âmbito da narrativa em questão incluem o vareiro, que atua como o narrador principal, Bruguelo, o personagem designado como "Mestre," e a figura enigmática denominada de "sacerdotisa." O enredo da obra se desenvolve de maneira linear, seguindo uma sequência lógica que abarca a introdução, o desenvolvimento, o clímax e, por fim, o desfecho.

No que tange à cultura da localidade de Anajatuba, observa-se uma vasta diversificação cultural popular que abraça diversas manifestações, destacando-se as festividades religiosas tradicionais, como a Festa da Padroeira de Nossa Senhora do Rosário e o Festejo de São Benedito.

Adicionalmente, um traço distintivo da cultura anajatubense, atribuído em grande parte à presença significativa de comunidades remanescentes de quilombolas, reside nas manifestações culturais de matriz africana, a exemplo do tambor de crioula, o tambor de mina e as Festas do Divino Espírito Santo, que ocorrem com regularidade nas referidas comunidades quilombolas. O Carnaval e as Festas Juninas também desempenham um papel proeminente no contexto cultural local, evidenciando sua importância significativa para os habitantes de Anajatuba e para o próprio município.

> Como se percebe, toda a cultura anajatubense esta arraigada a essas tradições. E só muitos anos depois essas proibições foram relaxadas e na Carta Pastoral de D. Reinaldo Pünder da Diocese de Coroatá", a cuja subordinação está a Paróquia de Anajatuba, ficou demonstrada a sua admiração pelas festas do Divino que aqui eram realizadas, após demonstração que lhe foi feita na Igreja Matriz.
> D. Reinaldo elogiou o trabalho do Padre Chiquinho pela "abertura, a sensatez, o zelo pastoral e amor ao povo, com que conseguiu integrar elementos do folclore religioso do nosso povo, como pude constatar hoje, na missa de

ISSN 2763 – 910X

> encerramento do encontro de animadores e da minha visita pastoral, com a belíssima cerimônia da "imperatriz" e das "caixeiras" celebrando o "Divino", o Espírito Santo, alma da Igreja". E adiantou: "Teremos que comunicar estas coisas aos outros padres" (RÊGO, 2009, p. 83).

Vê-se que o conto analisado apresenta traços memorialísticos que contribuem para a construção da narrativa e a representação da vida da população anajatubense.

Um dos traços memorialísticos presentes na obra é a narrativa em primeira pessoa. O livro é contado sob a perspectiva de um narrador que se autodenomina "viajante", permitindo ao leitor local uma imersão profunda em suas memórias e experiências, assim como uma identificação com o narrador. Essa escolha narrativa cria uma sensação de intimidade e autenticidade, aproximando o leitor da narrativa. Percebe-se que Rêgo utiliza elementos autobiográficos, inserindo detalhes de sua própria vida na construção da história.

O resgate de memórias coletivas na obra analisada é outro traço memorialístico marcante. *Os Fantasmas do Campo* (2009) representam uma parcela da população anajatubense, seja com experiências vivenciadas por ela mesma ou por familiares/conhecidos próximos. O autor traz à tona as memórias de gerações que experimentaram os horrores da guerra, a marginalização e a desigualdades sociais. Essas memórias coletivas ajudam a contextualizar a história e fornecer um retrato mais amplo da sociedade relatada, bem como encontrar similaridades ainda atualmente.

A obra apresenta detalhes sobre a organização social, política e econômica dos anajatubenses, bem como seus costumes e tradições. Com essa obra, Rêgo registra e preserva a memória do povo, contribuindo para a compreensão da diversidade cultural local.

> A vocação religiosa do homem do campo determinou sua própria história. A cultura cristã da sociedade européia, aqui implantada através dos missionários católicos, aliou-se às manifestações indígenas e africanas, povos de origem humilde que buscavam no sobrenatural uma explicação para as coisas não entendidas do seu cotidiano. Esse misto de religiosidade diversificado nas culturas que deram origem aos nossos agrupamentos humanos continua arraigado na alma do homem do campo que sente a força divina em tudo que percebe e cria sua imaginação acontecimentos que dão origem a devoções diversas (RÊGO, 2009, p. 81).

O rico detalhamento dos cenários também é muito presente. Como traços memorialísticos, Rêgo faz uso de elementos visuais e sensoriais para recriar ambientes e momentos específicos da vida do narrador. Essas descrições minuciosas transportam o leitor para o passado e permitem uma experiência mais vívida e imersiva das

ISSN 2763 – 910X

memórias anajatubenses.

As reflexões pessoais e introspectivas do narrador também são características memorialísticas, rememorando sua infância e suas experiências. Essas reflexões íntimas proporcionam ao leitor uma visão privilegiada das memórias e emoções, tornando a narrativa ainda mais pessoal e envolvente.

Uma abordagem sobre os aspectos literários envolvendo os conceitos de lugar e espaço é relevante para a construção da identidade cultural de uma nação, seja na temática literária, ou em outra forma de expressão artística. Considerando a composição geográfica de Anajatuba, não é exagero dizer que de maneira direta ou indireta, grande parte da população tem alguma ligação com o campo, cada um devido às heranças dos povos que aqui já habitaram, dispondo de uma visão particular da área.

A obra *Os Fantasmas do Campo* volume II (2009) registrou muitos saberes que antes eram repassados apenas de maneira oral. Agora com seus escritos, o autor oportuniza aos moradores locais e curiosos parte do conhecimento construído ao longo dos séculos. Nesta oportunidade, serão reconstruídas as memórias do povo, como podemos perceber em Halbwachs.

> Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum (HALBWACHS, 1990, p. 34).

Ainda em relação às diferenciações entre memória individual e coletiva, Halbwachs (1990) explica que:

> Se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela; nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente a sua substância. A memória coletiva, por outro, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis. E se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal (HALBWACHS, 1990, p. 53).

Uma das características notáveis da escrita na obra em questão é a aplicação meticulosa da linguagem. O autor, Rêgo, adota uma linguagem poética, repleta de metáforas, com o intuito de descrever as paisagens, sentimentos e experiências

ISSN 2763 – 910X

retratados no texto. Essa escolha estilística engendra uma atmosfera lírica e melancólica, por conseguinte, transmitindo a sensibilidade e a complexidade emocional do protagonista.

Outro aspecto literário presente na obra é a minuciosa caracterização do ambiente onde a trama se desenrola. A maior parte das cenas ocorre à noite nas áreas de campos alagados, com relatos esporádicos em ambientes urbanos. Além disso, o autor faz uso de recursos narrativos, como os flashbacks, com o intuito de enriquecer a trama e revelar detalhes cruciais sobre a vida do narrador. Esta técnica narrativa fragmentada confere dinamismo à leitura e possibilita ao leitor uma melhor compreensão das relações entre narrativa, espaço, história local e seus habitantes.

Por fim, outra característica marcante é a presença de elementos regionalistas na obra. A narrativa se desenvolve no município de Anajatuba, situado no interior do estado do Maranhão, renomado por suas belezas naturais e pela produção agrícola, com ênfase na cultura do arroz, mandioca, frutas e meliponicultura. O autor utiliza descrições minuciosas da paisagem, festas populares, tradições locais e crendices para construir um cenário autêntico e cativante. Esta ambientação regionalista contribui para a construção da identidade cultural do leitor local e enriquece a experiência de leitura, exemplificando-se por meio do evocado sentimento acerca do "criviri".

> E o crivirizeiro, árvore quase sagrada dos campos da baixada, fazia-o recordar a infância distante, vivida no sítio de seu pai no povoado Santa Rosa, a poucos quilômetros da Vila de Santa Maria que, embora já com foros de cidade, continuava a ser assim designada pelos mais velhos.
> Dissera-lhe o Padre Chiquinho que o crivirizeiro estava para a baixada maranhense como o Juazeiro para o sertão do Cariri, porque ambos permanecem sempre verdes mesmo nas mais rigorosas estiagens. É, portanto,a árvore sagrada dos campos (RÊGO, 2009, p. 113 -114).

A obra em análise apresenta uma série de elementos culturais intrinsecamente ligados à identidade e às tradições da comunidade de Anajatuba. Entre esses aspectos culturais, merece destaque a representação das crenças e práticas religiosas desse povo. Nos contos, fica evidente a importância da espiritualidade na vida dos habitantes de Anajatuba, uma vez que são constantemente abordados ritos católicos e referências ao sincretismo religioso. O autor conduz essa representação com notável sensibilidade e respeito, o que resulta na preservação e valorização das crenças e valores culturais da comunidade. Isso, por sua vez, contribui para a salvaguarda do seu patrimônio cultural, ao mesmo tempo que se configura como uma ferramenta para a preservação da memória coletiva e a transmissão de conhecimento às futuras gerações.

ISSN 2763 – 910X

Outro aspecto significativo da obra é a ênfase atribuída à natureza e ao ambiente natural dos campos, com descrições detalhadas da paisagem, flora e fauna da Baixada Maranhense. Tais descrições revelam uma conexão profunda entre os personagens e o seu ambiente natural. A escrita do autor também se destaca por preservar a língua e a linguagem características do povo de Anajatuba. Através da seleção cuidadosa de palavras, nuances e sutilezas na sua escrita, o autor contribui para a manutenção dos conhecimentos populares e das tradições ao longo do tempo, evitando que se percam. Isso desempenha um papel fundamental na preservação da diversidade linguística local e na promoção da identidade cultural de Anajatuba.

No conjunto dos contos, Rêgo atua como um guardião das tradições e valores culturais de Anajatuba, o que fortalece o sentimento de pertencimento e orgulho daqueles que residem na região. Assim, sua obra desempenha um papel crucial na valorização da identidade cultural local e na construção de uma ligação mais profunda entre os leitores locais e sua comunidade.

Diante do exposto, a obra "Os Fantasmas do Campo" (2009) destaca-se por diversas características literárias, tais como o uso frequente de metáforas e imagens poéticas, um vocabulário rico e diversificado, diálogos vivos e realistas. Além disso, a obra aborda temas existenciais e filosóficos, apresenta um estilo poético e descrições detalhadas, emprega a ironia e o humor como recursos narrativos, estrutura seus contos de forma não linear e faz uso de uma linguagem regional específica, acompanhada de imagens sensoriais vívidas.

Considerações Finais

Entende-se que a literatura local desempenha um papel fundamental na preservação da memória do povo, pois, por meio das palavras escritas, as histórias, tradições e experiências são transmitidas de geração em geração. Ela nos permite conhecer o passado, entender o presente e imaginar o futuro. Através dos livros, poemas, contos e romances, somos transportados para diferentes lugares e épocas, novas perspectivas e visões de mundo, conectando-nos com a diversidade cultural e ampliando nossa compreensão do mundo, além de permitir-nos vivenciar realidades distintas da nossa. Essa imersão favorece a empatia e compreensão pelos outros, expandindo os horizontes e promovendo a tolerância.

É neste sentido que esta pesquisa tem sua relevância, uma vez que os aspectos

ISSN 2763 – 910X

memorialísticos relacionados ao lugar Anajatuba, contidos na obra de Mauro Rêgo, são capazes de identificar seus cidadãos como anajatubenses, além dos relatos de fatos ou acontecimentos históricos e culturais do lugar contribuírem para a coesão cultural dos habitantes em torno de uma identidade anajatubense.

Percebe-se que a obra de Rêgo tem laços íntimos e profundos com a sociedade anajatubense, considerando que a literatura é uma expressão da sociedade em que é produzida. Ao mesmo tempo, ela tem um impacto significativo na formação da sociedade, visto que reflete as preocupações, os valores, suas tradições e cultura, assim como foi feito com a obra analisada.

A obra contribui para a construção da identidade do povo anajatubense, sendo capaz de preservar a memória coletiva, promovendo a resistência cultural, empatia entre as diferentes culturas e tradições, formando uma consciência crítica entre os indivíduos leitores, além de proporcionar sentido de pertencimento e entretenimento. Neste sentido, vê-se o quão importante é valorizar e incentivar a produção literária local.

Espera-se que este estudo contribua para futuras pesquisas, seja na formação de professores de literatura dos ensinos fundamental e médio, ou para leigos que pretendam aventurar-se no assunto. Mesmo com tamanha expressividade cultural e linguística, o município não dispõe de uma análise sobre sua identidade, tendo como ponto de partida os registros do autor local que mais escreveu sobre sua cidade natal. O referido escritor é o que demonstra mais expressividade, com variedade temática ou com sua subjetividade na escrita.

Referências

ACADEMIA ITAPECURUENSE DE CIÊNCIAS, LETRAS E ARTES (AICLA). Acadêmicos. Disponível em: https://aicla.org.br/academicos. Acesso em: 20 jun. 2023.

ANTUNES, Luísa Marinho. A Construção da memória cultural por meio da literatura: alguns aspectos. **(Pro)Posições Culturais**, *s. l.*, fev. 2019. Disponível em: http://www.academia.edu/3604910/A_constru%C3%A7%C3%A3o_da_mem%C3%B3ria_cultural_por_meio_da_literatura_alguns_aspectos. Acesso em: 1° dez. 2022.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.

COSSON, R. **Letramento literário na escola**. São Paulo: Contexto, 2006.

ISSN 2763 – 910X

FEITOSA, A. C. Relevo do Estado do Maranhão: uma nova proposta de classificação topomorfológica. **Geomorfologia Tropical e Subtropical: processos, métodos e técnicas** – VI Simpósio de Geomorfologia, Goiânia, set. 2006. Disponível em: http://lsie.unb.br/ugb/sinageo/6/11/476.pdf. Acesso em: 2 dez. 2022.

GOVERNO DO ESTADO DO MARANHÃO. **Enciclopédia dos Municípios Maranhenses: microrregião geográfica da Baixada Maranhense**. Instituto Maranhense de Estudos Socioeconômicos e Cartográficos. v. 2. São Luís: IMESC, 2013. 593 p. ISBN 978-85-61929-15-2. Disponível em: https://pdfcoffee.com/enciclopedia-municipos-da-baixada-maranhense-pdf-free.html. Acesso em: 2 dez. 2022

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990. 189 p.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *In*: **Educação & Realidade**. jul/dez, 1997, p. 15-46.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006. 102p.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 24, 1996, p. 68-75.

RÊGO, Mauro Bastos Pereira. **Os Fantasmas do Campo** vol. I: iniciação nos mistérios. 2ª ed. Anajatuba: Gráfica Avança, 2018. 150 p.

RÊGO, Mauro Bastos Pereira. **Os Fantasmas do Campo** vol. II: lendas e crendices. Olinda: Artes Gráficas, 2009. 166 p.

RÊGO, Mauro Bastos Pereira. **Santa Maria de Anajatuba**. 2ª ed. São Luís: Editora UEMA, 2017. 258 p.

TUAN, Y. - F. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.

ISSN 2763 – 910X

O QUE A DITADURA MILITAR FOI CAPAZ DE FAZER: A MEMÓRIA NARRADA PELO VIÉS DA DENÚNCIA EM BERNARDO KUCINSKI

Janaína dos Santos Miranda- [461]

Resumo: O presente trabalho é resultado da disciplina Representação e Memória ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul que se propõe a realizar uma leitura crítica do conto "*Você vai voltar pra mim"* (2014), presente no livro homônimo do escritor e jornalista brasileiro Bernardo Kucinski. Debruçadas no pressuposto teórico de Carlos Reis (2018), destacaremos como o autor cria seu conto com uma linguagem lacônica a fim de denunciar as atrocidades e violências que marcaram o período da ditadura militar brasileira, conhecido como "anos de chumbo". Escrita essa, marcada pelo viés testemunhal e denunciativo dos mais variados padrões de violência presentes no período ditatorial, resultando em traumas sociais e coletivos permeando histórias e memórias da contemporaneidade. Adotam-se como objetivos específicos descrever como o conto supracitado nos possibilita revisitar e escavarmos pelas vias do contrapelo, a memória perpassada pela ditadura que a história oficial faz questão de soterrar e silenciar, revisitando arquivos e trazendo à tona narrativas propositalmente arquivadas pelo poder do Estado. Busca-se destacar como o projeto intelectual de Bernardo Kucinski descreve o cenário de violência e tortura postas em cena como algo cotidiano, entretanto, o tom irônico causa no leitor o desconforto na percepção de que as a violência presente no conto reflete uma trágica verdade, um passado obscuro que permeia o contexto atual de milhares de familiares que ainda aguardam o retorno de seus entes queridos. Nesse sentido, o produto intelectual do autor e jornalista não é indiferente a seu contexto histórico, de modo muito oportuno e proposital, Kucinski sinaliza e rivaliza às experiências vividas por ele e por tantas famílias que assim como o autor, tiveram seus entes queridos torturados e desaparecidos como resultado das atrocidades do período ditatorial. Desse modo, este trabalho se respalda em pressupostos teóricos de Figueiredo (2018), Halbwachs (1990), Reis (2018), Ranciére (2018), Michaud (1989) e Sarlo (2007).

Palavras-chave: ditadura militar, memória; violência.

Introdução

O livro *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014), de Bernardo Kucinski, é composto por 28 contos ambientados no contexto da ditadura militar. Já a partir do

[461] Licenciada em Letras com habilitação em Português/ Espanhol pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, mestranda pelo Programa de Estudos de Linguagens (PPGEL), pela UFMS com a pesquisa intitulada "Ainda aos 40, ainda romântico: A presença do Romantismo nas obras de João Anzanell Carrascoza". janainahain@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

título do conto *"Você vai voltar pra mim"* (2014), que será objeto de análise neste trabalho, é possível depreendemos algumas interpretações.

A primeira delas sugere como um viés romântico, porém, o leitor se depara com uma narrativa em que a violência, assim como a tortura, está posta em cena. Além disso, a partir do título, é possível perceber a existência da ironia como um artifício narrativo que o autor se apropria para narrar a história da personagem. Nota-se também que há um tom obsessivo presente no título marcado pelo verbo no imperativo sugerindo um sentido de promessa. E, por fim, o título transmite uma esperança alimentada por parte dos amigos e familiares que vivem até hoje na ânsia em saber o verdadeiro paradeiro daqueles sujeitos que desapareceram durante a ditadura.

A linguagem do conto é apresentada com fluidez e objetividade, característica do texto jornalístico, uma das atividades exercida pelo autor. Além disso, Kucinski, como tantas outras famílias brasileiras sentiram na pele o horror e a barbárie da ditadura com o desaparecimento de sua irmã e cunhado, fato que o impulsiona a se utilizar de uma narrativa denunciativa.

Antes de prosseguir, é importante ressaltar que o gênero conto segundo o ensaísta e professor português Carlos Reis (2018, p. 66) afirma:

> [...] é um relato quase sempre breve, onde se narra, de forma concentrada, uma história sem grande complexidade, envolvendo um número relativamente pequeno de personagens e decorrendo num tempo também não muito alargado.

Levando em consideração essa característica do gênero literário, Kucinski, no conto *"Você vai voltar pra mim"* (2014), relata a história de uma personagem feminina que não tem seu nome revelado e se encontra presa no DOPS – Departamento de Ordem Política e Social–, onde é vítima das mais diversas materializações de violência física e psicológica, a última perpassava por um viés sádico por parte do seu torturador como vemos em: – "Veja bem o que você vai dizer, não esqueça que depois você volta pra cá; você volta pra mim - ele repetiu. E riu. Bateu a porta do camburão e riu" (KUCINSKI, 2014, p. 41).

No decorrer da narrativa, a personagem vai a sua primeira audiência e, seguindo as orientações de seu advogado, se declara inocente de todas as acusações. Entretanto, o juiz auditor a contesta de que na confissão que ela havia assinado tal inocência não era comprovada. Tomada por sentimentos de desespero e revolta decide contar todos

ISSN 2763 – 910X

os atos de violência que vivenciava enquanto estava presa, como vemos no excerto abaixo:

> [...] Foi então que ela perdeu o controle e gritou:
> - Assinei sob tortura! Esse delegado filho da puta me pendurou sete vezes.
> [...] No recesso do gabinete, ela disse tudo. Não conseguiu parar de falar. Mostrou os hematomas nos braços e nos tornozelos, falou das palmadas, dos choques nos seios e na vagina, da ameaça de estupro, da simulação de fuzilamento, dos afogamentos, dos onze dias na solitária. (KUCINSKI, 2014, p. 41).

Nota-se, a partir desse fragmento, uma atmosfera marcada pela violência, pela tortura e autoritarismo elementos mantenedores da ditadura e que estão associados a uma memória obscura que o Estado faz questão de soterrar e silenciar. E, por meio do relato da personagem, é possível perceber de maneira explícita o abuso e a certeza da impunidade dos torturadores. Posto isso, o conto supracitado nos possibilita rememorar esse período histórico que ficou conhecido como "anos de chumbo", que marcou de modo trágico e perverso a história do nosso país.

Cabe destacar, que os violadores, torturadores e assassinos os quais fizeram parte da ditadura militar e cometeram crimes, como opressão sequestro e tortura, não foram punidos, e sim contemplados por ampla anistia. Tendo isso em vista, não precisamos de muitos esforços para perceber que os crimes cometidos durante esse período não foram solucionados e que a memória da ditadura é uma ferida aberta e dolorosa.

Ainda falando sobre memória, é possível observar que a sua construção no Brasil é arquitetada por grupos de poder, que carrega em sua tradição a perseguição atrelada à violência, seguida de morte, que atingem grupos minoritários como negros, indígenas, homossexuais e mulheres.

Retomando o conto "*Você vai voltar pra mim"* (2014), *a* violência sofrida pela personagem é tão gritante que prefere morrer a continuar viva, sendo vítima de violência, como explicitado no seguinte excerto:

> [...] Disse que para lá não voltava, preferia morrer. Se a levassem de volta se mata, se atira pela primeira janela; se não tiver janela, se mata batendo a cabeça na parede; se não tiver parede, corta os pulsos; se não tiver com que cortar; morde com os dentes; se não der certo, faz greve de fome até morrer. (KUCINSKI, 2014, p. 41).

ISSN 2763 – 910X

A partir da citação, verifica-se que a repetição da estrutura do pronome condicional "se" marca o quanto essa personagem já havia planejado findar com seu sofrimento, caso retornasse ao DOPS. Esse recurso linguístico, marcado pela repetição, evidencia os traumas vivenciados por essa mulher.

Dito isso, é possível observar que Kucinski se utiliza do viés literário para relatar os acontecimentos seguidos de agressões e torturas que ocorreram nas prisões durante a ditadura. E os efeitos desse trauma são sentidos até hoje por sujeitos que vivenciaram direta ou indiretamente esse período de horror que protagonizou a história do Brasil.

A fim de problematizar a questão da violência, segundo o filósofo francês Yves Michaud (1989) pontua que:

> Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1978, p. 20 *apud* MICHAUD 1989, pág. 11-12).

É perceptível que a personagem do conto supracitado sofria não somente violência física, como também psicológica por meio de tortura - um mecanismo de repressão e autoritarismo - exercido por agentes da repressão contra as pessoas contrárias à ditadura, conhecidas como subversivas e que "ameaçavam" a segurança nacional.

Ao término do conto, mediante os relatos da personagem sobre as torturas que sofreu, o juiz determina que seja transferida para um presídio feminino, a partir desse momento, acalma-se, porém, percebe que é enganada, pois, se trata do mesmo camburão e do mesmo trajeto que havia percorrido, tal fato a deixa inquieta. Em seguida, o camburão para, a porta se abre e ela se depara com o torturador que a recebe sorrindo e diz: "- Eu disse que você ia voltar pra mim, não disse? Vem, benzinho, vamos brincar um pouco. Ele a agarra pelas canelas e a arrasta para fora. Os outros em volta riem" (KUCINSKI, 2014, p. 42).

Verifica-se nesta parte final do conto que há uma mudança dos tempos verbais de passado perfeito para um presente do indicativo, é um recurso utilizado de modo proposital, para chamar a atenção do leitor que a memória daquele tempo permanece viva e os relatos de tortura presentes na narrativa de certo modo foram verídicos como vemos em: "De novo está só no camburão" (KUCINSKI, 2014, p. 42). E, assim como

ISSN 2763 – 910X

retratado na vida da personagem, as pessoas que eram vítimas de tortura sofriam de modo recorrente sem ter uma lei eficaz que amparasse e protegesse seus direitos.

Ainda sobre a parte final no conto, outro recurso linguístico que salta aos olhos é o uso do termo "benzinho" que retoma o discurso romântico marcado por um tom sarcástico em que a fala do torturador é representada por um viés carinhoso, demonstrado em: "Vem, benzinho, vamos brincar um pouco." (KUCINSKI, 2014, p. 42).

Dono de uma linguagem certeira e aguda, Kucinski afeta o leitor levando-o a refletir sobre o que representou a ditadura militar, marcada por um regime autoritário e truculento que ceifou vidas e dizimou famílias. Além disso, verifica-se, no conto, que são abordadas questões como a violência, tortura, ironia e memória em que é possível perceber por intermédio desses elementos um tom de denúncia.

A construção da memória militar no Brasil: os escombros da história

O Brasil vivenciou por mais de duas décadas um dos períodos mais bárbaros e truculentos com a ditadura militar (1964-1985), um período que ainda hoje não foi passado a limpo. Nele, pessoas foram censuradas, sequestradas e assassinadas, e a maioria das famílias foi impedida de sepultar os corpos de seus amigos e familiares porque eles "simplesmente" desapareceram.

Por esse motivo, é necessário que a memória desses anos tão dolorosos e violentos seja resgatada e problematizada por intermédio de um viés histórico e político, a fim de promover a consciência dos cidadãos do legado violento que esse regime ditatorial deixou no país. Dito isso, é importante ressaltar que a memória, construída pelo Estado, utiliza a censura para omitir, soterrar e silenciar os factos desse sistema cruel e repressor.

Por meio dessa censura protagonizada pelo Estado e grupos de poder, atualmente, ventilam-se discursos se referindo a época da ditadura como os melhores anos, em que não havia corrupção e a violência era contida. Tal fato ocorre devido ao que chamamos de "mal de arquivo", ou seja, de maneira estratégica os documentos e as provas contra a ditadura foram destruídos, os responsáveis e acusados por crimes durante os "anos de chumbo" não foram julgados.

Em linhas gerais, esse arquivamento da memória da ditadura gerou certo desconhecimento por grande parte dos sujeitos, ou seja, a população não tem as reais informações desse passado assombroso, e quando as têm é de modo muito superficial.

ISSN 2763 – 910X

Porém, as poucas informações são aquelas que o Estado propaga, de modo sagaz, afirmando que a ditadura foi um período muito bom.

Por esse motivo, há pessoas que menosprezam e até minimizam os horrores que protagonizaram esses vinte e um anos do regime militar. Pensando nisso, se faz necessário resgatar essa memória que foi silenciada e arquivada. Portanto, o não esquecimento, a escavação desse passado possibilita que a sociedade de certa maneira se conscientize a não cometer os mesmos erros, e a partir do momento que (re)significamos esse passado damos voz aqueles que foram soterrados pela história oficial.

Posto isto, retomando o conto "*Você vai voltar pra mim"* (2014), o uso da linguagem informal enfatiza de certo modo o discurso de um sujeito que lembra "[...] não se esqueça que depois você volta pra cá; você volta pra mim [...]" KUCINSKI, 2014, p. 41). Esse ato de lembrar é significativo para a geração de sentidos, pois coloca o leitor também como alguém que relembra.

Outro recurso narrativo utilizado é a repetição bem marcada no conto que enfatiza a rememoração de um sentimento, ou seja, há uma carga sentimental que é conduzida pelas palavras para registrar uma memória: "[...] Sete vezes, sete vezes, as palavras pareciam dar a volta na sala do tribunal. Sete vezes, nem uma nem duas, sete vezes" (KUCINSKI, 2014, p. 41). Observemos que há imbricado nessa repetição um tom de denúncia sobre as consequências geradas por abusos de poder e violências que a ditadura deixou registrada no Brasil. Convém ressaltar que há uma necessidade por parte do autor em manter viva essa memória por mais que seja dolorosa.

É válido salientar que quando narramos um discurso de memória trazemos à tona a voz do outro que está em nós, e a presença do narrador em terceira pessoa no conto, por mais que se trate de uma obra ficcional, possibilitou ao autor ser um porta-voz que representa a dor e o sofrimento de tantos sujeitos que foram vítimas desse regime ditatorial de maneira direta ou indireta, quanto a essa rememoração Maurice Halbwachs (1990, p. 36) afirma:

É válido salientar que quando narramos um discurso de memória trazemos à tona a voz do outro que está em nós, e a presença do narrador em terceira pessoa no conto, por mais que se trate de uma obra ficcional, possibilitou ao autor ser um porta-voz que representa a dor e o sofrimento de tantos sujeitos que foram vítimas desse regime ditatorial Essa afirmação justifica a importância de resgatar essa memória ambientada durante a ditadura militar, pois se trata de uma memória coletiva que deve

ISSN 2763 – 910X

ser escavada para que a verdade dos fatos seja trazida à tona, pois o Estado de modo ardiloso e estratégico construiu uma narrativa em que a violência permaneceu encoberta, e se utiliza até hoje de estratégias negacionistas para manter-se impune.

De certo modo, por meio da linguagem, Kucinski projeta em seu conto a extrema brutalidade que se instaurou no país durante os "anos de chumbo", além disso, se apropria de um viés de denúncia, a fim de conscientizar seu leitor do quão truculento foi aquele regime ditatorial e, ao mesmo tempo, recontar a história de pelo olhar da vítima e não mais pela ótica do opressor.

Seguindo no horizonte dessa discussão, a leitura do conto supracitado leva em consideração a cosmovisão do autor, assim como os traumas que viveu em decorrência da ditadura, é possível perceber que há uma necessidade e até mesmo um dever por parte de Kucinski em escrever sobre aqueles anos assombrosos que o Brasil vivenciou para que a maioria das pessoas tenha acesso e revisite aquele período histórico por um viés a contrapelo, como pontua o filósofo francês Jacques Ranciére (2018, p. 16):

> Isso aconteceu. Isso pertence a uma história. Pois, para negar o que aconteceu, como os negacionistas continuam a nos mostrar, nem é preciso suprimir muitos fatos, basta tirar o elo que os perpassa e os constitui em história. Uma história não é um ordenamento de ações pelo qual houve simplesmente isso e depois aquilo, mas uma configuração que mantém os fatos juntos e permite apresentá-los como um todo.

Tal afirmação problematiza a ideia de contar a verdadeira história por trás dos fatos ocorridos, e o texto literário nos permite ter outro ponto de vista daquela mesma história contada muitas das vezes por grupos detentores do poder. No conto "*Você vai voltar pra mim*" (2014), o autor e jornalista Bernardo Kucinski se apoiou no viés literário para de certa maneira transmitir ao leitor o contexto daquele período ditatorial tão violento enfatizando as atrocidades cometidas pelos agentes repressores a mando do Estado.

Como já mencionado, Kucinski é uma testemunha que vivenciou de modo direto os acontecimentos da ditadura militar, e se apoia na literatura com o intuito de resgatar, por meio de um viés denunciativo, esse período truculento e assombroso. E, de modo incisivo, cobra ainda hoje das autoridades respostas sobre os crimes cometidos durante a ditadura. Sobre essa questão do testemunho a escritora e crítica literária argentina Beatriz Sarlo (2007, p. 24-25, grifo do autor) enfatiza:

ISSN 2763 – 910X

> A narração da experiência está muito unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum.* [...] A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar.

Na tentativa de superação da negligência, do descaso e do silenciamento que o Brasil trata a memória da ditadura, o autor se utiliza do conto "*Você vai voltar pra mim" (*2014), a fim de quebrar esse silêncio, (re)significar essa memória e denunciar o Estado que ainda hoje se nega a acertar as contas com esse passado cruel e punir os responsáveis.

É pertinente pontuar que diferentemente do Brasil, que acoberta o período ditatorial e se opõe a reparar os danos causados às famílias e parentes das vítimas que sofreram com os atos violentos durante o regime militar, a Argentina, que também vivenciou uma ditadura por sete anos, encontrou apoio político, social, simbólico e até mesmo emocional na CONADEP – Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas –, liderada pelo escritor Ernesto Sábato, colocando a Argentina na vanguarda da luta contra a impunidade na América Latina (EL PAÍS, 2019).

Trata-se de um trabalho ativo no país que evidencia a memória e a justiça aliado ao espírito do "Nunca Mais" em que milhares de pessoas se reúnem na *Plaza de Mayo*, em frente à Casa Rosada em Buenos Aires, com o objetivo de manifestar repúdio coletivo contra a ditadura. Além disso, a imprensa, de modo efetivo, dedica espaços à memória daqueles anos violentos (EL PAÍS, 2019).

Pensando nisso, a memória da ditadura argentina permanece viva, pois de 2006 a setembro de 2018, a maioria dos agentes repressores e militares envolvidos em crimes durante aquele regime ditatorial foi indiciada, julgada e outros aguardam sentença, segundo o jornal *El País*.

Seguindo nessa esteira e pensando na figura de Bernardo Kucinski, estamos diante de um autor que tem a necessidade de narrar e ao mesmo tempo denunciar o passado obscuro da história do Brasil, quebrando o silêncio e informando, ainda que de modo reduzido, os atos de tortura e violência que os agentes repressores foram capazes de fazer com as vitimas durante os "anos de chumbo", como evidenciado no conto "*Você vai voltar pra mim*" (2014).

Posto isto, o que movimenta a construção do conto supracitado, além da denúncia e da memória, elementos já mencionados anteriormente, é a figura da

ISSN 2763 – 910X

personagem como representação das vítimas que sofreram e tiveram as suas vidas ceifadas pela violência e a sua invisibilidade por parte do Estado. Sem nome, essa mulher protagonista era apenas mais uma vítima que revela o que a ditadura militar representou no país, ancorada em uma política do negacionismo.

Vale ressaltar, que o autor, além de revitalizar a memória ditatorial, possibilita por meio de sua narrativa mostrar a perversidade do ser humano aos seus leitores e, ao mesmo tempo, conscientizá-los de que a ditadura não pode ser reduzida a um drama pessoal e familiar. Sobre isso, Eurídice Figueiredo afirma: "[...] a literatura, ao recriar o ambiente de tensão e de horror, provoca a identificação do leitor, suscita a emoção e a compreensão ao mesmo tempo. A literatura desconcerta e incomoda mais que os discursos filosóficos" (FIGUEIREDO, 2017, p. 45).

Desse modo, Kucinski, por intermédio do conto *"Você vai voltar pra mim"* (2014), provoca certo desconforto e impacto no leitor ao descrever os meios de tortura que a protagonista da história vivenciou, além de contextualizar o período marcado pelo horror e arbitrariedades da ditadura. O autor também conscientiza a recepção do quanto um regime opressor é danoso à sociedade e deve ser combatido veementemente por meio de uma consciência política.

Considerações finais

Assim sendo, o objetivo deste trabalho foi evidenciar como os desmandos da ditadura se fizeram presente na sociedade brasileira e o quanto a violência foi legitimada pelo Estado o qual soterrou essa memória. E mostrar como os atos de violência desse regime ditatorial foram silenciados e ignorados pelas autoridades.

O conto "*Você vai voltar pra mim"* (2014), além de tematizar o sofrimento das vítimas durante a ditadura militar, representadas pela figura da protagonista, também denuncia esse período histórico e nebuloso que o Estado faz questão de silenciar. Bernardo Kucinski coloca em cena a omissão da justiça em julgar os agentes repressores causadores dessa atrocidade e retrata a dor e o sofrimento das vítimas desse retrocesso que foi a ditadura.

ISSN 2763 – 910X

Referências

EL PAÍS. **Na Argentina, falar da ditadura e dos militares que a conduziram é motivo de desonra.** Buenos Aires, 31 de março de 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/30/opinion/1553971198_297214.html. Acesso em: 23 nov. 2022

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução: Laurent Léon Scharffter. São Paulo: Vértice, 1990.

KUCINSKI, Bernardo. **Você vai voltar pra mim e outros contos**. São Paulo: Cosacnaify, 2014.

MICHAUD, Yves. **A violência**. Tradução de L. Garcia. São Paulo: Ática, 1989.

RANCIÈRE, Jacques**. Figuras da história**. Tradução: Fernando Santos. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

REIS, Carlos. **Dicionário de estudos narrativos**. Coimbra: Almedina, 2018.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução: Rosa Freire d´Aguiar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ISSN 2763 – 910X

O RECONHECIMENTO DA CONDIÇÃO DO SER NEGRO NO BRASIL: UMA LEITURA COMPARADA DE JOÃO EM O BEIJO NA PAREDE E HENRIQUE NA OBRA O AVESSO DA PELE DE JEFERSON TENÓRIO

Havilla Cristina Costa da Silva[462]

Resumo: O autor contemporâneo, Jeferson Tenório, apresenta em suas duas obras a forma que os personagens João e Henrique se reconhecem enquanto sujeitos negros e percebem as implicações disso na sociedade. João, ao narrar sua própria história, recorre as suas memórias, apresentando que foi na escola onde ele soube que era negro e a diferença que isso fazia na sua vida. A partir disso, João narra as situações por ele vivenciadas de racismo dentro do ambiente escolar e da própria família paterna. Ademais, ele aponta reflexões mesmo sendo uma criança sobre a relação entre ser preto e ser uma pessoa, embora para ele não faça sentido todas as distinções feitas pela sociedade, mas mesmo assim ele busca-as constantemente, pois sabe da importância disso na sua vida social. Já em O Avesso da Pele, Henrique tem sua história contada através de seu filho Pedro e só consegue perceber o contexto em que está inserido a partir das discussões levantadas na faculdade pelo professor Oliveira que explica sobre o movimento da negritude e o faz repensar em todas as situações de racismo que já vivenciou como, a sexualização de seu corpo, violências e abordagens policiais. Ainda mais, é a partir desse conhecimento que os personagens passam a ficar mais atentos às violências e preconceitos de origem racial. Apesar dos pontos que divergem entre os personagens, como a idade, o contexto em que estavam inseridos e as oportunidades que tiveram na vida, os dois personagens podem ser correlacionados a partir de suas condições como homens pretos no Brasil. Em vista disso, foi feita uma análise dos romances, delimitando essa perspectiva e tomando como exemplo a descrição dos episódios das vidas deles. Por essa razão, esse trabalho leva em consideração as vivências reais e diárias presentes principalmente em um país extremamente racista como o Brasil. Logo, para a realização deste trabalho foram realizadas pesquisas biográficas sobre a obra, sobre a conjuntura social brasileira contemporânea, além de fontes que teorizam sobre essas temáticas, como Almeida (2019), Kilomba (2019), Munanga (2009), Santos (1983), entre outros.

Palavras-chave: racismo; negritude; literatura comparada.

Introdução

O autor contemporâneo, Jeferson Tenório aponta em seus dois romances **O Avesso da Pele** (2020) e **O beijo na parede** (2013) a descoberta de seus respectivos

[462] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal. Orientada pelo Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira. Email: havyllacosta7@gmail.com/ havilla.costa@discente.ufma,br. Orientador Rubenil da Silva Oliveira, Doutor em Letras – área de concentração em Estudos Literários (UFPA). Professor Adjunto I de Literaturas de Língua Portuguesa (UFMA). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB). Líder do Grupo de Pesquisa em Literatura, Negritude e Diversidade (GEPELIND). Vice-líder do Grupo de Pesquisa em Literatura, enunciação e cultura (LECULT). E-mail: rubenoliveira50@hotmail.com/ rubenil.oliveira@ufma.br.

ISSN 2763 – 910X

protagonistas, Henrique e João sobre suas situações como negros no Brasil e as implicações dessa condição. As obras ambientadas em Porto Alegre- RS são narradas por narradores que fazem parte da história. No caso de **O Avesso da Pele** toda trajetória de Henrique é contada pelo seu filho Pedro e na outra obra o próprio protagonista, João, narra os eventos de sua vida.

Apesar das diversas diferenças, como idade, contextos familiares, educacionais e social, a história dos dois personagens se cruza a partir da perspectiva da descoberta de suas situações como homens negros no Brasil. Em **O Avesso da Pele**, Henrique desde sua infância sofre abordagens policiais, acusações falsas e a objetificação de seu corpo. É na vida adulta já na faculdade que ao encontrar um professor que dentre diversos assuntos discute a negritude, o racismo e as riquezas culturais dos povos africanos que Henrique se descobre como homem negro e percebe os eventos que aconteceram repetidamente diversas vezes na sua vida e pode enfim nomeá-los como atos e discursos racistas.

Já em **O beijo na parede**, João narra sua história durante o tempo de sua infância. Filho de pai branco e mãe negra, o protagonista encontra já na própria família paterna a primeira demonstração de que sua cor é um impeditivo de pertencer aquela construção familiar. Além disso, ao contrário de Henrique, João descobre ainda na escola que ele é preto e que os negros foram escravos submissos a escravidão e libertados pela princesa Isabel, além dos outros ensinos distorcidos que persistem em muitas aulas de História na Educação Básica Nacional.

Assim, a produção deste artigo se justifica por abordar dentro dos Estudos Culturais a discussão sobre os contextos que o homem negro está inserido, sendo constantemente marginalizado por uma estrutura social, o racismo. Ademais, apresenta a educação como essa fonte de desconstrução sobre o sujeito negro, o permitindo conhecer a sua história, cultura e contexto presente, para assim, assumir a sua identidade, motivado pelo movimento da negritude.

Também verificou-se as condições de ser negro no Brasil a partir da perspectiva do homem negro na literatura brasileira contemporânea, seja na perspectiva do autor dos romances, seja na dos próprios personagens. A problemática aqui observada é o fato do Brasil ainda estar vinculado a referências colonizadoras, preconizadas pelas mídias, pelas literaturas, livros didáticos e outros discursos da sociedade. Assim, compreende-se a contribuição de tal estudo no âmbito acadêmico e social por se tratar de algo que explora os problemas que concernem os seres subalternizados.

ISSN 2763 – 910X

A condição do homem preto no Brasil: contextos e concepções

Ser um homem preto no Brasil é viver sob o ideal social da marginalidade, inferioridade e ter seu corpo sexualizado. É inevitável separar esse contexto do registro histórico que o instituiu e disseminou, a colonização. Desse modo, é necessário perceber que as concepções difundidas a respeito do negro, principalmente no contexto brasileiro evidenciam o racismo estrutural, sobre o qual é citado por Carneiro (2011, p. 15):

> Uma das heranças da escravidão foi o racismo científico do século XIX, que dotou de suposta cientificidade a divisão da humanidade em raças e estabeleceu hierarquia entre elas, conferindo-lhes estatuto de superioridade ou inferioridade naturais. Dessas ideias decorreram e se reproduzem as conhecidas desigualdades sociais que vêm sendo amplamente divulgadas nos últimos anos no Brasil.

Da ciência à religião criou-se teorias e mitos como forma de justificar a escravidão e as ideias de superioridade e inferioridade vindas da concepção de raça que é um instrumento criado justamente para reproduzir as desigualdades. No contexto nacional, diversos cientistas e religiões cristãs reforçaram essa ideia, como se pode ver no que Nunes (2006, p.2) diz sobre o médico Raimundo Nina Rodrigues:

> Defendeu a criação de dois códigos penais brasileiros: um para os brancos e outro para os negros, pois pressupunha que as diferenças raciais levavam a diferenças comportamentais e morais tão grandes que não se podiam fazer as mesmas exigências para ambas as raças. Para ele, como para outros cientistas de sua época, a igualdade de direitos e deveres era uma ilusão.

Apesar de teorias como essa, a da eugenia, da seleção natural e histórias como de Cam e Caim que foram usadas para justificar a perspectiva de inferioridade do negro não terem vingado, ainda permanece no estrato social diversos discursos ainda baseados nessas e outras concepções que são resquícios da escravidão como forma de depreciar o sujeito preto.

Segundo Mierzwa (2008) a ciência não conseguiu evidenciar que as características físicas pudessem classificar a espécie humana em diferentes raças, tendo em vista que não existem espécies humanas, mas uma única espécie. Com isso, consideramos que racismo é tudo que supõe uma raça como superior a outra, em

ISSN 2763 – 910X

características físicas, morais e intelectuais, subjugando sua história e cultura, como exemplo disso os autores citam:

> A persistência de um racismo estrutural não reside apenas nas expressões e brincadeiras pretensamente desimportantes, as quais, na verdade, humilham e agridem aqueles que sofrem cotidianamente com elas. Ela se encontra nos nossos registros e batidas policiais, na coloração das nossas penitenciárias, nos números desiguais da educação, nos dados da saúde pública, na violência praticada contra crianças afro-brasileiras, nos óbitos e numa série de dados escancarados em nossos censos e que revela como herdamos um passado pesado, mas estamos dando um jeito de reconstruí-lo, no presente (Schwarcz apud RIBEIRO; Ferreira; Costa Júnior, 2019, p.2).

Logo, persiste ainda na sociedade brasileira um racismo estrutural que é encontrado desde as "brincadeiras" em rodas de amigos e familiares até mesmo em abordagens policiais, homicídios de homens, mulheres e crianças pretas como alvo dessa política de repressão estatal, até mesmo nos números de negros presos e violados. Além disso, o racismo também se encontra no fato de que essas pessoas por vezes são apenas números em dados e estatísticas, virando *hashtag* por um curto período de tempo e logo sendo esquecidos pela sociedade, tendo seus casos encerrados e impunes, como do menino Miguel em 2020. Sobre isso Sueli Carneiro (2011, p.14) disserta:

> Na base dessa contradição perdura uma questão essencial acerca dos direitos humanos: a prevalência da concepção de que certos humanos são mais ou menos humanos do que outros, o que, consequentemente, leva à naturalização da desigualdade de direitos. Se alguns estão consolidados no imaginário social como portadores de humanidade incompleta, torna-se natural que não participem igualitariamente do gozo pleno dos direitos humanos.

Com isso, é possível compreender a diferença em que são tratadas as pessoas brancas e pretas e principalmente seus casos de mortes, como é notável no caso anteriormente mencionado. O homem, a mulher e a criança preta no Brasil enfrentam um grande problema quanto ao exercício de seus direito enquanto cidadãos brasileiros, sendo esses excluídos e inferiorizados desde seus corpos, até seus aspectos, mentais, espirituais, históricos e culturais, como pontua Munanga (2009).

Se insere ainda nesse panorama de direitos, o próprio exercício do poder estatal e de seus órgão de segurança que acabam por se tornar de repressão contra o negro. Nessa perspectiva, o próprio Almeida (2019, p. 46) explana: "Não seria exagero dizer

ISSN 2763 – 910X

que o sistema de justiça é um dos mecanismos mais eficientes na criação e reprodução da raça e de seus múltiplos significados".

O racismo segundo Almeida (2019) é sempre estrutural, isso porque ele é um elemento constituinte da sociedade nos âmbitos políticos e econômicos o que evidencia a naturalização desse ato tornando-o uma manifestação normal nas relações da sociedade. Isso se exemplifica nas ações conscientes e inconscientes que são expressões do racismo no cotidiano, seja no olhar sobre o homem negro dirigindo um carro de luxo ou mesmo ao ver um homem negro em posição de destaque social.

Além disso, Souza (1983) aborda que a imagem que se construiu socialmente do negro é que ele é irracional, feio, ruim, sujo, exótico e superpotente, essas características apontam uma mensagem ideológica que busca afirmar uma "natureza negra", ou seja encarcerar esse sujeito em especificidades de caráter inferior o atrelando sempre a essas imagens.

Quando se trata da sexualidade do homem preto ele é geralmente sexualizado, como insaciável ou superdotado, como escreve Souza (1983) ao dizer que características como ser resistente a dor, potência e desempenho sexual são atribuídos a homens pretos, como sinônimo de dons ou algo superior, no entanto, o que realmente esses atributos significam é uma visão de que o negro é irracional e primitivo em contraposição com a racionalidade e refinamento do branco.

Na mesma linha de pensamento Almeida (2019) pontua que o racismo se perpetua por meio de explicações que normalizam as desigualdades raciais e naturalizam a dicotomia racial, "brancos" e "não brancos" e não dão credibilidade aos sentimentos dos sujeitos que sofrem com a discriminação e violência racial.

O próprio Almeida (2019) reflete que homens brancos não perdem seus empregos por serem brancos, não são colocados sempre nas condições de suspeitos, não têm sua inteligência deslegitimada ou sua capacidade profissional questionada simplesmente pela cor da pele. Por isso, é evidente que o racismo é algo direcionado contra as minorias – asiáticos, negros, latinos, judeus, ciganos, etc.

Ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco e instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior (Souza, 1983, p.19).

Contudo, ser negro é inclusive reconhecer e tomar consciência de todo o processo racial que é vivenciado nos diferentes contextos da sociedade. Sobre isso Souza (1983, p.77) pontua:

ISSN 2763 – 910X

> Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engedra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração.

Assim, conclui-se que o negro faz-se humano com a negritude e com a consciência negra, que constituem a reação intelectual e política contra as condições impostas a ele pelo racismo (Almeida, 2019, p.49).

Perceber-se negro: construções e representações do homem negro em O Avesso da Pele e O beijo na parede

No contexto de um país construído e baseado na opressão e genocídio de pessoas pretas, como é o caso do Brasil e que mesmo após a abolição e anos de liberdade continua perpetuando discursos e atitudes racistas é imprescindível a discussão sobre negritude, justamente para empoderar aqueles que sofrem a marginalização de seus corpos.

Segundo Césaire a negritude é o reconhecimento de ser negro, além de aceitar o seu destino, história e cultura (Munanga, 2009). Dessa forma, nota-se que é necessário ao negro reconhecer a si e seus ancestrais para construir uma identidade que não esteja baseada naquilo que o branco construiu, como Kilomba (2021, p.37) diz:

> No mundo conceitual *branco*, o *sujeito negro* é identificado como o objeto *"ruim"*, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa [...]

A partir disso, pode-se perceber que a construção social feita sobre o negro acaba por o fazer assimilar uma caracterização que a ele não pertence, como é o caso que acontece com Henrique em **O Avesso da Pele**. O protagonista passa ainda na infância e juventude por diversas situações racistas, as quais ele não entende e justamente por isso não questiona e/ou resiste. Um dos exemplos mais claros sobre isso é quando ainda em seu primeiro emprego passa pelo seguinte episódio com seu chefe:

ISSN 2763 – 910X

> Bruno disse, com muita naturalidade, que não gostava de negros. Você levantou os olhos. Bruno não se intimidou e repetiu a frase: não gosto de negros. Talvez ele esperasse alguma reação sua. Mas nada aconteceu. Você permaneceu imóvel. Depois, Bruno se ajeitou melhor na cadeira e justificou: não gosto porque, quando eu tinha um sítio em Garibaldi, um casal de negros, que trabalhavam para mim como caseiros, me roubou. Levaram tudo que eu tinha na minha casa. Desde então, não confio mais em negros. Até aquele momento você nunca havia sofrido racismo, assim, tão descaradamente, não que você se lembre. Mas você não se chocou, pois uma espécie de inércia tomou conta do seu corpo, você não sabia reagir. Na época, você nem sabia muito bem o que significava ser negro. Não havia discutido nada sobre racismo, nada sobre negritude, nada sobre nada. Naquele momento você era apenas um corpo negro. Mas no fundo sabia que estava diante de um escroto. Mesmo assim você não reagiu. Bruno seguiu com a entrevista, disse que ia te dar uma chance, porque achava que podia te salvar das drogas, mesmo que você nunca tivesse experimentado drogas. Ele também queria te salvar das armas e da violência (Tenório, 2020, p. 20-21).

A falta de conhecimento de Henrique sobre a sua cor, as implicações dela na sociedade brasileira e até mesmo sobre o próprio racismo, o impede de denominar a situação vivida e a perceber como uma violência. Sobre isso Munanga (2009, p.13) afirma:

> Entre seus problemas específicos está, entre outros, a alienação do seu corpo, de sua cor, de sua cultura e de sua história e consequentemente sua "inferiorização" e baixa estima; a falta de conscientização histórica e política, etc. Graças à busca de sua identidade, que funciona como uma terapia do grupo, o negro poderá despojar-se do seu complexo de inferioridade e colocar-se em pé de igualdade com os outros oprimidos, o que é uma condição preliminar para uma luta coletiva. A recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade.

Dessa forma, entende-se que somente a partir da consciência de sua condição atual e de seus antepassados, não somente de escravização, violências e todo aspecto ruim, mas também e principalmente a assimilação das suas riquezas culturais como, religião, música, culinária, os costumes e até mesmo o significado de seus cabelos e vestimentas é que o sujeito preto vai recuperar a sua identidade. Um outro ponto importante para construção dessa identidade é a educação, uma educação que se distancie daquilo que Munanga (2009, p. 27) escreve:

> É através da educação que a herança social de um povo é legada às gerações futuras e inscrita na história. Privados da escola tradicional, proibida e combatida, para os filhos negros a única possibilidade é o aprendizado do colonizador. Ora, a maior parte das crianças está nas ruas. E aquela que tem a oportunidade de ser acolhida não se salva: a memória que lhe inculcam não é

ISSN 2763 – 910X

> de seu povo; a história que lhe ensinam é outra; os ancestrais africanos são substituídos por gauleses e francos de cabelos loiros e olhos azuis; os livros estudados lhe falam de um mundo totalmente estranho, da neve e do inverno que nunca viu, da história e da geografia das metrópoles; o mestre e a escola representam um universo muito diferente daquele que sempre a circundou. Quando pode fugir do analfabetismo, o negro aprende a língua do colonizador, porque a materna, considerada inferior, não lhe permite interferir na vida social, nos guichês da administração, na burocracia, na magistratura, na tecnologia, etc.

Quando a criança negra cresce com esse tipo de educação, sem o amparo dos pais para a instruir e empoderar quanto a sua negritude, ela acaba por assimilar os ideais colonizadores como partes de si, desconhecendo a sua verdadeira história. É o que acontece com João ao ter ainda no ensino básico uma aula em que reforça essa visão do branco como salvador e do negro como aquele que se submeteu sem resistência a escravidão.

> Posso dizer a vocês que foi na escola que soube pela primeira vez que eu era negro. Até então eu também era ignorante nesse assunto. Na escola Cícero Pena, em Copacabana, meus colegas faziam muitas piadas sobre negros. No começo eu até achava graça. E digo a vocês que é terrivelmente ruim viver na ignorância. E a gente nunca é negro por acaso, porque antes de ser negro a gente tem que aceitar, entender que a gente tem uma cor preta, e que isso faz diferença na vida. Um dia eu tive uma professora que me explicou tudo sobre a escravidão. Disse que nós, os negros, fomos trazidos acorrentados em navios negreiros. Que os negros eram tratados como animais, que os negros levavam chibatadas, que foram passivos e que se deixaram escravizar. Assistimos a muitos filmes sobre as senzalas, sobre os quilombos, e sempre que isso acontecia meus colegas brancos me apontavam na tela e me chamavam de escravo. Problema é que na infância não se pode fazer muita coisa a respeito da nossa cor. Todos me ensinavam que eu só podia ser preto, e não me deixavam ser simplesmente uma pessoa, mas juro que quando ficar maior vou poder ser apenas uma pessoa, e pronto. Outro dia, a professora disse que houve a Lei Aurea e a princesa Isabel deixou os negros serem livres. Tomei coragem e perguntei o que aconteceu depois que os negros puderam ser livres, e a professora não respondeu e encerrou a aula, mas desconfio que aquela professora loira até sentia pena de nós, os negros. Acontece que os professores não gostam de determinados assuntos, e talvez isso aconteça porque não querem deixar de falar da escravidão, nem das senzalas, nem das chibatadas e nem da princesa Aurea, ou será princesa Isabel? Não importa agora, mas um dia, quando eu for homem, eu vou lá e pergunto pra ela (Tenório, 2013, p.19-20).

No discurso de João há o reconhecimento de que a ignorância é limitante para quem é preto, inclusive reafirmando aquilo que é tratado neste artigo, a importância de entender a condição de ser um homem e mulher preta no Brasil. Em outro trecho da obra retoma-se o que foi falado anteriormente sobre essa educação errônea que é assimilada por aqueles que são instruídos a pensar a História pelo viés eurocêntrico.

ISSN 2763 – 910X

> Tu sabes onde fica a África, meu filho? Tentei me lembrar das minhas aulas de geografia. Mas nunca aprendemos nada sobre a África, a não ser que é de lá que os escravos vieram. Mesmo assim eu arrisquei dizer alguma coisa. "A África fica do outro lado do oceano", eu disse. Neste momento mãe Tereza riu com um certo deboche. "Você já foi contaminado pelos brancos, né, meu filho?", disse, passando a mão na minha cabeça. "Não entendo, Mãe Tereza." "Mas a culpa não é sua, meu filho. A África está espalhada, meu filho. A África não fica só do outro lado do oceano, não." "[...] A África também existe aqui neste terreiro, e também existe lá, depois do mar. Está nas Europas. A África é em todo lugar." (Tenório, 2013, p. 71-72).

Nesse trecho percebe-se tanto a não aceitação daquilo que foi passado na escola como também a aproximação de João ao conhecimento e a cultura de seus ancestrais, procurando respostas com uma mãe de santo que inclusive fala para ele sobre os Orixás e principalmente Ogum, pai de João. A partir desses encontros e das suas vivências familiares sendo filho de mãe preta e pai branco é que João ainda na infância se reconhece como um sujeito preto no sul do país

> Esqueci de dizer por que tenho esta cor. É que meu pai não era negro, mas minha mãe era. Por isso tenho esta cor meio cinza e meio marrom, entendem? Na família do meu pai, como eu disse, eram todos brancos, e depois eu soube que eles não queriam ter um parente pretinho como eu por perto, o que só descobri depois que cresci e fiquei menos bocó (Tenório, 2013, p.18).

Apesar de se entender como preto e saber que de alguma forma isso não era algo aceitável, João não compreendia o motivo da cor ser tão importante para definir a forma em que era tratado, isso demonstra sua personalidade de questionar, além da sua solidão enquanto criança/homem preto: "Tentei morar com os irmãos do meu pai, mas acontece que eles não gostam de pessoas pretas. E um dia ainda pretendo descobrir por que as pessoas dão tanta importância para isso." (Tenório, 2013, p.98).

Da mesma forma que João, Henrique também teve uma educação tradicional, mas ao contrário do protagonista de **O beijo na parede**, Henrique não percebe sua situação ainda na infância, como já foi tratado anteriormente. Foi apenas na fase adulta dentro da Universidade e de um relacionamento inter-racial que ele refletiu sobre as situações como a sexualização de seu corpo, os ataques e abordagens policiais, as acusações infundadas e tantos discursos estereotipados que ocorreram durante a sua vida.

> Foi com Juliana que você começou a desconfiar da sua situação como homem negro no sul do país. Foi caminhando de mãos dadas com ela, pela rua da Praia, no centro de Porto Alegre, que você começou a notar os olhares, às

ISSN 2763 – 910X

> vezes acompanhados de piadas racistas. Vendedores ambulantes dizendo, à boca pequena, que ela só poderia estar com você por dinheiro. Pois uma branquinha daquelas com um neguinho desses, ha ha, não, não podia ser (Tenório, 2020, p.28).

Durante esse relacionamento Henrique passou a ficar incomodado com alguns discursos muito difundidos, como o negro ser sempre atleta, bom em correr, ser resistente a dor e ao cansaço e ter uma grande potência sexual, chegando a ser insaciável. No entanto, a plena consciência e base sobre essa situação vem após o seu encontro com o professor Oliveira:

> Será com ele que você tomará consciência de si e do mundo branco em que está inserido. Oliveira era poeta e professor de literatura. Usava cabelo black power. Barba grande. Você ficou impressionado com aquele professor negro que falava de Shakespeare e Ogum com a mesma intensidade e beleza (Tenório, 2020, p.29).

Em outro trecho Pedro narra que durante essas aulas foi que seu pai conheceu o movimento da negritude, o conceito de racismo e raça e tudo que foi utilizado para justificar a escravidão contra os negros

> Mas, quando o professor Oliveira contou para sua turma sobre Malcolm X, quando vocês conversaram sobre Martin Luther King, quando pela primeira vez você ouviu a palavra "negritude", o seu entendimento sobre a vida tomou outra dimensão, e você se deu conta de que ser negro era mais grave do que imaginava. Foi com o professor Oliveira que você descobriu que as raças não existiam. Numa única aula você aprendeu que a raça era uma mentira. Que a sua cor era uma invenção cruel e orquestrada pelos europeus. Descobriu que a escravidão negra foi sustentada por discursos racistas a partir do século XVIII (Tenório, 2020, p.33).

Essa visão negativa sobre o negro como pontua Gonzalez e Hasenbalg (2022) é transmitida desde os textos escolares e permanece presente nos meios de comunicação de massa, incorporando estereótipos e representações populares que inferiorizam os negros, mas para distanciar-se disso é necessário descolonizar as mentes, deixando de dar valor somente aquilo que foi escrito e repassado nas escolas, como pontua hooks (2019, p.335): “Nós nos devolvemos a memória. Reconhecemos que nossos ancestrais falam conosco em um lugar além da história escrita”.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

Este estudo buscou apresentar a condição do homem preto no Brasil e o seu reconhecimento dessa situação na sociedade contemporânea, em ambientes urbanos, nesse caso em específico no Porto Alegre dos romances de Jeferson Tenório. Os resultados aqui encontrados demonstram aspectos sociais como a violência, a desigualdade, a pobreza, a marginalização e os estereótipos dentro das obras **O Avesso da Pele** (2020) e **O beijo na parede** (2013) do autor negro contemporâneo, Jeferson Tenório.

Descreveu-se dessa forma os resultados obtidos por meio do estudo bibliográfico dos romances citados acima e textos científicos como aporte teórico para reafirmar o que aqui foi analisado. Os textos de Jeferson Tenório contemplam a problemática masculina nas diversas relações, sejam elas, familiares, de trabalho ou amorosas. Os resultados aqui encontrados demonstram esta condição do homem preto no Brasil, pensando na marginalidade, inferiorização e a própria sexualização que a sociedade impõe sobre esses corpos a partir de uma perspectiva estrutural do racismo.

Em seguida, procurou-se trazer as construções e representações desse homem negro, inclusive a percepção dele sobre esta situação. Ademais, dissertou-se sobre a construção de uma nova identidade como sujeito negro a partir dos conhecimentos de exploração no Brasil Colonial e do Movimento da Negritude como essa linha de pensamento crítico e reformulado e também do papel da educação tanto para a construção de um pensamento tradicional e racista, quanto para essa mudança de pensamento antirracista. Espera-se, portanto, que essa pesquisa seja usada para um bom aprofundamento no tema aqui destrinchado para que a sociedade e principalmente o meio acadêmico questionem as imposições da sociedade racista.

Referências

ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019. (Feminismos plurais).

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

ISSN 2763 – 910X

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação; tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: Episódios de racismos cotidiano. 1. ed. 5ª reimpressão. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009

NUNES, Sylvia da Silveira. Racismo no Brasil: tentativas de disfarce de uma violência explícita. Psicologia, USP, 2006. Disponível em: < https://www.redalyc.org/pdf/3051/305123709006.pdf>. Acesso em 10 de julho de 2023.

RIBEIRO, Isabelle Lopes Bitarães; FERREIRA, Melissa Drumond; COSTA JÚNIOR, José. Racismo sem racistas: entendendo o racismo estrutural. **VIII Seminário de Iniciação Científica do IFMG**, Campus Ribeirão das Neves, 12 a 14 de agosto. 2019. Disponível em: < file:///D:/ARQUIVOS/Downloads/Racismo%20sem%20racistas%20-%20entendendo%20o%20racismo%20estrutural.pdf>. Acesso em 12 de julho de 2023.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se Negro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TENÓRIO, Jeferson. **O Avesso da Pele**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TENÓRIO, Jeferson. **O beijo na parede**. 6. ed. Porto Alegre: Sulina, 2020.

ISSN 2763 – 910X

STEAMPUNK: A RELEITURA DA HISTÓRIA COM ENGRENAGENS E VAPOR.

Callebe Coelho Barreto[463]

Resumo: O presente estudo visa explorar o subgênero da ficção científica, Steampunk, destacando como a FC vem ganhando cada vez mais espaço dado o interesse crescente da sociedade em explorar tecnologias futuras que poderão ou poderiam vir a existir. Graças ao crescimento da FC ao longo dos anos, ramificações foram surgindo e com elas reflexões que questionam o papel das tecnologias passadas em contraponto com as modernas. A estética retrofuturista do *steampunk* brasileiro tende a transportar os leitores para uma realidade alternativa em que a tecnologia a vapor, engrenagens e máquinas complexas dominam o cenário. O estudo também destaca a importância dessas narrativas no Brasil como movimento cultural e literário que promove a valorização nacional e incentiva a criatividade e a inovação na FC brasileira, pelo seu potencial como forma de entretenimento, expressão artística ou reflexão social, conquistando um público significativo e despertando o interesse de estudiosos e admiradores do gênero. Utilizamos como referencial teórico, o livro *A verdadeira história da ficção científica* (2018) de Adam Roberts, assim como as pesquisas de Enéias Tavares, Alexander Meireles, Brian Aldiss entre outros. Com isso, analisamos a obra do escritor Enéias Tavares intitulada *Parthenon Místico* publicada em 2020 pela Editora Darkside. A história se passa no Brasil em 1896, onde o caçador Bento Alves se une a uma liga de exploradores conhecida como Parthenon Místico, que luta contra a Ordem Positivista Nacional. Por ser considerada uma narrativa de *steampunk*, a obra faz uso de uma tecnologia mais grosseira, com máquinas a vapor, engrenagens e materiais confeccionados em madeira, cobre e bronze. O escritor utiliza-se de personagens de outras obras de ficção especulativa tais como *Noite da Taverna* (1855), de Alvares de Azevedo; *Doutor Benignus* (1875), de Augusto Emilio Zaluar e *O Imortal* (1882), de Machado de Assis.

Palavras-chave: ficção científica, *steampunk*, *Parthenon Místico*.

Introdução

Ao buscar respostas para perguntas complexas e desvendar os mistérios do universo, a Ficção Científica (FC) tem desempenhado um papel fundamental na estimulação da imaginação coletiva. Estes questionamentos possibilitam a indagação de como o futuro poderá ser, o que aconteceria se seres de outros planetas resolvessem visitar a terra, como seria viajar no tempo ou se existissem realidades paralelas, entre

[463] Graduando em Letras pela Universidade Federal do Maranhão; Bolsista PIBIC/CNPQ; email: callebe.barreto@discente.ufma.br. Orientadora Naiara Sales Araújo Doutora em Literatura Comparada; Docente do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão: email: naiara.sas@ufma.br

ISSN 2763 – 910X

tantas outras curiosidades que podem, de forma significativa, serem respondidas pela FC.

A necessidade humana de explorar o desconhecido e suas possibilidades fez com que surgissem ramificações dentro do gênero. Temos como exemplo a distopia, a FC *hard*, a história alternativa, o pós-apocalipse, as *space operas*, o *cyberpunk* e vários outros subgêneros. Embora muitas histórias de FC se passem no futuro com altas tecnologias que podem provocar uma guerra ou acabar com ela, o *steampunk* é um subgênero que tem as suas narrativas voltadas para o passado, visando explorar as consequências de uma ciência avançada em uma época vitoriana. Este subgênero está ganhando destaque no Brasil, atualmente com o escritor Enéias Tavares e suas obras retrofuturistas que fazem parte do Brasiliana *Steampunk*.

Considerando o exposto, o objetivo deste estudo é explorar a ascensão da FC, especialmente do subgênero *steampunk*, na sociedade contemporânea. Além de refletir sobre o valor do *steampunk* como um meio de exploração crítica e criativa das possibilidades tecnológicas, sociais e éticas, bem como sua capacidade de restaurar e revigorar elementos literários passados.

Um breve histórico da FC

A ficção científica se manifesta de diversas formas, seja através da literatura, cinema, jogos, entre outros. Esse interesse crescente reflete a necessidade humana de explorar tecnologias futuras que poderão ou poderiam existir, além de desafiar os limites dos conhecimentos e imaginar mundos e avanços além do alcance atual. Tal postura é perceptível tanto no Brasil quanto no exterior.

Diante de uma realidade inconstante e estressante, a FC se apresenta como uma válvula de escape para o entretenimento, pois suas histórias transportam os leitores para mundos imaginários, permitindo que eles se desconectem de suas próprias rotinas, mesmo que por pouco tempo, e mergulhem em aventuras emocionantes e interessantes.

> Basta olhar as listas de livros mais vendidos ou os números da bilheteria dos cinemas, que mostram que as produções mais bem-sucedidas da atualidade são de FC e fantasia; que os quadrinhos com histórias dedicadas ao gênero não param de ganhar as telas; e as indústrias de games tornaram-se uma modalidade esportiva com milhares de competidores (...) (ALEXANDRE, 2018, p. 10).

ISSN 2763 – 910X

Ademais, a FC tem a capacidade de explorar o desconhecido, seja no espaço sideral, em futuros distópicos ou até no passado, pois este gênero literário se baseia na exploração de conceitos científicos e tecnológicos, juntamente com elementos especulativos e imaginativos. Algumas obras de FC possuem uma camada mais profunda que aborda questões sociais, éticas e políticas. Elas exploram temas como desigualdade, discriminação, poder e dilemas morais. A obra *Duna* (1965), por exemplo, trata de temas como desigualdade racial, questões ambientais e coloniais. Tais histórias permitem enxergar através de uma outra lente a fim de refletir sobre pontos importantes da contemporaneidade e, consequentemente, gerar discussões pertinentes.

Brian Aldiss afirma que a FC tem início com a publicação de *Frankenstein,* de Mary Shelley, em 1818. Essa proposição se baseia no pressuposto de que a FC não poderia ter surgido antes do século XIX, principalmente porque foi nessa época que a ciência, conforme a entendemos hoje, começou a se desenvolver culturalmente.

> O século XX pode ser considerado o momento em que houve um expressivo aumento em produções de FC, dando ao gênero expansão. As revistas pulp possibilitaram a amplitude de crescimento do gênero. Dessa forma, durante o século XX, a FC passaria por modificações e encontraria características distintas que produziriam ramificações e terminologias como a New Wave, o cyberpunk, o scientification, steampunk, star trek, a escrita feminina em ficção científica, a partir dos anos 1970 (...) (BOTTEGA, 2020, p. 18).

Aldiss reconhece ainda a existência de obras antecessoras importantes para a FC (conhecidas como protoficção), mas destaca que a obra de Shelley representa um marco fundamental. Em *Frankenstein* (1818), pode-se observar a abordagem de temas científicos e morais, exploração e criação de vida por meios artificiais e suas consequências éticas. Conforme Alexander Meireles (2018), a FC é conhecida por possuir uma mãe e dois pais, Mary Shelley, H.G Wells e Júlio Verne. Foi somente com Hugo Gernsback, em 1926, que surgiu o termo "scientification", termo este que veio através de uma revista chamada *Amazing Stories magazine* que foi criada única e exclusivamente para publicação de histórias de ficção científica. A princípio, eram consideradas histórias sensacionalistas, publicando escritos de Isaac Asimov, Arthur C. Clarke e Robert A. Heinlein. Somente em 1929, na edição de julho, surgiu o termo que conhecemos hoje em dia: "science fiction".

No Brasil, pode-se afirmar que as primeiras publicações com características que se assemelham à FC foram produzidas ainda no final do século XIX e começo do século XX. Sendo assim, vale a pena mencionar escritores como Machado de Assis, Coelho

ISSN 2763 – 910X

Neto, Augusto Emílio Zular e Monteiro Lobato. Entretanto, Fausto Cunha (1974) afirma que a FC ganhou forma e público em 1950 através de revistas específicas as quais eram responsáveis por traduzir obras estrangeiras. Porém a FC não havia se popularizado e os críticos, nesse primeiro momento, a consideravam uma literatura marginal, periférica e suburbana.

Embora o gênero não tenha cativado os brasileiros inicialmente, já havia uma produção de obras brasileiras, mesmo que de forma tímida. Contudo, a FC só teve mais visibilidade em território nacional com os esforços de Jerônymo Monteiro, considerado por alguns críticos como o pai da FC brasileira.

Conforme Marco Bourquignon (2009), o surgimento do gênero como um universo distinto e autônomo, com regras e métodos próprios, e a formação de um público foram impulsionados pelo trabalho do escritor paulistano Jeronymo Monteiro (1908-1970). Ele publicou obras fundamentais para o desenvolvimento da FC no Brasil, como *Três Meses no Século 81* (1947) e *A Cidade Perdida* (1948).

Antes disso, até o final dos anos 30, não havia no país uma movimentação literária expressiva em torno da FC. Alguns escritores como Gastão Cruls, Érico Veríssimo, Menotti del Picchia, Adalzira Bittencourt e Monteiro Lobato escreveram esporadicamente alguns textos com elementos fantásticos. As histórias eram majoritariamente ambientadas em mundos distantes, povoados por criaturas imaginárias, ou descreviam cenários utópicos e aventuras emocionantes.

Em 1964, Jeronymo fundou a Sociedade Brasileira de Ficção Científica, desempenhando um papel importante na divulgação e no crescimento do gênero. A partir de 1947, Monteiro lançou diversos romances de FC e editou uma antologia, além de manter uma coluna crítica sobre a FC brasileira como um campo literário em ascensão.

Sendo assim, pode-se dizer que a FC brasileira é representada por ondas as quais diferenciam períodos em que o gênero se desenvolveu e evoluiu no Brasil. Cada onda reflete mudanças sociais, políticas e culturais que influenciaram as temáticas abordadas e a forma como a FC foi recebida pelo público e pela crítica.

Desde as primeiras obras influenciadas por Júlio Verne, com uma produção literária diversificada e um reconhecimento internacional. Para o professor Alexander Meireles (2020), a FC brasileira se divide em três ondas: A primeira onda foi do final do século XIX até a década de 1940, também chamada de Geração GRD, teve seu fim com a morte do escritor Jeronymo Monteiro. A segunda onda vai do final de 1970 até

ISSN 2763 – 910X

1990, período em que aparece o maior volume de escritores e iniciam organizações de grupos de leitura, fã-clubes, entre outros. A terceira onda começa no fim de 1990 até os anos 2000. É neste período, meados de 2006, que o *steampunk* chega no Brasil. Meireles também anuncia uma possível quarta onda, com o surgimento de novas narrativas e vozes nos movimentos brasileiros.

O *steampunk*

O *steampunk*, um subgênero da ficção científica, tem fascinado os leitores por apresentar uma realidade alternativa movida a vapor, com uma sinfonia de engrenagens complexas e uma estética vitoriana retrofuturista. Nesse universo imaginário, inspirado pela literatura clássica e Revolução Industrial, encontra-se uma combinação única de tecnologia avançada em um século primitivo. O gênero se destaca na sua capacidade de imaginar o passado, reinventando-o e mesclando elementos históricos com uma ideia futurista. A estética visual deslumbrante do *steampunk*, com engrenagens aparentes, roupas elegantes e a atmosfera de mistério e aventura, conquistou não apenas os fãs de FC, mas os diversos artistas, escritores e cineastas ao redor do mundo.

Para o professor Alexander Meireles (2018), o *steampunk* emerge como um subgênero da FC e tem suas raízes no *cyberpunk*. Porém, enquanto o *cyberpunk* projeta um futuro urbano distópico no qual o avanço tecnológico não resolve os problemas sociais, por vezes até agrava, o *steampunk* opera em um contexto passado. Ambos exploram questões sociais e políticas, embora situadas em momentos diferentes. Os elementos do século anterior fornecem um pano de fundo para discutir temas como desigualdade social, industrialização desenfreada, mudanças culturais e conflitos de classes. É nesse confronto entre tecnologia, sociedade e história que o *steampunk* encontra seu terreno fértil para narrativas intrigantes.

Sobre a origem do gênero, a pesquisadora Karla Niels comenta:

> O steampunk nasceu da obra de três autores – K.W. Jeter, James Blaylock e Tim Powers – que durante a década de 1980 exploraram visões do passado que partiam ou não da literatura – Morlock Night (1979), do primeiro, é uma continuação hipotética da Máquina do Tempo, de Wells –, que revisavam o passado a partir de estereótipos de FC – como é o caso de Homunculos (1986), de autoria do segundo, no qual vilões insanos encontram heróis um tanto idealizados mas construídos de forma irônica – e que ampliavam o passado entrecruzando ficção e história produzindo improváveis e insólitos crossovers – como em Os Portais de Anubis, publicado por Powers em 1983, que entrecruza viagem no tempo, revisão do romantismo inglês e criação de

ISSN 2763 – 910X

> um personagem ficcional, o poeta maldito William Ashblass, que pularia para outras obras, tanto dele quanto de outros escritores (NIELS, 2021, p.558)

Podemos dizer que esses escritores foram pioneiros ao criarem *crossovers* improváveis e insólitos, entrelaçando história e ficção. Ao longo dos anos, o subgênero se expandiu para além da literatura, tendo uma certa influência na cultura *pop*, como nos jogos, na moda, na arte e no cinema.

O *steampunk* surgiu por volta de 1980 nos Estados Unidos, mas sua chegada ao Brasil foi um tanto tardia. O autor Enéias Tavares, em entrevista para Karla Niels (2021), afirma que se compararmos com outros países, a produção literária brasileira, no geral, não chega a ser tão abundante. Isso acontece porque tanto a França quanto os Estados Unidos possuem um público de leitores consideravelmente maior, com editoras mais robustas e com mais estrutura.

No entanto, desde 2009, houve um progresso em território nacional. Nos primeiros três anos, tivemos a publicação de três coletâneas e um romance *steampunk*. Em 2013, outros quatro livros foram publicados, coletâneas e romances. Em 2014, um romance *steampunk* ganhou um concurso literário em uma grande editora brasileira, demonstrando o crescimento do subgênero. Um ano depois, o primeiro estudo crítico sobre o tema foi lançado no Brasil, intitulado *No Compasso do Tempo Steampunk: O Retrofuturismo no Contexto Brasileiro* (Éverly Pegoraro), juntamente com romances e obras que foram finalistas em prêmios literários. Neste mesmo ano, as editoras começaram a investir mais no subgênero, apostando em seu crescimento. Editoras como DarkSide e Jambô foram as principais.

A expansão do subgênero no Brasil teve como principal responsável a Loja Paraná do conselho *Steampunk*, que surgiu no final de 2009, com o objetivo de discutir, escrever, inspirar, valorizar e divulgar informações a respeito do movimento. As lojas se encontram em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Paraná, Paraíba e Rio Grande do Sul. Conforme relata Éverly Pegoraro.

> O primeiro encontro foi uma tarde de sábado. O local não foi difícil de achar. Era um antigo casarão, de paredes vermelhas e detalhes da arquitetura colonial em branco, bem no centro de Curitiba, capital do Paraná. [...] No jardim do casarão os primeiros contatos. As atividades iniciam. Era uma oficina para aprender a confecção de cartolas ao estilo inglês. [...] Esse era apenas o primeiro encontro de muitos que ainda viriam (PAGORARO, 2016, p. 16).

ISSN 2763 – 910X

Através dessas lojas, o *Steampunk* transcendeu as páginas dos livros e se tornou uma comunidade vibrante. Conquistando mais adeptos através de eventos, convenções e encontros, fazendo com que o subgênero ganhasse mais espaço no país.

Parthenon Místico: uma análise da narrativa de Enéias Tavares

A obra *Parthenon Místico* (2020) foi escrita por Enéias Tavares, escritor, roteirista e professor na Universidade Federal de Santa Maria, onde orienta trabalhos sobre literatura fantástica brasileira, além de ministrar o curso Escrita de Ficção e dirigir o laboratório de economia criativa ORC estúdio. Seus livros já foram publicados pelas editoras: LeYa, Avec, Jambô, Arte & Letra e DarkSide. A obra também foi finalista do Prêmio Jabuti e vencedora do Prêmio Odisseia em 2021.

No livro, somos apresentados a um Brasil fictício do final do século XIX, quando conhecemos duas organizações com pensamentos opostos que desempenham papéis cruciais. A Ordem Positivista Nacional é um grupo de extremistas que defende a supremacia de uma raça pura, a ciência como única verdade e esconde segredos sombrios por trás de seu poder. Em contrapartida, surge o Parthenon Místico, uma sociedade secreta composta por intelectuais, conhecidos, pelos Positivistas, como rebeldes e anarquistas. O verdadeiro propósito deles é lutar pela igualdade e pelos oprimidos, posicionando-se como uma resistência intelectual e clandestina. No mundo de Parthenon Místico, essas duas organizações colidem por ideologias e poder, oferecendo uma narrativa rica e complexa cuja abordagem acompanha questões sociais, políticas e filosóficas relevantes.

O autor consegue, através da narrativa epistolar, transportar o leitor para dentro do universo *steampunk*, usando cartas, diários (chamados de noitários) e as transcrições das narrativas gravadas nos autônomos. Além do uso da tecnologia a vapor, carroças metálicas, dirigíveis, robôs e outras tecnologias.

Uma das características do *steampunk* é a inserção de personagens já conhecidos da literatura. Na trama, o autor utiliza: Sérgio, Bento e Aristarco (criado por Raul Pompéia) presentes em *O Ateneu* (1888); Doutor Benignus (criado por Augusto Emílio Zular) do livro *Doutor Benignus* (1875); Solfieri (criado por Álvares de Azevedo) presente em *Noite na taverna* (1855), entre outros.

Não somente um personagem de Álvares de Azevedo aparece no livro, mas uma porção indígena presente em *O imortal* (1882). Em determinado momento da história, o

ISSN 2763 – 910X

personagem Solfieri diz "Vim ao mundo em 1836 e desperdicei a juventude com vícios e orgias. Não satisfeito, derramei sangue, conversei com demônios, bebi uma poção indígena que me tornou imortal e, depois, enfeiticei um anel para fugir da Senhora Morte. Desde então busquei phantasmas e transmutei-me em um [...]" (TAVARES, 2020, p. 152).

Como foi exposto acima, a história da literatura é permeada por diversos movimentos que retomam ou subvertem elementos de outros já conhecidos. Dessa forma, pode-se dizer que também se aplica ao trabalho de escritores os quais, consciente ou inconscientemente, acabam por dialogarem com suas memórias literárias e construírem uma espécie de biblioteca imaginária. A partir disso, encontramos um acervo composto pelas obras literárias criadas pelos indivíduos-escritores, os quais contribuem para a renovação constante da literatura.

Sendo assim, Jean-Jacques Girardot e Fabrice Méreste (2020) afirmam que o *steampunk* é uma máquina de referência.

> O autor steampunk não constrói mais personagens, ele se contenta em vestir silhuetas cartunescas sobre as quais coloca nomes conhecidos, quer sejam reais (a rainha Vitória, Jack, o Estripador, Lorde Byron, até mesmo H. G. Wells) ou fictícias (o Dr. Frankenstein, Sherlock Holmes). Isso produz um duplo efeito. Primeiro de tudo, os nomes utilizados ancoram fortemente a narrativa numa época e em uma ambientação. Em seguida, o autor não precisa mais definir as personagens em detalhe, cabe ao leitor completar e dar vida ao redor do desenho, em função de sua própria cultura (GIRARDOT; MÉRESTE, 2020, p.01).

Sendo assim, o autor resgata de forma distinta as características dos personagens e das histórias icônicas e os incorpora em sua própria trama, situando-os em um contexto totalmente diferente, mas não ignora sua história de origem. Essa abordagem enriquece a trama, permitindo que a narrativa de *Parthenon Místico* se entrelace com as outras histórias.

O próprio autor Enéias Tavares (2020) cita três características utilizadas pelo *Steampunk*, destacando a primeira, a ênfase em heróis marginais que são os responsáveis por se tornarem figuras heroicas e que empurram o enredo do romance para a frente. Em *Parthenon Místico*, somos apresentados a alguns personagens tidos como marginais, sendo eles: Bento Alves, personagem gay que em seu noitário explica como foi expulso de casa por se relacionar com um escravo de seu pai e mandado para um colégio interno.

ISSN 2763 – 910X

> "Foi num amanhecer chuvoso que nos descobriram. Nus, fomos amarrados como criminosos. Gritei com eles, relembrando aos bastardos que eu seria dono daquelas terras como era dono daquele escravo. [...] De nada adiantou, pois fervia neles a condenação moral do que éramos. [...] Meu pai [...] ordenou que eu fosse amarrado no tronco de uma árvore e chicoteado quarenta vezes. [...] "Tu não és mais meu filho", "Tu terás tuas terras quando atingires idade. Até lá, ficarás longe [...]" (TAVARES, 2020, p. 83).

Aqui o personagem começa o que seria a sua jornada de vida em que lutaria pelo direito dos oprimidos. Temos também o músico Giovanni Felippeto, personagem que se vincula à estética *steampunk*, já que possui braços mecânicos em seu corpo, reforçando sua posição marginal.

> Os dedos robóticos são difíceis de controlar. Às vezes derrubo coisas que deveria segurar, destruo outras que deveria proteger. Tenho medo de segurar o violino, o que é um tormento. Sempre encontrei na música um sentido para a minha existência. Quando as palavras não mais comunicam e a dor do espírito é como a do corpo, latente & onipresente, apenas a música pode nos confortar (TAVARES, 2020, p. 92).

O autor também utiliza possibilidades retrofuturistas para uma ambientação melhor, tais como: carruagens mecanizadas ou "mechanizadas", pistolas eletrostáticas, secretários robóticos e criaturas mecânicas bem como outras invenções que promovem um uso contínuo da ciência.

Os robôs também são de grande importância nesse universo onde realizam diversos trabalhos. O B215, chamado Trolho, tem, assim como os demais, um papel de destaque na trama e se diferencia dos outros robôs ao evoluir de um secretário robótico (uma máquina programada para servir) para um amigo leal.

Os diálogos, que começam a ganhar mais sentimento ao longo da narrativa, constatam isso. A princípio, isso causa um estranhamento para alguns:

> [...] Trolho parecia adorar nos servir. Após me alcançar a taça o constructo robótico fica ali, produzindo um barulho que parecia um assovio. "Está uma… bela tardinha… não?, perguntou. [...] O que ele estava fazendo? Puxando conversa? Autômatos não puxam conversa, apenas seguem uma programação predefinida, a partir das sequências numéricas de sua mecânica diferencial (TAVARES, 2020, p. 100).

Com isso, percebe-se que a sua amizade com Vitória Acuã é uma das principais responsáveis por despertar sentimentos no robô que antes falava apenas o que lhe cabia através de sua programação e depois passa a falar diferente:

ISSN 2763 – 910X

> Mas você deve mudar essa programação aí, tá? Não é legal só falar ou fazer o que pedem que a gente fale ou faça. É bom ignorar a programação às vezes [...].
> No futuro... considerarei... a sugestão... Agora...quer falar... um pouco de você?
> De suas... lembranças... gostos... opiniões... É isso que os donos... fazem com... serviçais robóticos... contam segredos (TAVARES, 2020, p. 68).

Em seguida, Trolho afirma sentir saudades de Bento Alves, o qual estava em uma missão, e não sabia quando ele retornaria. "Não tenho... como prever o retorno...de Bento Alves... Mas estou... também... sentindo... saudades dele... Vitoria. Estranha... a ideia... de... ausência" (TAVARES, 2020, p. 99). Ou seja, o próprio personagem acha estranho sentir a falta de alguém, já que ele não foi feito para sentir nada.

Para Adriana Martins e Suellen da Silva (2020), vale a pena ressaltar o conceito de robô. Na década de 1920, o autor tcheco Karel Čapek introduz o termo "robô" para descrever os personagens de sua peça teatral intitulada "Robôs Universais de Rossum" (R.U.R). Nessa obra, uma fábrica produz indivíduos artificiais ou autômatos que eram feitos de materiais sintéticos, feitos com um único propósito: servir como escravos mecânicos para o homem.

A palavra "robô" é derivada do termo tcheco "robota" que significa escravidão, servidão ou trabalho compulsório. Por isso, há o estranhamento de alguns personagens ao detectarem os comportamentos divergentes que Trolho apresenta.

O *steampunk*, segundo Caroline Libar e Telma Maria Vieira (2020), utiliza, por muitas vezes, um linguajar antiquado, variando entre o culto e o vulgar. Tavares deixa claro, logo nas primeiras páginas, em uma nota sobre a "graphia": "[...] optamos por manter nesta noveleta de aventura e sciência ficção a riqueza da nossa linguagem em sua forma e simbologia antiga [...]" (TAVARES, 2020, p. 33). Ao longo do livro, observamos palavras como: sofrimento, noitários, phantasmas, mystérios, dictado, photografia e estória, etc.

Outro ponto bem marcante na narrativa *steampunk* é o envolvimento com as questões políticas. O livro é dividido em dois grupos. De um lado, os Positivistas que defendem a ciência e uma sociedade perfeita que, através de experimentos científicos, estudam pessoas com possíveis dons mágicos e tentam achar a fonte dessa magia, sendo a Vitória Acauã uma vítima resgatada do laboratório Positivista. Do outro lado, há o Parthenon Místico, um grupo de estudiosos e minorias que lutam pela liberdade e pela magia, através de um plano de publicar um folhetim contendo todas as barbaridades que os Positivistas faziam.

ISSN 2763 – 910X

Em determinado momento, Vitória decide contar a Trolho as atrocidades que sofreu em um laboratório positivista:

> Pensei tratar-se de um hospital. Não, disse-me o homem, vestido não mais a roupa social e sim um vestido branco, "tu não estás num hospital. Este é um laboratório positivista."
> Naquele dia, descobri a diferença entre os dois. Num, pessoas são curadas. Noutro vidas são testadas, estudadas e dissecadas [...] Eles estavam em busca do meu poder. [...] "Uma raça decaída não pode conter tal poder", dissera um deles [...] nossos soldados, homens de bem que o usarão em nosso favor (TAVARES, 2020, p. 163).

Verifica-se na passagem acima um contraste entre um grupo e outro, como já havia mencionado, a ordem positivista defendia a eugenia e acreditava piamente na superioridade de uma raça, fazia experimentos perigosos para comprovar seus pensamentos, experimentos estes que acabavam em morte.

Logo após isso, outras vítimas foram aparecendo: um menino de 7 anos de idade, que possuía poder de telecinese, passou por diversos testes; e uma adolescente que fora internada em um hospital psiquiátrico onde começou a ler os pensamentos dos médicos e enfermeiros. Ambos foram mortos e estudados a fim de descobrirem de onde vinham suas habilidades.

No decorrer da narrativa, observa-se uma luta constante entre a ciência e a magia com uma correspondência com diversos temas da atualidade. De um lado, aqueles que lutam pela igualdade e pelo direito de todos, do outro, aqueles que buscam uma soberania de ideias, em que apenas um tipo de pensamento é absolutamente aceito.

Conclusão

Por fim, é válido afirmar que o *Steampunk* apresenta um crescimento diário em território nacional, não apenas na literatura, mas também na moda, nos jogos e nos cinemas. A FC e o *steampunk* desempenham papéis essenciais no estímulo à imaginação e no avanço da sociedade. Por meio desses subgêneros, exploramos as possibilidades futuras, passadas e alternativas, desafiando os limites e levantando algumas questões importantes. Essas narrativas abordam temas sociais, éticos e políticos, promovendo reflexões e discussões relevantes para a sociedade contemporânea.

ISSN 2763 – 910X

A obra aqui analisada transporta o leitor, através de suas páginas, para o universo retrofuturista do *steampunk*, criando uma ambientação rica com elementos de tecnologia a vapor, robôs e outras invenções. Somos introduzidos a personagens icônicos da literatura brasileira, à exploração da amizade e humanização de autômatos, como evidenciado pelo desenvolvimento do personagem Trolho que contribui para a profundidade da narrativa.

Nas suas obras, Tavares dialoga com a literatura passada possibilitando com que mais pessoas possam se interessar por literatura clássica ao se deparar com nomes conhecidos, criando um mosaico narrativo que enriquece o entendimento das narrativas passadas e atuais. Consequentemente, fazem refletir sobre o poder transformador da literatura ao resgatar e recontextualizar elementos literários. Ele ainda abre espaço para que os leitores venham refletir sobre as temáticas e as críticas sociais abordadas no enredo, enquanto oferece uma visão única e intrigante de um Brasil alternativo do século XIX.

Referências

CUNHA, Fausto. **A Ficção Científica no Brasil: Um Planeta Quase Desabitado.** In: ALLEN, L. David. No Mundo Da Ficção Científica. São Paulo: Summus Editorial, 1974.

BOTTEGA, Michelly. **Reflexos da Pós-Modernidade: Discutindo sobre a Sociedade Sombria em Oryx E Crake, de Margaret Atwood.** Porto Branco, 2020.

BOURQUIGNON, Marco A.M. **Um Pequeno Resgate da História da Ficção-Científica Brasileira.** Disponível em: http://www.scarium.com.br/noficcao/hfc.html. Acesso em: 25 de Junho de 2023.

FANTASTICURSOS. **O que é STEAMPUNK?.** YouTube, 28 de Fevereiro de 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Agc7eLG9QyE. Acesso em: 25 de Junho de 2023.

FANTASTICURSOS. **A origem da Ficção Científica (O Que é Ficção Científica #1).** YouTube, 13 de Dezembro de 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BikbZFuW3GI. Acesso em: 24 de Junho de 2023.

FANTASTICURSOS. **Qual a história da Ficção Científica Brasileira?.** YouTube, 7 de Outubro de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=W5IriVh6mwY. Acesso em: 24 de Junho de 2023.

GIRARDOT, Jean Jacques; MÉRESTE, Fabrice. **O Steampunk: Uma Máquina Literária de Reciclar o Passado.** Tradução e notas de Bruno Anselmi Matangrano. Rio de Janeiro, Revista Abusões, 2020.

ISSN 2763 – 910X

LIBAR, Caroline; VIEIRA, Telma Maria. **Retrofuturismo à Brasileira: A Autonomia do Steampunk Enquanto Gênero Literário**. 2016.

MARTINS, Adriana Claudia; SILVA, Suellen Cordovil da. **Uma Leitura Steampunk da Obra a Lição de Anatomia do Terrível Dr. Lousion (2014), De Enéias Tavares.** Rio de Janeiro, Revista Abusões, 2020.

NIELS, Karla Lopes. **Entrevista Com Enéias Tavares: O Steampunk e a Reinvenção Do Passado Visando o Futuro.** Rio de Janeiro, Revista Abusões, 2021.

ROBERTS, Adam. **Verdadeira História Da Ficção Científica- Do preconceito à conquista das massas.** São Paulo, Editora Seoman, 2018.

SILVA, Alexander Meireles da. **Entendendo o Presente Pelo Passado: O Steampunk De A Alcova da Morte como Resgate da Tradição da Ficção Científica Brasileira.** Rio de Janeiro, Revista Abusões, 2020.

TAVARES, Enéias. **Parthenon místico, Brasiliana steampunk**. Rio de Janeiro, Editora DarkSide, 2020.

TAVARES, Enéias. **Marginais de Um Passado Futurista: O Nascimento do Gênero Steampunk nos EUA e Sua Primeira Recepção no Brasil.** Rio de Janeiro, Revista Abusões, 2020.

ISSN 2763 – 910X

O SUICÍDO LITERÁRIO COMO LABORATÓRIO DE OBSERVAÇÃO SOCIAL: CONSTRUINDO AS BASES TEÓRICAS DE ANÁLISE DA OBRA *CROCODILO* DE JAVIER CONTRERAS.

Mayara Aparecida Batista de Souza [464]

Resumo: A determinação da morte como uma atividade humana é uma realidade natural, presente em nosso cotidiano. Contudo, o assunto ainda é tratado com sensibilidade e discutir os aspectos envolvidos nesse processo refere-se a um ato consideravelmente ousado e que permanece oculto do consciente humano por múltiplas determinações. O assunto se intensifica quando se trata do autoaniquilamento, um ato de dar fim a própria vida por opção, que acusa a capacidade da sociedade de prover o bem-estar de seus membros, desencadeado um grau de recalcamento da ideia da morte tamanha que o assunto é reprimido das interações linguísticas cotidianas, o que explicaria parte substancial do nosso terror, dos nossos medos e tabus com relação à finitude. Considerando essa condição, abordaremos a questão dos tabus contemporâneos sobre a morte e, particularmente, a respeito da representação literária do luto enfrentado por aqueles que conviveram com alguém que optou por tirar a própria vida, afim de traçar uma relação do ser humano com a morte causada por suicídio. Para realizarmos esta análise, selecionamos a obra *Crocodilo*, publicada em 2019, por Javier Arancibia Contreras, cuja narrativa aborda um protagonista que busca lidar com a dor dilacerante da perda do seu único filho. Neste texto, porém, não é tanto a obra supramencionada, em si, quanto a exploração de ângulos disciplinares variados sobre a morte causada por suicídio que se encontra em pauta, o que permite levantar, desde já, uma série de desafios analíticos enfrentados no processo de construção do nosso próprio objeto de pesquisa. A intenção objetiva desse texto consiste em explorar ângulos interdisciplinares de abordagem do suicídio que participam do processo de constituição de nossa própria perspectiva a respeito da morte voluntária em textos literários. Partimos do pressuposto de que a sensibilidade do trato literário, abordando situações e configurações variadas no bojo ficcional, poético e dramático, pode não apenas fornecer um *mosaico suicidológico*, como também uma alternativa para tratar de problemas graves que afetam o ser humana, sua subjetividade e a própria linguagem.

Palavras-chave: morte; suicídio; luto; literatura.

Introdução

Em uma de suas últimas obras, o sociólogo Norbert Elias (2001) tratou

[464] Mestranda em Letras do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Maranhão, Campus Bacabal (PPGLB); E-mail: mayara.batista@discente.ufma.br. Orientador Prof. Dr. Wheriston Silva Neris, Professor Associado de Ciências Humanas – Sociologia (CHBa/CCBa) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Maranhão, Campus Bacabal (PPGLB); E-mail: wheriston.neris@ ufma.br

ISSN 2763 – 910X

abertamente sobre o tema da morte e da *solidão dos moribundos*, ressaltando o quanto há de embaraço, medo e terror no tratamento do envelhecimento e da finitude contemporaneamente. Diferentemente dos séculos anteriores, o aumento substancial no grau de pacificação das sociedades teria desencadeado um grau de recalcamento da ideia da morte tamanho que provocou seu ocultamento na consciência humana, criando praticamente um tabu em torno do tema e sua expulsão das interações linguísticas cotidianas. O aumento geral da expectativa de vida, os desenvolvimentos técnicos no campo da medicina, os ganhos em previsibilidade, antecipação de riscos, e até mesmo o aumento do controle da fome, da violência e das epidemias teriam como que delineado, entre nós, uma nova forma de sensibilidade e de atitudes frente à morte, que se desdobra no plano tanto individual quanto coletivo.

Em nossa sociedade, a morte então pode ser esquecida, mantida à distância e até certo ponto adiada pela adoção de métodos para prolongamento da vida. Para Elias, no final de contas, não seria a própria morte, em si, mas a imagem antecipada da morte na consciência dos vivos que explicaria parte substancial do nosso terror, dos nossos medos e tabus com relação à finitude. E sentencia, ao final desse belo texto, que *a morte é um problema dos vivos*: "a morte não é terrível. Passa-se ao sono e o mundo desparece – se tudo correr bem. Terrível pode ser a dor dos moribundos, terrível também a perda sofrida pelos vivos quando morre uma pessoa amada" (ELIAS, 2001, p. 76).

A apropriação do pensamento de Elias permite introduzir o leitor no bojo de discussões que estão na base deste texto, quais sejam, a questão dos tabus contemporâneos sobre a morte e, particularmente, a respeito do autoaniquilamento em obras literárias hodiernas. Trata-se de um projeto de mestrado, ainda em curso, que intenta discutir a representação literária da dor sofrida pelos vivos quando morre uma pessoa amada que tirou a própria vida. Para tanto, selecionamos a obra *Crocodilo*, publicada em 2019, por Javier Arancibia Contreras, um dos mais importantes escritores da literatura brasileira contemporânea (SILVA; VALENTIM, 2021). Dividido em 08 (oito) partes, o livro narra os processos de luto e os rearranjos vividos por Ruy, um jornalista consagrado de setenta e três anos, que tenta lidar com a dor dilacerante da perda do seu único filho, *Pedro*. O problema está apresentado desde as primeiras linhas, desde o *Dia Zero*, nas palavras do próprio personagem: "*Hoje, meu filho Pedro pulou da janela do seu apartamento*" (CONTRERAS, 2019, p.9) Após a cremação, Ruy decide então empreender uma investigação sobre as razões do suicídio, mobilizando toda sua

ISSN 2763 – 910X

experiência enquanto jornalista policial para compreender as motivações do filho.

Neste texto, porém, não é tanto a obra supramencionada, em si, quanto a exploração de ângulos disciplinares variados sobre o suicídio que se encontra em pauta, o que permite levantar, desde já, uma série de desafios analíticos enfrentados no processo de construção do nosso próprio objeto de pesquisa. A começar pelo fato de que, embora a palavra suicídio tenha surgido no século XVII (ALVAREZ, 1999), a experiência do autoaniquilamento ou da morte voluntária remete a épocas muito mais remotas, com significados igualmente variáveis no curso dos tempos (ANDRÉ et all, 2020). Por outro lado, embora o tema em pauta se encontre dispersa por uma multiplicidade de textos literários e produções artísticas ao longo da história (KOVÁCS, 2008), há toda uma série de obstáculos epistemológicos decorrentes da existência de um discurso moral genérico, nascido no seio da religião, que mais rotula o suicídio como crime moral do que efetivamente o discute (ALVAREZ, 1999; ANDRÉ; SOUZA, 2020). Curiosamente, não obstante, parece haver certo consenso internacional recente sobre a necessidade de refletir sobre esse grave problema de saúde pública, agravado ao longo da pandemia da Covid-19 (ROCHA et all, 2022), o que adquire todo sentido em um contexto histórico crítico como o brasileiro, que ostenta a oitava posição em número de suicídios no mundo (SILVA et all, 2018).

Ante a esse quadro dramático, partimos aqui do pressuposto de que a sensibilidade do trato literário, abordando situações e configurações variadas no bojo ficcional, poético e dramático, pode não apenas fornecer um *mosaico suicidológico* coletivo (ANDRÉ, 2018), como também uma alternativa para tratar de problemas graves que afetam a alma humana, sua subjetividade e a própria linguagem (ALVAREZ, 1999). Isto é, desde que estejamos em condições de reconhecer que textos literários podem oferecer oportunidades para ganhos terapêuticos, em reflexividade e conhecimento, e que a própria ciência possa ser iluminada pela literatura. Na perspectiva aqui assumida, a representação literária do suicídio constitui então um laboratório experimental para reflexão sobre modos de compreensão do social e dos seus problemas.

Porém, em se tratando do campo de estudos literários, parece correta a afirmação de William André (2018), para o qual "O estudo do suicídio na literatura é, em grande parte, um trabalho ainda por fazer". Assim, em não havendo nenhuma teoria do suicídio na literatura propriamente, os jovens pesquisadores são convidados então a explorar alguns diálogos possíveis com as diversas teorias disponíveis, transitando nas fronteiras entre história, sociologia, filosofia e psicologia, para citar apenas as áreas

ISSN 2763 – 910X

mais comumente visitadas (ANDRÉ, 2018). Tomando partido então dos nossos próprios percursos nas fronteiras das ciências humanas, a intenção objetiva desse texto consiste em explorar ângulos interdisciplinares de abordagem do suicídio que participam do processo de constituição de nossa própria perspectiva a respeito da morte voluntária em textos literários. O texto que segue tenta levantar algumas pistas e questões de fronteira entre ciências humanas (particularmente a História e a Sociologia) e os estudos literários já existentes, levantando, ao término, algumas questões que participam do próprio desenho de nosso objeto de pesquisa.

O suicídio em perspectiva historiográfica

Com efeito, quando examinamos a produção historiográfica a respeito do tema da morte e do suicídio vê-se que a preocupação com a questão das transformações na forma de sentir também constituem matéria da ciência histórica. Porém, visto com maior detalhe, enquanto o tema da morte já conta com um número maior de obras, a morte voluntária distribui-se de maneira muito dispersa, seja na literatura internacional, seja no bojo das produções nacionais. Seja como for, como notou David Lederer (2006), nas últimas três décadas, emergiram gradualmente investigações claramente informadas por perspectivas interdisciplinares, combinando categorias sociológicas clássicas, com estudos religiosos, jurídicos e antropológicos, levantando pistas não apenas sobre os fatores microssociais que influenciam a autodestruição, como também as dimensões morais coletivas, as normas e valores culturais, senão propriamente políticos implicados. Além disso, não menos importantes tem sido as próprias pressões contemporâneas no âmbito público para ampliação da compreensão dos significados do suicídio no passado, com o que se poderia compreender parte significativas das alterações nas atitudes em relação à vida e a morte (HEALY, 2006).

Entre os trabalhos até agora compulsados nessa área, em português, o mais robusto e bem detalhado foi o artigo de Douglas Henrique de Souza (2022), intitulado, História do Suicídio: um balanço historiográfico. Por meio desse trabalho, pode-se realizar um breve mapeamento do debate sobre as questões, notadamente a partir das décadas de 1970 e 1980, quando passa a haver maior interesse por esse objeto de estudo. Além disso, o trabalho já dialoga com balanços historiográficos como o realizado por Rósín Healy (2006), Historiographical reviews: suicide in early modern and modern europeu, estabelecendo conexões com a produção nacional.

ISSN 2763 – 910X

Posição de destaque nessa reconstituição deve ser atribuída aos movimentos historiográficos da terceira geração da Escola dos Annales e particularmente dentro da chamada Nova História Cultural francesas, marcadas por forte aproximação com a Antropologia e a Linguística. Sem que tenhamos condições de reconstituir a pluralidade de novas searas de pesquisa abertas por meio desse diálogo, o que interessa destacar desse, conjunto, em primeiro lugar, é o livro História da Morte Ocidente de Philippe Ariès (2012), publicado originariamente em 1975, e que investiga o comportamento humano perante a morte na sociedade cristã ocidental Trata-se de um instigante trabalho que recorreu a um variado corpus documental, englobando fontes literárias, litúrgicas, testamentárias e iconográficas. Porém, a obra não aborda a questão do suicídio diretamente.

Posteriormente, Ariès (1985) volta ao tema no livro O homem perante a morte onde retoma o exame milenar das atitudes com relação à morte, com o que consegue ressaltar ainda mais a novidade do surgimento contemporâneo de um tipo absolutamente novo de morte: a morte invertida, ou seja, aquela que expulsa a morte da condição de um fato cultural estruturante, para convertê-la em ruptura, transgressão, violência e dor. Algo, sem dúvida, bastante convergente com a própria leitura de Norbert Elias, conforme tivemos a chance de comentar no início do artigo.

Outro exemplo de pesquisa serial desenvolvida a respeito das atitudes coletivas diante da morte é o livro de Michel Vovelle (1974), intitulado Mourir autrefois: attitudes collectives devant la mort aux XVII et XVIII siècles, em que o autor retoma o processo de ascensão de interpretações seculares sobre a morte, em franca dissonância com os padrões de interpretação sobrenatural e escatológicos da Igreja Católica, sob os influxos do Iluminismo e da Revolução Francesa (SOUZA, 2022).

Inspiradores, do ponto de vista teórico e metodológico, estes trabalhos impulsionaram a emergência de uma nova produção historiográfica que, baseada na renovação de fontes entre as esferas públicas e privadas, recuperam múltiplas abordagens sobre o fenômeno da morte voluntária. Pode-se lamentar, não obstante, que parte significativa dessas obras recubram séculos passados ou que ainda não tenham sequer sido traduzidos para o português, o que certamente auxiliaria a meta de verificar as abordagens e estratégias metodológicas empregadas. Como visto no balanço de Douglas Souza (2022), parte da bibliografia mais essencial no campo historiográfico encontra-se em língua inglesa, entre os quais, caberia menciona: Richard Cobb (1978); Olíve Anderson (1987); Michael Mcdonald e Terence R. Murphy (1987) e

ISSN 2763 – 910X

até mesmo produções coletivas como Histories of suicide: international perspectives on self-destruction in the modern world (WRIGHT; WEAVER, 2009),

Entre as poucas obras traduzidas, deve-se dar destaque ao excelente trabalho realizado pelo historiador francês Georges Minois, já conhecido pelos seus trabalhos a respeito da religião, riso e a velhice, que publicou uma história cultural do suicídio originalmente em francês (1995), com tradução recente para o português (MINOIS, 2018). De maneira geral, o autor concentra-se no início do período moderno, porém, com um excelente levantamento das atitudes perante o suicídio na Antiguidade e durante a Idade Média. Ao longo desse percurso, Minois argumenta convincentemente que o suicídio é um fenômeno social mutável a depender das dinâmicas históricas e até mesmo dos grupos sociais concernidos.

Do lado de cá do Atlântico, por outro lado, destacam-se alguns trabalhos importantes publicados em solo estadunidense como: Roger Lane (1979); Howard Kushner (1989); Marc Hertzman (2019), reunindo, grosso modo, debates sobre as mortes voluntárias com recortes que privilegiam o período colonial e de independência dos Estados Unidos (SOUZA, 2022).

No Brasil, em particular, o campo de estudos que mais incorporou esse debate reúne os trabalhos sobre suicídios cometidos por cativos, inseridos na lógica escravocrata, sobretudo ao longo do século XIX e início do XX (SOUZA, 2022). Explorando "Relatórios do Presidente da Província, teses médicas, inquéritos policiais, autos judiciais e a imprensa" (SOUZA, 2022, p. 190) esses trabalhos examinaram a questão do suicídio moderno contraposto às particularidades do contexto histórico em pauta, com o que enriqueceram a própria compreensão dos desafios de compreensão do fenômeno, submetido, como o era, a variadas classificações. Em sua conclusão, Douglas Souza ressalta algumas características dessa produção historiográfica, sobretudo em função dos dados empíricos construtivos, tanto qualitativos como quantitativos, com o que a História pode auxiliar os pesquisadores a estabelecer comparações esclarecedoras em suas próprias pesquisas.

Seja como for, vale aqui as considerações de Rosilin Healy (2006), para a qual, no âmbito da História, as hesitações não são tanto quanto ao caráter desagradável do assunto, quanto, talvez, na questão da fiabilidade das provas e o significado das conclusões ao abordar experiências que chegam a ser consideradas como imensamente individuais e particularmente dramáticas. Tudo isto que leva a considerar que, embora estejamos diante de um problema que pode ser concebido como universal, suas

ISSN 2763 – 910X

regularidades são como que colocadas em xeque em contextos históricos particulares, exigindo sensibilidade do pesquisador à contingência histórica. Além disso, essas pesquisas historiográficas ressaltam o imenso abismo entre as fontes e estatísticas mais ou menos oficiais, os suicídios documentados/comunicados e as dinâmicas reais do suicídio. Como se sabe, antes que chegássemos ao século XIX, regra geral, os cálculos estatísticos eram muito pouco fiáveis internacionalmente falando, questão essa que não deixou de ser notada pelo próprio Emile Durkheim (2002). Por fim, e não menos importante, parece haver uma certa tendência mais recente para exploração não tanto das estatísticas, com todos os problemas já mencionados, mas das atitudes com relação ao suicídio e, sobretudo, os significados que os próprios suicidas conferem ao ato (HEALY, 2006).

Olhares sociológicos sobre o suicídio

Como vimos, embora comportamentos e atitudes suicidas estejam presente desde a mais remota antiguidade até a atualidade, a escassez de fontes e a baixa fiabilidade das estatísticas exigem que os pesquisadores explorem outras perspectivas sobre a morte voluntária e sua própria variabilidade no tempo histórico e de cultura para cultura. Neste tópico, por outro lado, voltaremos o olhar para a abordagem do suicídio de uma perspectiva sociológica. Felizmente, já podemos contar com alguns balanços recentes que podem servir de orientação para organização das reflexões sobre o tema, sobretudo alguns textos recentes de José Benevides Queiroz (2020; 2021). Além destes, deve-se destacar a coletânea recente de textos e praticamente pioneira no Brasil da edição de 2021 da Revista Pós-Ciências Sociais, reunindo uma série de pesquisa e reflexões sobre a morte voluntária (FILHO et all, 2021). Após acompanhar essa genealogia temática, voltaremos ao estudo pioneiro de Emile Durkheim tentando extrair dele algumas dimensões pertinentes para nossa própria análise.

Em certa medida, a reconstituição historiográfica realizada na sessão anterior já demarcava como foi se constituindo o suicídio enquanto um problema social, em torno do qual erigiram-se toda uma série de saberes médicos, psicológicos, bem como constitui-se em matéria de interesse de demógrafos e estatísticos. Na quase totalidade desses estudos e análises, os determinantes para o ato de uma pessoa tirar a própria vida ou eram associados a fatores biológicos ou a razões inteiramente individuais. Na contracorrente dessas abordagens já se encontrava um texto pequeno e pioneiro de

ISSN 2763 – 910X

Karl Marx, de 1846, que ressaltava o fato de o suicídio estar potencialmente correlacionado á moral vigente, às convenções, crenças religiosas e até mesmo crises financeiras, isto é, a fatores macrossociais (QUEIROZ, 2020).

Mas é somente com Emile Durkheim e a publicação do livro *O Suicídio* em 1897 que se molda efetivamente um objeto sociológico. Para tanto, em primeiro lugar, Durkheim teve que desenvolver uma estratégia de pesquisa original, a fim de chegar a resultados diferentes da crença comum de que o suicídio era um ato estritamente privado, individual, imprevisível e inexplicável. Não estranha, pois, que tenha se dedicado a demonstrar a improcedência de diversos estudos que explicavam o suicídio como um fenômeno decorrente da hereditariedade, da raça, do clima ou puramente da imitação. Porém, como bem observou Cyril Lemieux (2015) Durkheim também evita substituir essa causalidade voluntarista simplesmente pela noção de taxa social de suicídios, como dado estatístico agregado, visto que, contra as ilusões eventuais do estatístico, essa taxa não pode evidenciar sozinha como cada indivíduo experimenta sua própria tendência ou imunidade ao suicídio. "Durkheim esforça-se assim em construir um novo objeto que não é nem o suicídio como ato individual nem a taxa de suicídios como dado estatístico agregado, mas antes, o suicídio como tendência coletiva interiorizada pelos indivíduos" (LEMIEUX, 2015, p. 42).

Com efeito, embora admitisse um papel limitado para a insanidade ou para o desejo obsessivo de morte, Durkheim concebia que havia motivos reais e coletivos para a maioria dos suicídios. Então, Durkheim formulou quatro tipologias para o suicídio: o *suicídio egoísta* que seria o tipo predominante nas sociedades modernas e derivariam da baixa integração à sociedade e os grupos sociais de pertencimento (ex.: crenças e (des)vinculações a confissões religiosas, homens solteiros, divorciados e viúvas); o *suicídio altruísta* em que o indivíduo estaria tomado pela obediência e força coercitiva da ambiência coletiva, a exemplo dos velhos guerreiros bárbaros ou das viúvas nas antigas sociedades hindus. O *suicídio fatalista* para o qual Durkheim reserva poucas observações, mas que descreveria uma extrema regulação social, de despotismo físico e moral em que o indivíduo não teria outra alternativa, o que se distingue frontalmente do *suicídio anômico* que estaria diretamente relacionado a um estado de desregulamentação social, períodos de crise econômicas e políticas e de transformações sociais intensas como revoluções radicais.

Assim, frente às modificações nas formas de solidariedade, à perda de centralidade das confissões religiosas e da própria família, caberia às corporações o

ISSN 2763 – 910X

papel de fazer cessar essa anomia por meio da criação de estratégias para a manutenção da coesão social, introduzindo relações mais justas e despertando o interesse pelo bem comum e o bom funcionamento da sociedade.

> [...] fazer cessar essa anomia, é encontrar os meios para fazer esses órgãos que ainda se chocam em movimentos discordantes concorrerem harmoniosamente, é introduzir em suas relações mais justiça, atenuando cada vez mais essas desigualdades externas que são a fonte do mal (DURKHEIM, 2008, p. 432).

Como observado por José Benevides Queiroz (2020), desde que foi publicado, esse livro constitui um referencial para diversas áreas, o que não significa dizer que algumas de suas principais teses não foram contestadas. Um dos estudos que revisou, em certa medida, alguns pressupostos e ideias basilares desse trabalho foi o estudo de um dos membros da própria escola Durkheimeana, Maurice Halbwachs na obra as *Causes de Suicide*, publicado originariamente em 1930. Um dos aspectos mais instigantes da leitura dessa obra, certamente está associado ao seu incômodo com as tipologias estabelecidas por Durkheim, derive de sua opção por lidar com apenas um modelo de suicídio, aquele do *homem desqualificado*, como enfatizou Serge Paugam (2002). Para Halbwachs, o suicídio ocorre mais frequentemente na sequência de um acontecimento que tem por efeito isolar o indivíduo de seu meio social, provocando nele sentimentos de inferioridade aos olhos do seu grupo e a si próprio. Trata-se aqui, no final de contas, de um indivíduo pouco integrado à sociedade e aos seus grupos de pertencimento em particular, que interiorizou o sentimento de não estar à altura de seu papel social ou virtual e da própria imagem que nutria de si mesmo e que participava de sua definição, de seu papel, de seu lugar social (PAUGAM, 2002).

No Brasil, por outro lado, todos os balanços compulsados dão conta de tratar-se de um campo de pesquisas muito pouco explorado. Ponto de passagem obrigatória, nesse sentido, é o trabalho de Roger Bastide, publicado originariamente nos *Cahiers Intenationaux de Sociologie* na França, em 1952, e traduzido mais recentemente para o português em número recente da Revista Pós-Ciências Sociais (BASTIDE, 2018).

Em que pese esse exemplo pontual, a avaliação sobre a produção sociológica nas últimas décadas exige reconhecer que o suicídio constitui um campo de pesquisas praticamente inexplorado (SILVA et all, 2018; QUEIROZ, 2021). Sinteticamente, as duas principais pesquisas recentes baseiam-se em dados estatísticos produzidos pelo Ministério da Saúde (MS), o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBG) ou instituições como o Centro de Valorização da Vida (CVV), criado em 1962 e com sedes

ISSN 2763 – 910X

distribuídas por todos os estados da federação.

Entre os trabalhos compulsados, um, particularmente, apresenta algumas questões interessantes para aqueles que, como nós, desejam discutir sobre textos ficcionais que abordam a questão da morte voluntária. Trata-se exatamente do estudo realizado por Steven Stack (2000) que refletiu sobre os possíveis impactos das histórias de suicídio (reais ou ficcionais) sobre as taxas reais de suicídio, com base em um vasto número de estudos compilados. Resumidamente, o estudo que o suicídio de celebridades políticas ou associadas ao entretenimento teriam potencial de produzir efeitos de imitação muito maiores que aqueles observados no universo ficcional (histórias na televisão), o que de certa maneira levanta a questão dos efeitos produzidos no próprio domínio das artes em geral sobre o tema do suicídio.

Seja como for, voltando ao caso brasileiro, como destaca José Benevides Queiroz (2021), parece clara a escassez de pesquisas e análises sociológicas sobre o fenômeno, como também a existência de lacunas nas fontes que permitam estabelecer correlações que não sejam simplificadoras. Dados sobre a escolaridade, faixas de renda, condições laborais, origens sociais, faixas etárias, composições das configurações familiares, divórcios, separações, situações de ruptura, entre outras, poderiam então ser utilmente empregados para teste de novas hipóteses. Igualmente, nas conclusões do texto *O Suícidio no Brasil Contemporâneo*, os autores ressaltam a importância do emprego de modelos estatísticos como estratégias eficientes para testar hipóteses como o efeito de variáveis de integração social ou a da contaminação pela contiguidade espacial, porém, ressaltando a importância de compreendermos melhor "o significado subjetivo do padrão comportamental identificado pelas análises quantitativas. De tal modo, seria possível fundamentar, com maior robustez, uma interpretação causal do fenômeno" (SILVA et all, 2018, p. 577)

O Suicídio na Literatura: elementos de um debate recente

A novidade e desafio enfrentados pelo campo historiográfico e sociológico poderiam ser facilmente transportos para o universo dos estudos literários. A começar pelo fato de que embora questão associadas à morte atravessem a literatura como um todo, e constituam matéria de múltiplo interesse para diversas áreas científicas, trabalhos que abordem o tema do suicídio na liteatura frontalmente ainda são relativamente raros no Brasil.

ISSN 2763 – 910X

Para o momento, importa ressaltar, por outro lado, que diante do volume abissal de autores que poderiam ser selecionados, André William oferece úteis sugestões metodológicas de recorte, o que constitui atalho fundamental para jovens pesquisadores. A começar pela possibilidade de exploração das representações sobre o suicídio em manifestações literárias distintas, com o que se abre uma janela instigante para comparações entre os gêneros textuais, as escolhas estéticas empregadas na representação e seus efeitos sobre moldagem dos sentidos e das circunstâncias que levaram os personagens ao autoaniquilamento. Soma-se a isso, os casos variados de autores que abordaram o suicídio em suas obras e que optaram pela morte voluntária na realidade (vale lembrar que na coletânea supramencionada os autores apresentam um quadro de escritores suicidas), com o que se iluminam "os possíveis entrelaçamentos entre o tratamento literário do assunto e o dado biográfico em obras de autores que cometeram suicídio" (ANDRÉ, 2018, p.07).

Outra sugestão instigante encontra-se justamente nos casos ficcionais de sujeitos que precisam lidar com o fato de que pessoas próprias cometeram suicídio, onde se enquadra, em certa medida, a obra *O Crocodilo*, mas não apenas. Da mesma forma, as aproximações e distanciamentos nos modos de interpretação literários e aqueles encontrados em diversos outros campos de saber, tais como a filosofia, sociologia e História, podem também dizer algo sobre os diálogos profícuos nos modos de interpretação do social. Uma última sugestão, que vale à pena considerar, diz respeito às próprias frequências e repartições na abordagem da morte voluntária, podendo ser tomadas a partir de escolas teóricas distintas, marcadores sociais da diferença e da desigualdade ou até mesmo por comparações intergrupos sociais ou categoriais.

À guisa de conclusão

As fontes quantitativas, apesar de darem acesso a dimensões objetivas importantes do fenômeno do suicídio são insuficientes, por si sós, para a compreensão do fenômeno, o que se pode constatar pelo exame das pesquisas tanto no campo historiográfico quanto no sociológico. Sem dúvida, ao compilarmos algumas das principais tendências observadas no campo de estudos sobre o suicídio nessas disciplinas, percebemos claramente a convergência para a exploraçao de uma perspectiva mais subjetiva, que pretende reintegrar as dimensões individuais,

ISSN 2763 – 910X

particulares e até mesmo idiossincráticas do ato de tirar a própria vida. Não há por que selecionar um outro modo de abordagem, visto que a principal tendência no âmbito das ciências sociais contemporaneamente é a tentativa de superar as oposições entre individual e coletivo, entre objetivo e subjetivo, entre estrutura e ação. Não deve estranhar, portanto, que um analista recente tenha identificado essa característica essencial das ciências sociais contemporâneas, representada pela consciência da historicidade e da contiguidade dos processos sociais, pela maior sensibilidade ao vivido, ao indivíduo, às suas capacidades táticas, estratégias e seus graus variados de reflexividade (ALVES, 2010).

No bojo desse processo, demarca-se um claro processo de revisão das relações entre a História, a Sociologia e Literatura, que contribui para superar alguns mal-entendidos muito estabelecidos nas relações entre áreas. Como se sabe, para adquirirem ares científicos, a ciência história e a sociologia tiveram como principal meta a de diferenciar-se com relação aos saberes e modos de interpretação do universo literário e romanesco (BARRÈRE; MARTUCCELLI, 2009). Mais recentemente, no entanto, os limites e fronteiras entre esses domínios foram questionados, desembocando em toda uma série de reajustes e redefinições conceituais e epistemológicas importantes, que não interessam imediatamente a esta reconstituição. Basta dizer, no entanto, que embora os textos científicos produzidos pelas duas áreas sejam reconhecidos hoje pelas suas propriedades narrativas e recorram sabidamente a tropos de linguagem conhecidos, textos literários e científicos submetem-se a exigências, potencialidades recursivas e intencionalidades que não permitiriam a simples confusão entre os gêneros (LAHIRE, 2005).

Reconhecer essas distinções, no entanto, não significa dizer que as interpretações produzidas pela literatura sejam desprovidas de interesses, como o ilustra o uso batante comum de experiências e citações literárias em textos científicos. Wolf Lepenies recordava, nesse sentido, que o próprio Durkheim fazia parte daquele grupo que não apenas conhecia obras literárias, como também as utilizava com finalidades sociológicas. Não surpreende, por conseguinte, que parte fundamental da sua classificação sobre o suicídio tenha sido claramente inspirada em exemplos literários retirados das obras de Goethe, Lamartine ou de Chateaubriand (LEPENIES, 1990).

E não é sem surpresa que nós mesmos, enquanto cientistas sociais, nos surpreendamos com o próprio esforço realizado pelo personagem Ruy da obra

ISSN 2763 – 910X

Crocodilo para entender as razões pelas quais o seu filho tirou a própria vida. Diríamos que estamos no mesmo barco da busca de sentido. Porém, diferentemente de nós, na qualdiade de narrador, Javier Contreras pode explorar essa sucessão de movimentos interiores, de experiências íntimas, de pensamentos e crises internas do personagem, transitando entre as múltiplas cenas privadas e públicas, presentes e passadas (SILVA; VALENTIM, 2021). Com isso, o desespero, a dor, o luto e a busca de sentido da paternidade, a reinterpretação de si... vêm a tona, permitindo não exatamente uma descrição fiel da realidade, mas uma oportunidade estimulante de reflexão sobre o tema. Seria justo, portanto, pensar a obra em pauta como um esforço experimental para reflexão sobre um tema atual, capaz de produzir também efeitos de conhecimento e inteligibilidade sobre a natureza contemporânea de nossas relações com o mundo. Estamos muito de acordo aqui com a ideia de que a contribuição axiológica de pesquisas como a que estamos desenhando possa ser até a de uma "terapia através da desmistificação dos verdadeiros motivos do suicídio" (MINOIS, 2018, p.131).

Porém, o que está em pauta aqui diretamente não é tanto o grau de fidedignidade do texto literário selecionado ou sua maior ou menos proximidade com experiências retiradas da realidade. O que nos interessa é verificar como o desenho dos conhecimentos e sentimentos implícitos e explícitos dos personagens recuperam um modo próprio de compreender o fenômeno do suicídio, captável no texto em si, como também nas múltiplas intervenções públicas de seu autor. Interessa, pois, conhecer as dinâmicas que e modalidades pelas quais o extraliterário se transfigura e literário e toma a forma literária. Quer dizer, desse ângulo, a representação literária do suicídio pode ser tomado como um laboratório de observação social (BARRÈRE; MARTUCCELLI, 2009) que suscita uma série de questões pertinentes para conceber a própria criação literária (LAHIRE, 2005).

A confrontação com as perspectivas teóricas delineadas suscita então uma série de questões desafiantes: Quais os esquemas de interpretação do mundo social implícitos e implícitos são colocados em ação pelo escritor ao explorar uma experiência tão dramática quanto o suicídio e seus efeitos? Quais os quadros cognitivos e culturais que são apropriados para conferir significação à obra e aos atos dos personagens? Que conhecimentos e experiências do social contribuíram para organizar a experiência literária em questão? Quais são as propriedades pertinentes das situações relatadas, os encadeamentos de ação, as circunstâncias e efeitos de causalidade produzidos na obra em tela? Qual a trama do *Crocodilo* e sua teoria social implícita sobre o suicídio?

ISSN 2763 – 910X

Referências

ALVAREZ, A. **O deus selvagem: um estudo do suicídio**. (S. Moreira, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1999.

ALVES, Paulo César. **A teoria sociológica contemporânea: da superdeterminação pela teoria à historicidade.** Sociedade e Estado [online]. 2010, v. 25, n. 1 [Acessado 17 Maio 2023], p. 15-31.

ANDERSON, Olive. **Suicide in Victorian and Edwardian England**. Oxford: Oxford University Press, 1987.

ANDRÉ, Willian. Literatura e suicídio: alguns operadores de leitura. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, v. 40, n. 2, p. e37413-e37413, 2018.

ANDRÉ, Willian; AMARAL, L. L. O. (Org.) ; PINEZI, G. V. R. (Org.) . **Literatura & Suicídio.** 1. ed. Campo Mourão: Editora FECILCAM, 2020. v. 1. 407p

ARIÊS, Philippe, 1914-1984. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias** / Philippe Ariês; tradução Priscila Viana de Siqueira. - [Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARIÊS, Philippe., ***L'homme devant la mort***, t. I: Le temps des gisants, Paris, Seuil, coll. « histoire », 1985.

BARRÈRE, Anne; MARTUCCELLI, Danilo, ***Le roman comme laboratoire.*** *De la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*, Lille, Presses universitaires du septentrion, 2009.

BASTIDE, R. Tradução: O suicídio do negro brasileiro. ***Revista Pós Ciências Sociais***, *15*(29), p.279–288, 2018.

COBB, Richard. **Death in Paris: the records of the Basse-Gedle de la Seine**. London: Oxford. DURKHEIM, Émile. (2000) O suicídio: estudo de Sociologia. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

CONTRERAS, Javier A. **Crocodilo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

DURKHEIM, Émile. **O suicídio: estudo de sociologia**. Tradução Mônica Stahel. 1ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURKHEIM, Emile. **Da Divisão do Trabalho Social**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ELIAS, Norbert. ***A Solidão dos Moribundos.*** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

FILHO, J. L. de Carvalho, Queiroz, J. B., & Steiner, P. Ciências sociais e suicídio: revisitando os clássicos e estudos atuais. ***Revista Pós Ciências Sociais***, *18*(3), p.417–430, 2021.

ISSN 2763 – 910X

HEALY, Rósín. **Historiographical reviews: suicide in early modern and modern europe.** The historical journal, 49, 3, 2006.

HERTZMAN, Marc A. Diferenças fatais: suicídio, raça e trabalho forçado nas Américas. **Revista Mundos do Trabalho**, Florianópolis, vol. 11, p. 1-38, 2019.

Kovács, Maria Julia. **Desenvolvimento da Tanatologia: estudos sobre a morte e o morrer.** Paidéia (Ribeirão Preto) [online]. 2008, v. 18, n. 41.

KUSHNER, Howard. **Self-destruction in the promised land: a psychocultural biology of american suicide**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1989.

LAHIRE, Bernard. **L'Esprit Sociologique**, Paris, La Découverte, 2005.

LANE, Roger. **Violent death in the city: suicide, accident, and murder in Nineteenth Century Philadelphia.** Cambridge: Harvard University Press, 1979.

LEDERER, David. **Madness, Religion and the State in Early Modern Europe: A Bavarian Beacon**. Cambridge University Press, 2006.

LEMIEUX, Cyril. **"Problematizar"**. In: PAUGAM, Serge. A pesquisa sociológic. Petrópolis, Vozes, 2015.

LEPENIES, Wolf. **Trois cultures: entre science litt´érature l'avènement de la sociologie**. Paris, Editions de la MSH, 1990.

MACDONALD, Michael; MURPHY, Terence R. **Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England**. New York: Oxford University Press, 1990.

MINOIS, Georges **História do suicídio: a sociedade ocidental diante da morte voluntaria**. Traduzido por Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

PAUGAM, S. (Org.) Prefácio. **Le suicide revisité:en quoi Halbwachs s'oppose à Durkheim.** In: HALBWACHS, Le causes du suicide. [1930]. Paris: PUF, 2002. (Coleção Lien Social).
QUEIROZ, José Benevides. Um olhar sociológico sobre o suicídio no Brasil. **Revista Pós-Ciências Sociais**, v. 18, p. 541-568, 2021.

QUEIROZ, José Benevides. **O Suicídio na Sociologia Brasileira**. Contemporânea (online), v. 10, p. 1453-1480, 2020.

ROCHA, Daniel de Macêdo et al. **Comportamento suicida durante a pandemia da COVID-19: aspectos clínicos e fatores associados.** Acta Paulista de Enfermagem [online]. 2022, v. 35.

SILVA, Bráulio Figueiredo Alves da et al. **O suicídio no Brasil contemporâneo. Sociedade e Estado** [online]. 2018, v. 33, n. 2 [Acessado 8 Maio 2023], pp. 565-579.

SILVA, C. P.; VALENTIM, J. V. Uma metáfora do masculino: paternidade e luto em 'Crocodilo', de Javier A. Contreras. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, *[S. l.]*, v. 40, p. 89–101, 2021.

ISSN 2763 – 910X

SOUZA, Douglas Henrique de. História do suicídio: um balanço historiográfico. **Intellèctus**, [S.l.], v. 21, n. 2, p. 181-199, dez. 2022. ISSN 1676-7640.

STACK, S. Media impacts on suicide: a quantitative review of 293 findings. **Social Science Quarterly**, v. 81, p. 957-71, 2000.

VOVELLE, Michel. **Mourir autrefois: atitudes collectives devant la mort aux XVII et XVIII** siécles. Paris: Gallimard-Julliard, 1974.

WRIGHT, David; WEAVER, John (org.) **Histories of suicide: international perspectives on self-destruction in the modern world.** Toronto: University of Toronto Press, 2009.

ISSN 2763 – 910X

TEXTO E TEXTUALIDADE NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DA LEITURA E DA ESCRITA

Ana Rodrigues de Souza (UFR)[465]
Eunice Cardoso Lauriano Ferreira (UFR)[466]

Resumo: A presente pesquisa pretende discutir o texto e a textualidade a partir de uma perspectiva de multissistemas linguísticos e não linguísticos e a multifuncionalidade da linguagem, para compreender a conexão destes componentes no ensino-aprendizagem da leitura e da escrita, em situações reais de interação, comunicação e construção de sentido. A língua é compreendida em constante evolução e como um dos meios de materialização da interação, comunicação, significação e construção de sentido, elementos estes que se configuram como objetivo fim para a sua aprendizagem. A língua por si só não efetiva esses elementos. É necessário a anunciação dos signos que se concretizam através da fala para ela ganhar vida e assim proporcionar a interação social. É nesse ponto de articulação entre língua e fala que o ensino-aprendizagem da leitura e da escrita se situam, em que ambas as competências se desenvolvem simultaneamente em um movimento de síntese e de análise e em relação com outros contextos. Nesse sentido, o texto e a textualidade, entendidos no seu sentido amplo, se tornam lugar de encontro das relações, onde os sujeitos envolvidos em situações concretas de interlocução assumem papéis de locutor e de interlocutor, cada um a seu turno, e passam a vivenciar processos simultâneos de interação, comunicação e construção de sentido, que refletem no desenvolvimento de habilidades necessárias para apropriação da leitura e escrita. Nessa perspectiva, essa discussão se apoia em Bakhtin (2014), Marcuschi (2008) e Soares (2022) para, a partir de uma pesquisa bibliográfica, discutir concepção de linguagem e língua, suas funcionalidades e o papel do texto e da textualidade na produção do conhecimento da leitura e da escrita. Bakhtin (2014) e Marcuschi (2008) compreendem a língua como um sistema simbólico não transparente, com autonomia relativa e determinada a partir de um conjunto de fatores definidos pelas condições de produções discursivas, tendo o texto como base para a manifestação de sentido em situações de interação. Soares (2022) afirma que a língua possibilita a interação entre as pessoas no contexto social que se concretiza por meio de texto, ou seja, quando falamos, escrevemos, ouvimos ou lemos textos. Portanto, a fala e a escrita, embora se diferenciem na forma de seu desenvolvimento, coincidem em sua função interativa, pois a criança adquire naturalmente a língua oral, ouvindo ou falando textos em interação com outras pessoas; da mesma forma ocorre com a aprendizagem da escrita, a criança busca sentido em eventos de interação com texto escrito.

Palavras-chave: texto; textualidade; leitura; escrita.

Introdução

[465] UFR, ana.kelly.gui@gmail.com, http://lattes.cnpq.br/8115533351309647.
ORIENTADORA: Professora Dra. Sandra Regina Franciscatto Bertoldo. Sandra.franciscatto@ufr.edu.br http://lattes.cnpq.br/9412354367060943
[466] UFR, euferreira12@gmail.com, https://lattes.cnpq.br/5624535605988679

ISSN 2763 – 910X

O presente artigo é oriundo de um recorte temático de pesquisa de mestrado em educação em andamento e pretende discutir sobre texto e textualidade a partir de uma perspectiva de multissistemas linguísticos e não linguísticos e a multifuncionalidade da linguagem, para compreender como esses elementos se conectam na construção do conhecimento da leitura e da escrita, sem desvincular dos aspectos da comunicação, da interação e da construção de sentido que é o objetivo fim da aprendizagem da língua.

A pesquisa se norteia a partir dos seguintes objetivos específicos: (I) identificar concepção de língua, linguagem, texto, textualidade, a partir da perspectiva discursivas; (II) discutir o processo de ensino-aprendizagem da leitura e da escrita na alfabetização a partir dos conceitos de língua e linguagem; (III) Verificar como o texto e a textualidade assume o papel de centralidade no processo de ensino-aprendizagem da leitura e escrita.

Ainda, ela se caracteriza como bibliográfica e se ancora na abordagem qualitativa, tendo nos estudos de Bakhtin (2014), Marcuschi (2008) e Soares (2022) as bases teóricas para as discussões aqui pretendidas.

Entende-se que a língua não é centrada em si mesma, ela por ser viva, encontra-se em constante evolução, sendo assim, não são os sinais gráficos que a representam, uma vez que eles são estatizados. O que materializa a língua são os significados que esses sinais ganham a partir da interação que os sujeitos participantes da interlocução estabelecem dialogicamente, impulsionados pelo contexto historicamente situado.

Assim, é de suma importância compreender a língua para além dos traços gráficos, pois a finalidade da sua aprendizagem não reside nas formas estruturantes, mas na comunicação, interação e construção de sentido. Entretanto, eles não podem ser ignorados no processo de ensino-aprendizagem, pois são um dos constituintes da língua, o que aqui exige, é a absolvição dos signos pela significação.

Desse modo, quando se trata de construção de sentido e desenvolvimento de conhecimentos, os autores Marcuschi (2008) e Soares (2022) recomendam que o texto, por ser uma unidade de sentido, assuma a centralidade do processo de ensino-aprendizagem da leitura e escrita, uma vez que o texto oferece condições reais de situações concretas de interlocução, onde os participantes passam a vivenciar processos simultâneos de interação, comunicação e construção de sentido, que refletem no desenvolvimento de habilidades necessárias para apropriação do sistema de escrita.

Em hipótese alguma o texto deve ser usado como pretexto, mas como eixo integrador de aprendizagens, em que as atividades de alfabetização sejam

ISSN 2763 – 910X

desenvolvidas em um contexto de letramento. Afirmamos isso, pois reconhecemos que a criança se desenvolve linguisticamente desde muito pequena, quando em contato com adultos falantes ou outras crianças mais velhas que estimulam esses processos e, nessas experiências comunicativas, ela produz textos para se expressar e também compreender esse universo comunicativo.

Nesse cenário, este texto organiza as suas discussões a partir de uma abordagem sucinta sobre língua e linguagem a partir de seus múltiplos sistemas, linguístico e não linguístico, bem como as suas multifuncionalidades.

Língua e linguagem numa perspectiva de multissistemas e multifuncionalidades

As discussões se baseiam a partir do entendimento da concepção de língua e linguagem no seu sentido amplo que abarca os aspectos linguísticos e não linguísticos, como também as suas multifuncionalidades. Elementos estes que os participantes lançam mão de variadas maneiras e formas para se comunicar, de modo que, ao mesmo tempo, provoque a interação entre eles e consequentemente gera sentidos e conhecimentos.

Inicia-se salientando a importância da compreensão em relação ao modo como os elementos linguísticos e não linguísticos criam conexão com a aprendizagem da leitura e da escrita, e ao modo como a multifuncionalidades da linguagem operam nesse processo, sem perder de vista a interação social, a comunicação e a construção de sentido que é o objetivo fim da aprendizagem da língua.

Sabe-se que a língua é multável. Ela se encontra em constante evolução, impulsionada por um conjunto de fatores interno e externo (pensamentos, linguísticos e ideológicos) historicamente situado. As condições discursivas são quem definem a materialização da língua. Nesse sentido, vale discutir a concepção de língua para entender a relação desta com a interação e consequentemente com a construção de significados e conhecimentos.

Segundo Bakhtin (2014), o sistema linguístico é resultado de um processo reflexivo da língua, cuja reflexão não parte de uma consciência nativa, mas de um repertório de experiência sociais e historicamente acumuladas que os sujeito vão se constituindo a partir da troca com o outro, ou seja, por meio de intercâmbio enunciativos que se estabelecem de maneira dialógica e dinâmica entre os

ISSN 2763 – 910X

participantes, em uma postura ativa, desempenhando o papel de locutor e de ouvinte no processo de interlocução.

Bakhtin (2014), ainda salienta em relação à funcionalidade da língua, ressaltando que sua principal função não reside no atendimento imediato da comunicação, esta se encontra nas necessidades enunciativas concretas dos sujeitos, sendo a fala um dos meios de sua materialização que os sujeitos fazem uso, utilizando formas distintas de enunciação, que são determinadas por um dado contexto concreto.

> O centro da gravidade da língua não reside na conformação à norma da forma utilizada, mas na nova significação que essa forma adquire no contexto. O que importa não é o aspecto da forma linguística que, em qualquer caso em que esta é utilizada, permanece sempre idêntica. Não, para o locutor o que importa é aquilo que permite que forma linguística figure em dado contexto, aquilo que a torna um signo adequado às condições de uma situação concreta dada. Para o locutor, a forma linguística não tem importância enquanto sinal estável e sempre igual a si mesmo, mas somente enquanto signo sempre variável e flexível. Este é o ponto de vista do locutor. Mas o locutor também deve levar em consideração o ponto de vista do receptor. (BAKHTIN, 2014. p. 96)

Assim, dada a importância do aprendizado da língua, é percebido que este não habita nas formas linguísticas enquanto sinais isolados e centrada em si mesma, que leva em consideração apenas as normas estruturantes. A valoração dos sinais recai na significação que eles ganham a partir da determinação dos elementos contextuais, tornando-os como signos adequados às condições de situação concreta situada. Marcuschi (2008. p. 62) enfatiza que "falar não é apenas comunicar algo e sim produzir sentido, produzir identidade, imagens, experiências".

Há um notável deslocamento acerca da essencialidade da aprendizagem da língua quando se pensa em comunicação, interação e construção de sentido, saindo do simples reconhecimento das formas para a compreensão dos signos. O ensino da língua focalizado nas formas não constitui a compreensão, esta só se constitui quando inserida em situações concretas de comunicação e haja interação entre o locutor e seus interlocutores. Tais situações ganham variações conforme o contexto, as circunstâncias e as particularidades dos sujeitos.

A competência linguística enquanto forma, segundo Marcuschi (2008), deixa de ser o centro do ensino da língua, e passa a se compor apenas no plano de adequação da língua, assumindo uma posição de subconjunto. Os aspectos funcionais e sociointerativos da língua em funcionamento que se manifesta plenamente por meio de práticas de eventos discursivos é que ganha ênfase nessa nova conjuntura linguística. O

ISSN 2763 – 910X

sistema formal da língua está impregnado pelo discurso, no qual muitos fenômenos relevantes e sistemáticos no funcionamento da língua são suas propriedades.

> [...] não podemos ignorar o funcionamento do sistema linguístico com sua fonologia, morfologia, sintaxe, léxico e semântico; neste caso estamos apenas admitindo que a língua não é caótica e sim regida por um sistema de base. Mas ele não é predominante de modo explícitos e completo, nem é autossuficiente. Seu funcionamento vai ser integrado a uma série de outros aspectos sensíveis a muitos fenômenos que nada têm a ver com a forma diretamente. (MARCUSCHI, 2008. p. 62)

Desse modo, ao referir sobre o processo de ensino-aprendizagem da língua, há uma inquietação em relação ao aprisionamento do ensino ao ato puramente linguísticos, exigindo um além disso, abarcando seus usos e funções, porém não significa o descarte da existência da forma no processo, mas inseri-lo a um contexto sociointerativo relevante para que ela faça sentido e não se torne um mero processo de identificação das formas linguísticas.

Marcuschi (2008) salienta que, numa perspectiva sociointeracionista, a relação que os indivíduos têm entre si e com a situação discursiva é um dos aspectos centrais no processo interlocutivo, uma vez que há uma exigência por parte dos falantes e escritores na escrita do texto, devendo haver uma preocupação conjunta com seus interlocutores. Na impossibilidade de uma relação direta, pelo menos pensem neles quando escrevem.

O autor evidencia ainda que o trabalho com a língua portuguesa, na perspectiva da linguística de texto (LT) não somente vai em direção ao ensino e aprendizagem de regras e normas para ter uma boa sequência linguística, mas a atenção maior recai sobre o estudo das variações de produções, como também nas contextualizações na vida social. Acerca desse assunto, Bakhtin (2014) afirma que

> Para o locutor o que importa é aquilo que permite que a forma linguística figure num dado contexto, aquilo que o torna um signo adequado às condições concretas dadas. Para locutor, a forma linguística não tem importância enquanto sinal estável e sempre igual a si mesmo, mas somente enquanto signo variável e flexível. Este é o ponto de vista do locutor. [...] o receptor pertencente a mesma comunidade linguística, também considera a forma linguística utilizada como um signo variável e flexível e não como um sinal imutável e sempre idêntico a si mesmo. (Bakhtin, 2014. p. 96)

Nesse sentido, fazer a distinção do ensino da língua entre o campo da compreensão e da identificação é de grande importância para que não haja confusão nesses campos conceituais, uma vez que se referem a processos distintos. Na língua

ISSN 2763 – 910X

com o viés de identificação, os signos são vistos somente no seu aspecto de sinalidade. Bakhtin (2014) entende que o sinal nessa perspectiva é resultado de uma entidade de conteúdo imutável, não pode substituir, nem refletir e refratar nada, não se vincula a esfera ideológica e se configura como instrumentos técnicos para indicar objetos ou acontecimentos fixos e precisos.

No entanto, é uma falsa ideia acreditar que as formas linguísticas estejam isentas de ideologia, pois é nessa esfera que a língua se imbui de valoração. A pura sinalidade segundo Bakhtin (2014) não existe nem mesmo nas primeiras fases da aquisição da linguagem. Desde essas fases, o sinal já se constitui como signos, pois as formas são orientadas pelo contexto, mesmo o aspecto da sinalidade e da identificação que são correlatas aos signos sejam reais.

Nessa perspectiva, a desassociação da língua do seu conteúdo ideológico foi e continua sendo um equívoco gestado pelo objetivismo abstrato, pois ao situar a língua somente no viés da sinalidade, torna-a morta, perde sua simbologia e fluxo de comunicação, logo não configura como signo da linguagem.

> O elemento que torna a forma linguística um signo não é a sua identidade como sinal, mas a sua mobilidade específica; da mesma forma que aquilo que constitui a decodificação da forma linguística não é o reconhecimento do sinal, mas a compreensão da palavra no seu sentido particular, isto é, a apreensão da orientação que é conferida a palavra por um contexto e uma situação precisos, uma orientação no sentido de evolução e não do imobilismo. (BAKHTIN, 2014. p. 97)

É indiscutível o que torna as formas linguísticas um signo é a mobilidade que elas ganham e a compreensão da palavra situada em um contexto e orientada numa perspectiva de evolução. Desse modo, tornar o sistema linguístico acessível a consciências dos sujeitos falantes, este não pode ser estatizado e preso a um sistema normativo, já que estes falantes definem suas próprias regras e práticas de comunicação social.

Contudo, não se pode negar a sinalidade e seu correlato no seu sentido de identificação, até porque é um dos constituintes da língua, o que se preza é a absolvição do significado dos signos. Bakhtin (2014) ressalta que o ideal seria que os sinais fossem absorvidos pelos signos e o reconhecimento pela compreensão.

Assim, pensar a consciência linguística do locutor e receptor a partir da concepção de mobilidade da língua, a pura abstração de normas e normativas não dá conta de abarcar todas as especificidades. É na e pela linguagem carregada de contextos possíveis de uso e formas que a prática viva da língua deve se basilar para

ISSN 2763 – 910X

dar conta dessa consciência linguística. Assim, a linguagem que o locutor utiliza para se comunicar com o outro, é historicamente carregada de contextos diversos e particularidades dos participantes dessa interlocução. Para Bakhtin (2014, p. 99) "a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial".

Bakhtin (2014) ainda evidencia que a substância da língua não reside no sistema abstrato de uma forma linguística, na enunciação monológica e no ato psicofisiológico, mas no fenômeno social da interação verbal, já que os participantes envolvidos no processo interativo fazem anunciações por meio de atos dialógicos, sendo a palavra o elo entre um agente e outro. A conexão aqui não se dá por uma visão binária, onde um só lança a palavra e o outro só recebe, mas numa relação de troca e de reciprocidade.

> A compreensão é uma forma de diálogo; ela está para a anunciação assim como uma réplica está para a outra no diálogo. Compreender é opor à palavra do locutor uma contrapalavra. [...] a significação pertence a uma palavra enquanto traço de união entre os interlocutores, isto é, ela só se realiza no processo de compreensão ativa e responsiva. A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim como também não está na alma do interlocutor. Ela é o efeito da interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro. (BAKHTIN, 2014. p. 137)

Assim, a língua não é determinada pelo ato físico da produção da palavra nem pela emissão dos sons, sua materialização se arranja na significação enquanto signo social, o qual é constituído pelas relações sociais e se esbarra na questão da compreensão. Esta, por vez, se concretiza por meio do ato dialógico. Bakhtin (2014) destaca a significação como resultado da interação entre locutor e receptor, que ocorre no processo de compreensão ativa e responsiva de ambos.

É importante frisar que o diálogo, que a comunicação entre os participantes acontece face a face, em voz alta, embora seja a mais importante, não é a única, há outras formas de interação verbal. O diálogo concebido no seu aspecto amplo, comporta qualquer tipo de interação verbal, seja falado ou escrito.

Bakhtin (2014) ainda salienta que o pertencimento do locutor e ouvinte a uma mesma comunidade linguística, a uma sociedade claramente organizada é imprescindível. Os sujeitos precisam estar integrados na unicidade social para que haja possibilidade de intercambio linguístico, caso contrário, não há troca, logo não há entendimento entre eles. A unicidade do meio social e do contexto social são condições

ISSN 2763 – 910X

indispensáveis para que o complexo físico-psíquico-fisiológico se vincule à língua e à fala, tornando-o um fato da linguagem.

Nesse sentido, pode-se compreender a língua como um sistema simbólico não transparente, com autonomia relativa e determinada a partir de um conjunto de fatores definidos pelas condições de produções discursivas, tendo o texto como base para a manifestação de sentido em situações de interação.

Assim, partindo do entendimento do ensino-aprendizagem em situações concretas de comunicação e interação é de fundamental importância conceber o texto e a textualidade como eixo central de integração no processo de construção do conhecimento da leitura e da escrita

O texto e a textualidade na construção do conhecimento da leitura e escrita

A discussão parte da necessidade da centralidade do texto como mecanismo de articulação na construção do conhecimento da leitura e da escrita, uma vez que os elementos que o compõem dão condições concretas de situações de interação, pois, os agentes da interlocução não agem passivamente ao texto, eles buscam sentido.

No que tange ao texto escrito, a sua produção não é isenta de ideologia, é carregada de intencionalidade, a de provocar uma interação concreta com os seus leitores, assim pode defini-lo como um ato dialógico. Os leitores reagem ativamente, ao concordar ou discordar de ideias nele expressas, seja pelo ato da fala, comentando, criticando, elogiando ou por escrito produzindo resenha, resumo, síntese dentre outras formas de reação. Nesse sentido, o texto para configurar como tal, deve ser sugado pela interpretação, a partir da interação que os leitores estabelecem com ele.

Segundo Marcuschi (2008) a textualidade não é propriedade de artefato linguístico. Para sustentar essa posição, indica três aspectos que apontam a direção sobre o que pode vir a ser um texto: a primeira é que o texto não é um produto, mas um evento, cuja existência está condicionada ao processamento de alguém mediante algum contexto e se efetiva a partir das atividades enunciativas.

A segunda posição se refere ao aspecto situacional do texto, este não se define pelas propriedades imanentes necessárias e suficientes, mas por um contexto sociointerativo que comporta um conjunto de condições que direcionam cognitivamente a produção de sentido. E a última posição se sustenta não somente pelos elementos

ISSN 2763 – 910X

linguísticos. Sua organização estrutural só se agrega na definição de texto quando oferece acesso interpretativo.

> O Texto se dá numa complexa relação interativa entre a linguagem, a cultura e os sujeitos históricos que operam nesses contextos. Não se trata de um sujeito individual e sim de um sujeito social que se apropriou da linguagem ou que foi apropriado pela linguagem e a sociedade em que vive. (MARCUSCHI, 2008. p. 93)

Percebe-se que o texto como proposta de sentido, dá-se por uma complexa relação interativa entre linguagem, cultura e os sujeitos históricos que operam nesses contextos. Assim, tomando o texto como sistema de atualização da língua em forma de gênero, seu potencial se torna tão rico, quando se trata em conexão de atividades, tanto de conhecimentos de natureza sociológica, linguísticos e de mundo.

Assim, para pensar no ensino-aprendizagem da leitura e escrita a partir dessa perspectiva, cabe enxergar o texto como o elemento central de articulação entre fala e escrita, fazendo dele fio condutor das atividades, em que ambas as competências se desenvolvem simultaneamente em um movimento de síntese e de análise e em relação com outros textos e contextos, ou seja, numa relação de intertextualidade.

Vale destacar que o desenvolvimento da fala do ser humano se dá por um processo natural, e por existência dessa naturalidade, a aprendizagem da língua falada não necessita de uma intervenção direta, basta a criança conviver com pessoas falantes que ela aprende a falar, ao contrário ocorre com a língua escrita, a qual precisa ser ensinada. Segundo Soares (2022) os bebês e as crianças, ao conviverem em contextos sociointerativos, têm a oportunidade de ouvir e falar palavras, frases e textos, adquirem a fala naturalmente, sem necessidade de ensino explícito. Já a escrita por ser uma invenção cultural precisa ser apreendida.

Nesse sentido, é notável que, mesmo que a fala e escrita se diferenciarem no seu modo de desenvolvimento, há um ponto de coincidência entre elas que é a função interativa. A criança ao ouvir e falar textos em interação com outras pessoas, adquire naturalmente a língua oral, do mesmo modo ocorre com a aprendizagem da escrita, que ela busca sentido em eventos de interação com texto escrito. Assim, vale reafirmar que a língua não funciona e nem se dá em unidades isoladas, tais como os fonemas, os morfemas, as palavras ou as frases soltas. Mas sim, em unidades de sentido chamadas texto, seja na modalidade oral ou escrita.

Para Marcuschi (2008) o texto não é uma simples sequência de palavras escritas ou faladas, mas um evento comunicativo que comporta um conjunto de elementos

ISSN 2763 – 910X

historicamente situados, determinados pelas condições discursivas. Ele se estabelece como elo de conexões, no qual convergem ações linguísticas, cognitivas, sociais e pragmáticas. Assim, a definição de texto como evento, deve ser visto como um sistema de conexões de elementos linguísticos e não linguísticos, cuja constituição se orientam de multissistemas que se processam de diferentes modos e funcionalidades.

> Lidamos mais do que com um simples uso de regras, sejam elas de sequenciação ou outras quaisquer. O que aqui está em ação é um conjunto de sistemas ou subsistemas que permitem às pessoas interagirem por escrito ou por fala, escolhendo e especificando sentidos mediante a linguagem que se usam. (MARCUSCHI, 2008. p. 81)

Nesse sentido, o texto e a textualidade, entendidos no seu sentido amplo, tornam-se lugar de encontro das relações, onde os sujeitos envolvidos em situações concretas de interlocução assumem papéis de locutor e de ouvinte e passam a vivenciar processos simultâneos de interação, comunicação e construção de sentido que refletem no desenvolvimento de habilidades necessárias para apropriação da leitura e da escrita.

Assim, quando se refere sobre à apropriação da leitura e escrita, de uma perspectiva de alfabetizar letrando, vale indagar por que o texto deve ser o eixo integrador do processo de ensino-aprendizagem?

Segundo Soares (2022) a língua possibilita a interação entre as pessoas no contexto social que se concretiza por meio de texto, ou seja, quando falamos, escrevemos, ouvimos ou lemos. É indiscutível que o texto é o eixo central das atividades de letramento como também é o eixo central da aprendizagem do sistema de escrita alfabética. Nesse sentido seria um equívoco pensar no desenvolvimento da fala, leitura e escrita fora da esfera textual.

> Tal como seria artificial (e impossível!) pretender levar a criança a adquirir a fala ensinando-a a pronunciar fonemas e reuni-los em sílabas, estas em palavras, para enfim chegar a textos que a habilitassem a interagir no convívio social, também se torna artificial levar a criança a aprender a leitura e a escrita desligadas do seu uso, ensinando-a a reconhecer e traçar letras, relacioná-las a seu valor sonoro, juntá-las em sílabas, estas em palavras, para enfim ler e escrever textos, tornando-a capaz de inserir-se no mundo da escrita. (SOARES, 2022. p. 35).

É uma falsa pretensão pensar a aprendizagem da fala por meio do ensino linear de fonemas, sílabas, e palavras isoladamente, uma vez que já se sabe que a criança ao conviver com pessoas falantes, ela desenvolve naturalmente a língua falada a qual está inserida, como já mencionado anteriormente, assim também é falso querer submeter a criança a aprender a leitura e escrita seguindo essa mesma lógica e desligada de seu

ISSN 2763 – 910X

uso, já que a interação entre sujeitos de ambas as formas de comunicação se dá por meio de texto.

Assim, a justificativa de que o texto seja o eixo central das aprendizagens se concentra tanto nas condições reais que oferece para se comunicar, interagir e construir sentido em situações concretas de interlocução, como também na integração das atividades de alfabetização e letramento.

As crianças, ou mesmo adultos não se comunicam por palavras ou frases desconexas, mas por um todo organizado, o texto denominado por Marcuschi (2008) de *evento*. Assim, isso deve refletir no desenvolvimento das habilidades voltadas para apropriação do sistema de escrita, como também nos seus usos sociais. Logo, desassociar a aprendizagem da leitura e da escrita desse contexto interativo, significa negar o sentido que a língua ocupa na vida social de qualquer cidadão.

Considerações finais

As discussões sobre concepções de língua, linguagem e texto não são novidades, mas o que justifica sua continuidade são as recorrentes mudanças conceituais que esses termos historicamente ganham e a má compreensão e confusões que giram em torno deles, o que tem impactado negativamente na escolha de conteúdos e na forma de desenvolvimento de atividades escolares.

Observa-se que, muito se falam sobre uso e funções da língua e linguagem, mas pouco se ver na prática, ainda é perceptível uma grande predominância de ensino da leitura e da escrita focalizado puramente nos elementos linguísticos da língua, desvinculado de suas multifuncionalidades e usos sociais.

Autores como Bakhtin (2014), Marcuschi (2008) e Soares (2022) evidenciam que a finalidade da aprendizagem da língua não reside nos conhecimentos linguísticos, estes apenas devem assumir como elementos de adequação, o que configura como objetivo fim, são a comunicação, a interação e a construção de sentido. Estes elementos se materializam por meio da língua a partir de atos dialógicos, pois possibilitam a interação ativa e recíproca entre as pessoas no contexto social.

Entretanto, o estudo da forma não pode ser ignorado, uma vez que a estrutura da língua é um dos constituintes da linguagem. O que se preza é a articulação dos conhecimentos, tanto linguístico como não linguístico, bem como os usos e funcionalidades do sistema de escrita, tendo o texto como eixo de integração.

ISSN 2763 – 910X

Assim, ao pensar na construção de sentido, é importante entender que este não se dá por unidades isoladas, mas quando falamos, escrevemos, ouvimos ou lemos textos, seja oral ou escrito. Logo, o texto se torna o lugar de encontro das relações, pois nele convergem práticas enunciativas de fala e escrita, sendo a língua o ponto de articulação entre essas duas modalidades de comunicação.

É importante frisar que, embora, a fala e a escrita se diferenciam na forma de se desenvolver, como já mencionado anteriormente, elas coincidem na função interativa e se intercruzam no evento denominado texto. A criança aprende a língua falada a partir da interação com pessoas falantes, ouvindo e falando texto, da mesma forma ocorre com a aprendizagem da língua escrita, a partir da busca de sentido em evento de interação com texto escrito. Portanto, o texto na sua concepção ampla deve assumir a centralidade no processo de ensino-aprendizagem da leitura e da escrita.

Referências

BAKHTIN, M.M. (V. N. Volochínov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem.** Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira.16 ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

SOARES, Magda. **Alfaletrar: toda criança pode aprender a ler e escrever.** 1 ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2022.

ISSN 2763 – 910X

O USO DA MORFOSSINTAXE NA PERSPECTIVA DA LEITURA EM DIÁLOGO COM A LINGUÍSTICA APLICADA NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

Maria Regina Coelho Costa Moraes[467]

Resumo: Neste artigo, faremos uma breve apresentação sobre a relação de interdependência entre a leitura e a morfossintaxe, para que se entenda como essa sistematização gramatical dá suporte indispensável a uma compreensão satisfatória de um texto conforme o que ele propõe. Entende-se, pois, que conhecer o processo morfossintático significa dar maior segurança para a compreensão da função que desempenha cada termo, pois "as palavras precisam se organizar segundo determinados princípios" (PERINI, 2019, p. 18). Soma-se a esse propósito a ideia de que se pode estabelecer um diálogo entre esse fenômeno e a Linguística Aplicada (LA), que é um ramo da Linguística que, entre outros aspectos, segundo Moita Lopes (2006, p.12), estuda a linguagem associada ao discurso e à construção social, o que está sempre permeando um texto. Para tanto, apresentaremos conceitos de leitura, gramática, morfossintaxe e considerações sobre a LA. Segue-se uma metodologia conceitual, com teorização a partir de estudos realizados por Inez Suatchuk, Mário Perini, Maria Helena de Moura Neves, Moita Lopes, Sírio Possenti, Vicente Jouve, entre outros. Segue-se, ainda uma exemplificação de texto, explorado a partir da defesa de que o objetivo do estudo da morfossintaxe ultrapassa a fixidez das normas da gramática normativa e alcança a finalidade de sustentar a compreensão do texto.

Palavras-chave: gramática; morfossintaxe; leitura; linguística aplicada.

Introdução

Toda leitura se dá num processo de "antecipação, de estruturação e de interpretação" de acordo com Jouve (2002, p. 18), cabendo ao leitor concentrar-se na organização e construção do texto que se dá pelo encadeamento de ideais, as quais são agrupadas a partir da relação entre os elementos linguísticos que, em combinação de classe ou de função, compõem o(s) sentido(s) que deve(m) ser interpretado(s) por quem se propõe à realização de uma leitura.

Para haver a recepção da leitura de um texto, o leitor recorre, indispensavelmente, ao que tem de conhecimento gramatical, seja internalizado ou

[467] Mestranda em Letras do Programa de Pós-graduação em Letras - São Luís (PGLETRAS), da Universidade Federal do Maranhão – UFMA; integrante do Grupo de Pesquisa Escrita e Produção de Saberes – (GEEPS/UFMA/CNPq) e do Grupo de Estudos em Literatura Maranhense (GELMA/UFMA). E-mail: mrcc.moraes@discente.ufma.br. Orientadora Sonia Maria Correa Pereira Mugschl Professora do Programa de Pós-graduação em Letras São Luís (PGLETRAS), da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Professora do Departamento de Letras – DELER/CCH - UFMA. E-mail: prof.soniaalmeida@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

sistematicamente adquirido, para realizar um percurso de resultado satisfatório pela composição textual. Assim, o leitor precisa recorrer a alguma compreensão que tenha da morfossintaxe (ainda que não tenha plena concepção desse fato linguístico), para que se efetive sua competência de interação e de recepção diante do que lê, o que promove uma relação comunicativa; por isso, sendo imprescindível um conhecimento linguístico, conforme observa Sautchuk (2004, p. 2):

> A língua, porém, tomada como um código composto de unidades e de leis que as ordenam e regulamentam, realiza-se mediante a interação e a perfeita harmonia entre todos esses aspectos e não compartimentada por eles. Todo usuário da língua concretiza seus atos de fala e exerce sua competência comunicativa, produzindo textos orais ou escritos, a partir dessas unidades e orientado pela força intrínseca das leis fonológicas, morfológicas, sintáticas e semânticas que as organizam ou que as autorizam.

Com essa concepção, ressalta-se que o estudo da morfossintaxe não se relaciona apenas com estudos de sentenças isoladas para identificação de classe e função dos termos, mas tem sua relevância na utilização de sua compreensão para se chegar ao sentido que um texto expressa. Essa ocorrência linguística autoriza a articulação do texto, cuja compreensão deve estar ao alcance do leitor. E acrescenta-se que, nessa relação morfossintaxe e leitura, pode-se ter a contribuição da Linguística Aplicada, que privilegia a heterogeneidade da língua, esta que, segundo Sautchuk (2004, p. 2) realiza-se a partir da harmonia entre todos os aspectos linguísticos que a compõem, em suas construções comunicativas. Assim, intenta-se apresentar que a leitura requer o conhecimento do leitor não apenas do contexto extratextual, mas, especialmente, também dos arranjos intratextuais, que são as formas linguísticas sistematizadas e imbricadas para a formação de sentido.

Essa necessidade de associação e dependência gramatical entre os termos, formadores do texto, para favorecer uma leitura compreensiva, podem ser, também, interpretadas quando, a partir da Teoria do Caos em Linguística Aplicada, Leffa (2006, p. 33) defende que "ao se estudar um sistema, não é permitido fragmentá-lo em segmentos isolados e os outros depois estudar cada um desses segmentos sem levar em consideração o contexto em que eles estão situados e suas relações com todos segmentos".

Pode-se fazer, assim, uma analogia com os elementos constituintes da morfossintaxe (segmentos gramaticais) que atuam, em associação interna, na leitura, ou seja, todos os elementos devem estar numa interação gramatical sintagmática para que

ISSN 2763 – 910X

dessa leitura se tenha uma compreensão. Dessa forma, observam-se as relações lógico-morfossintáticas implicando no modo como ocorre a estruturação da língua para o ato interacional leitor-texto.

Gramática(s) em sua importância para o ato de leitura

Para se ler um texto, é indispensável se ter, antecipadamente, uma compreensão das relações morfossintáticas que envolvem a língua, ainda que o próprio leitor não tenha a percepção dessa interdependência entre leitura e o conhecimento das descrições gramaticais. Na efetivação da leitura de um texto, há a necessidade de se "acionar gramáticas", conforme afirma Almeida (2020), seja a gramática com suas regras da norma culta ou as outras gramáticas que a linguística oferece, visto que "colocam a língua sob a metáfora do jogo e das jogadas" (ALMEIDA, 2020, p. 73).

Dessa forma, a gramática normativa, definida como um "conjunto de regras que devem ser seguidas"; a descritiva, "conjunto de regras que são seguidas"; a internalizada, "conjunto de regras que o falante domina", de acordo com Possenti (1996, p. 64), viabilizam o contato entre o leitor e o texto, numa concepção de responsividade, para que se dê a imersão daquele neste, a fim de que aconteça a fruição de sentido e se dê o envolvimento comunicativo.

Com isso, evidencia-se que o leitor "invoca uma base colhida na gramática" (NEVES, 2010, p. 96) para o estabelecimento da construção de sentido que se dá no texto através do agrupamento inter-relacional dos elementos linguísticos. E essa construção apresenta-se para o leitor usufruí-la com propriedade a partir de um conhecimento linguístico obtido anteriormente à ação de ler. Para se reafirmar essa importância de que a leitura é uma experiência que também se submete às composições gramaticais, têm-se as palavras de Almeida (2020, p.82):

> O leitor precisa passar pelo normativo, pelo descritivo e pelo que tem internalizado como conhecimento linguístico que ninguém a ele precisa ensinar. Por aí, ele terá algum alento para sustentar suas expectativas quebradas, lugar dos mergulhos pelos quais será tragada em todas as dimensões pelo texto-fruição.

Portanto, a (morfo)"sintaxe como estudo da face formal das sentenças" (PERINI, 2019, p. 37) aliada à semântica confere ao texto uma estruturação que comporá a ideia, o que exige do leitor uma base acerca dos arranjos linguísticos proporcionados

ISSN 2763 – 910X

pela(s) gramática(s), visto que, conforme Perini (2014, p. 58), "a gramática é uma disciplina científica, pois tem como finalidade o estudo, a descrição e a explicação de fenômenos do mundo real", ou seja, a compreensão do mundo extralinguístico parte da relação do leitor com os elementos linguísticos, em seu uso e emprego constantes, tendo em vista as relações de sentido entre as categorias morfossintáticas em um enunciado.

A leitura e sua vinculação à compreensão (com combinação harmônica) dos elementos sintagmáticos

De acordo com Jouve (2002), a leitura se constitui como uma ação que vai fluindo em várias direções e, para tanto, há a necessidade de ativar a percepção de identificação dos signos, que solicita uma antecipação de estruturação e interpretação, ou seja, a leitura se vincula a atividades plurais, que se iniciam no reconhecimento das funções dos signos linguísticos em movimento dentro do texto até a ligação deste com aspectos contextuais. É que "o texto coloca em jogo um saber mínimo que o leitor deve possuir se quiser prosseguir a leitura" (JOUVE, 2002, p. 19). E, entre os saberes que o leitor deve ter, um é fundamental: a compreensão da função que, morfossintaticamente, os termos assumem no texto.

Para se evidenciar ainda mais essa postura que o leitor deve adotar na atividade de leitura, postula Jouve (2002, p. 61): "Saber como se lê é determinar a parte respectiva do texto e do leitor na concretização do sentido. A leitura, de fato, longe de ser uma recepção passiva, apresenta-se como uma interação produtiva entre o texto e o leitor".

O texto precisa do envolvimento do leitor, segundo Jouve (2002) e, para isso, o leitor, além de uma leitura atenta para levantar uma série de equivalências simbólicas intratextuais e extratextuais, precisa também saber dar lugar a cada elemento linguístico conforme o sentido, função e classificação que assumem em suas inter-relações, em suas posições e oposições para que seja construído o sentido global do texto e se construa a coerência, a qual é resultado da organização da organização linguística entre os termos como também de "uma construção feita pelos interlocutores, numa situação dada, pela atuação conjunta de um série de fatores de ordem cognitiva, situacional, sociocultural e interacional" (KOCH, 2016, p. 53).

Assim, entende-se que a percepção de um texto se organiza em torno de

ISSN 2763 – 910X

dimensões gramaticais, cognitivas, contextuais e na manipulação de unidades linguísticas, seja no aspecto semântico, fonológico, morfológico e sintático. De posse desse universo e imerso em uma atmosfera de compreensão de contexto é de co-texto (destacando-se os elementos intratextuais), o leitor pode ter o entendimento de que a lógica do texto e as possibilidades de interpretação dele estão vinculadas ao conhecimento também gramatical, visto que a leitura legítima deve estar atrelada aos critérios da coerência interna. Dessa forma, é inegável que o leitor parte de uma competência linguística para avançar no entendimento do texto, no âmbito também informativo, com fluidez.

Infere-se, também, esta importância da morfossintaxe para melhor compreensão da leitura a partir do que evidencia Jouve (2002, p.79), ao afirmar que "o leitor pode realizar uma performance (atualizar os diferentes níveis de um texto), por dispor de uma competência[...]" e ainda acrescenta que "sem um domínio mínimo do código linguístico é, de fato, impossível decifrar um texto".

Não se está defendendo uma imposição da rigidez da gramática normativa ou fixidez das normas impostas na categorização dos termos sintáticos, mas se evidenciando a ideia de que o conhecimento das composições morfossintáticas é relevante para a atividade de leitura. É que, no texto, as palavras, seja por uma perspectiva morfossintática ou semântica, ganham sentido a partir de suas associações, conforme afirma Bakhtin (2020, p. 324)

> No tocante aos enunciados reais e aos falantes reais, o sistema da língua é de índole meramente potencial. O significado da palavra, uma vez que é estudado por via linguística, é definido apenas com o auxílio de outras palavras da mesma língua (ou de outra língua) e nas suas relações com elas; só no enunciado e através do tal significado chega à relação com o conceito ou imagem artística ou a realidade concreta.

Com essa apresentação, permite-se compreender que o leitor, de posse da compreensão de sentido estabelecido pelas construções morfossintáticas e seus movimentos no texto, pode adentrar ao texto com mais maleabilidade e com progressividade já que, entendendo essas construções e avançando também para a compreensão de sentido(s), haverá a garantia de absorção da ideia do texto, intencionada pelo autor. Outrossim, há imbricação entre "a identificação das seleções contextuais e circunstanciais permite, 'também ao leitor', interpretar as expressões em razão do contexto onde se encontram" (JOUVE, 2002, p.80).

ISSN 2763 – 910X

A contribuição da IA nessa relação entre morfossintaxe e leitura

Fazendo-se uma relação da morfossintaxe na perspectiva da leitura com a Linguística Aplicada, aproveita-se deste campo de estudo da Linguística a ideia de que o texto, com seus arranjos linguísticos, é também resultante de uma construção social, a partir do discurso que o constitui. Alia-se também a um dos elementos de estudo da Linguística Aplicada, a linguagem, a qual se opera, entre outros aspectos, a partir do que é acolhido pelo usuário da língua, em contexto de uso dessa linguagem, esta que é "entendida como instrumento de construção do conhecimento e da vida social" (MOITA LOPES, 2006, p. 18).

Pode-se perceber esse diálogo entre a Linguística Aplicada e o que se intenta revelar, que é essa relação estreita da morfossintaxe com o processo de leitura, pois, conforme Moita Lopes (2006, p. 19), a Linguística Aplicada como "ciência social é essencial para se pensar outras formas de conhecimento e outras questões de pesquisa que sejam responsivas às práticas sociais em que vivemos". É que, de acordo com Moita Lopes (2006), a LA vai para além de paradigmas consagrados.

Essa concepção dialoga com o uso da morfossintaxe na perspectiva da leitura através de uma desconstrução da noção desse estudo linguístico (o morfossintático) ser apresentado com o objetivo único de se identificar, sistematicamente, os elementos formadores de um período, quando se nomeia cada um com a atribuição de uma função regida pela fixidez da norma gramatical.

Com isso, espera-se que se entenda que as relações nominais e sintagmáticas ultrapassam essa fixidez normativa, na oração. Essas relações linguísticas devem ser estudadas e entendidas também para a sustentação da compreensão do leitor, na aquisição de um texto. Nessa perspectiva, a LA, que vê o sujeito em sua heterogeneidade, fluidez e mutação, segundo Moita Lopes (2006), bem pode ser um ponto de apoio na defesa de que a multiplicidade de leitura morfossintática se dá, por meio dos termos, sim, mas dentro de uma contextualização de texto, que foge à homogeneidade de classificação desses elementos, visto que se relacionam com o extratextual também.

Nessa vertente, sustenta-se essa afirmação por meio das palavras de Moita Lopes (2006) ao revelar que a Linguística Aplicada está voltada a um trabalho como indisciplinar, ao dizer que:

ISSN 2763 – 910X

> As epistemologias de fronteiras possibilitam compreender o mundo diverso, por meio da linguagem que desempenha um papel de fulcro social em função das mudanças que ocorrem e que requerem processos de construção de conhecimento. (MOITA LOPES, 2006, p. 91)

Em diálogo com o que Moita Lopes (2006) afirma acima, alude-se, assim, à compreensão de que o indisciplinar no tocante à morfossintaxe está em se ultrapassar o tradicionalismo normativo desse estudo e até se teorizar acerca da apreensão desse fenômeno linguístico por meio do estabelecimento de um elo com a compreensão do texto, ou seja, tê-lo como um recurso indispensável para a aquisição dos movimentos de sentido que são operados, os quais ocorrem para essa construção textual.

Dessa forma, em relação à morfossintaxe na perspectiva da leitura, tem-se uma visão de trabalho com a morfossintaxe como categoria gramatical de forma mais concreta, afastando-se de uma abstração de regras e se redimensionando a importância desse labor como também atrelado à leitura.

Nessa imbricação da leitura com a morfossintaxe, mais uma vez, lança-se um olhar para a Linguística Aplicada e se percebe o quanto ela contribui para fundamentar essa relação. E de acordo com Moita Lopes (2006, p. 101).

> ...uma LA que quer falar à vida contemporânea é essencial, não a teorização elegantemente abstrata que ignora a prática, mas uma teorização em que a teoria e prática sejam conjuntamente consideradas em uma formulação do conhecimento na qual a teorização pode ser muito mais um trabalho de "bricolagem", tendo em vista a multiplicidade dos contextos sociais e daqueles que os vivem.

Conforme se expôs, reitera-se a defesa de que o objetivo do estudo da morfossintaxe ultrapassa a fixidez das normas impostas pela gramática normativa e alcança a finalidade de sustentar a compreensão do texto, que concretiza a comunicação via relação estreita entre os componentes linguísticos intratextuais e os contextos diversos.

Os movimentos morfossintáticos na leitura

Para exemplificar o uso da morfossintaxe na perspectiva da leitura, apresenta-se uma breve análise de um texto intitulado **Poeminho do contra** de Mário Quintana:

ISSN 2763 – 910X

> Todos esses que aí estão
> Atravancando meu caminho,
> Eles passarão...
> Eu passarinho

Tomando como exemplo dois dos termos do texto que são passarão e passarinho, observa-se que, para se compreender a intenção do humor crítico do autor, é necessário se recorrer à compreensão desses termos conforme a função ou classificação gramatical que, pretensamente, expressam dentro do texto em diálogo com o contexto. Os termos passarão e passarinho, por exemplo, parecem estar ambos na mesma categoria morfológica do substantivo (na relação de grau aumentativo e diminutivo) ou na categoria de verbos (na ação de passar de forma rápida ou de forma lenta), em sua correlação gramatical com a intenção de se ajustar à intenção do autor para a produção de um efeito, o que pode se permitido pelo jogo de sentido. Dessa forma, compreende-se que "essa condição de leitura da descrição linguística", ou seja, o leitor faz um percurso que, embora "mediado por um sistema linguístico" (Almeida, 2020, p. 83), não o impede transitar pelos sentidos que vão se formando através da combinação entre as palavras, que se mobilizam em suas construções e relações sintagmáticas.

Para se ter uma leitura profícua desse texto (Poeminho do contra), não se pode ignorar todos os aspectos que, expressivamente, estão relacionados às palavras que se ligam, pois, segundo Martins (2012, p. 97), os "componentes semânticos, morfológicos não podem ser separados dos seus aspectos sintáticos contextuais".

Observa-se a categorização gramatical que a palavra assume quanto à sua significação pelo viés intralinguístico que, de acordo com Martins (2012) corresponde ao que é apreendido da palavra no contexto linguístico. Ratifica-se, assim, essa ocorrência através da afirmação de Martins:

> O emprego das palavras gramaticais diz respeito, portanto, à sintaxe e à organização textual, seguindo regrada mais ou menos fixas. Entretanto, sempre há possibilidade de uma alteração ou violação das regras para efeito expressivo. Palavras gramaticais podem perder, em certos empregos, esse valor gramatical e tornar-se meros elementos de realce ou ainda receber um valor nocional, aproximando-se das palavras lexicais. Também palavras lexicais podem perder seu valor nocional, gramaticalizando-se. (MARTINS, 2012, p. 100):

Observa-se que a metalinguagem gramatical cede também espaço para a flexibilização no uso da língua, em que se destacam outras possibilidades de uso dos elementos linguísticos que se adaptam a contextos, a situações de uso da língua viva,

ISSN 2763 – 910X

com dinamismo. Cabe, então, salientar, que a língua não é um todo homogêneo conforme aborda Martins (2012). E corroborando essas explanações, tem-se, nas palavras de (CASTILLO, 2007, p. 350):

> A ativação das propriedades gramaticais é responsável pela construção dos sintagmas e das sentenças, pela ordenação dos constituintes, pela concordância, pela organização da estrutura argumental, etc. Neste particular, entendo que atribuição de caso e de papéis semânticos pelos operadores da predicação decorre do princípio de projeção estrita, a que se referem os termos "transitividade", "regência", "valência", "princípio de projeção".

E, assim, sabe-se que a linguagem se manifesta de diferentes maneiras conforme a finalidade do texto que ela constrói, mas, em todos, a morfossintaxe está presente, prezando pela organização das ideias que se dão na combinação dos termos, sob a perspectiva da função ou da classificação atribuída à palavra em acordo com o enunciado. Para tanto, ter conhecimento ou noção de uso das funções e classes dos termos é fundamental para a análise linguística, segundo Perini (2019), pois determina a compreensão que se deve ter de um texto, bem como as intenções semânticas do autor que corroboram a ação interpretativa do leitor.

Considerações finais

Tendo em vista o que foi apresentado sobre o uso da morfossintaxe na perspectiva da leitura e sua consentânea relação com a Linguística Aplicada, conclui-se que as incursões pela leitura pressupõem um estudo ou conhecimento das relações morfossintáticas que se estabelecem no texto em diálogo também com contextos sociais.

Dessa forma, intencionou-se mostrar um breve recorte de funcionamento da língua de forma intratextual, dando-se especial atenção à abordagem da gramática de maneira a se perceber que ela, de acordo com Neves (2010) é "a própria organização dos enunciados e que falar dela é falar do uso linguístico, de composições morfossintáticas", o que é indispensável à efetivação de uma leitura mais fluida.

E, assim, agregou-se a esse estudo a contribuição da LA por se entender, segundo Silva, Faria e Araújo Júnior (2021, p. 102), que "a partir de novas correntes epistemológicas em LA há o entendimento de que as investigações podem ser realizadas em qualquer contexto que envolva o real uso da língua". Com isso, acolhe-se

ISSN 2763 – 910X

que a LA perpassa toda concepção de que a língua se estabelece enquanto símbolo representativo da comunicação e da construção de texto, que favoreça uma compreensão, com uso dos elementos linguísticos morfossintaticamente harmônicos, para que seja efetivada uma leitura profícua.

Referências

ALMEIDA, Sonia. Descrição Linguística Para Morder a Língua. *In*: CARNEIRO, Monica Fontenelle; ALMEIDA, Sonia; LIMA, Veraluce da Silva (Org.). **Estudos da Linguagem: da descrição linguística a suas interpretações**. 1.ed. São Luís: EDUFMA, 2020. 2v. p. 72-85.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. São Paulo Martins Fontes, 2020.

CASTILHO, Ataiba Teixeira de. Abordagem da língua como um sistema complexo: contribuições para uma nova linguística histórica. In: CASTILHO, Ataiba Teixeira de; MORAIS, Maria Aparecida Torres; LOPES, Ruth E. Vasconcellos; CYRINO, Sônia Maria Lazzarini (orgs.). **Descrição, história e aquisição do português brasileiro:** estudos dedicados a Mary Aizawa Kato. São Paulo: Fapesp; Campinas: Pontes Editores, 2007.

JOUVE, Vincent. **A leitura.** Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

LEFFA, Vilson Jose. Transdisciplinaridade no ensino de línguas: A perspectiva das Teorias da Complexidade. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 6, n. 1, 2006.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística:** A Expressividade na Língua Portuguesa. 4. ed. rev. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.

NEVES, Maria Helena de Moura. **Ensino de língua e vivência de linguagem**: temas em confronto. São Paulo: Contexto, 2010.

PERINI, Mário Alberto. Defino minha obra gramatical como a tentativa de encontrar resposta às perguntas: por que ensinar gramática? Que gramática ensinar? In: NEVES, Maria Helena de Moura; CASSEB-GALVÃO, Vânia Cristina. **Gramáticas Contemporâneas do Português: com a Palavra, os Autores Edvaldo Bechara**... São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

PERINI, Mário Alberto. **Sintaxe.** 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.

ISSN 2763 – 910X

POSSENTI, Sírio. **Por que (não) ensinar gramática na escola**. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1996. (Coleção Leituras no Brasil).

SAUTCHUK, Inez. **Prática de morfossintaxe:** como e por que aprender análise (morfo) sintática. 2. ed. São Paulo: Manole, 2004.

SILVA, Ana Lúcia Rocha; FARIA, Maria da Graça dos Santos; ARAÚJO JÚNIOR, João da Silva. (Org.) **Estudos da linguagem:** instrumentos teóricos e metodológicos. São Luís: EDUFMA, 2021. 1v.

ISSN 2763 – 910X

OPRESSÃO E EXPLORAÇÃO DO CORPO NEGRO EM *A COSTA DOS MURMÚRIOS,* DE LÍDIA JORGE

Talia Cristiane Elias Brito [468]

Resumo: O presente artigo visa analisar a exploração do corpo negro no romance *A Costa dos Murmúrios,* de Lídia Jorge. De forma específica, entender como se dá a exploração e a opressão através do olhar da personagem principal Eva Lopo; e compreender como essas questões moldam e atingem a vida social das personagens negras na referida obra jorgeana. Observaremos também as opressões sofridas pelas personagens que ocorrem a partir de circunstâncias cotidianas vivenciadas por elas, que são submetidas à sujeição e humilhação por ser negra e estar debaixo do poder e práticas ideológicas do governo salazarista num contexto de guerra em Moçambique, na África. Além disso, ressaltamos que todas as situações de opressão, violência e exploração tratam-se de acontecimentos experienciados, vividos e testemunhados pela própria escritora do romance, bem como pela protagonista Eva Lopo. Dessa maneira, esta pesquisa configura-se como qualitativa e conduzida indutivamente, de análise bibliográfica e de natureza descritivo-analítica. Para isso, utilizamos como base teórico-metodológico principal as considerações de Birmingham (2015), que aborda que a autora do romance vivenciou um período na região Moçambique e que sua experiência pode ter contribuído para a escrita do referida enredo; Fanon (2011), que discute sobre o processo de colonização cultural como dispositivo que oprime o outro, entre outros que se fizerem necessário. E os principais resultados da pesquisa, possivelmente, indicaram que o romance evidencia uma denúncia ao racismo predominante no espaço moçambicano, comprovando que a exploração e a opressão aconteciam não apenas por meio de ações depreciativas, mas de insultos, cujo intuito é inferiorizar e maltratar fisicamente e psicologicamente o corpo negro. Outrossim, entenderemos que a subalternização do corpo negro acontece através da modificação da identidade dos moçambicanos que são escravizados pelos portugueses, essa transformação cultural poderá ser percebida, sobretudo, pela imagem que são reconstruídas destes, por meio de suas vestimentas e comportamentos.

Palavras-chave: exploração; corpo negro; *A Costa dos Murmúrios.*

Introdução

O romance português *A Costa dos Murmúrios,* de Lídia Jorge, foi publicado em 1988, e a temática principal discutida adentra-se num contexto pós-colonial, o intuito é

[468] Mestranda em texto literário, Crítica e Cultura pelo Programa de Pós Graduação em LetrasPPGL, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. E-mail: taliacristianeeliasbrito@gmail.com. Annie Tarsis Morais Figueiredo (Orientadora) Professora de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras do Campus Avançado de Patu, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (CAP/UERN). Participante dos Grupos de Pesquisa: Literatura e cultura afro-brasileira, africana e da diáspora; Observatório de Crítica Literária, ensino e criação e BIOS - Núcleo de Estudos em Biopolítica e Filosofia Contemporânea. E-mail: anniefigueiredo@uern.br. 2

ISSN 2763 – 910X

promover uma reflexão social sobre a guerra colonial em Moçambique e trazer à tona as problemáticas que norteiam os povos colonizados e os atos de exploração sofridos por causa da dominância daqueles que se encontravam num patamar mais elevado e sobrepunha papeis inferiores e humilhantes aos sujeitos subordinados.

Nesse sentido, este trabalho tem por objetivo realizar a análise da exploração do corpo negro feminino no romance *A Costa dos Murmúrios,* de Lídia Jorge, cuja pesquisa trata-se do recorte de monografia desenvolvida no ano de 2021, em que a temática se intitulava: POLÍTICA DE MORTE ATRAVÉS DO OLHAR DE EVITA-EVA LOPO EM A COSTA DOS MURMÚRIOS DE LÍDIA JORGE. Este trabalho monográfico foi defendido e depositado no âmbito do curso de Letras/Língua Portuguesa, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN, Campus Avançado de Patu-CAP.

Assim, pretendemos ampliar a pesquisa e para isso, a metodologia que norteia este trabalho segue um percurso de estudo de caráter bibliográfico, com foco na descrição e análise da narrativa, cuja escolha ocorreu de forma indutiva a partir de leituras realizadas no meio acadêmico que proporcionaram o desejo de se aprofundar na autora escolhida. Nessa perspectiva, trazemos nas discussões aqui realizadas por Birmingham(2015), que aborda o fato da autora do romance ter vivenciado um período na região Moçambique a levou a construção da referida obra, e também de Fanon (2011), que realiza uma discussão sobre as circunstâncias e que se deu o processo de colonização cultural.

Nesse ínterim, estudaremos sobre as vivências da personagem Eva Lopo, que denuncia e detalha sobre os momentos que presencia o preconceito e os maus-tratos das mulheres negras quando faz visitas à casa de Helena, mulher branca, cheia de prestígios e mordomias e que por diversos momentos, faz questão de presenciar as domésticas da casa realizando trabalhos cansativos e forçados, só para sentir-se superior, além de impor outras formas de exploração, que serão evidenciadas ao longo da revisão da literatura.

Sendo assim, focamos em compreender como a obra conduz a reflexão sobre os diversos conflitos enfrentados durante a guerra portuguesa na África, uma vez que "a escritora traz para a narrativa suas vivências nas terras africanas, a qual passou um período na cidade Beira em Moçambique, especificamente durante a década de 1960 e

ISSN 2763 – 910X

1970, momento que estava ocorrendo a Guerra Colonial da tropa portuguesa sobre as ordens de António da Oliveira Salazar"[469].

Assim, percebemos que o romance não apresenta uma única versão dos fatos, mas conduz por meio de uma voz feminina, às vezes em tom confessável, os dilemas que percorriam no mundo interno e externo, dentre eles, o fator que escolhemos para análise desta pesquisa: a exploração do corpo negro feminino.

Tornando assim, relevante discutirmos essas vivências que por vezes remetem posicionamentos da própria autora do romance, que passou pelo processo de exilação, além de também proporcionar uma crítica ao modo como se prevalecia a dominância dos portugueses e seus modos de tratar os sujeitos negros, revelando não apenas o racismo cometido, mas as mazelas as quais sem dó os submetiam. E que nos remete a refletir sobre os modos como essa exploração acontece hoje em nossa sociedade, visto que, apesar de estarmos numa sociedade mais contemporânea, muitos fatos de exploração prevalecem-se em nosso meio social, sejam eles expostos ou implícitos e que precisamos cada vez mais discutir sobre esta problemática que tanto assola desde os tempos remotos.

A exploração do corpo negro tecido n'a costa dos murmúrios

A obra jorgeana carrega consigo inúmeras problemáticas as quais merecem ser investigadas e estudadas, dentre elas, se encontra a exploração do corpo negro, que tomamos conhecimento a partir das vivências de Eva Lopo em Beira. Ao decorrer da análise, iremos perceber que, através da escrita, a autora faz denúncias a essas formas de racismo dentro do espaço moçambicano, visto que, segundo Franz Fanon (2011) essa prática ocorre por meio de um grupo dominador que, especificamente nesse caso, se trata do império português sobre o território de Moçambique.

Durante o romance, classificamos o regime português composto por uma cultura racista, visto que quando falamos sobre essa concepção, utilizamos o termo que se refere a específicos grupos que fabricam e alimentam o preconceito de raça exclusivamente a uma localidade social escolhida por eles mesmos, em que ocorre sobre e ao redor da "miséria comum de homens diferentes" (FANON, 2011, p. 275). É a partir dessa prática que surge o elemento central deste tópico: a exploração do corpo

[469] Segundo David Birmingham (2015, p. 185) "um novo entusiasmo pelo papel de Portugal como uma d as "grandes potências" nas colônias moçambicanas".

ISSN 2763 – 910X

negro, que acontece por meio da opressão no cotidiano de pessoas que são consideradas inferiores diante de um Estado soberano superior e poderoso.

Os personagens trazidos por Lídia Jorge para o ensaio representam com clareza a perspectiva dessa afronta pela sujeição. Esse tipo de exploração ocorre, primeiramente, com o objetivo de dominar, ou melhor, de apagar culturas que faziam parte daquele contexto para colocar em prática costumes e ideologias do Estado Novo, assim, inferiorizando o povo moçambicano e seus modos de viver. Essa manifestação é perceptível de início quando na praia o noivo chama por alguém com a expressão

> Eh! *Black*! – gritou imenso na direção do bar. (...) um rapaz apareceu munido num pano. (...) aproximou-se, curvou-se e começou a limpar as pernas do noivo cheias de areia e lodo. Esfregava, esfregava, mas as manchas resistiam e o noivo ria. (JORGE, 2004, p. 14)

Ao narrar essas fala trivial do alferes, Jorge (2004) nos apresenta a forma que a tropa portuguesa referem-se aos negros. Ao se apropriar do termo *black,* o qual significa preto em inglês, lhes atribuem uma condição pejorativa, no sentido de insulta-los e os humilhar dentro de um espaço que são nativos. Nessa passagem, outro ponto que cabe ser trazido para a discussão é que, mesmo o corpo negro não possuindo a obrigação de servir os portugueses como empregados, eles se expõem a essa função como uma troca pela sobrevivência, para paradoxalmente viverem "tranquilos" em um território pertencentes a eles, pois, caso se mostrem contra os encargos direcionados pelo império português, são descartados da sociedade por não obedecerem a ordem imposta ali.

Nesse mesmo sentido, observamos no momento em que o negro está a limpar os pés do noivo e que aquela sujeira resiste para não sair, que o alferes se mostra satisfeito ao sorrir diante dessa cena, exibindo assim seu prazer e dos demais portugueses em explorar cada vez mais o corpo africano. A inferioridade desse corpo não é só demonstrada através de palavras e atitudes depositadas sobre eles, mas a própria forma que se posiciona para atender o noivo, ao se curvar perante o homem branco, corrobora a sua imagem de subordinado. Diante disso, é notório que o africano contribui para que essas ações desdenhosas recaírem sobre eles, não por ser parte de suas vontades, mas por se sentirem submetidos a isso perante a sua condição naquele governo colonizador.

Foi dito que suas desobediências os levam ao descarte de vida como forma de castigá-los diante da contrariedade ao regime português, essa punição é evidenciada na

ISSN 2763 – 910X

fala de um dos personagens secundários no seguinte trecho: "Deviam tê-los deixado expostos e apodrecidos à luz do dia, para que pudesse compreender a nossa causa, a nossa presença, a nossa determinação" (JORGE, 2004, p. 20). Esse segmento apresenta de igual modo a perspectiva sobre política de morte a qual é centro das atrocidades do colonialismo português, em nome do poder e da ordem.

Assim, para exterminar vidas que não contribuíam para as demandas imperiais, buscaram um meio que partiu do conhecimento sobre a cultura moçambicana que estavam convivendo cotidianamente. Dessa maneira, sabendo os vícios daquela população, os quais possuíam uma rotina alcoólica, sabotaram de forma estratégica garrafas de bebidas com veneno, álcool metílico. Vejamos:

> Os *blacks,* descobriram no porto um carregamento de vinte bidons (...) que iam a caminho de uma tinturaria, e pensaram que era vinho branco, (...) e abriram os bidons e beberam todos. (...) e agora estão lerpando e outros vão cegar. "E a culpa? – perguntou o major (...). "Deles (...)" – disse o pará-quedista (...). (JORGE, 2004, p. 22-28).

Mesmo o corpo negro estando naquele espaço, servindo e seguindo as normas que lhes eram impostas, havia ainda técnicas implícitas, que aconteciam pelas bebidas as quais faziam parte dos seus hábitos cotidianos, tendo o objetivo de eliminá-los e puni-los caso tocassem em alguma garrafa daquelas, uma vez que eram proibidos de ingerir/utilizar qualquer produto do mercado português. Com isso, afirmamos que a exploração do corpo negro nesse contexto não advém apenas através da mão de obra escrava, mas também por intermédio da condenação, de várias formas, à morte, que sobrevém na maioria das vezes por meio da exposição social, como no momento em que morrem em alto mar e seus corpos são trazidos para a costa da praia.

Abordamos até então sobre a exploração e o descarte de vida dos homens negros. Todavia, é possível enfatizar em nossa discussão a opressão ao corpo negro feminino, perspectiva de mais destaque durante a leitura da obra nas cenas entre as personagens secundárias Odília e Helena (esposa do capitão), apresentadas por Eva Lopo. Odília é a mainata da casa de Helena, mulher negra que está ali para servir e fazer as vontades de seus senhores, em que durante o romance sofre maus tratos, os quais são dispostos sobre a personagem negra de acordo com a condição social que lhe foi concedida pelo regime português.

Durante o enredo jorgeano, Eva Lopo concebe muitas visitas à casa de Helena, é em meio às idas a esse espaço que tomamos conhecimento da condição do corpo

ISSN 2763 – 910X

negro feminino naquele lar. Chegando aos aposentos da mulher do capitão, Eva encontra "uma mainata (...) com um pano amarrando toda a sua cabeça e toda a testa até aos olhos. (...) Foi essa mainata quem a conduziu até um longo *living* onde havia muita frescura, e dentro da frescura estava Helena (JORGE, 2004, p. 98). Eram nessas circunstâncias que Odília sempre se apresentava ao receber qualquer visita. Porém, o que conseguimos visualizar no fragmento vai muito além da aparência dela, pois enquanto Helena estava em uma sala climatizada, Odília estava na parte de fora da casa, fazendo suas tarefas domésticas, sentindo o clima quente que África possui, é a partir dessa cena emblemática, que tomamos conhecimento sobre a desigualdade, bem como a exploração que recai sobre esse corpo.

Durante a maior parte do romance, Odília é explorada através desses serviços prestados naquela casa, literalmente sendo escravizada. É possível perceber que isso acontece mediante que "a mainata (...) com os pés comprimidos naqueles sapatos (...) não descolava do chão, com a bandeja à cintura, como se fosse uma mesa ambulante" (JORGE, 2004, p. 103). Essa era a situação que a mesma se encontrava dentro daquele espaço, objetificada, não tinha o direito de sentar para descansar, sequer tirar aqueles sapatos apertados que tanto incomodavam seus pés, visto que Helena desejava que fosse dessa forma. Tendo em vista essa construção literária, inferimos que mesmo os portugueses estando em um espaço que não lhes pertenciam, vivendo em um ambiente climático que não favoreciam determinados costumes, o objetivo que eles carregavam estava acima de tudo em manter os status e cultura da Europa.

No momento que a personagem negra é inserida naquele local para servir a mulher branca do capitão da tropa portuguesa, suas condutas são rompidas para seguir as do Estado português. O colonialismo transforma Odília, mulher africana, em uma empregada europeia. Quando muda seus trajes culturais africanos para um uniforme os quais as domésticas usavam no país europeu, "saias brancas (...) que lhe pendem a cintura como um repolho" (JORGE, 2004, p. 132), isso se dá para que possa fazer parte e contribuir de forma pacífica, pela aparência, com os hábitos portugueses. Mesmo adequando-se a conduta que era imposta, os serviços de Odília se tornavam irreconhecíveis, na medida em que não deixavam a disposição da mainata nem ao menos um lugar razoável para o seu descanso noturno. Ao contrário, Helena dispara sobre a mulher:`

ISSN 2763 – 910X

> Vai, vai à cozinha, vai dormir na cozinha. Odília pode sentar, encostar e dormir na cozinha. (...) Helena (...) tocou o sino, esperou, tocou de novo. A mainata não aparecia. (...) foi à porta da sala, possivelmente até a cozinha, voltou enfadada. "Você foi testemunha – eu não disse para sentar na cozinha? Que podia ficar a dormir na cozinha? (...) Não está! Tem alma mais é selvagem, (...) nem cem anos conseguem recuperar o atraso de inteligência, dela e dos que são como ela. (JORGE, 2004, p. 174; 176-177)

As palavras da patroa nos apresentam o desprezo com que as pessoas negras conviviam cotidianamente em Moçambique, em que ao se afastarem minimamente dos princípios e das práticas direcionadas para elas, ouviam palavras cruéis e sentiam os insultos na própria pele. Nessa passagem o termo que nos chama mais atenção é o "selvagem" exprimido por Helena, o qual é defendido que elas eram rudes a ponto de não saberem compreender um ordenamento vindo do lado bom e civilizado.

Após os insultos por não encontrar Odília, a patroa deduziu que a mesma estava na soleira dormindo, então "abriu a porta, acordou-a, repreendeu-a. Disse-lhe que trouxesse o lanche sem tocar em nada com a mão. 'Odília tem sabão, lava primeiro. Depois põe luva'. Trazia nas mãos duas luvas brancas." (JORGE, 2004, p. 177). Tudo isso porque para os europeus, pessoas como Odília não representavam limpeza, mas seres sujos que infectavam, dado que por esse motivo estabeleciam a higienização e a utilização das luvas, e especificamente brancas, para representar a descendência da nação portuguesa, assim subalternizando a cor e a cultura moçambicana.

Eva Lopo depois de presenciar determinados acontecimentos nos diz que: "Não, não inveje essa imagem" (JORGE, 2004, p. 177). Ao trazer essa afirmação a personagem mostra o seu posicionamento decolonial, não concordando com o projeto colonizador português. Para ela não há prazer praticar tamanha crueldade e injúria sobre Odília, bem como os corpos negros em geral. Diferente da protagonista, a esposa do capitão não sentia compadecimento em relação ao cansaço e a situação precária da mulher negra e dos demais empregados, pelo contrário, Helena se divertia com a situação, continuava de maneira sádica a explorar o corpo negro como escravos. Essa façanha fazia parte da perspectiva de dominação do regime português, a qual desde sempre fez parte Helena.

Perante o exposto, constatamos a complexidade do ponto de vista colonialista de origem eurocêntrica que se movimenta em Eva Lopo, uma vez que se trata de práticas que carregam a finalidade de "desculturação", termo utilizado por Fanon (2011), as quais são regidas por projetos coloniais, visando não só um indivíduo, mas o

ISSN 2763 – 910X

coletivo, ou seja, toda uma sociedade subalternizada e esquecida. São esses elementos estruturais que constitui a escrita de Lídia Jorge (2004) e nos abre possibilidades para pesquisarmos e adentrarmos o universo problemático da Guerra Colonial Portuguesa.

Considerações finais

A partir da análise realizada, fica evidente a importância da literatura como porta voz dos subalternos, sujeitos estes que por décadas foram e são submetidos a situações exploratórias e desvalorizados pela elite predominante. Ao observarmos o romance em estudo, percebemos que a autora Lídia Jorge, por meio de Eva Lobo, narradora do enredo, aborda temáticas de suma importância para discussões na comunidade acadêmica, visto que, não se trata apenas de uma história qualquer, sobre um povo qualquer, mas, é sem dúvidas uma reflexão sobre as injustiças sociais, as desigualdades e a falta de empatia com o outro.

Constatamos a partir do foco na temática da exploração do corpo negro feminino, da obra *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, que a autora não traz apenas uma história de ficção, mas uma denúncia quanto ao tratamento dado ao povo colonizado, em especial, aos que vivem na região de Moçambique, na África.

A partir da voz da narradora tomamos conhecimento de absurdos quanto ao modo de sobrevivência e sujeição imposto a esses povos, em específico, a mulher negra. Esta realidade já é evidente desde o início da história, e prevaleceu-se essa ideia de que alguém deve dominar e por vezes os portugueses sentiram-se no direito de impor condições sub-humanas, de origem escravocrata, tudo no intuito de manter uma cultura europeia, cheia de privilégios e ganância por um *status* que não lhe pertencia.

Na obra em análise, vimos que o colonialismo a todo o momento tenta mudar os costumes, a cultura, os hábitos e transformar as personagens de origem africana, em uma mera representação europeia, em aspectos aparentes, tais como as vestes, mas, continuando a priva-las de gozar de seus direitos, pondo-as em situações constrangedoras e de trabalho exploratório, principalmente ao que corresponde aos afazeres domésticos. Tornando, portanto, sujeitas ao poder dos dominantes.

Notamos, portanto, que este estudo serve de base e incentivo para que outros pesquisadores venham a atuar nesse campo de análise e estabelecer novos diálogos quanto aos sujeitos que se encontram à margem da sociedade e por vezes são esquecidos, deixados de lado como alguém que não possui importância social.

ISSN 2763 – 910X

Não se trata apenas de conquistar um espaço, mas de resgatar e lutar para que a problemática aqui abordada venha ser vista sob novos pontos de vista e tratada como necessária para entendermos e respeitarmos as diversas culturas que há espalhada pelo mundo. Portanto, a literatura é apenas uma das portas que podem ser abertas para discutir essa problemática da exploração do corpo negro feminino, contudo, há outras formas de trazer à tona essa discussão tão relevante para construção de uma sociedade mais democrática.

Referências

BIRMINGHAM, David. **História concisa de Portugal**. Tradução de Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2015.

FANON, Frantz. *Racismo e cultura.* In: SANCHES, Manuela Ribeiro. **Malhas que os impérios tecem**: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011, p. 273-285.

JORGE, Lídia. **A costa dos murmúrios**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004

ISSN 2763 – 910X

ORGIA DOS LOUCOS, DE UNGULANI BA KA KHOSA: ENTRE HISTÓRIA E RESSENTIMENTOS

Eliane Rosa de Góes

Resumo: Desde que a independência de Moçambique foi oficializada em julho de 1975, após uma década de luta armada, a FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique – assumiu o governo, idealizando um país livre de quaisquer formas de opressão e exploração. A proposta era construir um país igualitário, em que todos tivessem acesso à saúde, à educação, ao sistema judicial – ou seja, condições de vida melhores que as da época colonial. Então o governo frelimista criou as aldeias comunais, imaginadas como lugares em que os moçambicanos, reunidos em cooperativas, pudessem trabalhar para o sustento próprio e coletivo. Visando à unificação, a FRELIMO instituiu a língua portuguesa como idioma oficial e estabeleceu a ideia de Homem Novo Moçambicano, um sujeito que deveria trabalhar em prol de uma nação igualitária, livre de exploração e das divisões étnicas. Na tentativa de apagar as diferenças identitárias dos povos moçambicanos, por meio do combate ao "tribalismo", a FRELIMO desconsiderou os chefes tradicionais e os representantes populares, fazendo com que as populações se sentissem coagidas e ultrajadas. Isso gerou cisões que fomentaram a guerra civil, iniciada em 1976, mas não foi o único motivo dela. Por causa de desacordos com Moçambique, a África do Sul e a Rodésia custearam movimentos de oposição à FRELIMO, como foi o caso da RENAMO – Resistência Nacional Moçambicana. Com a guerra civil, o projeto de reconstrução de Moçambique pensado pela FRELIMO desmantelou de uma vez, e houve um agravamento das condições de vida. Ungulani Ba Ka Khosa, nascido em 1957, vivenciou essa trajetória toda de Moçambique, e escreveu obras que dialogam com essa fase da história moçambicana. Um exemplo disso é o livro *Orgia dos Loucos*, publicado em 1990, que versa sobre o caos vivido pela população moçambicana logo após a independência. Candido (2006), discutindo a dialética entre literatura e sociedade, explica que houve vezes em que o valor de uma obra dependeu apenas de como exprimia aspectos da realidade; já em outros momentos, a importância dada a um texto literário derivou unicamente de elementos formais. No entanto, na análise de uma obra, o texto não pode prescindir de seu contexto, pois "o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno" (CANDIDO, 2006, p. 14). Por isso interessa como os dados extrínsecos atuam na composição do texto e operam significados, ou como a "dimensão social" se torna "fator de arte" (CANDIDO, 2006, p. 16). Esse modo de conceber o texto literário parece muito oportuno na discussão de obras com o teor de *Orgia dos Loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa, em que dados da realidade concreta funcionam como leitmotiv na construção narrativa e redundam em intersecções entre a ficção e a história. Um modo como o "externo" atua na concretude desse texto de Khosa pode ser pelas configurações do ressentimento, especialmente em relação ao fracasso da proposta de reconstrução de Moçambique no momento posterior à independência, e que serão discutidas nesse trabalho a partir de Pierre Ansart (2004).

Palavras-chave: Ungulani Ba Ka Khosa; memória; ressentimento.

ISSN 2763 – 910X

Definições, história e memória dos ressentimentos

Pierre Ansart (2004), discutindo a história e a memória dos ressentimentos, explica que o ressentimento é caracterizado por rancores, invejas, desejos de vingança e fantasmas de morte. E, para ampliar essa definição, retoma os estudos de Nietzsche, Max Scheler e Robert K. Merton. Nietzsche, em seu ensaio *Genealogia da Moral*, publicado em 1887, defende que o conceito de ressentimento passa pela via histórica, psicológica e sociopolítica. Do prisma histórico, o ressentimento provém da revolta de inferiores contra superiores – filósofos platônicos contra guerreiros gregos, padres cristãos contra nobres romanos, povoados germânicos contra senhores arianos. Em todos esses casos, a oposição foi alimentada pelo ódio e os seus desdobramentos: a inveja, o ciúme, a vingança. Do ponto de vista psicológico, esse ódio é internalizado, recalcado e transformado em algo positivo, assim a inferioridade se transforma em humildade submissa; a fraqueza, em amor pela justiça; o ódio, em ódio de si mesmo. Da perspectiva sociopolítica, o ressentimento, da maneira como Nietzsche compreende, é típico da cultura judaico-cristã, encontrando-se no igualitarismo democrático, nos movimentos populares, no declínio das sociedades ocidentais.

Max Scheler descontrói as teses de Nietzsche, privilegiando uma definição de ressentimento que se estenda a diversas civilizações [não apenas à Ocidental]. Robert K. Merton também deixa de lado as concepções nietzschianas sobre o ressentimento em favor de uma interpretação constituída de três elementos: "o primeiro compõe-se de sentimentos difusos de ódio, de inveja e de hostilidade; o segundo é a sensação de ser impotente para exprimir de forma ativa esses sentimentos; o terceiro é a experiência continuamente renovada de impotente hostilidade" (MERTON *apud* ANSART, 2004, p. 18). Esse modo de entender o ressentimento compreende então sentimentos de ódio, de vingança, de impotência continuada e de impotência rancorosa.

Complementando a definição de Merton, Ansart (2004) fala de ressentimento no plural ao defender que tanto dominado e dominador são ressentidos, um por ser inferiorizado e o outro por ser afrontado pela categoria de gente que despreza, pela autoridade perdida, pela humilhação. Há também 1) diferentes intensidades de ressentimento(s); 2) ressentimentos manifestados em ideologias, imaginários, crenças; 3) categorias de pessoas provocadoras de ressentimento; 4) consequências e manifestações do ressentimento.

ISSN 2763 – 910X

Sobre esse último tópico, Ansart (2004) ressalta que o ódio recalcado, a agressividade, a ruminação, a impotência são manifestações do ressentimento que operam no psiquismo dos indivíduos, entretanto se são compartilhadas no interior de um grupo criam cumplicidade e solidariedade. Não só o ressentimento resultante da inveja, do ciúme, do rancor, do desejo de vingança é capaz de criar coesão em um grupo, mas também aquele originado da experiência da humilhação e da experiência do medo.

Respondendo à questão acerca de qual regime político colabora mais para o surgimento de ressentimento, Ansart (2004) deixa claro, contrariando o senso comum, que é a democracia. Isso porque um sistema de governo marcado pela busca não satisfeita de igualdade gera mais ressentimento que um regime extremamente hierarquizado. Além disso, permitindo o individualismo político, a liberdade de expressão e a pluralidade de opiniões, a democracia possibilita o ciúme e a inveja e a projeção disso sobre qualquer um. A legitimação de oposições, por meio de campanhas eleitorais e do voto, fragmenta e enfraquece o ressentimento coletivo, no entanto partidos e políticos podem manipular ressentimentos em benefício próprio.

Quanto à história dos ressentimentos, Ansart (2004) esclarece que é um assunto difícil de tratar, visto que fatos subjetivos não são mais fáceis de explicar, embora seja inegável sua importância na constituição dos povos. Então é preciso ter em conta que a história dos ressentimentos

> diz respeito mais ao estudo dos costumes, dos usos da vida cotidiana que à grande história política. O historiador tem, também, a obrigação de estudar as linguagens, os modos de comunicação e transformá-los em sintomas: as distâncias alimentadas pela incompreensão recíproca das línguas, pelas imagens depreciativas nos contos ou nas brincadeiras familiares, nas representações agressivas veiculadas pelas religiões. E, no final de todo este trabalho, será preciso ainda mostrar como estes costumes, estas atitudes, estas linguagens articularam-se para embasar ressentimentos e, eventualmente, permitir que se atravessasse a distância entre este ressentimento e a violência aprovada e encorajada. (ANSART, 2004, p. 29)

Em relação à memória dos ressentimentos, Ansart (2004) fala de memórias individuais e coletivas, ao pôr em questão a memória que o indivíduo conserva de seus ressentimentos e dos ressentimentos de quem foi vítima, a memória que um grupo conserva dos próprios ressentimentos e dos ressentimentos de quem foi vítima, e qual o papel dos poderes públicos diante dessas memórias. Ele estabelece que tanto a

ISSN 2763 – 910X

memória individual do ressentimento quanto a coletiva são atravessadas pelas tentações do esquecimento, da repetição, da revisão e da reiteração.

As lembranças dos ressentimentos são mais fáceis de esquecer que os fatos, pois em geral se evita o próprio ódio ou aquele de que se foi vítima. Esquecer os ressentimentos é uma forma de apaziguamento, mas incomoda as vítimas de ódios cujas consequências se desdobram por muito tempo, como é o caso dos franceses retornados da Argélia, que tiveram que abandonar suas posses e se sentiram negligenciados pelos governos francês e argelino, daí uma razão para rememoração de ressentimentos. "Guerra de memória" é uma expressão relacionada à revisão das memórias e dos ressentimentos, mas é mal aplicada porque, em um conflito armado por exemplo, quem resiste, quem se opõe, quem é vítima, todos sofrem da mesma violência. Já a reiteração dos ressentimentos pode conduzir a formas delirantes de ressentimento, como fez a propaganda hitlerista fomentando o desejo de vingança em relação à derrota de 1918. Por último, é bom salientar que, na reconstituição desses ressentimentos, quase nunca se analisam os ressentimentos do perseguidor, mas, seja como for, a memória não é capaz mesmo de recompor completamente o passado.

Orgia dos loucos: entre história e ressentimentos

Orgia dos Loucos, de Ungulani Ba Ka Khosa, é feito de nove contos que apontam para a falta de coesão entre as novas e as velhas estruturas de poder no momento posterior à independência em Moçambique, e para o fato de que a libertação do país não significou melhoras nas condições de vida das pessoas. O primeiro desses contos é "O prémio", que narra o fato de uma mulher adiar o nascimento do filho, apesar das dores lancinantes do trabalho de parto, para que ele nasça nas primeiras horas do mês de junho – ironicamente o mês da independência de Moçambique – e receba um enxoval dado pelo hospital. No conto, tempo cronológico e psicológico estão imbricados, um evidenciado pelas marcações do relógio [dezessete e trinta, vinte e duas, onze horas e cinquenta e cinco minutos] e outro pela angústia provocada pela dor. Sensação de formigas subindo pelo corpo e visões de camaleões, serpentes, baratas, aranhas, tarântulas e répteis potencializam essa angústia. A narrativa em 3ª pessoa é atravessada por uma linguagem hiperbólica e escatológica, em que sobejam suores e vômitos:

ISSN 2763 – 910X

> Ao sair o marido sente os sapatos a escorregarem. O chão estava coberto de suor. Um mar de suor, lagos de suor. O quarto transformara-se num mar de suor que se ligava aos lagos por canais sem margens. A luz da vela reflectia-se nas águas onde filhas de baratas tentavam salvar-se nadando desordenadamente. (KHOSA, 2008, p. 11)

Isso não apenas se relaciona ao sofrimento enfrentado pela mulher, mas também ajuda a compor um quadro de tremenda miséria social, capaz de induzir alguém a uma situação limítrofe. No final, a criança nasce minutos antes do início do mês de junho, perde o direito ao enxoval e à mãe restam mais aflições, então "as lágrimas saltam dos olhos, correm pelos lençóis, soluça, desmaia" (KHOSA, 2008, p. 13). Esse desfecho denota a incompetência do Estado em prover às pessoas, nesse caso às mulheres, elementos básicos, e a falta de empatia transfigurada na burocratização do assistencialismo. O ódio que poderia ser evidenciado aí fica recalcado, mas isso não anula o ressentimento causado pela impotência ante a flagelação social e moral a que é submetida a personagem.

O segundo conto, "A Praga", inicia como o primeiro, com as agonias de mulher para parir uma criança. Dois fatos parecem configurar uma espécie de maldição em relação a esse nascimento: o bebê nasce pelos pés, e em um barco no mar. A mãe sofre tanto que quase se esvai no "sangue que cobria o fundo do barco e trepava pelo mastro, atingindo a vela branca, sem que o homem fosse capaz de limpar" (KHOSA, 2008, p. 18). A criança recebe o nome de Luandle, a vida segue sem paz e alegria e, após alguns anos, a mãe morre serenamente e feliz, ao contrário dos dias que teve. Então,

> Os dias precipitaram-se. O tempo mudou. Os rostos transfiguraram-se. O branco da zona, num acesso de raiva, fechou a loja e disse a toda gente que não mais viveria com os pretos. O régulo saiu à rua, comprou sapatos com a bandeira da vitória e cultivou o hábito de cumprimentar toda a gente, sorrindo por tudo e por nada. As machambas foram abandonadas. (KHOSA, 2008, p. 21)

A mudança diz respeito ao tempo da independência, quando os brancos tiveram que deixar o país com medo de represálias pela exploração infligida aos negros na época colonial. A alegria do régulo se explica por achar que teria lugar no novo regime, mas, na realidade, os chefes tradicionais "foram demitidos das suas funções sociopolíticas, independentemente de terem servido fielmente ou não o regime colonial português e da sua aceitação social junto das populações rurais" (LOURENÇO, 2009, p.

ISSN 2763 – 910X

89). Eles foram gradativamente substituídos por jovens ligados aos partidos, arrogantes e que desprezavam, e eram incitados a isso, as tradições culturais. Esses novos administradores sequer conheciam a língua dos locais que foram incumbidos de governar, nem eram capazes de entender as realidades desses lugares (LOURENÇO, 2009, p. 90).

Outra razão que explica por que o tempo mudou, conforme o trecho destacado, são as machambas abandonadas, uma alusão ao realojamento de pessoas para as aldeias comunais, que "era imposto centralmente ao «campesinato», independentemente de ser ou não adequado às condições económicas locais e sem qualquer consideração social pelas indispensabilidades agrícolas (ou outras) dos «camponeses»" (LOURENÇO, 2009, p. 97). No conto, pai e filho deixam o litoral e se lançam ao interior, onde "as machambas perdiam a cor da maturação [...] sem que os homens pudessem tirar um grão que fosse, porque os capatazes sem patrões sibilavam os chicotes, rindo-se da fome dos pobres camponeses [...]" (KHOSA, 2008, p. 22). Movidos pela esperança, eles encontram um lugar para cultivar e se instalar e, na ocasião das primeiras colheitas, Luandle se casa com Nyelete. Na segunda colheita, uma enchente toma o lugar e eles se refugiam no alto de uma árvore, Nyelete entra em trabalho de parto e dá à luz ali mesmo. Depois de sete dias, Luandle, a esposa e o filho – Kufeni – são resgatados por um helicóptero, mas o pai se suicida.

Passado esse episódio, eles se se reestabelecem e parece tudo bem, mas, com a fome avançando pela cidade, são obrigados a trocar alimentos por produtos de nenhuma valia para homens do campo, como batom, sutiã e papel higiênico, ao passo que nas lojas da cidade há candeeiros, lanternas e enxadas. Isso é uma referência irônica às Lojas do Povo, instituídas pelo governo frelimista após a independência como forma de distribuição igualitária de alimentos por meio de cartões de abastecimento, mas nelas sobravam batons e papel higiênico e faltava comida (SAÚTE, 2000). A fome volta na segunda lavra, arrasando as vidas e obrigando as pessoas a abandonarem suas casas. Nyelete morre, sonhando com comida. O conto termina com Luandle ralhando com o filho que, desgraçadamente, come as crostas das próprias feridas.

A composição do tempo narrativo abrange três gerações – avós, filhos, netos, evidenciando que os ciclos de miséria se perpetuam a despeito de mudanças políticas e sociais. O percurso da vida e da morte da mãe de Luandle aparece refratada em Nyelete, assim como o nascimento e a vida de Luandle, em Kufeni, em uma espécie de *mise en abyme*, justamente para assinalar a propagação da dor, da fome, do desespero,

ISSN 2763 – 910X

da morte. É irônico que a água, comumente relacionada à fertilidade e à vida, no conto significa destruição e caos. Das muitas simbologias que a água pode ter, pode indicar o descompasso que tem caracterizado Moçambique desde muito tempo e os ressentimentos que nascem com isso, que servem de potência criadora para quadros dantescos, como a da criança que se autodevora. Seja como for, a autofagia é o extremo da fome e denota com certeza a incapacidade das frentes do governo em lidar com as necessidades mínimas dos moçambicanos.

O conto "A Solidão do Senhor Matias" apresenta um ex-colono de nome Matias, dono de uma propriedade vazia e arruinada, que, não tendo como regressar à metrópole, escava o túmulo da mulher, onde provavelmente deve permanecer. O espaço no qual essa figura está inserida é assinalado pela decrepitude, um lugar em que tudo virou pó e cinza, onde transitam aranhas, baratas, cobras e ratos. Isso contrasta com a época quando o velho Matias "tinha como diversão predilecta a mania de tirar a virgindade das moças das aldeias em troca do sal amontoado no armazém [...]" (KHOSA, 2008, p. 34), ou quando "não tinha mãos para atender os pretos que faziam bicha de um dia de percurso, atarantando os monhés que mais não fizeram que rezar dia e noite sem nada conseguirem" (KHOSA, 2008, p. 34).

O tempo narrativo é feito em camadas, fazendo referência ao passado colonial, ao instante da independência e a momentos posteriores à libertação de Moçambique, quando "sentado, com os olhos vermelhos, a sorrir e a vomitar, o velho Matias descalçava os sapatos e pisava, pisava sem descanso, o vómito vermelho e sujo" (KHOSA, 2008, p. 38). Nesse contexto, o negro João permanece ao lado do antigo patrão até o final, como se ainda houvesse reverberações das estruturas do tempo colonial em época de liberdade. O mesmo cenário de desordem e de aniquilamento dos outros contos se repete aqui, feito de imagens repulsivas por uma linguagem escatológica. O desprezo que o senhor Matias manifesta no diálogo com a esposa: "sua preta, malvada, eu sou branco, e terei sempre o poder à minha volta [...] eu sairei desta catinga de pretos e atirarei o meu escarro aos rostos dos teus patrícios sacanas" (KHOSA, 2008, p. 35), pode ser lido como "o ódio recalcado dos dominantes quando se encontram em face da revolta daqueles que consideram inferiores. Ressentimento reforçado pelo desejo de reencontrar a autoridade perdida e vingar a humilhação experimentada" (ANSART, 2004, p. 19). Sem possibilidade de reaver o que se perdeu, resta o ódio delirante que o faz "escalavrar a terra como um animal" e atirar-se em uma cova, "uivando prolongamente" (KHOSA, 2008, p. 39).

ISSN 2763 – 910X

O conto "Fragmentos de um Diário" apresenta, fora de ordem, sete pequenas partes de um diário, com datas de 20 de maio, 10 de abril, 18 de fevereiro, 20 de maio, 5 de abril, 19 de janeiro, 20 de maio. Não há menção ao ano, mas tudo indica uma época entre a libertação de Moçambique e o início dos anos 1980, pelas referências à PIDE e ao uso de cartões de abastecimento, instituídos pelo governo frelimista com a Lei n. 4/80, devido à escassez de comida (SAÚTE, 2000). No fragmento do dia 19 de janeiro, que parece ser o primeiro desse pequeno quebra-cabeças, um narrador em primeira pessoa explica que a mãe foi internada em hospital psiquiátrico depois que o marido foi preso por fazer parte da PIDE. Ela manifesta loucura por gritar, babar, tremer, chorar, arranhar-se, gatinhar, esconder-se debaixo da cama e soluçar (KHOSA, 2008, p. 48), também outro de seu filho exterioriza algum grau de insanidade por acreditar em

> princípios universais duma revolução, o valor da reeducação, da punição, da necessidade de uma pátria limpa de escórias que pudessem sustar o avanço vitorioso e irreversível a uma pátria bela, onde a felicidade se espalhará nas ruas e casas com flores imortais erguendo-se em vasos intermináveis. (KHOSA, 2008, p. 48)

Na segunda dessas micronarrativas, concernente ao dia 18 de fevereiro, o filho menor pede à mãe para ir à escola, mas recebe uma negativa visto não haver escolas suficientes. Essa situação faz a mulher ter pesadelos com letras que querem perfurá-la, um prenúncio do assédio que sofrerá nos dias seguintes. No terceiro fragmento, do dia 5 de abril, data de aniversário do filho, a mulher se recorda do marido, dos amigos que ofereceram pão, roupa, carro, televisor, tudo, desde que lhes abrisse as pernas. No trecho do dia 10 de abril, Dolores diz que o tetravô assassinou uma das esposas e conta que Óxaca, obrigada a deitar-se com um homem bêbado, morreu de enfarte. O que ela narra, portanto, é a violência a qual as mulheres, desde longa data, são sujeitadas e da qual ela mesma, como a outras, não pôde escapar.

Os três excertos do dia 20 de maio compõem uma carta de despedida, escrita por Dolores pouco antes de se matar, confessando ter assassinado um dos filhos. No texto que escreve, ela pensa no filho, na decomposição do próprio corpo, na autópsia, no enterro, mas nega pensar na falta de pão, nas lojas de abastecimento vazias, na falta de dinheiro, na guerra, na puta que não conseguiu ser, na escola que o filho não frequentou... Ela confessa ter deixado de existir quando presenciou uma mulher se submeter ao responsável pelas senhas de distribuição de alimento, "atirando-se aos

ISSN 2763 – 910X

testículos" dele (KHOSA, 2008, p. 50). Ela imagina o que deve acontecer quando as pessoas souberem de sua morte e da morte de seu filho, nos comentários pejorativos que farão os vizinhos, e reconhece que, em meio à escassez vivida na cidade, à guerra, à morte, ninguém sentirá sua morte ou a de seu filho, porque "a vida, como sempre, correrá, as mulheres mais filhos terão, os homens mais ambiciosos se tornarão, [...] e o Mundo continuará a ser mundo e os homens Homens" (KHOSA, 2008, p. 43).

O discurso da FRELIMO estabelecia que

> A exploração da mulher é um aspecto do sistema geral de exploração do homem pelo homem. É esta exploração que cria as condições de alienação da mulher, a reduz à passividade e a exclui da esfera da tomada de decisões da sociedade. Assim, as contradições antagónicas que existem são entre a mulher e a ordem social exploradora. Estas contradições são as mesmas que opõem a totalidade das massas exploradas do nosso país e do mundo às classes exploradoras. Só a Revolução é capaz de resolver definitivamente esta contradição, porque só ela encarna os interesses das massas exploradas, as mobiliza, organiza e une para o combate, só ela é capaz de destruir a ordem social antiga. (MACHEL, 1973)

A proposta de acabar com a exploração da mulher foi malograda, as formas de violência contra ela talvez tenham ganhado outros tons com os fatos desencadeados com "Revolução", mas persistiram. Esse conto de Khosa põe esses fatos em questão ao ficcionalizar a degradação máxima a que uma mulher se vê obrigada e que aniquila a vontade [e a possibilidade] de viver. Dolores, que tem a dor inscrita no nome, personifica de algum modo a figura ressentida de Medeia, que assassina os próprios filhos para se vingar da traição do marido Jasão, mas se for assim o ressentimento brota é do abandono, principalmente do Estado, incapaz de fazer valer o próprio discurso.

O conto "Orgia dos Loucos", mesmo título do livro, narra o infortúnio de António Maposse, sua mulher e seu filho ao serem surpreendidos pela violência da guerra quando faziam negócios em uma aldeia qualquer. Ao acordar de um desmaio, ele se lembra das cenas que antecederam seus ferimentos, narradas em orações curtas, ágeis, imitando a ação repentina dos guerrilheiros:

> Um som. Vários sons. Fumo. As vozes elevam-se, confundem-se, fogem, concentram-se, desaparecem. A terra rodopia como um navio sem direção. Vómitos de sangue cobrem o soalho. O balcão escancara-se. As telhas voam como pássaros pré-históricos. Os tetos desaparecem. Os alicerces gemem. As portas despedaçam-se. Os vidros transformam-se em pó mortífero. O som cresce. O fumo tolda o céu. Rios de sangue agasalham os corpos. Vou morrer. As mãos escorrem por uma das traves da cantina. A noite envolve a manhã. Pedaços de carne desprendem-se dos corpos. Gritos. Passos estranhos. Sons mortíferos. Vou morrer. O sono aproxima-se. Envolve-o. O corpo oscila. Rodopio. Tomba. Não ouve o baque. (KHOSA, 2008, p. 54)

ISSN 2763 – 910X

O quadro diante dele é absolutamente terrificante, "cérebros em farelo, dedos triturados, olhos sem dono, línguas sem céu e terra, orelhas como búzios nas praias dos fantasmas" (KHOSA, 2008, p. 54). Entre cadáveres e destroços estão também ratos, baratas e moscas, elementos que atravessam os contos da obra de Khosa e contribuem para criar um ambiente de deterioração. Maposse encontra a esposa, violada e morta, e tenta encontrar o filho em meio a

> cadáveres conhecidos e desconhecidos. A rua é um talho de carne humana. Braços sem dono, pernas suspensas em argolas inexistentes, corações em plásticos de areia, fígados amontoados como alforrecas entre os despojos de um naufrágio, pénis suspensos em hastes que proclamam o fim da criação, mãos emergindo de pântanos de sangue, rostos imóveis, distantes, angustiados, aterrorizados, rostos sem vida. (KHOSA, 2008, p. 55)

Nuvens de moscas cobrem o lugar, enquanto ele pensa na vida que teve com a esposa, na dificuldade de terem um filho, nos comentários maldosos que faziam os vizinhos por causa disso, o pedido aos ancestrais para que viesse uma criança, o nascimento do filho. Maposse perde a dimensão do real e acredita estar morto, ao encontrar o filho insiste que estão mortos: "estamos mortos. Somos espíritos angustiados à porta duma sepultura decente" (KHOSA, 2008, p. 59). A afirmação de Maposse é verdadeira, pois, no contexto de guerra, quem não pode escapar dela está mesmo morto, seja pela ação direta ou pelos efeitos indiretos – como a doença e o agravamento da fome. Ainda assim, pai e filho conseguem sair da zona trágica, perseguidos por "moscas insaciáveis" (KHOSA, 2008, p. 59). A guerra civil deflagrada logo após a independência em Moçambique deixou à mostra a inabilidade do governo em lidar com as tensões provocadas pela formação de aldeias comunais, pela deposição dos chefes tradicionais, pela proibição de rituais sagrados, pela oposição da RENAMO, pelos conflitos com os países vizinhos, entre outras. Com a guerra, as projeções utópicas da época da independência esfacelaram de uma vez.

Ansart (2004) discute que os ressentimentos podem ser manipulados por organismos políticos para benefício próprio, o que faz pensar que a RENAMO, embora não seja a causa única da guerra civil em Moçambique, soube tirar proveito dos ódios para fomentar uma mobilização ideológica contra a FRELIMO. Assim,

> quando a FRELIMO não conseguiu proporcionar às comunidades rurais uma prosperidade material após a independência, as advertências e orientações de índole religiosa dos chefes tradicionais e dos médiuns ganharam uma maior aceitação social junto da população rural. Toda esta pendência de descontentamento dos espíritos ancestrais era uma vulnerabilidade política da FRELIMO que foi rapidamente aproveitada pelos líderes militares rodesianos da RENAMO. (LOURENÇO, 2009, p. 96)

ISSN 2763 – 910X

Linguagem nenhuma é capaz de traduzir o horror provocado por uma guerra, mas um léxico escatológico e repulsivo, capaz de criar ambiências tão angustiantes, consegue dar uma dimensão disso.

O conto "Morte Inesperada" trata do infortúnio de um sujeito chamado Simbine, que morre com a cabeça entalada na janelinha de um elevador. A narrativa inicia com o guarda, que deveria estar no posto de trabalho, sendo interpelado enquanto bebe cerveja em um bar. Enquanto o guarda se apressa para onde está o morto, a mãe de Simbine chega ao prédio e logo descobre que o rebuliço das pessoas se deve à desgraça do filho. Em meio a "jorros contínuos" (KHOSA, 2008, p. 66) de lágrimas, a velha lembra que ele nasceu só depois de uma semana de muita dor, razão por que foi tachado de demônio. Anos depois, quando ele não queria saber de escola, a mãe o condenou com uma praga, dizendo que teria uma morte maldita. Adulto, já na cidade, no dia em que sai para a escola

> ao chamar o elevador viu que este, como sempre, demorava largos minutos. Espreitou pela pequena janela redonda, coisa que nunca fez na sua vida, e meteu a cabeça. O elevador vinha do décimo quinto andar num passo lento, moroso. Chamou um dos filhos. Entregou os livros e, com as mãos bem assentes na porta de ferro, tentou retirar apressadamente a cabeça. Não conseguiu. A morte encontrou-o [...]. (KHOSA, 2008, p. 68)

O guarda atribuiu a desgraça de Simbine à APIE[470], que não punha vidros nas janelas das portas do elevador, e à feitiçaria, já que o morto tinha três mulheres, e poligamia era inconcebível em novos tempos. No entanto um morador controverso do prédio deixou claro que a culpa era mesmo do desleixo do guarda. Por fim, o cadáver é retirado da porta do elevador e colocado sob uma capulana, enquanto lá fora "a vida corria com a sua carga de morte" (KHOSA, 2008, p. 71). Interessante é que o texto se delineia em dois planos, um confirmando a hipótese do guarda, de que o azar de Simbine se deve à feitiçaria, e outro contrariando essa hipótese. A maldição está na história da viúva que doa o casaco ao guarda, na descrição do nascimento difícil de Simbine, na imprecação proferida pela mãe dele, na forma incomum como a morte acontece, nas pessoas de olhos esbugalhados. A essa ideia se contrapõe o serviço ruim oferecido pela APIE, responsável inclusive por gerenciar os empregados [desleixados

[470] Administração do Parque Imobiliário do Estado, órgão criado pela FRELIMO para gerenciar imóveis em Moçambique.

ISSN 2763 – 910X

como o guarda] que trabalhavam nos prédios. As explicações sobrenaturais para a morte de Simbine assinalam a persistência de práticas proibidas e combatidas pela FRELIMO, por serem consideradas obscurantistas. Por isso "diziam que não havia feiticeiros, que não havia *tinyanga*[471]. Alguns chegavam a chamar um *nyanga* para o comprovar. O Comité tratava o *nyanga*[472] muito mal, batia-lhe e acusava-o de mentiroso" (MONJANE *apud* LOURENÇO, 2009, p. 169). O medo das sanções reprimia as crenças religiosas, quaisquer que fossem, a FRELIMO defendia haver uma única verdade, quem não aceitasse isso poderia passar pelo cano da espingarda, mesmo assim os rituais tradicionais continuaram a existir (LOURENÇO, 2009, p. 170).

O conto "Exorcismo" resvala no mesmo tema de "Morte Inesperada" ao narrar que o administrador de uma dada região de Moçambique convoca os préstimos de um curandeiro para encontrar o filho Pedro, desaparecido em um rio. Assim, na primeira parte do conto, em uma cerimônia regida pelo curandeiro à beira do rio, "os homens tiraram as balalaicas da disciplina, os fatos do poder, as medalhas da luta e do trabalho e envergaram as tangas da ancestralidade" (KHOSA, 2008, p. 75). É contraditório que o próprio administrador esteja metido em algo assim, visto que nos primeiros tempos do governo frelimista foram proibidas práticas "ligadas ao culto religioso dos antepassados, às magias associadas à produção económica, às terapias dos curandeiros e às políticas das comunidades locais" (LOURENÇO, 2009, p. 12). O sumiço de Pedro é explicado pela

> irritação das almas ancestrais que o viam, silencioso, contemplando as ancas fartas e as nédias coxas que se colavam lubricamente à capulana molhada da moça – *Hanifa* – que sorria [...] enquanto aguardava um gesto, um movimento, uma palavra, um sorriso, um olhar convidativo que ligasse o céu e a terra no corpo único de prazer [...] que Pedro sorumbático, recusava desencadear [...] " (KHOSA, 2008, p. 75, grifo nosso)

Por isso, na segunda parte do texto, Hanifa, inconformada, esgravata as terras da margem do rio e se desespera, chora tanto que suas lágrimas se misturam às águas do rio e invadem o escritório onde fica o administrador, no mesmo instante em que ele fica sabendo da sorte do filho. Por cinco dias e seis noites, as pessoas do vilarejo buscam pelo rapaz, mas sem sucesso, motivo pelo qual o curandeiro é chamado. Antes, porém, o administrador adverte:

---

[471] Cf. Lourenço (2009, p. 158), "agentes de consulta médica e/ou ritual, proficientes sobretudo na realiza ção de cerimónias mágico-religiosas".
[472] Ao que tudo indica parece ser uma variação do termo *tinyanga*.

ISSN 2763 – 910X

> Não quero cartas de leitores nem relatórios falsos a estruturas centrais. O que vamos fazer aqui não deve sair deste distrito. Não quero ouvir histórias. Não quero intriguistas, boateiros, reacionários, contra-revolucionários (*sic*), inimigos na pátria, ouviram? Aqui não entra superstição, curandeirismos! O que vamos fazer, camaradas, enquadra-se nas experiências revolucionárias. Entenderam? (KHOSA, 2008, p. 79)

A postura do administrador se mostra contraditória, mas não destoa tanto do que ocorreu na realidade, porque, mesmo desprezando a posição política e religiosa dos líderes tradicionais, houve vez que a FRELIMO contou com a ajuda deles, como se vê no testemunho do *hosi*[473]:

> Quando a FRELIMO chegou a esta zona dissera que deixava de haver régulos, curandeiros e religiosos. Estes tinham que ficar em casa. Mas eu não deixei de fazer chover – mesmo os membros do partido contribuíram com milho e mapira para as chuvas... As cerimónias só estiveram suspensas entre 1974 e 1979, mas por alturas da grande seca de 1979 o responsável do bloco da machamba estatal perguntou ao régulo porque é que não havia chuva. Eu disse 'porque vocês mandaram parar com as cerimónias'. O *hosi* falou com a administração e eles mandaram *wubsa* e galinhas para as cerimónias da chuva, dado que a seca estava a atingir a machamba estatal. (LOURENÇO, 2009, p. 178-179)

A RENAMO também recebia assistência de líderes tradicionais, inclusive para combater possessões de espíritos *kupfukas*[474] das pessoas que ela mesmo prejudicava ou executava em ações violentas pelo interior do país (LOURENÇO, 2009, p. 101). A lógica frelimista condenou esses líderes, sem levar em contar o papel social, político e religioso que lograram nas comunidades do país, suscitando as contradições entre discurso e prática, que emergem no conto por meio da linguagem hiperbólica e de uma estrutura antilinear.

A terceira e última parte do conto retoma o ritual na borda do rio, em que "o curandeiro, num passo de ballet da época dos dinossauros, caminhava de crocodilo em crocodilo, interrogando-os numa língua que existiu antes do bantu poisarem nestas terras" (KHOSA, 2008, p. 81). Mas o rapaz só aparece depois que os seus documentos de identificação são queimados pelo curandeiro em um outro ritual, que atravessa o dia. Ao cair da tarde, Pedro surge no meio do rio, morto apenas há poucos instantes, após uma semana desaparecido, e na margem são encontrados um natimorto e Hanifa, também sem vida. As condições e as razões por que essas mortes ocorrem não são claras, mas o rio, enquanto elemento relacionado à morte nesse conto, lembra as águas

[473] Cf. Lourenço (2009, p. 159), nas estruturas tradicionais de governo, *hosi* é ao mesmo tempo um chefe político e um líder religioso.
[474] Cf. Lourenço (2009, p. 100), *kupfuka* é um espírito vingativo de pessoa que foi prejudicada em vida.

ISSN 2763 – 910X

por que Caronte navega, ou o mito de Kwasi Benefo (FORD, 1999), herói mítico africano que, tendo se casado e enviuvado quatro vezes, resolve visitar as esposas no reino dos mortos, cuja entrada é justamente à beira de um rio.

No penúltimo conto, "A Revolta", mulheres em palhotas, pressentindo maus agouros, e "velhos enrodilhados em mantas gastas" (KHOSA, 2008, p. 87) contrastam com o administrador em "roupão cor de vinho e pantufas que mais se pareciam com o dorso de uma ovelha tosquiada por cegos" (KHOSA, 2008, p. 88). Sentado em um balanço, o administrador vê

> A folha do jornal *Notícias*, empurrada pelo vento benigno das manhãs tropicais, subia, degrau a degrau, a escadaria das traseiras do palácio. O administrador, extasiando-se com o ritmo, a suavidade do movimento, a beleza do ondular e outros adjectivos que para aqui não vêm a propósito, acompanhava a ascensão undosa da folha do *Notícias*, sentado na cadeira de baloiço. (KHOSA, 2008, p. 88)

No momento em que o administrador põe as mãos no jornal, instaura-se uma tensão, pois "os patos grasnaram no pátio. Os cães, em uníssono, latiram. Os pássaros fincaram as patas nos ramos de todos os dias. As folhas das árvores deixaram de saudar a manhã" (KHOSA, 2008, p. 88). Toda a graça com que a folha de jornal chega até o administrador se desmantela quando ele vê que ela está borrada com excrementos. Depois de uma saraivada de imprecações, ele reúne um tanto de gente no pátio da administração para inquirir sobre o autor de tal afronta. Por três vezes ele pergunta: "Eu sou merda?", mas não obtém nenhuma resposta, apenas o silêncio. O destempero do administrador mostra que a independência não significou o fim de modelos autoritários de governo, que "em vez de se mostrar favorável à expressão das queixas do povo, em vez de adotar como missão fundamental a livre circulação de ideias do povo e fazer com que elas cheguem à direção, criam embaraços e proibições" (FANON, 1968, p. 150). O quadro de desigualdade social após a libertação do país também pouco mudou, pois

> antes da independência, o líder personifica em geral as aspirações do povo: independência, liberdade política, dignidade nacional. Mas, logo após a independência longe de encarnar as necessidades do povo, longe de se tornar o promotor da dignidade real do povo, aquela que abrange o pão, a terra e a reposição do país nas mãos sagradas do povo, o líder vai revelar sua função íntima: ser o presidente geral da sociedade de especuladores ávidos de lucro que constitui a burguesia nacional. (FANON, 1968, p. 137)

ISSN 2763 – 910X

Ao herói nacional, "chefe desde os tempos da luta", "militante da independência", com "medalhas da heroicidade e do trabalho tinindo como nunca, o olhar felino rasgando a terra e o céu" (KHOSA, 2008, p. 90), contrapõe-se o homem de meia altura e balofo, de pantufas, com camisa desabotoada, com o cós das calças frouxo. O adjetivo felino, que caracteriza os olhos do administrador, pode ser um trocadilho zombeteiro da palavra FRELIMO. A ironia que atravessa o conto cria um tom cômico, como se vê no fato do criado António, com mãos enluvadas, levar em salva de prata uma folha de jornal suja com fezes. O despropósito dessa cena faz lembrar o que propôs Fortunati (1994) ao afirmar que o texto de cunho distópico "*se vuelca al mundo para subrayar su absurdidad, provocando así efectos cómicos y divertidos*"[475] (FORTUNATI, 1994, p. 33). Sem aprofundar a discussão sobre a distopia, é muito certo que a ironia está associada ao desencanto e à amargura, trabalhando em favor da crítica aos desmandos e às desigualdades. Ademais, a ironia, como "um discurso dobrado ou dividido que tem o potencial de subverter a partir de seu interior" (HUTCHEON, 2011, p.4), funciona desmantelando os mitos criados ou difundidos pela FRELIMO.

Os provérbios sussurrados entre as pessoas que presenciam os disparates do administrador ["sempre se arrancou o espinho donde ele picava", "quem pergunta o caminho deve-lhe ser mostrado", "gazela mata-se no lugar onde dorme" (KHOSA, 2008, p. 90)] também contribuem para o efeito irônico-cômico. E o silêncio ante à insistente pergunta ["eu sou merda?"] suscita outro provérbio: quem cala, consente. Esses ditos, mesmo manifestados apenas no interior do grupo ou sem grandes repercussões, são mostras gratificantes de ódios recalcados que colaboram para a coesão social, pois "os ressentimentos, os sentimentos compartilhados de hostilidade, são um fator eminente de cumplicidade e solidariedade no interior de um grupo" (ANSART, 2004, p. 21-22).

"Fábula do Futuro", miniconto que encerra a obra de Khosa, parece funcionar como um epílogo, não trata de fatos propriamente, mas discorre sobre a força da água, que avança límpida, abandonando margens com inveja e seixos sem ódio. Troncos tentam em vão desviar o curso penosamente construído por elas. O mar recebe a todos: o estuário, o delta, a escória. Essa dinâmica nunca alterou as águas do mar, "é a democracia na natureza" (KHOSA, 2008, p. 90). Enfim, o percurso da água, elemento sempre destrutivo nos contos de *Orgia dos Loucos*, sugere que os novos tempos em

[475] Em tradução livre: "volta-se para o mundo para mostrar seu absurdo, provocando efeitos cômicos e engraçados".

ISSN 2763 – 910X

Moçambique e o advento da democracia são feitos de utopias e ressentimentos. Todo governo democrático pressupõe tolerância, espaço para diálogo e reflexão, superação de ódios e diferenças, o fim de rancores políticos e históricos, mas pode ser também um sistema propiciador de muitos ressentimentos em razão das buscas ou necessidades insatisfeitas (ANSART, 2004).

Referências

ANSART, Pierre. História e Memória dos Ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). **Memória e (Res)Sentimento. Indagações sobre uma Questão Sensível**. 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Prefácio Jean-Paul Sartre. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.

FORD, Clyde W. **O Herói com Rosto Africano**. Trad. Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo, Selo Negro, 1999.

FORTUNATI, Vita. Las formas literarias de la antiutopia. In: FORTUNATI, Vita et al. (Orgs.). **Utopias**. Buenos Aires: Corregidor, 1994, p. 33-44.

HUTCHEON, Linda. **Circulando o Escoadouro do Império**. Trad. Denise Almeida Silva. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/hutcheon/hutcheon.pdf> Acesso em 25 de junho de 2011.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Orgia dos Loucos**. Maputo: Alcance Editores, 2008.

LOPES, Laiz Colosovski. **Representações dos Discursos da FRELIMO na Literatura Moçambicana: análise de *O regresso do morto*, de Suleiman Cassamo, e *Orgia dos loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa**. 2006. 180 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

LOURENÇO, Vitor Alexandre. **Moçambique**: memórias sociais de ontem, dilemas políticos de hoje. Lisboa: Gerpress, 2009.

MACHEL, Samora. **A Libertação da Mulher é uma Necessidade da Revolução, Garantia da sua Continuidade, Condição do seu Triunfo**. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/machel/1973/mulher/index.htm>. Acesso em: 30 julh. 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral. Uma Polêmica**. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. 10. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SAÚTE, Nelson. **Os Narradores da Sobrevivência**. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

ISSN 2763 – 910X

OS CORPOS DA DIFERENÇA CULTURAL NA LITERATURA

Walquíria Almeida Andrade[476]

Resumo: O presente artigo pretende apontar algumas considerações acerca do lugar que os corpos da diferença cultural, (mulheres, negros, crianças, indígenas, quilombolas migrantes, imigrantes, refugiados e LGBTQIA+), ocupam no discurso literário oficial da América Latina, propondo a partir dos pensamentos pós-moderno, pós-colonial e decolonial, a descolonização de saberes, de hegemonias, e sobretudo do próprio ser. Homi K. Bhabha, Stuart Hall, Gayatri C. Spivak, Bell Hooks, Grada Kilomba, Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, aparecem dentro dessa discussão, assim como outros teóricos latino-americanos e de nacionalidades distintas, para contribuir com a compreensão que os corpos da diferença cultural nunca tiveram voz, vez e lugar na literatura latina-americana, sobretudo a mulher negra. No entanto, esses grupos minoritários são dotados de conhecimentos que uma vez colocados para fora, por meio de suas cantorias, narrativas, escrevivências, memórias, imagens, cultos, crenças, rostos, corpos e tantas outras possibilidades, problematizam a história oficial. E isso implica desvelar discursos de verdades absolutas, de poder, e romper com hegemonias (sociedade, igreja, família) que sempre ditaram regras, ordens, lugares e posições.

Palavras-chave: literatura; resistência; descolonização.

Introdução

A nossa história de colonização é permeada de verdades absolutas, conceitos fixos e de epistemes lineares. Todavia, há um entendimento de priorização de certos tipos de discursos em detrimento a outros.

A saber, de modo geral os discursos literários priorizados são de homens brancos, heteros e que compõem a cultura da elite, valorizados como padrão clássico e modelo de formação geral dos sujeitos, das sociedades e de todas as classes sociais, os canônicos. Esse processo de formação cultural que associada ás "belas letras" tem servido para a criação de processos de hierarquia cultural que historicamente menosprezou e inferiorizou vozes e discursos de feição mais popular.

Contrariando esses projetos de elitização de cultura e exclusão dos corpos da diferença cultural, pretende-se apontar algumas considerações acerca do lugar que mulheres, negros, crianças, indígenas, quilombolas migrantes, imigrantes, refugiados, homossexuais e LGBTQIA+, ocupam no discurso literário oficial, propondo a partir dos pensamentos pós-moderno, pós-colonial e decolonial, a descolonização do ser.

[476] Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestranda em Letras pela Universidad e Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Professora da rede pública municipal e estadual do Pará (SEMED/SEDUC). E-mail: wal.a.andrade@unifesspa.edu.br

ISSN 2763 – 910X

Sem pretensão de esgotamento, até por conta da brevidade da pesquisa e da grandeza da questão, busca-se compartilhar apontamento
os que nos levem a refletir acerca das contribuições da crítica literária para a ruptura de hegemonias, preconceitos e silenciamentos.

Dentro dessa dinâmica aparecerá a distinção entre os conceitos de modernidade e pós-modernidade, colonialidade e pós-colonialidade e decolonialidade, assim também como identidade cultural e diferença cultural, evidenciando ainda conceitos de cultura, hibridismo e memória, entendendo ambos dentro do campo dos Estudos Culturais para questionar o que foi construído numa relação de poder, e desconstruir pela insubordinação e resistência.

Homi K. Bhabha, Stuart Hall, Gayatri C. Spivak, Bell Hooks e Grada Kilomba, aparecem dentro dessa discussão, assim como outros teóricos latino-americanos e de nacionalidades distintas, para contribuir com a compreensão que os corpos da diferença cultural nunca tiveram voz, vez e lugar na literatura latino Americana, sobretudo a mulher preta, que por meio de Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo e tantas outras mulheres pretas e escritoras, construíram uma literatura de denúncia, incômodos e principalmente de rupturas e desobediências.

Diferenças e diferentes culturais

Parte-se do pensar a cultura como elemento da comprovação da existência humana e dos fenômenos da linguagem como elementos constitutivos dos processos identitários que se manifestam na interação do indivíduo com o meio. Pode-se dizer que é na cultura e pela cultura que os indivíduos se realizam e se constituem de modo hibridizado, o que Bhabha (1998) chama de elemento constituinte da linguagem e, portanto, da representação.

Nesse sentido, tem-se nas linguagens a função de revelar os processos de identificação cultural que se mostram dentro de um campo hibridizado, onde os "discursos e os sistemas de representações constroem lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar" (HALL, 2000, p 17), definindo assim os sistemas simbólicos de representação e as formas de exclusão como elementos de marcação da diferença.

Os discursos e sistemas de representações foram alicerçados por estruturas de poder impostas pelo colonialismo, eurocentrismo, que sempre ditaram falas e escutas

ISSN 2763 – 910X

dentro da literatura latina-americana. O que significa dizer que todo e qualquer discurso produzido fora desse ditame, foram e são colocados num lugar menor, de produção das minorias, portanto sem valor literal.

As minorias produtoras são, na verdade, corpos da diferença cultural que sempre estiveram fora da história oficial, aparecendo apenas em situações de subalternidade de suas forças e/ou de seus corpos.

Os corpos da diferença cultural são os corpos das minorias subjugadas pela história. São corpos que vivem à margem, silenciados e rejeitados. São mulheres, negros, crianças, indígenas, quilombolas migrantes, imigrantes, refugiados, homossexuais e os LBTQIA+. São corpos da diferença cultural os que se diferem dos padrões estabelecidos pela sociedade patriarcal. São diferentes na cor da pele, nas características fisionômicas, nos biotipos, nas classes sociais, culturais, econômicas, religiosas, geográficas, e "é aquilo que o outro é" (HALL, 2000, p. 74). É sobre o outro, e são essas diferenças que caracterizam as identidades culturais de cada um.

Como diz Stuart Hall (2000) a diferença tal como a identidade, simplesmente existe, e ambas estão ligadas indissociavelmente. Ou seja, estão em uma relação de larga dependência, e a forma afirmativa como expressamos a identidade, tende a esconder essa relação.

Ainda de acordo com Hall (2000), a identidade é relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades marcadas como elementos da representação, que em muitos casos estão imbuídas por ações de estigma, a exemplo, o racismo, que "é uma tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam elas de natureza econômica, política, cultural ou psicológica" (KILOMBA, 2018, p. 88). Essa diferença é um processo cultural que existe na presentificação do poder. Ela é elemento para levantar questões sobre o poder da representação e dos significados que envolvem relações de poder para definir quem é ou não incluído socialmente.

Literatura e pensamentos outros

A literatura pensada enquanto expressão social, é fruto de uma linguagem que busca exprimir o modo de estar na sociedade e de voltar-se para ela. Seja para criticá-la, afirmá-la ou superá-la.

ISSN 2763 – 910X

É válido pensar ainda que a literatura precisa dar conta de desconstruir hegemonias históricas e dialeticamente estabelecidas, conferindo espaços para que sujeitos oprimidos, subalternizados, marginalizados, possam dotar-se de autonomia e liberdade, tomando para si a tarefa de criar espaços por meio dos quais os sujeitos possam falar quando desejarem, e serem ouvidos (SPIVAK, 2010), deixando assim esse status de subalternidade.

Dentro desse pensar questionador aparece entre as décadas de 1950 e 1960 o pensamento pós-colonial, que de acordo com Bhabha (1998) a proposta é revisar as produções literárias a partir do reconhecimento das diferenças culturais, sociais, históricas, econômicas e políticas.

> A perspectiva pós-colonial consiste na reinterpretação e reescrita das formas e efeitos de uma consciência colonial "mais antiga" a partir da experiência posterior de deslocamento cultural que marca as histórias mais recentes, pós-guerra, da metrópole ocidental (BHABHA, 1998, p. 243).

A proposta é olhar para a dominação e subordinação da subjetividade do sujeito, como problemática do processo de colonização da América Latina, enxergando as distinções e diferenças nos discursos etnocêntricos, e intervindo na ideia de uma literatura linear e homogênea, reconhecendo assim a diferença cultural das minorias silenciadas pela história oficial, legado do colonialismo.

Já a pós-modernidade, é um conceito ideológico e amplo, alicerçado na infraestrutura industrial e econômica ocidental, e na globalização a partir dos anos 1960, descrevendo profundas repercussões na expressão popular, na comunicação de massa, nas manifestações culturais em geral, remetendo traços que vão desde a ênfase na heterogeneidade, na diferença, na fragmentação, na indeterminação, até chegar à profícua desconfiança em relação aos discursos universais e totalizantes (ZOLIN, 2009).

Tal pensamento contrapõe o conceito de modernidade que é visto não pelo período histórico, mas a partir de "uma narrativa construída por e para sujeitos específicos: homens, brancos, heterossexuais, de poder aquisitivo elevado e que pensam desde um loci epistemológico hegemônico e privilegiado" (SILVA & MEDEIROS, 2018, p. 94). Ou seja, na modernidade esses lugares de discursos que evocam teorias, métodos, técnica e conhecimento são pensados por sujeitos que desconsideram o outro, seus saberes e suas culturas, suas raças e gêneros.

A pós-modernidade provoca reflexão do paradoxo de progresso gerado pelas dicotomias centro e margem, público e privado, pobre e rico, e desenvolvimento e

ISSN 2763 – 910X

subdesenvolvimento, que busca construir espaços, aberturas para outras vozes, outros enunciados, outras identidades (BHABHA, 1998), que podem se encontrar na literatura como uma fuga da estabilidade do projeto criado por aqueles que acreditam ser detentores do conhecimento, imposto por uma cultura colonizada e elitista.

A perspectiva Decolonial por sua vez vai além de um olhar questionador e reflexivo para a questão da colonialidade e domínio da literatura na América Latina.

> É noção elaborada, sobretudo, por pensadores latino-americanos (mas também por pensadores de outros países do cone sul) que se concentram em analisar crítica e profundamente como a colonialidade européia se impôs nas estruturas de poder na América Latina, nos modos de saber, ser e pensar dos povos dos países latino-americanos" desvendando a produção de conhecimento de uma episteme principalmente eurocêntrica e da América do Norte. A decolonialidade configura-se, pois, enquanto potência para se refletir e modificar estruturas fixas no que diz respeito ao ensino de literaturas, atuando, portanto, na perspectiva crítica da educação" (MACHADO & SOARES, 2021, p. 03).

Esse é um conceito que parte de um olhar crítico e envolve mudança de postura, tanto ética quanto política, permitindo questionamentos na forma de ensino conduzido por uma educação eurocêntrica.

No ensino, em uma perspectiva decolonial, o pensamento se desvincula da lógica da existência de unicidade do mundo, abrindo espaço para uma pluralidade de vozes, caminhos e possiblidades, numa compreensão de busca pelo direito à diferença, uma abertura para um pensamento-outro (MIGNOLO, 2008).

Tal pensamento que questiona as epistemes e problematiza as bordas, veio de um esforço de vida. Como diz a professora, ativista e escritora negra estadunidense (BELL HOOKS, 2013):

> Cheguei à teoria porque estava sofrendo, a dor dentro de mim era tão intensa que eu não poderia continuar a viver. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender, querendo entender o que estava acontecendo ao meu redor. Acima de tudo, cheguei à teoria porque queria fazer a dor ir embora. Eu vi, na teoria, um local para a cura (HOOKS, 2013, p. 59).

A busca é por uma teoria que endosse o rompimento com os estereótipos e com a prevalência de um ensino canônico, hierárquico e opressor, que silencia "aquele[s] cuja voz não pode ser ouvida" (SPIVAK, 2010, p. 12). Que ignora as diferenças, e rejeita uma literatura de feição mais popular, onde as vozes são periféricas de subalternos e marginalizados que não pertencem aos grandes centros hegemônicos de poder.

ISSN 2763 – 910X

Ademais, tem-se que o ensino, sobretudo de literatura, deve ser construído por meio de um olhar minucioso sobre as estratégias de violência, subordinação e desumanização que produzem o "outro", levando em consideração que esse outro seja dotado de potencialidades revolucionárias que se consumam ao longo da vida, permitindo-lhes transformações e desobediências. Desse modo, ele passa a trazer um discurso que vai na contra mão do discurso oficial a partir de um olhar denunciador e acusador de falsas verdades.

> Existe um medo apreensivo de que, se o/a colonizado/a falar, o/a colonizador/a terá que ouvir e seria forçado/a a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do 'Outro'. Verdades que supostamente não deveriam ser ditas, ouvidas e que "deveriam" ser mantidas "em silêncio como segredos". Gosto muito dessa expressão, "mantidas em silêncio como segredos", pois ela anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar algo que se presume não ser permitido dizer (o que se presume ser um segredo). Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo (KILOMBA, 2018, p. 90).

Tais verdades estão veladas por máscaras, que uma vez retiradas, podem causar desconforto e até um sentimento de repressão, como explica a psicanálise Freudiana, "a repressão consiste em afastar algo e mantê-lo à distância do consciente". (FREUD 1915/1968, p.17). Manter distante segredos do racismo, do preconceito e da exploração, é sufocar memórias, histórias, vidas.

A questão é que pela própria natureza do processo de colonização, as verdades são endossadas por discursos de dominação que as legitimam, e fora disso, são apenas memórias de excluídos, é essas tais memórias consistem no armazenamento de informações que são modificadas continuamente a partir das experiências individuais e coletivas de cada corpo diferente, constituindo-se não apenas dos fragmentos lembrados, mas na maior parte das vezes, por aqueles grandes intervalos que são esquecidos (OLIVEIRA, 1999).

A memória quando falada, idealiza-se como um processo individual, mas ao contrário do que se pensa, ela se registra no momento em que se relaciona com o coletivo.

Experiências do passado e do presente unem-se num espaço interacional do campo social, e é nesse momento que se reelabora a memória num campo conflituoso de dois tempos. E essa relação conflitante segundo Zumthor (1997) tem características de seletividade, que ele atribui a cada intérprete por possuir seu próprio repertório.

ISSN 2763 – 910X

As memórias dos excluídos, dentro da literatura latino-americana são vozes de afirmações, isso pensando na literatura como representação de possibilidades, de espaços de linguagens que é sempre o outro que vem dizer. Piglia (2001) acredita na criação de um espaço para a voz do outro, para outra voz que diz o que talvez de outro modo não se pudesse dizer, o que Lapouge (1996) chama de vozes de entre-lugar, onde se articula espaços e culturas diversas, singulares, próximas e distantes, para abrir espaços, ainda que de estranheza e deslocamento fazer ouvir vozes nativas, recalcadas, vozes das diferenças culturais.

Questionar epistemes envolve questionar conhecimentos e verdades absolutas, pois estes "define não somente como, mas também quem produz conhecimento verdadeiro e em quem acreditarmos" (KILOMBA, 2018, p. 91). Fora disso, tudo é não científico, específico, subjetivo, pessoal, emocional e parcial, produzidos apenas por quem tem opiniões e experiências, confrontando fatos e conhecimentos registrados pelo discurso oficial e hierárquico. São só invenções de si, relatos, memórias.

Essa nova postura é o que Fanon (2008) chama de violências. De um lado está a aniquilação dos corpos, das ideias, da cultura e domínio do espaço pelo colonizador, e do outro, a violência dos colonizados num anceio de recuperar sua dignidade, seu senso de si. É a sua história de luta anticolonial.

A participação de mulheres negras na literatura é uma prova desse rompimento de paradimas e silenciamentos, que entra para reivindicar o lugar da mulher negra, corpos da diferença cultural, dentro da literatura como produtora de conhecimentos e denunciante de preconceitos, estigmas, racismos, violências que tanto a história e a sociedade preferem velar. É nesse lugar incomodante que Carolina Maria de Jesus mostra o seu lugar de fala, e Conceição Evaristo traz as escrevivências da mulher negra.

Carolina Maria de Jesus em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (2007) descreve o seu cotidiano na favela Canindé, em São Paulo, como catadora de lixo que encontra na leitura um refúgio para sua vida de miséria. "Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela." (JESUS, 2007, p. 60-61).

Seus escritos de linguagem simples, porém rica de detalhes, assumem a posição de acontecimentos literários à medida que perdem seu caráter imediato e se manifestam por meio da linguagem, contrariando a atribuição dada pela crítica elitista e sexista, de ser apenas um texto informativo sobre a fome no Brasil.

ISSN 2763 – 910X

A fome descrita pela autora é bem mais do que mera informação, ela representa o real vivido por alguém que conhece a fome com profundidade a ponto de atribuir-lhe cor. Com isso, sua escrita ganha significado porque a fome é uma sensação experimentada pelos mesmos grupos sociais (BAKTHIN, 2003), ocupando assim um lugar de representação (HALL, 2016).

Os escritos de Conceição Evaristo como *"Insubmissas Lágrimas de Mulheres"* (2011) narram histórias de mulheres que conseguiram criar alternativas para superar suas dores, seus sofrimentos, revelando violências, racismo, preconceito, e denunciando o sofrimento de mulheres negras que lutaram e lutam para se desvencilhar do patriarcado, serem ouvidas e respeitadas.

Conceição Evaristo estabelece um discurso que vai na contra mão do discurso oficial, pois é no "contradiscurso, contestando o discurso vigente, que a escritora se posiciona, vislumbrando, nesse sentido, uma possibilidade de resgate do que foi relegado aos desvios da História" (DUARTE et al., 2016, p. 135). Assim como revela seu poema *"Vozes-mulheres"*, o passado, o presente e o futuro aparecem como o tempo que presencia e acompanha o processo de libertação da voz feminina, saindo do silêncio, do sussurro, do eco, para então poder gritar e ser livre. "[...] O ontem - o hoje - o agora. Na voz de minha filha se fará ouvir a ressonância o eco da vida-liberdade" (EVARISTO, 2008, p. 32-33).

O fato é que parte da crítica literária ignora a existência de uma literatura de autoria feminina, escrita por mulheres e pretas. Uma escrita denunciante, que revela a escravidão velada do século XXI, assim como afirma Carolina Maria de Jesus quando fala ironicamente da fome: "Era a reprise do espetáculo. [...] E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!" (JESUS, 2007, p. 32), e por ainda estarem presos a um modelo de cultura dominante e elitista.

As escritoras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo representam por meio de suas escritas o poder e o alcance da voz dos corpos da diferença cultural, rompendo barreiras e quebrando paradigmas como sinal de resistência e descolonização.

A ideia da descolonização precisa alcançar a sua total amplitude: do saber, é do ser. Descolonizar o saber é romper com conhecimentos fixados pela colonização. E quando se trata do ser, é o rompimento consigo mesmo. É o romper com tudo aquilo que a história plantou, e (in)consciente foi cultivado e disseminado. São despertares coletivo e para o coletivo. É assumir posturas de novos sujeitos para novas histórias,

ISSN 2763 – 910X

despindo-se de preconceitos e operando dentro de sistemas de sentidos que façam emergir as identidades silenciadas pela colonização.

Considerações finais

Diante dos dispostos, há aqui uma compreensão da supervalorização da literatura canônica, ao passo que se instala uma desvalorização da literatura de feição mais popular, dos diferentes.

Os corpos da diferença cultural nunca tiveram voz, vez e lugar na literatura latino-americana, sobretudo a mulher negra. No entanto, esses grupos minoritários são dotados de conhecimentos que uma vez colocados para fora, problematizam a história oficial. E isso implica desvelar discursos propagados e tomados como verdades absolutas. Significa romper hegemonias (sociedade, igreja, família) que sempre ditaram regras, ordens, lugares e posições.

O anseio é que todos sejam vistos, aceitos e respeitados exatamente pelas suas diferenças. Que o diferente seja visto a partir de uma nova perspectiva, descolonizado, empenhado a romper com a ideias fixas, verdades absolutas, estigmas, preconceitos, exclusões e silenciamentos.

Que o olhar se volte também para as bordas, para os grupos minoritários, mulheres, negros, crianças, indígenas, quilombolas migrantes, imigrantes, refugiados, homossexuais e LGBTQIA+, que por meio da literatura quebram silêncios, desvelam a história e se afirmam como protagonistas.

Referências

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.261-306.

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Loureiro de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

DUARTE, C. L. CÔRTES, C. ROSÁRIO, M. do. PEREIRA, A. (organizadoras) **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. /. -- 2. ed. -- Belo Horizonte: Idea, 2018.

EVARISTO, Conceição. Vozes-mulheres. *In*: **Poemas de recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nadyala, 2008, p. 10 – 11.

ISSN 2763 – 910X

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

FANON. Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

FREUD S. (1968). Le refoulement. *In* S. Freud, **Métapsychologie** (J. Laplanche et J. B. Pontalis, trad., pp.45-63). Paris: Gallimard. (Trabalho original publicado em 1915). Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302012000200007. Acesso em 20 de jul. de 2023.

HALL, Stuart / Kathryn Woodward. **Identidade e diferença:** a perspective dos estudos culturais. Trad. / Org. Tadeu Tomaz da Silva. – Petrópoles, RJ: Vozes, 2000.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**/Stuart Hall. Organização e Revisão Técnica Artur Iraussu. Tradução: Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro, Ed. PUC-RIO, Apicury.2016.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Trad: Marcelo Brandão Cipola. S. Paulo. Ed. WMF Martins Fontes, 2013.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento**: uma palestra-performance de Grada Kilomba. Trad: Jessica Oliveira. 2018. Disponível em: https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2018/05/kilomba-grada-ensinando-a transgredir.pdf. Acesso em 20 de jul. de 2023.

LAPOUGE, Gilles. **Os arquivos vazios da humanidade**. São Paulo: O Estado de São Paulo. 1996.

MACHADO, Rodrigo Corrêa Martins. SOARES, Ivanete Bernardino. Por um ensino decolonial de literatura. **Rev. Bras. Linguíst. Apl.**, v. 21, n. 3, p. 981-1005, 2021. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1984-6398202116960.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Revista Cadernos de Letras da UFF**: Dossiê Literatura, língua e identidade, Rio de Janeiro, n. 34, 2008.

OLIVEIRA, Luis Cláudio Vieira. A pesquisa em literatura e os processos de construção da memória. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**, vol. 18. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 1998.

PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para elnuevo milênio. *In:* Margens / **Márgenes**, n. 2, 2001, p. 1-3.

SILVA R. G. da.; MEDEIROS, P. H. A. de. A crítica literária comparada e os estudos pós-coloniais: um estudo sobre os corpos da diferença cultural. **Revista Humanidades e Inovação** v.6, n. 4 – 2019. Disponível em:

ISSN 2763 – 910X

https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1013. Acesso em: 26 de jun. de 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar**? Trad.: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

ZOLIN, O. L. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi**. Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia oral.** Trad. Jeruza Pires Ferreira / Maria Lúcia Diniz Pochat / Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hicitec, 1997.

ISSN 2763 – 910X

OS DESAFIOS NA PRÁTICA DE DOCENTE LGBTQIAPN+: UMA ABORDAGEM DISCURSIVO-CRÍTICA

Welistony Câmara Lima[477]

Resumo: O presente artigo é um recorte de uma pesquisa que investiga como profissionais lgbtqiapn+, especificamente professores e professoras, são representados na estrutura social das escolas. Algumas discussões que se tem feito no campo da sexualidade, identidade de gênero e orientações sexuais são animadoras e dialogam com resultados deste trabalho. No intuito de ampliar os debates sobre esta temática, trazemos para a reflexão uma análise discursiva em narrativa de docente da comunidade lgbtqiapn+ em escola privada de São Luís - MA. Percebemos que algumas barreiras ainda são impostas e dificultam a inserção da diversidade na conjuntura escolar: currículos que não (ou parcialmente) contemplam práticas inclusivas, projetos políticos pedagógicos que silenciam vivências lgbtqiapn+, material didático que exclui a diversidade sexual e a presença constante e atuante do tabu entre os corredores das escolas. Assim, para verificar os principais discursos homotransfóbicos no contexto escolar investigado, utilizamos como aportes teóricos-metodológicos, os estudos queer (BUTLER, 1990), a Análise de Discurso Crítica (CHOULIARAKI, FAIRCLOUGH, 1999) e outros. A fim de explicitar ou entender como esses discursos discriminatórios circulam no âmbito escolar, esta investigação utilizou como *corpus*, entrevista realizada com um docente lgbtqiap+ que se dispôs anonimamente a contribuir com a pesquisa. Ele é professor de português e comenta sobre a problemática de se moldar frente aos padrões impostos, a rasa assistência escolar oferecida a esses profissionais, bem como a necessidade de manter uma relação de respeito todos os dias na sua prática docente. Enfim, relata os desafios comuns que são enfrentados quando se está na linha de frente de uma sala de aula. A partir da transcrição da entrevista, alguns excertos foram selecionados e analisados por meio de categorias analíticas da ADC proposta por Fairclough (2003), a saber, a intertextualidade, a interdiscursividade e a avaliação/modalidade que lançaram luz sobre os mecanismos ideológicos que regulam o poder sobre corpos, instaurando, mantendo e reforçando contratos sociais nem sempre consensuais. Assim, a importância desta investigação, justifica-se pela necessidade de abordar a ADC em sua transdisciplinaridade na superação dos problemas sociais impostos pelo padrão cisheteronormativo frente à luta da comunidade múltipla de identidades, cores e gêneros.

Palavras-chave: discurso; ambiente escolar; narrativas LGBTQIAPN+.

Introdução

[477] Mestrando pelo Curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão. Pós-graduando em Gênero e Sexualidade pela Faculdade Maximum. E-mail: profetonylima@gmail.com. Orientadora Ana Maria Sá Martins, Professora Doutora em Linguística do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão. E-mail: anamariasapericuma@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

A presente pesquisa é oriunda de trabalho investigativo que versa sobre a inclusão e promoção da temática da diversidade no espaço escolar. A investigação foi realizada de meados de 2020 a 2021 no contexto pandêmico. Para esse recorte, pautamo-nos nas representações identitárias de professores lgbtqiapn+ que são construídas em escolas de São Luís a partir da falta de inserção de um currículo escolar mais diverso e, no que tange à prática docente em sala de aula, a difícil e delicada abordagem dessa temática.

Assim, como objetivo geral para esta pesquisa explicativa, delimitamos analisar criticamente as representações identitárias sobre docente lgbtqiapn+ em escola de São Luís do Maranhão, a partir de discursos deste profissional em contexto de sala de aula, visando a contribuir para a promoção social da temática da diversidade em escola. Para isso, elencamos como objetivos específicos investigar, nos discursos coletados no ambiente escolar investigado, as relações intertextuais presentes; descrever as estratégias linguístico-discursivas mais recorrentes nos excertos analisados; descrever os principais tipos de discurso e a maneira como estão articulados, além de fazer uso dos resultados obtidos para compreender as possibilidades dialógicas entre a diversidade sexual e as práticas docentes, centralizando em como temáticas que tratam sobre a inclusão podem ser utilizadas como importante ferramentas na/para promoção de práticas humanitárias. Esta pesquisa de cunho qualitativa analisou, através de transcrição de entrevista, as marcas principais que revelam quais (e como) os discursos sobre o ser lgbt circulam na vivência de um professor.

A nossa análise tornou-se mais fecunda e produtiva a partir dos basilares epistemológicos advindos dos estudos *queers*: Michel Foucault - *Arqueologia do Saber* (1969) Judith Butler - *Gender Trouble* (1990), Guacira Lopes Louro - *Um Corpo Estranho: Ensaios sobre Sexualidade e Teoria Queer* (2004); e dos estudos críticos da linguagem unindo pesquisas realizadas na área e que se alinham aos pressupostos de Norman Fairclough, principal teórico da Análise de Discurso Crítica (ADC), por meio de suas obras: *Language and Power* (1984), *Discourse and Social Change* (1992) e *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (1995).

Esta pesquisa justifica-se pela necessidade de abordar cada vez mais a circulação de discursos emancipatórios no campo acadêmico, científico e sobretudo educacional. As informações e análises realizadas não pretendem reduzir e determinar como a temática da diversidade deve ser abordada em sala de aula como se esta fosse uma tarefa homogênea, mas ampliar o leque de possibilidades para tal e abrir espaço

ISSN 2763 – 910X

para que mais pesquisas dialoguem e proponham soluções para a problemática social suscitada. Tendo em vista que a exclusão social representa um dos fatores que impulsionam a evasão escolar, destaca-se a importância de compreender como discursos homotransfóbicos que atravessam as paredes e corredores de uma escola afetam socialmente o corpo de docentes, discentes e alunos que fazem parte de grupos ditos minoritários. Desvelar o poder e descentralizá-lo não é, todavia, o suficiente - a mudança precisa acontecer, considerando o mecanismo ideológico que engrena os motores da conjuntura social que por sua vez regula comportamentos, regula linguagem, identidade e corpos.

Fundamentação teórica

Para as discussões apresentadas utilizamos a Teoria *Queer* e a Análise de Discurso Crítica, ambas se apresentam como um campo fértil, interdisciplinar e diversificado, e vários teóricos e teóricas vêm contribuindo para o desenvolvimento dessas abordagens. Iniciando por Michel Foucault que embora não seja exclusivamente um teórico queer, teve uma influência significativa na formação da Teoria com sua visão sobre poder, sexualidade e construção social do conhecimento. Seu conceito de "arqueologia do saber" contribuiu para a compreensão de como a sexualidade e as normas sociais são construídas historicamente.

A figura mais proeminente e influente na Teoria Queer, Judith Butler é conhecida por seu trabalho sobre performatividade de gênero e identidade. Seu livro "Gender Trouble" (1990) é uma obra seminal que desafia as noções tradicionais de gênero e questiona como a identidade de gênero é construída e mantida através de atos repetidos. Para Butler (2002, p. 58) o termo *queer* “adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos” - visto que durante muito tempo este termo fora associado de forma pejorativa e discriminatória para se referir a pessoas não heterossexuais e não cisgêneras.

Tanto ela quanto Guacira Lopes Louro, buscam criticar a estrutura normativa vigente baseada em heterossexualidade/homossexualidade por meio de procedimentos desconstrutivos sobre gêneros, não sendo uma aplicação, mas subvertendo noções e expectativas sobre corpos, (LOURO, 2001, p.548). As discussões e contribuições que essa teórica *queer* traz para a educação sexual e questões de gênero nas escolas são

ISSN 2763 – 910X

pertinentes para esta pesquisa, haja vista que ela explora como as normas sociais e as expectativas de gênero formam, reforçam e mantêm identidades para uma educação linear baseada no padrão cisheteronormativo. Suas investigações são relevantes para os desdobramentos das temáticas sobre inclusão, diversidade e educação sexual nas escolas brasileiras e latino-americanas.

A Análise de Discurso Crítica (ADC) é uma abordagem interdisciplinar que engloba uma série de teóricos e teorias que contribuem para a compreensão de como o discurso e a linguagem são utilizados para construir significados, perpetuar ideologias e reproduzir relações de poder. Seguimos nesta investigação com os pressupostos de Norman Fairclough que é frequentemente considerado um dos pioneiros da Análise de Discurso Crítica. Sua abordagem tripartida explora a análise do discurso textual, a análise da prática discursiva e a análise do discurso social, examinando como o discurso é moldado por e pelas estruturas sociais.

Em *Discourse and Social Change*, Fairclough (2001 [1992]) explora a abordagem dos significados do discurso ao perceber como o discurso é usado para construir identidades, promover ideologias e manter estruturas de poder. Alguns conceitos-chave como "práticas discursivas" e "eventos discursivos", demonstram como os significados são construídos e negociados por meio do uso da linguagem em contextos sociais específicos.

O conceito de prática social se refere ao nível intermediário entre as estruturas sociais mais amplas e as ações individuais das pessoas. Nestas, as pessoas não apenas agem de acordo com seus próprios impulsos e desejos, mas também são moldadas e influenciadas pelas estruturas sociais nas quais estão inseridas. As práticas sociais seriam, assim, a representação das maneiras pelas quais as pessoas agem e interagem em conformidade com as normas, valores e expectativas que surgem dessas estruturas sociais (RESENDE&RAMALHO, 2011).

Por sua vez, os eventos são representações particulares da linguagem em textos produzidos em seus contextos e situações específicas. Os eventos representam as ocorrências ou situações específicas que acontecem na vida social por meio de discursos, conversas, protestos, políticas governamentais, notícias, entre outros. Cada evento é uma manifestação concreta de atividade social em um contexto e situação específicos. Nesse sentido, as práticas sociais representam, assim, o elo entre as estruturas abstratas e os eventos, ou seja, corresponde a “sociedade e pessoas vivendo suas vidas”. (CHOULIARAKI E FAIRCLOUGH, 1999, p. 21).

ISSN 2763 – 910X

Essas questões e outras podem ser vistas também em *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (Análise Crítica do Discurso: O Estudo Crítico da Linguagem), (FAIRCLOUGH, 2003). Tais obras fornecem bússolas metodológicas valiosas sobre como analisar a construção de significados no discurso e, a partir disso, compreender as implicações sociais e políticas desse processo.

Metodologia

Essa pesquisa é um teste de teoria configurando-se como variável dedutiva (teste de teoria) de abordagem qualitativa e natureza de pesquisa aplicada. Para os procedimentos desta pesquisa orientada, aplicamos questionário e entrevista; analisamos a composição genérica; os modos de operação ideológicos relacionados aos significados da ADC e o grau de comprometimento do participante com o que enuncia no discurso materializado, revelando as ideologias intrínsecas, além das críticas que carregam.

Quanto ao entrevistado, este se identifica ficticiamente como Pabllo, de 26 (vinte e seis) anos de idade e em relação a sua orientação sexual, afirma-se como homem cisgênero gay negro. É brasileiro, professor de língua portuguesa e produção textual, formado em Letras e atualmente se dedica à pós-graduação. Atua em escola particular há 2 (dois) anos em turmas do 5° (quinto) e 9° (nono) ano. Uma das características do entrevistado é que ele se expressa aparentemente sem filtro, tornando a entrevista um bate-papo descontraído. Esse não monitoramento daquilo que discursa atinge o nosso objetivo inicial: em suas sequências discursivas as manifestações das relações de poder, ideologia e hegemonia se tornam expressivas e notáveis.

A fim de delimitar o foco da entrevista, propusemos 10 (dez) questões abertas centralizando eixos temáticos que direcionassem as perguntas para os fins propostos da análise, a saber: (1) a identificação de gênero, orientação sexual e etnia - buscando compreender como a diversidade se relaciona à identidade pessoal do entrevistado, (2) o currículo escolar e a (in)visibilidade da temática da diversidade nos livros didáticos - concentrando-se na análise do currículo escolar e na forma como a diversidade é representada ou não nos livros didáticos, ou seja, informações sobre como a diversidade é tratada no contexto educacional e (3) a reconfiguração da prática docente diante das discussões sobre o ser lgbtqiap+ - que envolve a análise das mudanças na prática docente através de experiências e percepções sobre como essas discussões

ISSN 2763 – 910X

afetaram a forma como Pabllo aborda a diversidade em sala de aula. Neste recorte da pesquisa, daremos ênfase para o segundo eixo (2), ou seja, o tratamento dado à temática da diversidade em diferentes âmbitos educacionais. A partir da transcrição, realizamos uma análise discursivo-crítica com base no procedimento metodológico proposto pela ADC.

Para as análises, utilizamos as categorias analíticas *intertextualidade*, *interdiscursividade* e *avaliação/modalidade*. As escolhas deram-se respectivamente por entendermos que: os diferentes discursos são suscitados e manipulados por diferentes vozes num processo polifônico e isso revela posições hierárquicas sociais (*intertextualidade*); esses discursos se fragmentam e somam-se ao mesmo tempo com outros já em circulação demonstrando uma rede de cadeias que perpetuam práticas ideológicas (*interdiscursividade*) e tais discursos evidenciam como a prática docente constrói e reconstrói imagens do indivíduo lgbtqiapn+ além dos diferentes níveis daquilo que o seu produtor promulga como verdadeiro/positivo ou ruim/negativo no que tange às suas práticas (*avaliação/modalidade*).

No geral, essas categorias analíticas foram ferramentas poderosas para uma análise crítica e aprofundada dos discursos coletados nesta pesquisa, permitindo uma compreensão mais abrangente das dinâmicas sociais, ideológicas e políticas relacionadas à diversidade e à educação. Elas ajudaram a revelar como os discursos são entrelaçados, transformados e avaliados em relação às questões LGBTQIAPN+, bem como esses discursos contribuem para a construção de representações sociais.

Resultados

Fizemos algumas perguntas direcionadas a atitude que o entrevistado tem desenvolvido suas abordagens com o tema da diversidade, assim pudemos comprovar uma de nossas hipóteses de que os livros didáticos não aprofundam tanto essa temática como se supõe. A sexualidade humana recebe diferentes tratamentos didáticos na escola - em sua maioria fica aos cargos dos docentes em ciências tratarem sobre essa vertente nas aulas de um ângulo mais biológico que social. Então, é necessário o diálogo da educação sexual de forma transdisciplinar e esse é um dos aspectos que o entrevistado aborda, além de traços que definem sua prática docente, suas visões e sua identidade lgbt. Por isso, pensamos em alternativas e incluímos uma questão que pudesse refletir as tentativas dos docentes em promover tais discussões em suas aulas

ISSN 2763 – 910X

sem depender necessariamente do livro didático, como, por exemplo, a linguagem não-binária, sexualidade ou outro assunto pertinente ao tema da diversidade nas práticas diárias.

Pabllo explana essas informações no excerto a seguir, logo após, analisaremos alguns fragmentos deste excerto da transcrição da entrevista por meio dos três significados (*acional* (1) – destacado em **negrito**, *representacional* – em *itálico* (2) e *identificacional* (3) - sublinhado), propostos pelo arcabouço teórico-metodológico da ADC de Chouliaraki e Fairclough (1999):

> (5) **Bom, a escola em que eu trabalho... é... tem outros professores no caso homossexuais, né? De outras disciplinas. (...) as diretoras, no caso, nunca disseram ser contra ou digamos assim... ter preconceito, mas elas nos acolhem, conversam com a gente e em relação a política de diversidade... é... digamos que sim, tanto é que na entrevista elas perguntam e tal, sobre a questão da orientação sexual, se é casado, se é solteiro e afins** (...) elas são totalmente a favor, né? De se debater. Já teve ano que teve feira de ciência com essa temática (...) então se fala de diversidade, entendeu? Se debate diversidade. Então eu... eu creio que assim... elas não se posicionam, mas não deixam claro se há uma política sobre diversidade, entendeu? É como se elas comentassem de maneira digamos rasa, básica, sabe? *A gente, no caso, nós professores é que tomamos essa questão de aplicação sobre políticas. (...) Então eu acho assim que essas aplicações desses conceitos, elas são mais exercidas pelos professores do que pela própria direção, coordenação, sabe, da escola. Mas elas também nos acolhem, nos protegem, caso haja algo de errado em relação a essas questões, sabe? De preconceito, em relação a orientação sexual e afins. (...) felizmente a gente sabe que nem só os professores são gays, certo? Ou lésbicas, trans e afins. Toda a escola tem uma gama de alunos, cada aluno tem a sua personalidade e a gente sabe que pode existir alunos que sejam gays, lésbicas, trans ou afins* (...) não adianta somente na escola o professor, a diretora, a coordenadora que são gays, lésbicas ou trans motivarem, buscarem incluir essas políticas de inclusão dentro da escola. Eu acho que tem que partir do geral, tem que partir da direção, tem que partir da coordenação e afins. Tem que ser feito todo um planejamento para elaboração e implantação dessas políticas dentro da escola. Porque não adianta ter todo esse posicionamento, mas haver uma pessoa que é importante pra isso acontecer, que irá permitir que isso acontecer, por exemplo, a diretora... não concordar, não aceitar. Eu acho que isso é uma escola onde está sendo formado cidadãos que (...) viverão em sociedade, viverão com diversas pessoas, passarão a entender o mundo e suas diversidades como na universidade, no ambiente de trabalho, num curso, enfim. Então, eu acho que tem que ser falado sobre tudo.

Análise – Significado Acional (*intertextualidade*)

No excerto **(5)**, Pabllo comenta que, ainda que não haja necessariamente uma política de diversidade sexual na escola, as diretoras demonstraram afetividade pelo tema: *Bom, a escola em que eu trabalho... é... tem outros professores, no caso homossexuais, né? De outras disciplinas. (...)* ***as diretoras, no caso, nunca disseram ser contra ou digamos assim... ter preconceito****, mas elas nos acolhem, conversam com a*

ISSN 2763 – 910X

gente e em relação à política de diversidade... é... digamos que sim, ***tanto é que na entrevista elas perguntam e tal, sobre a questão da orientação sexual, se é casado, se é solteiro e afins***." As vozes das diretoras foram incluídas, mas de forma citada e em *discurso indireto* - mesmo não havendo um projeto político efetivo quanto a temática da diversidade, elas "nunca disseram ser contra ou ter preconceito", "tanto é que na entrevista elas perguntam sobre a questão da orientação sexual".

Ao parafrasear as falas das diretoras, percebe-se uma tentativa de legitimar aquilo que Pabllo tenta trazer em seu discurso: elas o respeitam ainda que não deixem isso em voga no planejamento escolar. São vozes importantes na estrutura hierárquica da escola e que são citadas e referenciadas como artifícios de sustentação de argumento para o entrevistado. Assim, para ele, o afeto individual que as diretoras demonstram para com os professores deveria importar na mesma medida em que a promoção de práticas para a inclusão da diversidade no ambiente escolar deveria ser adotada.

Análise – Significado Representacional (*interdiscursividade*)

Pabllo já havia comentado no excerto **(5)** que não existia uma política de inclusão e diversidade definida e ele reforça isso: "*acho assim que essas aplicações desses conceitos, elas são mais exercidas pelos professores do que pela própria direção, coordenação, sabe, da escola. Mas elas também nos acolhem, nos protegem, caso haja algo de errado em relação a essas questões, sabe? De preconceito, em relação à orientação sexual e afins. (...)* ***felizmente a gente sabe que nem só os professores são gays, certo? Ou lésbicas, trans e afins****. Toda a escola tem uma gama de alunos, cada aluno tem a sua personalidade* ***e a gente sabe que pode existir alunos que sejam gays, lésbicas, trans ou afins***".

Percebemos nos enunciados em destaque (itálico) que o entrevistado recorre a um discurso empático de identidade coletiva lgbtqiap+, ou seja, para ele a temática da diversidade poderia ser encarada de forma mais séria se a escola percebesse que essa questão não é particular e exclusiva, que afeta somente ao corpo docente, mas também aos alunos que estão no processo de descoberta de sua sexualidade.

Análise – Significado Identificacional (avaliação/modalidade)

Pabllo já havia dito que era necessário compreender que esse é um trabalho que deve ser encarado com devidas seriedade por todos na escola. No excerto **(5)** ele explica como deve ocorrer isso, em sua concepção: "**tem que ser feito** todo um

ISSN 2763 – 910X

planejamento para elaboração e implantação dessas políticas dentro da escola, porque não adianta ter todo esse posicionamento, mas haver uma pessoa que é importante pra isso acontecer, que irá permitir que isso acontecer, por exemplo, a diretora... **não concordar, não aceitar**. Eu acho que isso é uma escola onde está sendo formado cidadãos que (...) **viverão em sociedade, viverão com diversas pessoas, passarão a entender o mundo e suas diversidades** como na universidade, no ambiente de trabalho, num curso, enfim. Então, **eu acho que tem que ser falado** sobre tudo."

Notamos que há uma constante avaliação em termos de obrigatoriedade, através do uso de verbo de processo material "tem", configurando, por conseguinte uma *avaliação em modalidade deôntica*. O entrevistado inclusive afirma que essa mudança de atitude não seria possível se a direção da escola não concordasse. Podemos pressupor que esta é uma *avaliação com valores presumidos* em que ele tece uma crítica indireta em relação a atitude neutra da diretora da escola, ao fazer uso dos verbos de processos comportamentais "concordar" e "aceitar". Outros tipos de avaliações podem ser percebidos pelo processo relacional "viverão", ou seja, *afirmações com processos mentais afetivos* em que ele explica que a convivência em sociedade não é algo opcional, mas inerente ao ser humano. Os alunos desde cedo precisam ser treinados para ser partícipes dessa sociedade diversa tanto dentro quanto fora do ambiente escolar.

Considerações finais

Como foi evidenciado, a interligação entre identidade de gênero, orientação sexual e práticas pedagógicas inclusivas desempenha um papel central na promoção da diversidade em ambientes educacionais, como a escola. Cada um desses elementos foi minuciosamente examinado através das narrativas do professor participante desta pesquisa. Embora as experiências desse entrevistado não abranjam todas as possibilidades, elas representam situações que, embora individuais, compartilham semelhanças comuns com as vivências de pessoas LGBTQIAP+. Essas experiências serviram como base para as discussões apresentadas aqui.

Neste contexto, trouxemos algumas reflexões sobre pontos que consideramos importantes sobre a temática. Primeiramente, é ainda tímida a visibilidade com que o tema diversidade aparece nos planejamentos pedagógicos da escola, incentiva-se a realização de eventos ou palestras que promovam a diversidade, mas no dia a dia

ISSN 2763 – 910X

pouco se discute sobre sexualidade. Isso cria um ambiente em que os professores LGBTQIAP+ muitas vezes não se sentem à vontade para assumir abertamente suas identidades enquanto educadores, seja por receio de repercussões negativas ou por outros motivos.

Além disso, a pesquisa verificou que a depender da camada social (faixa etária, origens étnicas e classes sociais) docentes LGBTQIAP+ participam de diferentes formações discursivas sobre o que significa ser um professor LGBTQIAP+. Então, não há como postular homogeneidade, uma vez que as experiências e perspectivas desses profissionais podem variar significativamente com base em suas características individuais.

Isso tudo evidencia que, sem o apoio adequado das escolas, os professores enfrentam dificuldades ao abordar em suas aulas temas relacionados à diversidade. Discussões que tratam sobre o uso e a importância dos determinantes de gênero, incluindo a linguagem não-binária, na escrita e na comunicação, as identidades e orientações como marcadores sociais são assuntos que muitas vezes ficam relegados à dimensão de *tabus*. Essa falta de suporte pode limitar a capacidade dos professores de promover a conscientização e a compreensão da diversidade entre os alunos.

Verificamos, ainda, que é vital que seja quanto antes preenchida a lacuna existente no que se refere ao acompanhamento psicopedagógico oferecido dentro das escolas tanto para professores quanto para alunos que são vítimas de discriminação, seja ela racial, étnica, de gênero/sexo, orientação sexual, entre outras. Essa falta de assistência psicopedagógica aliada ao pouco comprometimento com a educação para a diversidade - visíveis em muitas escolas - devem ser sempre questionadas. Esta é uma forma de saber como as instituições educacionais estão lidando com a discriminação e quais suportes estão oferecendo para os membros da comunidade escolar.

Como explicitado nas seções anteriores, o caráter epistemológico dessa pesquisa consistiu nos estudos teóricos sobre o discurso crítico postulado por Fairclough (2003), Fairclough e Chouliaraki (1999). Além disso, a pesquisa também se beneficiou das análises e insights presentes em obras de autoras como Ramalho & Resende (2011), e Martins (2009), além de outras contribuições de diversos pesquisadores que abordam temas relacionados ao discurso crítico. Além destes, transversalmente discutimos alguns dos trabalhos realizados dentro dos estudos queer, desde as obras de Foucault (2010) - cujo trabalho é relevante para a compreensão das dinâmicas de poder e sexualidade até os trabalhos de Judith Butler (2017) - cuja contribuição em 2017 é fundamental

ISSN 2763 – 910X

para a Teoria Queer e suas implicações na compreensão das identidades de gênero e sexualidade, agregando às pesquisas desses autores, monografias, dissertações e outros textos que puderam servir de suporte para o entendimento da Teoria Queer e as suas implicações. Essa abordagem multidisciplinar enriqueceu a pesquisa ao permitir uma análise mais abrangente das questões relacionadas à diversidade, identidade de gênero e sexualidade, bem como sua interseção com o discurso crítico.

Ainda que haja certa representatividade com um professor gay no comando de uma sala de aula, falta, todavia, mais apoio da escola. O desafio de promover a diversidade e a inclusão na educação, especialmente quando se trata de identidade de gênero e orientação sexual, é complexo, mas há várias medidas que podem ser tomadas para melhorar a situação e apoiar os professores LGBTQIAP+ e seus alunos, desde formação e capacitação, políticas e regulamentos inclusivos, recursos educacionais inclusivos, apoio psicossocial, grupos de apoio e redes profissionais para professores LGBTQIAP+ onde eles possam compartilhar experiências, até mesmo promover a efetiva integração das discussões sobre diversidade, identidade de gênero e orientação sexual nos currículos escolares, a fim de naturalizar e promover a emancipação deste grupo marginalizado. Portanto, é fundamental que os esforços sejam coordenados e que todas as partes estejam alinhadas na promoção da diversidade e inclusão. A colaboração entre identidade, escola e docência é essencial para criar um ambiente educacional que celebre a diversidade e respeite a individualidade de cada aluno e professor.

Referências

BUTLER, Judith. **Gender Trouble**: Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, 1990.

BUTLER, Judith. **Criticamente subversiva**. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icária editorial, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero.** Feminismo e subversão da identidade. 14ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017.

CHOULIARAKI, Lilie & FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity**: rethinking Critical Discourse Analysis. Edinbourg: Edinbourg University, 1999.

FAIRCLOUGH, Norman. **Language and Power**. Longman, 1984.

ISSN 2763 – 910X

FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse and Social Change**. Polity Press, 1992.

FAIRCLOUGH, Norman. **Critical Discourse Analysis:** The Critical Study of Language. Longman, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Forense Universitária, 1969.

MARTINS, Ana Maria Sá. **Representações do feminino:** uma análise discursiva dos perfis jornalísticos de O Estado do Maranhão. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, 2009. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/2816>. Acesso em: 09 out. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria queer:** uma política pós-identitária para a educação. Revista estudos feministas, v. 9, p. 541-553, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/64NPxWpgVkT9BXvLXvTvHMr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 09 out. 2023

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho:** Ensaios sobre Sexualidade e Teoria Queer. Autêntica Editora, 2004.

RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. **Análise de Discurso Crítica**. São Paulo: Contexto, 2011.

ISSN 2763 – 910X

OS DICIONÁRIOS ESCOLARES COMO MEDIADORES DO ENSINO DA POLISSEMIA E DA HOMONÍMIA NO LIVRO DIDÁTICO

Silvânia Aparecida Alvarenga Nascimento[478]

Resumo: A implementação dos dicionários escolares pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) é um marco valioso no contexto educacional. Esses instrumentos pedagógicos auxiliam o consulente na construção do significado, principalmente na aprendizagem da polissemia e da homonímia. Para a compreensão desses fenômenos semânticos, o uso do dicionário escolar é fundamental, pois este abarca informações sobre os diversos usos e sentidos expressos pelas palavras. Diante disso, esta pesquisa tem como objetivo discutir o fenômeno da polissemia e da homonímia no livro didático em contraposição aos dicionários escolares. Nossa fundamentação teórica está alicerçada em estudiosos da Lexicologia e da Lexicografia, respectivamente: Abbade (2012), Barbosa (1984, 1990, 1992), Barros (2002), Biderman (1996, 2001), Câmara Jr. (1981), Casares (1984), Dapena (2002), Dubois *et al.* (2006), Fiorin (2000), Henriques (2018), Ilari e Basso (2009), Krieger (2012), Krieger e Finatto (2004), Matoré (1953), Oliveira e Isquerdo (2001), Orsi (2012), Polguère (2018), Rangel (2012), Rangel e Bagno (2006), Silva (2001), Weinreich (1984) e Welker (2004). No que se refere aos estudos semânticos, nos centramos em Cançado (2005), Ferreira (2022), Henriques (2011), Ilari e Geraldi (1998), Polguère (2018), Tamba (2006), Ullmann (1972) entre outros. Nossos *corpora* são compostos pelo livro didático destinado ao 8º ano da coleção "Apoema", de Teixeira *et al.* (2018). Quanto aos dicionários escolares, selecionamos as obras aprovadas pelo PNLD para os anos finais do Ensino Fundamental: "Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras", de Bechara (2011); "Aurélio Júnior: dicionário escolar da língua portuguesa", de Ferreira (2011); "Caldas Aulete - minidicionário contemporâneo da língua portuguesa", de Geiger (2011); "Dicionário didático de língua portuguesa", de Ramos (2011) e "Saraiva jovem: dicionário da língua portuguesa ilustrado", de Saraiva e Oliveira (2010). A metodologia adotada é bibliográfica e documental, com abordagem qualitativa. Nossos resultados demonstram que a polissemia e a homonímia exigem distinções adequadas, sendo os dicionários instrumentos primordiais para esclarecer as dúvidas dos alunos em relação à compreensão desses fenômenos semânticos. Contudo, a pesquisa apontou que as informações expressas nos dicionários escolares do tipo 3 podem ser aperfeiçoadas, pois falta homogeneidade nos critérios lexicográficos dos dicionários analisados, comprometendo o aprendizado dos alunos. Consideramos que para contribuir de forma significativa, promovendo o conhecimento sobre esses fenômenos semânticos, os dicionários precisam oferecer um suporte eficiente e coeso sobre as definições das palavras homônimas e polissêmicas.

Palavras-chave: dicionários escolares; livro didático; polissemia; homonímia.

Introdução

[478] Doutoranda da Universidade Federal de Catalão (UFCAT). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

ISSN 2763 – 910X

O léxico compreende todo o repertório cultural e linguístico de uma comunidade, influenciado por fatores fonéticos, fonológicos, semânticos, morfológicos, sintáticos e pragmáticos, bem como pelos valores e crenças de uma sociedade. Por maior que seja o acervo linguístico de um falante, o seu domínio será sempre parcial, pois o léxico está em constante modificação. Para a compreensão das várias definições que o léxico pode abarcar, é essencial consultar um dicionário, uma vez que sua função é inventariar as palavras, fazendo um retrato da realidade de uma língua. Assim, selecionar a palavra mais adequada em uma situação específica de comunicação não se trata apenas de conhecer um conjunto de termos disponíveis, mas de compreender as funções e as conexões que esses termos têm entre si, visto que o significado de um vocábulo muitas vezes é moldado pelas suas relações e funções no contexto em que está inserido, ressalta Rangel (2012). Diante disso, o uso de dicionários específicos, como as obras lexicográficas voltadas para a Educação Básica, é essencial para a aprendizagem e ampliação do léxico dos estudantes.

A implementação dos dicionários escolares pelo Programa Nacional do Livro e do Material Didático, doravante (PNLD) é um marco valioso no contexto educacional. Esses instrumentos pedagógicos auxiliam o consulente na construção do significado, principalmente na aprendizagem da polissemia e da homonímia. Para a compreensão desses aspectos semânticos, o uso do dicionário escolar é fundamental, pois este abarca informações sobre os diversos usos e sentidos expressos pelas palavras. Além disso, a polissemia e a homonímia contribuem para o propósito da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), desenvolvendo a habilidade linguística e promovendo a leitura crítica para uma comunicação eficaz. Entretanto, quando a polissemia e a homonímia não são bem entendidas, podem conduzir o aluno a cometer equívocos, inviabilizando a compreensão e a transmissão de informações. Nesse sentido, a utilização do dicionário capacita o aluno a realizar a inferência adequada e bem-sucedida no uso desses fenômenos semânticos.

Diante disso, esta pesquisa tem como objetivo discutir o fenômeno da polissemia e da homonímia no livro didático em contraposição aos dicionários escolares. Nossa fundamentação teórica está alicerçada em estudiosos da Lexicologia e da Lexicografia, respectivamente: Abbade (2012), Barbosa (1984, 1990, 1992), Barros (2002), Biderman (1996, 2001), Câmara Jr. (1981), Casares (1984), Dapena (2002), Dubois *et al.* (2006), Fiorin (2000), Henriques (2018), Ilari e Basso (2009), Krieger (2012), Krieger e Finatto (2004), Matoré (1953), Oliveira e Isquerdo (2001), Orsi

ISSN 2763 – 910X

(2012), Polguère (2018), Rangel (2012), Rangel e Bagno (2006), Silva (2001), Weinreich (1984) e Welker (2004). No que se refere aos estudos semânticos da polissemia e da homonímia, nos centramos em Cançado (2005), Ferreira (2022), Henriques (2011), Ilari e Geraldi (1998), Polguère (2018), Tamba (2006), Ullmann (1972) entre outros. Ressaltamos que, embora não tenhamos citado alguns autores ao longo do texto, eles foram consultados como fonte complementar para o desenvolvimento deste trabalho.

O critério utilizado para a seleção dos *corpora* foi o livro didático destinado ao 8º ano da coleção "Apoema", de Teixeira *et al.* (2018). A obra pertence a uma das coleções aprovadas pelo PNLD (2020) para atender as escolas públicas nos anos de 2020, 2021, 2022 e 2023. Quanto aos dicionários escolares, selecionamos as obras aprovadas pelo PNLD (2012) para os anos finais do Ensino Fundamental, a saber: "Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras", de Bechara (2011); "Aurélio Júnior: dicionário escolar da língua portuguesa", de Ferreira (2011); "Caldas Aulete - minidicionário contemporâneo da língua portuguesa", de Geiger (2011); "Dicionário didático de língua portuguesa", de Ramos (2011) e "Saraiva jovem: dicionário da língua portuguesa ilustrado", de Saraiva e Oliveira (2010). A metodologia adotada é bibliográfica e documental, com abordagem qualitativa. Nossa coleta de dados foi efetuada diretamente no livro didático e nos dicionários escolares. Para obtenção dos dados, realizamos um levantamento no livro a partir da observação das atividades destinadas ao ensino da polissemia e da homonímia, posteriormente, digitalizamos as atividades. Em seguida, buscamos nos dicionários escolares os verbetes abordados nas atividades. Logo após, reescrevemos as definições expressas em cada um e, por fim, efetuamos nossas comparações e análises. Desse modo, a seguir, trataremos do referencial teórico.

Referencial teórico

As escolhas lexicais dos falantes são uma composição de experiências individuais e coletivas construídas e compartilhadas por meio de costumes perpetuados ao longo do tempo, responsáveis por compor o conhecimento linguístico de uma comunidade. Várias ciências se propõem a investigar o léxico, como a Lexicologia e a Lexicografia. Segundo Orsi (2012), a trajetória histórica dessas duas importantes disciplinas foi

ISSN 2763 – 910X

árdua e demorada até serem reconhecidas, percorrendo diversos processos de transformação até se tornarem importantes áreas do saber com métodos e teorias específicas.

A Lexicologia e a Lexicografia possuem algumas diferenças, de acordo com Biderman (2001, p. 9-10), "enquanto a primeira ocupa-se dos problemas teóricos que embasam o estudo científico do léxico, a segunda está voltada para as técnicas de elaboração dos dicionários, para o estudo da descrição da língua feita pelas obras lexicográficas". A Lexicologia é definida por Barros (2002, p. 51) como "o estudo científico do léxico". Apesar de ser uma ciência consolidada, existem divergências entre os estudiosos no campo científico da Lexicologia.

Segundo a perspectiva proposta por Krieger e Finatto (2004), o estudo da Lexicologia envolve questões linguísticas formais e semânticas. Existem outros teóricos que atestam que a Lexicologia é uma disciplina da Linguística, no aspecto sincrônico, e da Semântica, na perspectiva diacrônica. Do mesmo modo, há outros que relacionam a Semântica e a Lexicologia por ambas lidarem com o estudo da significação. Matoré (1953) associa a Lexicologia à Sociologia. Para o autor, os fatos sociais podem ser explicados pelo vocabulário utilizado por uma sociedade.

Sobre o objeto de estudo da Lexicologia, Biderman (1996, p. 32, grifo da autora) conceitua léxico como "[...] o conjunto abstrato das unidades lexicais da língua", e afirma que o "[...] *vocabulário* é o conjunto das realizações discursivas dessas mesmas unidades". Nas situações que não requerem termos específicos, qualquer sequência significativa será denominada como palavra ou vocábulo.

Na concepção de teóricos como Polguère (2018), o uso de termos linguísticos técnicos é relevante no estudo do léxico. O autor apresenta como exemplo o termo *palavra*, que, por ser ambíguo, pode gerar confusão. Em função disso, deveria empregar-se "lexema", "locução" e "vocabulário", informa Polguère (2018, p. 51). Em consonância com o teórico, Biderman (1996) considera que o emprego do termo *palavra*, em situações de uso técnico, evitaria multiplicidade de sentidos indesejáveis. Entretanto, a autora faz distinção entre a aplicação do termo *palavra* para o uso comum, relativo ao domínio geral.

Nesse caso, a designação é compreendida sem problemas, entretanto, para fins específicos, "o termo *palavra* é inadequado, [...], quando se trata de identificar as *unidades léxicas* da língua (nível do sistema), sobretudo numa práxis contábil como a da *Estatística Léxica*, em que é necessário distinguir bem aquilo que se conta", explica

ISSN 2763 – 910X

Biderman (1996, p. 33, grifo da autora). Ressaltamos que, alicerçados na estudiosa, utilizaremos neste trabalho os termos "palavra" e "vocábulo".

A respeito do léxico de uma comunidade linguística, Henriques (2018) garante que não existe a possibilidade de descrevê-lo completamente. Segundo o autor, "isto ocorre porque dele faz parte a totalidade das palavras, desde as preposições, conjunções ou interjeições, até os neologismos, regionalismos, passando pelas terminologias, pelas gírias, expressões idiomáticas e palavrões", aponta Henriques (2018, p. 13).

Mediante a isso, fica evidente que compilar todo o repertório lexical de uma língua é impossível. No entanto, a Lexicografia se ocupa em descrever grande parte do patrimônio linguístico de uma sociedade por meio dos dicionários. Sobre a definição de Lexicografia, Dapena (2002, p. 23-24) considera que é uma disciplina que"[...] se ocupa de todas as questões relativas aos dicionários, tanto no que diz respeito a seu conteúdo científico (estudo do léxico), quanto à sua elaboração material e às técnicas adotadas em sua realização". Uma das funções da Lexicografia é registrar o léxico de uma comunidade linguística.

Na concepção de Barbosa (1990, p. 154), a Lexicografia presta-se a "compilação, classificação, análise e processamento de que resulta, por exemplo, a produção de dicionários, vocabulários técnico-científicos, vocabulários especializados e congêneres".

A respeito dos estudos relacionados a Lexicografia, Krieger (2012, p. 172-173) divide a disciplina em três vertentes, a saber: a Lexicografia prática responsável pela elaboração de dicionários destinados à língua pátria ou estrangeira. A Lexicografia teórica ou Metalexicografia, "volta-se ao léxico, observando as múltiplas faces que o compõem sempre à luz de seu tratamento dicionarizado" e a Lexicografia pedagógica ou didática, destina-se ao ensino e aprendizagem "seu desenvolvimento é motivado pela concepção inicial de que todo e qualquer dicionário é um instrumento didático já que traz inúmeras informações sobre a língua e a cultura".

Na perspectiva de Weinreich (1984), a Lexicografia elabora dicionários monolíngues e plurilíngues, dicionários de sinônimos, thesaurus, dicionários enciclopédicos, estudos de campos de palavras e similares. Além disso, existem outras abordagens como a "descrição semântica, testes de associação, testes semântico-diferenciais, contagens de frequência — em que métodos experimentais e quantitativos têm papel relevante", afirma Weinreich (1984, p. 103-104). Ademais, entendemos que

ISSN 2763 – 910X

o dicionário é uma obra que documenta o léxico, permitindo ao usuário fácil acesso à informação sobre a língua, a partir do significado das palavras, seus sinônimos, antônimos, ortografia, pronúncia, classe gramatical, etimologia, separação silábica entre outros registros. O dicionário também é uma coletânea cultural da sociedade que procura descrever normas sociais e valores predominantes de uma época, desenvolvido e organizado conforme o objetivo e público específico.

Sobre a composição do dicionário, Biderman (1984, p. 28) destaca que "um dicionário é constituído de entradas léxicas que ora se reportam a um termo da língua, ora a um elemento da cultura. A entrada tem como seu eixo básico a definição da palavra em epígrafe". Nessa perspectiva, Henriques (2018, p. 15, grifo do autor) ressalta que a entrada também pode ser denominada em alguns dicionários como verbete, "conjunto de itens que nos dão informações sobre uma palavra, ou seja, sua MICROESTRUTURA". Entre os diversos verbetes dispostos em um dicionário didático, o aluno pode se deparar com uma única palavra que compreende diversos sentidos, as chamadas palavras polissêmicas e as palavras homônimas, constituídas por forma e/ou som iguais e significados divergentes.

Sobre a distinção entre a polissemia e a homonímia, Cançado (2005, p. 63) esclarece que existe diferença mesmo que "todos os dois fenômenos lidam com os vários sentidos para uma mesma palavra fonológica, entretanto, a polissemia ocorre quando os possíveis sentidos da palavra ambígua têm alguma relação entre si". Segundo a estudiosa, as "palavras polissêmicas serão listadas como tendo uma mesma entrada lexical, com algumas características diferentes [...]". Para Henriques (2011, p. 95) se trata de "uma única palavra com dois ou mais sentidos".

Tamba (2006) conceitua polissemia como uma única palavra com múltiplos significados, isto é, significantes iguais e significados próximos. No que se refere às homonímias, são significantes iguais e significados distintos. Na perspectiva de Ullmann (1972, p. 331), "a polissemia é um traço fundamental da fala humana, que pode surgir de maneiras múltiplas". O estudo desse teórico aponta diversos fatores de surgimento das palavras polissêmicas como mudanças de aplicação, especialização num meio social, linguagem figurada, homônimos reinterpretados e influência estrangeira, explica Ullmann (1972).

No que diz respeito ao conceito de homônimos, Ferreira (2022, p. 402) assegura serem palavras que "[...] se pronuncia e/ou escreve da mesma forma que outra, mas de origem e sentidos diferentes". Na visão de Valente (1997), são palavras

ISSN 2763 – 910X

idênticas na aparência e/ou na pronúncia usadas para expressar significados distintos. De acordo com o teórico, as homonímias se classificam como homógrafas, homófonas e perfeitas. As homógrafas possuem grafia igual, sonoridade e significados diferentes, enquanto as homófonas são constituídas por palavras com pronúncia idêntica, mas escrita e significados diferentes. Quanto às homonímias perfeitas, o estudioso esclarece serem vocábulos com pronúncia e escrita iguais, porém com significados distintos.

Ainda sobre as homonímias, Ilari e Geraldi (1998) complementam dizendo, que as palavras homônimas provocam ambiguidade e dupla leitura de frases. Diante desses apontamentos, é notável que a Lexicologia e a Lexicografia ajudam os alunos a compreenderem a complexidade, diversidade e flexibilidade de sua língua materna. Quanto aos aspectos semânticos, contribuem para a expansão da competência linguística e comunicativa, uma vez que "o léxico de uma língua é um conglomerado de formas provindas de fontes diversas [...]" responsáveis pela "[...] renovação lexical", esclarece Fiorin (2000, p. 227). A seguir, daremos início às nossas análises.

Resultados e discussões

As atividades relacionadas à homonímia são abordadas na unidade 3, intitulada "Vidas em cena", no capítulo 1, na seção "Escrita em foco", na subseção "Escrita dos homônimos". O assunto é introduzido por um meme natalino, conforme expresso na **Figura 1**.

Figura 1 – Palavras homônimas

Fonte: Teixeira *et al.* (2018, p. 77) - 8º ano.

ISSN 2763 – 910X

Na questão da letra "c", destacada na **Figura 1**, os autores questionam se as palavras "cinto" e "sinto" são idênticas no som, na grafia ou apenas no som e na grafia. Nos dicionários que compõem os nossos *corpora*, a entrada "cinto" é definida como uma tira ou faixa, geralmente de couro ou de tecido, usada ao redor da cintura e ajustada ou presa com uma fivela ou com um mecanismo similar, que se usa para prender as calças ou as saias. Averiguamos que todos os dicionários oferecem definições similares, entretanto, o Dicionário didático de língua portuguesa se destaca ao incluir exemplos. Consideramos que essa informação é fundamental para a compreensão e decodificação integral do verbete, visto que os exemplos são modelos concretos utilizados para contextualizar a descrição do vocábulo, proporcionando melhor abstração da informação. A partir dos exemplos, é possível ilustrar a sintaxe, mostrar combinações mais usuais da palavra e enfatizar as influências históricas, culturais e ideológicas.

Sobre a entrada "sinto", as informações também são igualmente semelhantes, descritas pelos lexicógrafos como: experimentar uma sensação psíquica, ou impressão psicológica, moral, espiritual ou certo sentimento. Todos os dicionários incluíram exemplos, embora alguns, como o Saraiva jovem, tenha inserido apenas uma frase para explicar a sensação psicológica. O Dicionário didático da língua portuguesa expôs uma construção linguística para ilustrar a sensação física. O Aurélio Júnior trouxe duas sentenças, uma para explicitar a sensação física e outa para explicar a sensação emocional. Tanto o Caldas Aulete - minidicionário contemporâneo escolar da língua portuguesa quanto o Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa se destacaram, pois exibiram exemplos para cada aspecto descrito.

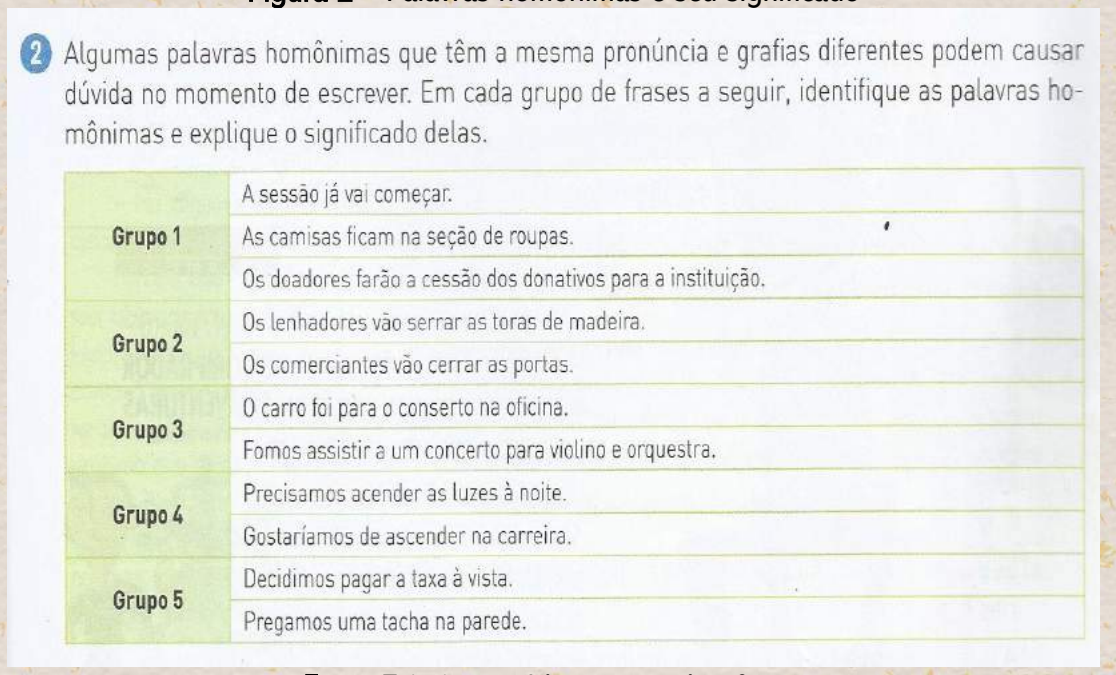
Salientamos a importância de os dicionários pedagógicos oferecerem diversos exemplos, para que o aluno possa perceber as várias possibilidades de construção linguística, principalmente no que se refere a verbos. Isso é relevante, pois é comum que os alunos em estágios iniciais, como os do 6º ano, ainda não conheçam as diferentes formas que um verbo pode adquirir ao ser conjugado, visto que tempo, modo, pessoa, voz e número costumam passar por alterações. Podemos observar essa mudança na conjugação do verbo "sentir" no meme, correspondendo à primeira pessoa do singular no presente do indicativo. Observamos que o único dicionário que apresenta a forma "sinto" em seus exemplos é o Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa, com a seguinte sentença: "Eu sinto muitas saudades de meu pai", destaca Bechara (2011, p. 1173).

ISSN 2763 – 910X

No que diz respeito à homonímia, é notável a ausência de referência nos dicionários consultados acerca dos verbetes "cinto" e "sinto" serem homônimos. No livro didático que compõe os nossos *corpora* é apresentado um boxe com as seguintes informações: "as palavras que apresentam a mesma pronúncia e/ou a mesma grafia, mas têm significados diferentes, são homônimas". O referido livro didático da coleção "Apoema" ilustra tal conceito por meio dos vocábulos "[...] manga (fruta) e (manga de camisa) são iguais na pronúncia e na escrita, mas possuem significados diferentes; (o) gosto e (eu) gosto têm a mesma grafia, mas pronúncia e significados diversos", enfatiza Teixeira *et al.* (2018, p. 77). Por meio da definição de homonímia apresentada no livro didático, o aprendiz tem a oportunidade de compreender que, mesmo algumas palavras compartilhando semelhanças fonéticas e ortográficas, podem veicular conceitos e ideias distintas. Assim, é importante a utilização dos dicionários escolares para a devida compreensão e diferenciação dos fenômenos semânticos. É relevante ressaltar que a abordagem de atividades relacionadas a homônimos não apenas estimula a criatividade comunicativa, mas também enriquece o repertório lexical dos alunos em formação.

A próxima atividade apresenta um quadro com algumas ocorrências de homonímias, conforme evidenciado na **Figura 2**:

Figura 2 – Palavras homônimas e seu significado



2 Algumas palavras homônimas que têm a mesma pronúncia e grafias diferentes podem causar dúvida no momento de escrever. Em cada grupo de frases a seguir, identifique as palavras homônimas e explique o significado delas.

Grupo 1	A sessão já vai começar.
	As camisas ficam na seção de roupas.
	Os doadores farão a cessão dos donativos para a instituição.
Grupo 2	Os lenhadores vão serrar as toras de madeira.
	Os comerciantes vão cerrar as portas.
Grupo 3	O carro foi para o conserto na oficina.
	Fomos assistir a um concerto para violino e orquestra.
Grupo 4	Precisamos acender as luzes à noite.
	Gostaríamos de ascender na carreira.
Grupo 5	Decidimos pagar a taxa à vista.
	Pregamos uma tacha na parede.

Fonte: Teixeira *et al.* (2018, p. 77) - 8º ano.

Na atividade expressa na Figura 2, os autores solicitam ao aluno que identifique nos grupos 1,2,3,4 e 5 as palavras homônimas e explique o seu significado. Observamos que a primeira construção linguística do grupo 1, "A sessão já vai

ISSN 2763 – 910X

começar", prejudica a compreensão devido à falta de um contexto específico. A frase dificulta a identificação e explicação do significado apropriado, pois como constatamos "sessão" possui múltiplas acepções nos dicionários didáticos selecionados para os nossos *corpora*. Assim, será pouco provável que os estudantes tenham certeza da definição correspondente para a sentença.

O Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa apresenta as seguintes descrições para "sessão 1. Período de tempo de uma reunião. 2. Essa reunião; assembleia, encontro. 3. Período de tempo em que um espetáculo é apresentado". A obra também denomina "sessão" como: "4. Período de tempo de uma consulta. 5. Período de tempo em que se realiza uma atividade", destaca Bechara (2011, p. 1177).

Quanto ao Aurélio Júnior: dicionário escolar da língua portuguesa, "sessão" é definida como: "1. Espaço de tempo que dura a reunião de um corpo deliberativo, de qualquer grupo com poder de decisão, etc. 2. Espaço de tempo durante o qual funciona um congresso, etc". Esse dicionário se destaca por apresentar a terceira conceituação como um brasileirismo, sendo descrito como: "Cada uma das exibições de espetáculo, nos teatros, cinemas, etc.", expõe Ferreira (2011, p. 808).

As informações expressas no Caudas Aulete – minidicionário contemporâneo escolar da língua portuguesa são: "sessão (ses.*são*) sf. 1 Espaço de tempo em que uma assembleia se mantém em reunião ou essa reunião. 2 Cada apresentação de um espetáculo no mesmo dia. 3 Espaço de tempo em que se realiza uma atividade específica". Para essa última denominação o autor apresenta o seguinte exemplo: "*uma sessão de fotos/ de psicoterapia*", evidencia Geiger (2011, p. 797).

O Dicionário didático de língua portuguesa exibe quatro definições, a saber: "sessão (ses.são). 1 Reunião ou assembleia. 2 Período de tempo que dura essa reunião ou essa assembleia. 3 Espaço de tempo durante o qual se realiza uma determinada atividade: *uma sessão de massagem*". Além dessas acepções, o dicionário acrescenta que o verbete pode ser definido como: "4 Em um teatro ou em um cinema, cada uma das apresentações realizadas em diferentes horários de um mesmo dia", informa Ramos (2011, p. 759).

No dicionário Saraiva jovem, "sessão (ses.são)" é descrita da seguinte forma: "1. espaço de tempo no qual se realiza uma reunião ou assembleia (*A sessão de discussão sobre a nova lei durou quatro horas.*); 2. cada uma das exibições de um espetáculo no teatro, cinema, etc". Após essa definição é apresentado o seguinte exemplo: "(*A turma*

ISSN 2763 – 910X

combinou de se encontrar para ver o filme na sessão das oito)", além dessas denominações os lexicógrafos acrescentam que "sessão" também pode ser "3. espaço de tempo utilizado em uma atividade específica (*Simão tem sessões com o terapeuta duas vezes por semana. Selma frequenta uma sessão de ginástica todos os dias*)", exemplifica Saraiva e Oliveira (2010, p. 1092).

Diante dessas informações, consideramos que a primeira construção linguística expressa na atividade do grupo 1 é ambígua, pois não oferece ao aluno um contexto ou situação inequívoca. Desse modo, é inviável uma escolha consciente sobre a melhor definição exposta pelos dicionários para explicar a sentença. Sobre as informações das homonímias exibidas na atividade, encontramos alguns dicionários que mencionam a possibilidade dessas palavras serem homônimas, como o dicionário Caudas Aulete - minidicionário contemporâneo escolar da língua portuguesa que insere ao final de todos os verbetes a informação de que a palavra consultada pelo aluno pode ser um homônimo ou parônimo. Esse registro é muito importante, principalmente para os alunos que estão iniciando no Ensino Fundamental – Anos Finais. Como exemplo, apresentamos a entrada "serrar (ser.*rar*) *v. td.* Cortar com serra ou serrote. Hom./Par.: cerrar (em todas as fl.)", indica Geiger (2011, p. 796).

No dicionário Saraiva jovem, ao final das conceituações, a obra evidencia as palavras por meio das iniciais *Cf* (confronte – compare). Expomos como exemplo a entrada "cessão", após as definições os autores inserem a seguinte descrição "*Cf* seção e sessão" (SARAIVA; OLIVEIRA, 2010, p. 200). O Dicionário didático de língua portuguesa explica que os verbetes possuem uma ortografia diferente. Como exemplo trouxemos a entrada "sessão". Depois das definições o lexicógrafo insere a seguinte informação: "ORTOGRAFIA. É diferente de *cessão* e de *seção",* destaca Ramos (2011, p. 759).

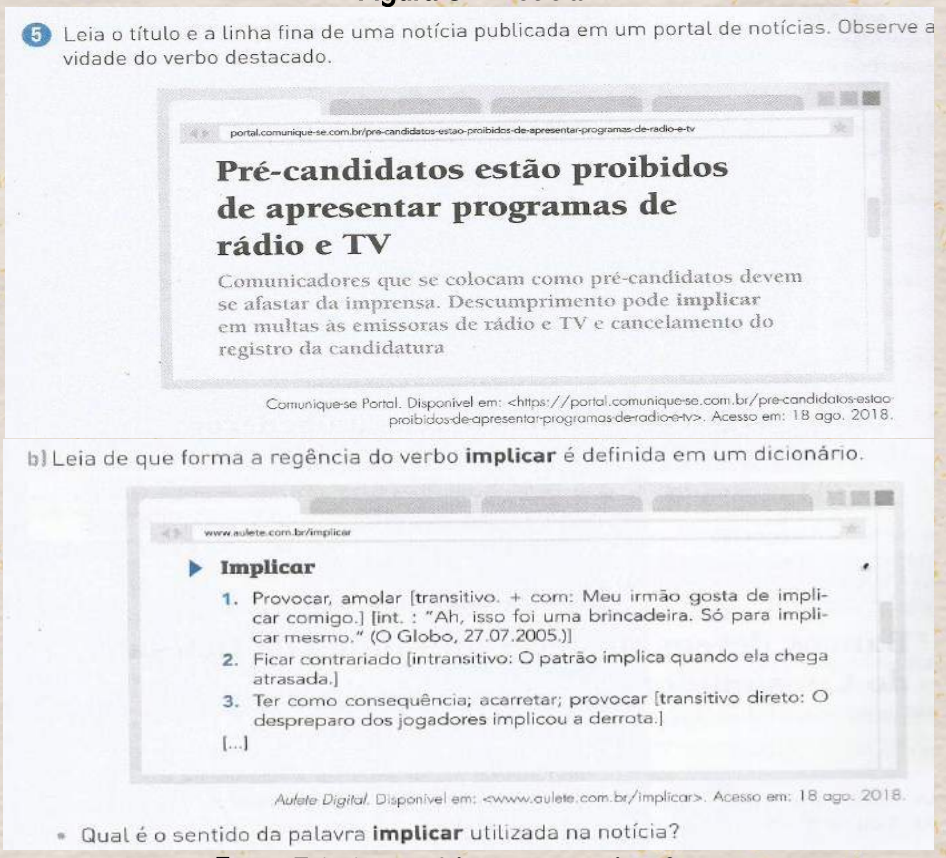
No dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras: língua portuguesa é indicada, por meio do símbolo ⫴, a informação de "conferir", entretanto essa indicação é inserida apenas nos verbetes sessão, seção, cessão, conserto e concerto. Como exemplo apresentamos a entrada "concerto [ê] (con.cer.to) s.m. 3. Apresentação de obras musicais, um concerto com orquestra; concerto para piano e orquestra. ⫴ Conferir com conserto", orienta Bechara (2011, p. 335).

O dicionário Aurélio Júnior registra inúmeras informações, porém não encontramos nenhuma específica relacionada as palavras homônimas. Diante desses apontamentos, acreditamos que a ausência de registro sobre esse aspecto semântico

ISSN 2763 – 910X

provoca dificuldades para o aluno no desenvolvimento da atividade proposta pelo livro didático. Ressaltamos a relevância do ensino da homonímia, visto que esse fenômeno contribui para uma boa desenvoltura na produção textual, na leitura e na interpretação, uma vez que a distinção desse aspecto impede a duplicidade de sentido. A próxima atividade é relacionada à polissemia e encontra-se na Unidade 5 denominada "Conto de ficção científica", no capítulo 1, seção "Língua em foco", subseção "Transitividade verbal: regência verbal". A atividade apresenta a seguinte notícia, exposta na Figura 3:

Figura 3 – Notícia


5 Leia o título e a linha fina de uma notícia publicada em um portal de notícias. Observe a vidade do verbo destacado.

portal.comunique-se.com.br/pre-candidatos-estao-proibidos-de-apresentar-programas-de-radio-e-tv

Pré-candidatos estão proibidos de apresentar programas de rádio e TV

Comunicadores que se colocam como pré-candidatos devem se afastar da imprensa. Descumprimento pode **implicar** em multas às emissoras de rádio e TV e cancelamento do registro da candidatura

Comunique-se Portal. Disponível em: <https://portal.comunique-se.com.br/pre-candidatos-estao-proibidos-de-apresentar-programas-de-radio-e-tv>. Acesso em: 18 ago. 2018.

b) Leia de que forma a regência do verbo **implicar** é definida em um dicionário.

www.aulete.com.br/implicar

Implicar

1. Provocar, amolar [transitivo. + com: Meu irmão gosta de implicar comigo.] [int. : "Ah, isso foi uma brincadeira. Só para implicar mesmo." (O Globo, 27.07.2005.)]
2. Ficar contrariado [intransitivo: O patrão implica quando ela chega atrasada.]
3. Ter como consequência; acarretar; provocar [transitivo direto: O despreparo dos jogadores implicou a derrota.]

[...]

Aulete Digital. Disponível em: <www.aulete.com.br/implicar>. Acesso em: 18 ago. 2018.

- Qual é o sentido da palavra **implicar** utilizada na notícia?

Fonte: Teixeira *et al.* (2018, p. 133) - 8º ano

Na atividade expressa na **Figura 3**, a palavra "implicar" não é apresentada ao aluno como um item polissêmico, apesar do dicionário "Aulete digital" mostrar que o verbete tem diversos sentidos. Ao averiguarmos os dicionários escolares selecionados para nossas análises, notamos que as informações são semelhantes às expressas na obra "Apoema", exceto o Dicionário didático de língua portuguesa que acrescenta a informação do verbete possuir o sinônimo acarretar. Este registro é expresso no dicionário da seguinte forma: "**SIN. acarretar**", destaca Ramos (2011, p. 454).

Reconhecemos que a atividade é destinada ao estudo da regência verbal, entretanto, observamos ser recorrente na obra a utilização de um determinado assunto

ISSN 2763 – 910X

para a abordagem de outro. Como exemplo, podemos citar as atividades sobre variação linguística usadas com o propósito de ensinar regras gramaticais normativas. Nessa perspectiva, consideramos que os autores poderiam adotar uma abordagem semelhante nesta atividade, visto que é possível verificar que por se tratar de um exercício que explora uma palavra com multiplicidade de sentidos, permite também discussões sobre a polissemia. Ressaltamos que as palavras polissêmicas devem ser compreendidas pelo aluno como um fenômeno de natureza dinâmica, com sentidos flexíveis e adaptáveis que se relacionam entre si.

Nossos resultados demonstram que os dicionários escolares são responsáveis por conservar o patrimônio linguístico e a memória sociocultural da nossa língua materna. Além disso, são instrumentos primordiais no ensino, contribuindo com o aprimoramento e a consolidação da leitura e da escrita dos estudantes. Ademais, esclarecem as dúvidas do aluno sobre questões complexas que exigem uma criteriosa diferenciação, como as palavras polissêmicas e homônimas, fornecendo o seu significado. Entretanto, consideramos que os dicionários analisados poderiam ampliar suas informações, assim como o livro didático, possibilitando uma compreensão mais abrangente e eficaz acerca desses dois aspectos semânticos.

Considerações finais

Em nossas análises constatamos que a polissemia e a homonímia exigem distinções adequadas, sendo o dicionário um instrumento propício para essa finalidade. Contudo, a pesquisa apontou que as informações expressas nos dicionários escolares do tipo 3 podem ser aperfeiçoadas, pois falta homogeneidade nos critérios lexicográficos dos dicionários analisados, comprometendo o aprendizado dos alunos. Consideramos que para contribuir de forma significativa, os dicionários precisam oferecer um suporte eficiente e coeso em relação às definições das palavras polissêmicas e homônimas, incluindo exemplos e a distinção clara desses fenômenos. Sobre as atividades do livro didático, sugerimos que os autores ampliem a quantidade de atividades destinadas à polissemia e à homonímia ao longo de toda a obra, integrando esses aspectos semânticos a outras atividades, principalmente aquelas relacionadas à análise linguística.

ISSN 2763 – 910X

Referências

ABBADE, C. M. de S. Lexicologia social: a lexemática e a teoria dos campos lexicais. In: ISQUERDO, A. N; SEABRA, M. C. T. de (Orgs). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. Campo Grande: Editora UFMS, 2012. p. 145-161.

BARBOSA, M. A. Lexicologia, lexicografia, terminologia, terminografia, identidade científica, objeto, métodos, campos de atuação. In: **Anais do II Simpósio Latino-Americano de Terminologia**. I Encontro Brasileiro de Terminologia Técnico-Científica. p. 152-158, 1990.

BARROS, L. A. **Curso básico de Terminologia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

BECHARA, E. **Dicionário escolar da Academia Brasileira de Letras**. 3 ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 2011.

BIDERMAN, M. T. C. Léxico e vocabulário fundamental. In: **Alfa**.N. 40, p. 27-46, 1996.

BIDERMAN, M. T. C. O léxico. In: OLIVEIRA, A. M. P.; ISQUERDO, A. N. (Orgs.) **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia e terminologia. 2ª ed. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001. p. 13-22.

CAMARA JR., J. M. **Dicionário de filologia e gramática**: referente à língua portuguesa. 10. ed. Petrópolis: Editora Vozes LTDA, 1981.

CANÇADO, M. **Manual de Semântica**: noções básicas e exercícios. São Paulo: Contexto, 2005.

CASARES, J. Semântica e Lexicografia. Trad. FEIJÓO-HOYOS, B. L. In: **Alfa.** N. 28(supl.), p. 71-10l, 1984.

DAPENA, J. A. P. **Manual de técnica lexicográfica**. Ed. Arco/ Libros, S. L, 2002.

DUBOIS, J. *et al*. **Dicionário de linguística**. São Paulo, Cultrix, 2006.

FERREIRA, A. B. H. **Aurélio Júnior**: dicionário escolar da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2011.

FERREIRA, A. B de H. **Mini Aurélio**: dicionário de língua portuguesa. 9 ed. ver. Atual. Curitiba: PSD Educação, 2022.

FIORIN, J. L. Política linguística no Brasil. In: **Gragoatá**. N. 9, p. 221-231, 2000.

GEIGER, P. **Caldas Aulete**: minidicionário contemporâneo da língua portuguesa. 3 ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

HENRIQUES, C. C. **Léxico e semântica**: estudos produtivos sobre palavra e significação. Rio de Janeiro: Alta Book, 2018.

ISSN 2763 – 910X

ILARI, R; BASSO, R. **O português da gente**: a língua que estudamos, a língua que falamos. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2009.

ILARI, R; GERALDI, J, W. **Semântica**. 10. ed. São Paulo: Ática, 1998.

KRIEGER, M. G. **Dicionários em sala de aula**: guia de estudos e exercícios. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

KRIEGER, M. G; FINATTO, M. J. B. **Introdução à Terminologia**: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2004.

MATORÉ, G. **La méthode en lexicologie**: domaine français. Paris: Didier, 1953.

OLIVEIRA, A. M. P. P. de; ISQUERDO, A. N. Apresentação. In: OLIVEIRA, A. M. P. P. de; ISQUERDO, A. N. (Org.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia e terminologia. 2. ed. Campo Grande: Editora UFMS, 2001. p. 9-11.

ORSI, V. Lexicologia: o que há por trás do estudo das palavras. In: GONÇALVES, A. V.; GÓIS, M. L. S. **Ciências da linguagem**: o fazer científico? v. 1. Campinas: Mercado de Letras, 2012. p. 163-177.

POLGUÈRE, A. **Lexicologia e semântica lexical**: noções fundamentais. Tradução: ABREU. São Paulo: Contexto, 2018.

RAMOS, R de A. **Dicionário didático de língua portuguesa**. 2 ed. São Paulo: SM, 2011.

RANGEL, E. de O. **Com direito a palavra**: dicionários em sala de aula. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria da educação Básica, 2012.

RANGEL, E. O; BAGNO, M. **Dicionários em sala de aula**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria da Educação Básica, 2006.

SARAIVA, K. S. de A; OLIVEIRA, R. C. G. de. **Saraiva jovem**: dicionário da língua portuguesa ilustrado. São Paulo: Saraiva, 2010.

SILVA, M. E. B. da. Competências e perspectivas dos estudos de base lexical. In: OLIVEIRA, A. M. P. P de; ISQUERDO, A. N (org.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2001. p. 109-115.

TAMBA, I. **A semântica**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

TEIXEIRA, A; SOUSA, S. M. de; FARIA, K; PATTRESI, N. **Apoema**: português 8. São Paulo: Editora do Brasil, 2018.

ULLMANN, S. **Semântica**: uma Introdução à ciência do significado. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

VALENTE, A. **A linguagem nossa de cada dia**. 3.ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 1997.

WEINREICH, U. Definição lexicográfica em semântica descritiva. In: Alfa. N. 28 (supl.):

ISSN 2763 – 910X

103-118, 1984.

WELKER, H. A. **Dicionários**: uma pequena introdução à lexicografia. 2.ed. Brasília: Thesaurus, 2004.

ISSN 2763 – 910X

OS ESCONDEDOUROS DA VIOLÊNCIA CONTRA O CORPO FEMININO EM CONTOS DE CLARICE LISPECTOR

Raiane Carvalho Macêdo[479]

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo enfatizar a importância da literatura escrita por mulheres para tornar evidente e refrear a violência contra o corpo feminino. Com tal intuito, parte-se dos contos da consagrada escritora brasileira Clarice Lispector – Preciosidade (1960) e A língua do "P" (1974) – para tecer análises que revelem as formas de violência, suas consequências às jovens por ela afligidas, que recursos linguísticos e de construção da narrativa são utilizados para dar densidade ao enredo, além de relacionar a realidade ficcional ao cotidiano das mulheres brasileiras atuais, uma vez que, apesar da data de publicação do contos, pouca coisa se alterou no contexto atual. Baseia-se, para tanto, em algumas das leis que norteiam a violência contra a mulher, especificamente a Lei Maria da Penha, de 7 de agosto de 2006, e a Lei do Feminicídio, de 9 de março de 2015, assim como na teoria literária e teoria crítica feminista, por meio de investigação bibliográfica de cunho qualitativo e reflexivo. Na análise dos contos, as nuances da realidade subjetiva feminina são logo vistas: em Preciosidade, a personagem jovem vítima de assédio se vê refém de construções sociais que resultam na percepção do seu corpo como propriedade do outro masculino; em A língua do "P", Cidinha, apesar de escapar à morte concreta, é constantemente perseguida por um sistema patriarcal que reprime até mesmo sua sexualidade. Ambas as mulheres ficcionais são jovens, viajam sozinhas, sentem medo, culpa, vergonha e solidão com o ocorrido, apesar da diferença no tipo de violência. Enfatiza-se, desse modo, os malefícios do sistema patriarcal na construção de barreiras à liberdade física e emocional da mulher, além de ressaltar a importância da literatura escrita por mulheres para dar luz às temáticas que tratam de experiências do subjetivo feminino. Estimula-se, junto a isso, maiores espaços de divulgação dos textos focados na violência contra a mulher, seja ela física, psicológica, sexual, patrimonial ou moral, segundo especificações da Lei Maria da Penha, de 7 de agosto de 2006.

Palavras-chave: Clarice Lispector; assédio sexual; feminicídio.

Introdução

A Lei Maria da Penha surge, em 2006, como forma de proteção às mulheres em situação de violência. Seguindo essa linha, a Lei do Feminicídio, alguns anos depois, qualifica o crime de homicídio como "contra a mulher por razões da condição do sexo feminino" (BRASIL, 2015). Ambas as leis buscam criar mecanismos para refreamento de um fenômeno social que parte da percepção do homem como dominante do corpo do

[479]Graduanda em Letras-Português pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI. E-mail: raianemacedo@aluno.uespi.br. Orientadora Profª. Drª Maria Suely de Oliveira Lopes, Doutora em Letras pela UFPE, líder do Grupo de Estudos Metaficcionais em Narrativas Literárias (GEMETAFIC). E-mail: mariasuely@cchl.uespi.br.

ISSN 2763 – 910X

outro, a mulher, sobre a qual recaem a culpa – que parte da sociedade para a própria vítima - pelas situações de violência em que se encontra, uma vez que "As categoria sociais contra as quais pesam discriminações vivem, imageticamente falando, no interior de um papnótico - a sociedade - na medida em que sua conduta é vigiada sem cessar, sem que elas o saibam" (SAFFIOTI, 2015, p. 43).

Assim, ao mesmo tempo em que se ressalta a importância da criação dessas leis como maneira de impedir e julgar mais severamente a violação dos corpos femininos, cabe levantar dados comprovadores do não-cumprimento empírico dessas normas. Estima-se que as agressões sexuais, especificamente, tenham atingido pelo menos 5,8 milhões de brasileiras a partir dos 16 anos em 2022, ameaças com faca ou arma de fogo, que poderiam culminar na morte da mulher, atingiram em média 3 milhões de pessoas, de acordo com levantamento de "Visível e Invisível: A Vitimização de Mulheres no Brasil", do Fórum de Segurança Pública do Brasil. Frente aos dados, torna-se prioritária a exploração da temática para exposição e manutenção de um sistema que menospreza o corpo feminino. Para isso, a literatura escrita por mulheres, que se caracteriza pela leitura inspiracional das obras de autoria feminina para a criação de uma escrita que une tradição e quebra de paradigmas impostos, se faz essencial.

Pensando, então, na percepção feminina a respeito da violência acometida a esses corpos, a literatura escrita por mulheres é uma maneira de expor as subjetividades femininas individuais e vinculá-las ao contexto social e ideologicamente construído, como estabelece Funck (2011), e as autoras brasileiras não são alheias a esses fenômenos. Elas, por meio da leitura inspiracional das autoras que as antecedem, criam "uma tradição literária feminina que se configuraria por meio de uma simultânea relação de conformidade e subversão dos padrões literários patriarcais" (MOREIRA, 2018). Desse modo, ao apresentar por um lado, uma personagem que é jovem e feia e que ainda assim não escapa dos olhares masculinos que a desnudam e, por outro lado, uma professora inteligente e capacitada, virgem que "nunca se conhecera por dentro" (LISPECTOR, 2016, p. 579), a autora não está meramente descrevendo características das personagens, mas observando um determinado fenômeno da vida real (nesse caso, o patriarcado), colocando-o sob a sua ótica artística e refratando-o (FARACO, 2011) em uma realidade ficcional, onde a trama se desenrolará por meio da organização e sustentação do autor-criador (FARACO, 2011), que, por si só, é uma refração da própria autora Clarice Lispector.

Desse modo, firmando-se na abordagem dos contos *Preciosidade* (1960) e

ISSN 2763 – 910X

Língua do P (1974), de Clarice Lispector, o trabalho buscou: identificar como os contos revelam as formas de violência, as consequências emocionais às jovens por ela afligidas e que recursos linguísticos e de construção da narrativa são utilizados para dar densidade ao enredo, além de relacionar a realidade ficcional com a realidade das mulheres brasileiras na atualidade. Para isso, utiliza-se investigação bibliográfica de cunho qualitativo e reflexivo, com aporte em algumas das leis norteadoras da violência contra a mulher, na teoria literária e na teoria crítica feminista.

A problemática feminina sob a ótica clariceana

É como escritora e mulher que Clarice Lispector se concebe como autora consagrada, em seu tempo e na atualidade. Traduzida para mais de 32 países e ganhadora de diversos prêmios na literatura, sua escrita se caracteriza por uma viagem à mente de personagens, em grande maioria mulheres, destrinchando as problemáticas femininas em uma abordagem que "desmontou os alicerces das narrativas centradas na visão patriarcal do feminino" (ROSEMBAUM, 2002). Os contos aqui analisados, *Preciosidade* e *A língua do "P"*, estão presentes, respectivamente, nos livros *Laços de Família* (1960) e *A Via Crucis do Corpo* (1974), que possuem propostas muito distintas.

Em *Laços de Família*, Lispector desfaz, como vinha fazendo em publicações anteriores, noções preconcebidas e idealizadas do que é ser mulher ao ampliar questões que eram normalizadas e perpetuadas pela sociedade, e é assim que "As marcas ideológicas e repressivas da cultura vão sendo desveladas em meio às ambiguidades das personagens, divididas entre deveres e anseios" (ROSEMBAUM, 2002). Já *Via Crucis do Corpo* apresenta uma abordagem mais agressiva da realidade, sobre a qual a própria autora pontua: "Todas as histórias deste livro são contundentes. E quem mais sofreu fui eu mesma. Fiquei chocada com a realidade. Se há indecências nas histórias a culpa não é minha." (LISPECTOR, 2016, p. 527). A obra discorre, assim, sobre crimes severos em uma explicitude até então desconhecida na escrita da autora, mas ainda com vislumbres dos aspectos que são característicos do seu estilo – "a dupla face da obra clariceana" (ROSEMBAUM, 2002) -, como será visto na análise de *A língua do "P"*.

ISSN 2763 – 910X

A perda da preciosidade

Em *Preciosidade*, a personagem sem nome possui rotina similar à maioria das brasileiras atuais, consequentemente refletindo experiências que são comuns às mulheres, uma vez que ela, a mulher-personagem idealizada pelo autor, é fruto de um longo processo de construção social que resultou nos arquétipos que ela terá na história (FUNCK, 2011). Ao descrever uma personagem jovem e feia, que evita a todo custo ser percebida, pois não se habitua aos olhares que a desnudam, o autor-criador realiza um "complexo processo de transposições refratadas da vida para a arte" (FARACO, 2005), que são aferidos no texto pela metáfora do caminho para a escola como batalha a ser vencida:

> Depois, com andar de soldado, atravessava – incólume – o Largo da Lapa, onde era dia. A essa altura a batalha estava quase ganha. Escolhia no bonde um banco se possível vazio ou, se tivesse sorte, sentava-se ao lado de alguma asseguradora mulher com uma trouxa de roupa no colo, por exemplo – e era a primeira trégua" (LISPECTOR, 2016, p. 208).

A personagem, apesar da pouca idade, apresenta uma consciência preocupada e focada em sua sobrevivência em um cotidiano que, para ela, é uma guerra por sua dignidade. O uso de estratégias como sentar-se ao lado de mulheres no ônibus, manter-se séria "como uma missionária" (LISPECTOR, 2016, p. 207), evitar longas trocas de olhares são maneiras que as mulheres encontraram para se tornarem invisíveis perante a imposição do poder patriarcal. Essas táticas, normalmente passadas de mãe para filha ou apreendidas pelo sujeito feminino quando em contato com os ambientes de opressão, não funcionam empiricamente, uma vez que o patriarcado, firmado no controle e no medo, se abate sobre todas as mulheres em um sistema que tem por base a violência (SAFFIOTI, 2015).

Em mais um dia de "batalha", a personagem é surpreendida por uma rua deserta em um ambiente que beira a descrição de histórias de terror: "Era uma manhã ainda mais fria e escura que as outras, ela estremeceu no suéter. [...]. Tudo estava algodoado, não se ouviu sequer o ruído de algum ônibus que passasse pela avenida. Foi andando para o imprevisível da rua. As casas dormiam nas portas fechadas. Os jardins endurecidos de frio" (LISPECTOR, 2016, p. 211). Tudo isso antecede a aparição dos seres que carregam consigo as ferramentas para extração da preciosidade da moça,

ISSN 2763 – 910X

mencionada no título. Ela, que se escondia em suas táticas e usava sua feiura como refúgio, é infelizmente vista. No conto, o ato de ser vista é descrito como "o destino ignorado a que ela, por culto, tinha que aderir" (LISPECTOR, 2016, p. 212), ato este que é novamente uma refração arquitetada pelo autor-criador, uma vez que à mulher não cabe o direito de passar despercebida. O seu "destino ignorado" é o de "negociar sua experiência dentro de construções discursivas que podem ou não comprometer seu completo desenvolvimento como indivíduo" (FUNCK, 2011).

O ato de violência se abate então sobre a jovem apesar do seu minucioso planejamento para evitá-lo, e mesmo da percepção de sua feiura como um refúgio que a pouparia do cruel destino:

> O que se seguiu foram quatro mãos difíceis, foram quatro mãos que não sabiam o que queriam, quatro mãos erradas de quem não tinha a vocação, quatro mãos que a tocaram tão inesperadamente que ela fez a coisa mais certa que poderia ter feito no mundo dos movimentos: ficou paralisada. Eles, cujo papel predeterminado era apenas o de passar junto do escuro de seu medo, e então o primeiro dos sete mistérios cairia; eles que representariam apenas o horizonte de um só passo aproximado, eles não compreenderam a função que tinham e, com a individualidade dos que têm medo, haviam atacado. Foi menos de uma fração de segundo na rua tranquila. Numa fração de segundo a tocaram como se a eles coubessem todos os sete mistérios. Que ela conservou todos, e mais larva se tornou, e mais sete anos de atraso. (LISPECTOR, 2016, p. 123)

Ela perde a batalha. A culpa sofrida pela garota após o ato – também um reflexo comum às vítimas dessa violência – é percebida através de uma metáfora aos seus sapatos, que seriam os "verdadeiros responsáveis" pelo assédio sofrido: "Preciso de sapatos novos! os meus chamam muita atenção! Ninguém me dá nada! Ninguém me dá nada!" (LISPECTOR, 2016, pg. 217). Para Saffioti (2015), esse comportamento se justifica nos condicionamentos sociais que aprisionam a mulher em determinados modos de sentir: "As mulheres são treinadas para sentir culpa. Ainda que não haja razões aparentes para se culpabilizarem, culpabilizam-se, pois vivem numa civilização da culpa" (SAFFIOTI, 2015, p. 24).

Outra questão importante a ser detalhada é o sentimento de solidão que perpassa todo o percurso narrativo da personagem, e se intensifica após o ato de violência. A jovem parece encontrar na empregada, uma pessoa de fora do seu círculo familiar, muito mais atenção do que nos próprios pais: "Foi conversar com a empregada, antiga sacerdotisa. Elas se reconheciam. As duas descalças, de pé na cozinha, a fumaça do fogão. Perdera a fé, mas, à beira da graça, procurava na

ISSN 2763 – 910X

empregada apenas o que esta já perdera, não o que ganhara." (LISPECTOR, 2016, p. 121). Isso se deve, talvez, à própria rotina da moça, que sai muito cedo de casa para estudar e só vê os pais à noite, quando retornam do trabalho. Isso, contudo, não diminui o impacto psicológico do assédio sexual, quando unido ao sentimento de culpa que, como vimos, é intrínseco à mulher e à solidão que perpassa a ocorrência quando a vítima não se sente à vontade para se abrir sobre a questão. No conto, ao gritar que precisa de sapatos novos, a personagem não é questionada por seus pais a respeito do porquê daquela decisão, eles nem parecem preocupados:

> – Preciso de sapatos novos! os meus fazem muito barulho, uma mulher não pode andar com salto de madeira, chama muita atenção! Ninguém me dá nada! Ninguém me dá nada! – e estava tão frenética e estertorada que ninguém teve coragem de lhe dizer que não os ganharia. Só disseram:
> – Você não é uma mulher e todo salto é de madeira. (LISPECTOR, 2016, p. 124)

Isso reverbera diretamente no silenciamento da personagem em relação ao ocorrido e, novamente, refrata a realidade de milhares de jovens na atualidade.

As implicitudes do patriarcado em "a língua do 'p'"

Outra manifestação de violência contra o corpo da mulher é narrada em *A língua do "P"* onde a professora Cidinha escapa de uma tentativa de estupro seguido de morte ao se fingir de prostituta. Segundo descrição contida na Lei do Feminicídio, de 9 de março de 2015, o ato corresponde ao "homicídio contra a mulher por razões da condição do sexo feminino" (BRASIL, 2015). À vista disso, esse tipo de violência parte das construções sociais que permitiram ao homem sua percepção como sujeito dominante do outro, a mulher. No conto, essa questão é apresentada por meio da subestimação da inteligência de Cidinha, ela que era professora por profissão, prestigiada em sua área: "Era muito procurada como professora. Gostava de perfeição e era afetuosa, embora severa. Queria aperfeiçoar-se nos Estados Unidos" (LISPECTOR, 2016, p. 578).

A narrativa, que se passa em grande parte dentro de um trem, logo põe em foco a chegada de dois rapazes, que instauram um "mal-estar no vagão. Como se fizesse calor demais" (LISPECTOR, 2016, p. 578). A partir daí, Cidinha põe em prática as estratégias de invisibilidade anteriormente apresentadas em *Preciosidade*: não olhar,

ISSN 2763 – 910X

não sorrir, não fazer movimentos que poderiam suscitar o interesse dos homens, que começam a falar em uma língua que lhe parece familiar:

> De repente percebeu: eles falavam com perfeição a língua do "p". Assim:
> – Vopocêpê repepaparoupou napa mopoçapa boponipitapa?
> – Jápá vipi tupudopo. Épé linpindapa. Espestápá nopo papapopo.
> Queriam dizer: você reparou na moça bonita? Já vi tudo. É linda. Está no papo. (LISPECTOR, 2016, p. 579)

Cidinha tenta não entender, pois "entender seria perigoso para ela" (LISPECTOR, 2016, p. 579). A ideia de dominância é subentendida no conto justamente por meio da interpretação dos rapazes de que a moça não seria inteligente o suficiente para reconhecer a língua do "P", já que a usavam livremente sem se importar se ela ouvia ou não a conversa. Ao reconhecer a linguagem utilizada pelos homens, Cidinha precisa fazer exatamente o inverso de sua atitude inicial: "levantou a saia, fez trejeitos sensuais [...] abriu os botões do decote, deixou os seios meio à mostra" (LISPECTOR, 2016, p. 580).

Funck (2011) estabelece que "uma mulher é um indivíduo cuja subjetivação ocorre dentro de normas e comportamentos socialmente definidos como femininos pelo contexto cultural em que se insere". Cidinha, ao se rebelar contra o comportamento socialmente entendido como feminino para fugir da situação de violência, obtém como resultado o tão sonhado desinteresse dos rapazes que a desejavam. Isso se deve aos condicionamentos sociais, decorrentes do patriarcado, que estabelecem a necessidade do homem em se fazer possuidor da mulher (FONSECA, 2018). No momento em que a personagem inverte a situação, tira dos homens o controle e poder sobre a situação, já que "Um dos elementos nucleares do patriarcado reside exatamente no controle da sexualidade feminina" (SAFFIOTI, 2015, p. 51).

O comportamento de Cidinha resulta na expulsão do trem em uma estação, onde é olhada e julgada por "uma jovem com uma maleta. Olhou para Cidinha com desprezo." (LISPECTOR, 2016, p. 580). O patriarcado, pensando-se esse poder "não como um objeto do qual se possa realizar uma definitiva apropriação, mas como algo que flui, que circula nas e pelas relações sociais" (SAFFIOTI, 2015 *apud* FOUCAULT, 1981) coopera também para a rivalidade entre as mulheres, criando distâncias que só fortalecem esse sistema, uma vez que, ainda de acordo com SAFFIOTI (2015): "embora as mulheres não sejam cúmplices dos patriarcas, cooperam com eles, muitas vezes inconscientemente, para a perpetuação deste regime" (SAFFIOTI, 2015, p. 68).

ISSN 2763 – 910X

Presa por três dias após seus atos de "obscenidade", Cidinha sai da prisão e descobre que a moça que viu na estação havia sido estuprada e morta em seu lugar e uma súbita percepção lhe ocorre: "quando os dois haviam falado em currá-la, tinha vontade de ser currada" (LISPECTOR, 2016, pg. 581). Novamente, Lispector refrata em uma realidade fictícia questões que representam muitas mulheres na vida real: o desejo de Cidinha pelo ato sexual se justifica na repressão que sofreu ao longo de sua vida – a de manter-se virgem e pura - e que remonta a todo um histórico de coibição da sexualidade feminina. Novamente, a culpa e a vergonha aparecem como manifestações concretas da opressão patriarcal sobre o emocional da mulher vítima da violência: "Epe sopoupu upumapa puputapa" (LISPECTOR, 2016, pg. 581), ou seja, "Eu sou uma puta".

Considerações finais

Mesmo que não resulte em morte, os condicionamentos sociais, junto ao sistema patriarcal que os sustentam, contribuem para a percepção da mulher como "caça", à espera do ataque, e o homem como "caçador", responsável por tomar a iniciativa (SAFFIOTI, 2015). À literatura, que "espelha a exclusão das mulheres do espaço da escrita literária. [Pois] Nela predominam vozes masculinas" (MOREIRA, 2018) , cabe a exposição das problemáticas que se sobressaem nas subjetividades femininas, por meio das autoras como porta-vozes que contribuiriam para:

> a construção de formas de identificação do sujeito feminino e a desconstrução de estereótipos criados pelo discurso colonial, dando voz a mulheres silenciadas e, ao mesmo tempo, criando condições para que as vozes pronunciadas sejam escutadas e valorizadas nesse amplo e necessário movimento de combate às desigualdades sociais, raciais e de gênero que o espaço da academia ainda faculta. (MOREIRA, 2018, p. 21)

Após análise dos aspectos que permeiam a problemática da violência nos contos, é possível enfatizar os malefícios do sistema patriarcal na construção de barreiras à liberdade física e emocional da mulher, além de ressaltar a importância da literatura escrita por mulheres para dar luz às temáticas que tratam de experiências do subjetivo feminino. É preciso, então, estimular, desde o nível escolar até a universidade, os escritos – literários ou não - de mulheres a atuarem com uma "consciência crítica interessada" (FUNCK, 2011), para erradicação das estruturas de dominação, modificando o contexto histórico-social e o cânone.

ISSN 2763 – 910X

Estimula-se, junto à produção, maiores espaços de divulgação dos textos focados na violência contra a mulher, seja ela física, psicológica, sexual, patrimonial ou moral, segundo especificações da Lei Maria da Penha, de 7 de agosto de 2006. Isso contribui tanto para a difusão de informações a respeito do tema, como identificação por parte das vítimas que, ao se verem representadas nos textos, podem reunir o aparato necessário para a denúncia. Consequentemente, existem mais dados estatísticos para pesquisa ativa e maiores informações para produção de políticas públicas capazes de atenderem essas mulheres.

Referências

BRASIL. **Lei n. 11.340**. (2006). Lei Maria da Penha . Brasília, DF: Presidência da República.

BRASIL. **Lei n. 13.104**. (2015). Lei do Feminicídio . Brasília, DF: Presidência da República.

BUENO, Samira et al. Visível e Invisível: **A Vitimização de Mulheres no Brasil**. 4 ed. Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave** . São Paulo: Contexto, 2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Violência contra a mulher em cenários literários. *In:* MENDES, Algemira de Macêdo (Org) *et al*. **Literaturas, interseções de gênero e outras linguagens**. 1 ed. Teresina: EDUFPI, 2018, p. 70-85.

FUNCK, Susana Bornéo. O que é uma mulher?. **Revista Cerrados** ,v. 10, n. 31, p. 63-74, 03 out 2011.

LISPECTOR, Clarice. Preciosidade. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 206-217.

LISPECTOR, Clarice. *A língua do "P"*. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 578-581.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Literatura e gênero: encenações estéticas do feminino em vozes de mulheres. *In:* MENDES, Algemira de Macêdo (Org) *et al*. **Literaturas, interseções de gênero e outras linguagens.** 1 ed. Teresina: EDUFPI, 2018, p. 7-21.

ROSENBAUM, Yudith. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002. 207 p.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero Patriarcado Violência** . 2 ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015. 160 p.

ISSN 2763 – 910X

OS INDEFINIDOS EM ANÁLISE ENUNCIATIVA DA LINGUAGEM

Amanda Lima da Silva[480]
Leonildes Pessoa Facundes[481]

Resumo: A pesquisa tem como objetivo analisar a noção de indefinição dos marcadores linguísticos, no conto fantástico "Os olhos que comiam carne", do escritor maranhense Humberto de Campos, como recurso linguístico capaz de criar no texto uma maior expectativa para construção do insólito no conto fantástico. A Gramática Tradicional categoriza as noções de indefinições dos marcadores linguísticos em: artigos indefinidos e pronomes indefinidos, que serão as marcas analisadas dentro da obra para análise. Para concretizar as análises no conto selecionado, temos como propósito o resgate e valorização dos textos fantásticos. A metodologia é bibliográfica, o corpus é composto pelo conto fantástico escolhido: "Os olhos que comiam carne", com as marcas linguísticas em estudo propostas para essa pesquisa. Sendo assim, foram feitos recortes de trechos do conto em que as categorias de indefinição aparecem. Iniciada, primeiramente, com a pesquisa da obra do autor anteposto e a localização dos artigos indefinidos e pronomes indefinidos na obra. Como base teórica para o aprofundamento, nos debruçamos sobre a perspectiva da Teoria das Operações Predicativas e Enunciativas - TOPE, de Antoine Culioli (1990, 1999a e 1999b), dentre outros. Dessa forma, o resultado das análises com a categoria dos indefinidos nos releva que as palavras podem variar dependendo de sua posição e de seus predeterminantes, além de repensar o que determina a gramática tradicional.

Palavras-chave: noção, enunciação, conto fantástico, indefinição.

Introdução

O presente trabalho consiste em analisar a noção de indefinição dos marcadores linguísticos, no conto fantástico "*Os olhos que comiam carne*", do escritor maranhense Humberto de Campos, como recurso linguístico capaz de criar no texto uma maior expectativa para construção do insólito no conto fantástico. À vista disso, observando o referente e as variações lexicais que as unidades morfológicas podem proporcionar dentro de múltiplos contextos.

[480] Acadêmica do curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, contato: amandalimaals01@gmail.com ID lattes https://lattes.cnpq.br/8470605553707690
[481] Doutora em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR) e Chefe de Departamento d e Letras UEMA – Campus Timon, e membro dos Grupos: LITERLI – Grupo de pesquisa interdisciplinar em Literatura e Linguagem e - LEnTe contato: leonildespessoa@gmail.com ID lattes https://lattes.cnpq.br/9216195900640868

ISSN 2763 – 910X

A problemática da pesquisa consistiu em dar continuidade ao trabalho *Das Categorizações aos valores referenciais: a (in)definição linguística em construção*, de Facundes (2021), que confronta a noção de indefinição dada às classes de palavras, enfatizando nesse estudo os artigos indefinidos e pronomes indefinidos, pela gramática distanciada do texto, o que causa um descontentamento de muitos docentes aos conceitos gramáticais prescritivistas e descritivistas. Dessa forma, a nossa pesquisa visa propor uma discussão da determinação nominal das noções de indefinições, a partir de uma concepção de linguagem como atividade que permite "a construção de representação, referenciação e regulação" (Culioli, 1990,1999a, 1999b). Pensando nisso, o "como" do nosso trabalho foi feito a partir de recortes da obra selecionada, dispondo de significações e possíveis novas construções a respeito dos enunciados selecionados.

A pesquisa é bibliográfica com fundamentos teóricos da *Teoria das Operações Predicativa e Enunciativa*, de Antonie Culioli, seguindo também a obra *Linguagem e Enunciação*, de Franckel, Paillard e Vogué; *Das Categorizações aos valores referenciais: a (in)definição linguística em construção*, Facundes (2021); com contribuições da obra *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov (1939).

As ferramentas indispensáveis para nossa finalidade é: conhecer os termos gramaticais, saber e entender o sentido das palavras empregadas de forma adequada, considerando o seu contexto, para que assim, não altere o sentido do enunciado, pois: "O sentido mentalista demonstra que há várias maneiras de dizer a mesma coisa, ou de dizer pelo menos a mesma coisa de maneira próxima". (Franckel; Paillard; Vogué, 2011, p.20).

Esse estudo destina-se ao meio acadêmico, mas é de essencial o conhecimento e a análise de demais contos em outras futuras pesquisas voltadas para os mesmos objetivos ou, semelhantemente, ao que concerne essa linhagem de estudos que denunciam a noção da indefinição de marcadores linguísticos dentro dos contos fantásticos, denotando assim a relevância para a área linguística e social.

Para a área literária, esse estudo pode propiciar o conhecimento ou rememoração de um renomado autor maranhense, bem como o resultado das análises voltadas para a contextualização do cenário do conto, o que pode despertar múltiplas construções de sentido literário da obra analisada para o meio acadêmico e comunitário.

ISSN 2763 – 910X

Iniciaremos a pesquisa apresentando sobre o que é o olhar enunciativo, logo depois o conceito de noção e a justificativa da escolha do gênero fantástico e a sua definição, além da fortuna crítica do autor Humberto de Campos. Seguidamente, a metodologia da pesquisa, resultados e discussões a respeito das análises desenvolvidas e considerações finais.

Princípios e fundamentos

Nesse tópico abordaremos as premissas necessárias para compressão da *Teoria das Operações Predicativas e Enunciativas* – TOPE, de Antonie Culioli e estudada sob a perspectiva dos estudiosos, como Sarah de Vogué, Jean-Jacques Franckel, e Denis Paillard no livro *Linguagem e enunciação: representação, referenciação e regulação*, publicado em 2011. E, também contribuições de Facundes (2021) para a relevância do nosso *corpus* justificar-se por ser um conto fantástico e traz, também, o conceito de noção. Além disso, SILVA (2018) reforça os aspectos importantes de como a noção é construída; Onofre e Rezende (2009) sobre a enunciação. Colocaremos em pauta as contribuições a respeito do gênero conto fantástico por meio da obra *Introdução à literatura fantástica*, de Tzvetan Todorov (1939).

Resvalando sobre a TOPE

A *Teoria das Operações Enunciativas e Predicativas* – TOPE, afirma que a noção dos indefinidos vai para além dos conceitos gramaticais prescritos. Partindo desse pressuposto e considerando a nossa língua como um sistema vivo e dinâmico, ou seja, que está sempre em constante mudança, é notável considerar a questão da ***variação interativa*** que basicamente afirma a mudança de função de um termo, dependendo do enunciado a qual está sendo inserido. Pensando nisso, é importante o entendimento de como se constrói a enunciação:

> Um olhar enunciativo concebe a significação como um processo dinâmico, que é resultante de valores léxico-gramaticais presentes na enunciação. Para compreender essa dinâmica, concebe-se que as palavras não são adquiridas isoladamente, como aparecem categorizadas em classes, listadas em dicionários, mas são apreendidas

ISSN 2763 – 910X

> por meio de todo um jogo que mobiliza a consideração dos elementos que aparecem à direita e à esquerda dessas palavras em cada contexto específico de enunciação. (ONOFRE; REZENDE, 2009, p. 142).

As palavras não podem ser vistas e trabalhadas isoladamente, como comumente é percebido no ambiente escolar, porque pensar em linguagem é pensar em um sistema vivo, dinâmico e inacabado.

A Enunciação, constitui-se, e segundo a concepção da TOPE, como uma sentença, pois é construída e sua composição, ou seja, os elementos que a constrói precisam estar colocados de forma que possam ser analisados.

> A justificativa pelo termo "operação" deve-se justamente à hipótese de que o valor referencial do enunciado não é um dado, mas algo construído. Isso significa que o ar- ranjo de formas que o materializa remete, não a valores, mas às operações de constituição do valor referencial. Estudar a enunciação é, portanto, estudar as modalidades de constituição desse valor. (FRANCKEL; PAILLARD; VOGUÉ, 2011, p. 44).

Considerar, dessa forma, que as operações são sentenças, e que, portanto, seus constituintes são passíveis de serem realocados, é fazer enunciação. É constituir e variar as possibilidades de cada termo da Gramática prescritiva.

O conceito de noção

Segundo a Tese *Das categorizações aos valores referenciais: a (in)definição linguística em construção* (2021, p. 69), o conceito de noção, dentro do contexto linguístico, diz respeito à representação mental que se faz no campo da cognição. Logo, o nível que compreende a noção é o I (representação/cognição). Além desse, dispõem-se de mais dois níveis, sendo eles, respetivamente: nível II (arranjos formais), que compreende ao um nível linguístico, e nível III (metalinguístico), que diz respeito a reconstrução do enunciado, é onde a linguística se emprega, e, por isso, simula a relação entre os dois primeiros níveis.

A noção é construída a partir do entendimento de mundo do indivíduo, chegando até ele a partir aspectos culturais instaurados por suas relações interpessoais. Para Silva (2018, p. 32):

ISSN 2763 – 910X

> É através de nossas experiências individuais e sociais relacionadas à atuação cultural que construímos nosso repertório de noções, as quais, pelo caráter sócio-cultural, serão diferentes para cada indivíduo, sendo, portanto, passível de variação e mutabilidade.

Dessa forma, é confiável inferir que é por meio da noção que surgem todas as camadas linguísticas das quais temos conhecimentos. Embora tenhamos inferido acima que a noção é inserida ao individuo através de suas relações interpessoais, e, que, portanto, entendesse que a noção é algo individual de cada ser, logo, é um mecanismo variante. Mas, ainda segundo Silva (2018, p. 32):

> Importante salientar que esse caráter variável atribuído à noção não pode ser confundido com a típica variedade de sentido, comum a outras teorias semânticas, mas diz respeito, na verdade, à variabilidade de ocorrências de uma mesma noção, manifestando-se em diferentes graus no interior das zonas que compõem o domínio nocional.

Certamente se um adulto indagar uma criança a respeito do entendimento dela sobre o que seja a polícia, por exemplo, ela muito facilmente poderá imitar o barulho da sirene ou, até mesmo, demonstrar na prática o que ela faz. Não saberá explicar um conceito pronto estabelecido pelo dicionário dos léxicos. Temos, então, a representação do pensamento da criança – a noção, que ainda está em desenvolvimento, mas que só foi possível a sua representatividade pelo contato dela com meio social.

A escolha do gênero fantástico e sua definição

A seleção do gênero literário, conto fantástico, é um texto muito utilizado nos Livros Didáticos e uma recomendação da edição mais recente da Base Nacional Comum Curricular - BNCC, (habilidade EF89LP35), de 2018, para o ensino na educação básica, numa perspectiva do resgate e valorização dos textos fantásticos.

Consoante a isso, destacamos que a escolha pelo gênero fantástico se deu pela justificativa pontuada no trabalho (Facundes, 2021), de que é um texto pouco extenso e fácil de ser trabalhado quando o aluno precisa deixar fluir a sua imaginação, combinando as artimanhas do imaginário, o que facilita bastante o entendimento e a leitura, uma vez que esse recurso ficcional os fascina.

ISSN 2763 – 910X

Todorov (1939), que nos esclareceu algumas questões pertinentes à interpretação dos contos fantásticos, nos impulsionou para compreender alguns fatos ficcionais e como desbravar os acontecimentos fantásticos da narrativa escolhida.

Nesse contexto, conto fantástico pode ser compreendido como: "O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural" (TODOROV, 1939, p. 31). No conto analisado, será possível perceber que os exemplos de indefinições que serão trabalhados em nossas análises, proporcionam um aspecto que contribuem para o insólito, entretanto:

"O fantástico implica, portanto, não apenas a existência de um acontecimento estranho, que provoca hesitação no leitor e no herói; mas também numa maneira de ler, que se pode por ora definir negativamente: não deve ser nem "poética", nem "alegórica". (TODOROV, 1939, p.38).

O conto fantástico nem sempre precisa conter histórias de magias, nem, necessariamente, fantasias ou figuras alegóricas. O aspecto do insólito diz mais sobre a hesitação do leitor, do que da própria história narrativa. É, portanto, a sua perplexidade, diante dos acontecimentos denunciados no conto, que julgará se a história é ou não fantástica.

Sobre o autor Humberto de Campos

O passo pioneiro para construção do nosso referencial teórico foi conhecer sobre a vida do autor inscrito em nosso plano de trabalho. Humberto de Campos Veras, nascido no estado do Maranhão, em 25 de outubro de 1886, em uma cidade, na época chamada de Miritiba, que mais tarde receberia seu nome, e falecido em 5 de dezembro de 1934, no Rio de Janeiro. Ao longo de sua vida desempenhou algumas profissões, dentre elas: contista, jornalista, crítico, memorialista e, até mesmo, embarcou na atividade política, no ano de 1920, onde se tornou deputado federal pelo Maranhão. Quando começou a atuar como contista, assinava algumas crônicas e contos com pseudônimos, como: Conselheiro XX, Almirante Justino Ribas, Luís Phoca, João Caetano, dentre outros.

Muitos desses trabalhos escritos por Humberto de Campos foram colocados em coletâneas. Algumas dessas obras são: Poeira, coletânea de poesias feitas em 2 edições (1910 e 1917); A Serpente de Bronze, coletânea de contos (1921); Carvalho e

ISSN 2763 – 910X

Roseiras, crítica (1923); Alcova e Salão, contos (1927), O Brasil Anedótico, anedotas (1927), Antologia da Academia Brasileira de Letras (1928), Memórias (1933), À Sombra das Tamareiras, contos (1934), Memórias Inacabadas (1935), Últimas Crônicas (1936), Diário Secreto (1954), uma obra póstuma que revela segredos e confissões do autor. Conforme Frazão (UFPE, 2019), toda a fortuna crítica de Humberto de Campos ressalta uma simplicidade e uma escrita de fácil compreensão.

Como exemplo de uma obra clássica do autor: *Os olhos que comiam carne* (1932), traz um acontecimento fantástico brilhante e conta com uma narrativa bastante intrigante para quem o ler. Dentro dele é possível perceber marcadores de indefinição que buscávamos para comprovar nossa pesquisa.

Procedimentos metodológicos

A metodologia da pesquisa é bibliográfica e desenvolvida por meio do método qualitativo. Partindo da percepção, reflexão e posicionamento crítico que atenda a constituição do *corpus* que envolve a seleção do conto fantástico, de Humberto de Campos, autor maranhense, que cujo critério nos proporciona um resgate da obra do respectivo autor. Dentre os vários contos fantásticos desse renomado escritor, selecionamos *"Os olhos que comiam carne"*, publicado no exemplar *"O monstro e outros contos"*, em 1932.

Nesse sentido, foi feito um recorte teórico que consistirá na relação entre léxico-gramatical em perspectiva enunciativa. As definições das categorias de análises serão explicitadas nos exemplos dados, bem como feita uma relação entre a *Teoria das Operações Enunciativas e Predicativas*, de Antoine Culioli. A pesquisa se fundamenta, também, na perspectiva da obra *Linguagem e Enunciação* (2011), segundo Franckel; Paillard; Vogué. Por conseguinte, abriremos uma discussão qualitativa a acerca das noções de indefinições construídas das relações que se estabelecem com as questões léxico-gramaticais.

Para uma melhor compreensão das análises do *corpus* da pesquisa, apresentaremos em "RESULTADOS E DISCUSSÕES" um resumo do conto *"Os olhos que comiam carne"*, de Humberto de Campos, mas o Conto completo segue anexo.

Para as análises selecionamos 10 (dez) ENUNCIADOS do conto que serão enumerados de acordo com a narrativa textual. Por exemplo: E1- enunciado 1, etc. E1 marca a definição (artigo "os") que compreende o título do conto. Os enunciados E2 ao

ISSN 2763 – 910X

E10 competem às marcas de indefinição linguísticas categorizadas como indefinição, segundo a Gramática Normativa, que foram: **alguns, muito, um, uma, quem, cada, todos, nenhum, nenhuma, nada** e **outros**. Além das marcações **mais** e **muito** que servem dentro dos enunciados analisados como intensificadores de uma ação verbal.

Resumo do conto

Em *"Os olhos que comiam carne"*, o personagem Paulo Fernando, que é um renomado escritor, perde a visão, acontecimento pré-diagnosticado por alguns médicos. Certo dia, ele acorda e tudo que consegue enxergar é uma escuridão. Após recursa-se estar cego, ele busca ajuda de um cirurgião que está de passagem pelo Rio de Janeiro. A esperança de Paulo é que volte a enxergar como antes. O que o personagem não imaginava é que essa visão seria em "raio-X", ou seja, não se veria o mundo como costumada ver. O que causa o desespero no personagem é ver esqueletos se movendo, ao que o autor denota também como "caveiras que abrem e fecham as mandíbulas!". Diante desse cenário macabro, Paulo arranca os olhos de sua face, os quais ficam ensanguentados e os esmaga nas mãos.

Análises do conto 'Os olhos que comiam carne'

Nosso primeiro olhar foi para o próprio título do conto:

E1- "*Os olhos que comiam carne*"

O Sintagma Nominal – SN, do título do conto, compreende "olhos", que, sintaticamente não corresponde a quaisquer olhos, mas <Os olhos> em específico de alguém que, logicamente, se relaciona ao personagem do conto analisado. No co-texto do enunciado, pela terminação do verbo comer (comiam), entende-se que a ação que os olhos realizavam está no tempo verbal pretérito imperfeito do indicativo. Logo, a ação aconteceu no passado, no momento anterior ao da fala, e no tempo passado em que acontecia, não foi finalizada.

Esse marcador de tempo nos situa a respeito do Tempo e Espaço, que, nessa análise não é igual a 0, uma vez que conseguimos defini-lo como: T e E diferente de 0. Constatamos que, essa ação foi interrompida. O enunciado do título por si só não

ISSN 2763 – 910X

finaliza a ação. O que dentro da perspectiva de um conto fantástico é o que pode atrair o leitor, o mistério do que pode ter sido, o que poderá ser. Portanto, essa marca verbal, no contexto da enunciação, denota uma indefinição linguística que não é identificada pela Gramática Normativa. A noção de indefinição já nos revela um outro olhar para a questão da "indefinição" proposta nas análises que sucedem.

Analisemos agora os ENUNCIADOS enumerados de E2 a E10, com as marcas linguística da noção de indefinição em todo o conto.

E2 - *"Ao fim de **alguns** instantes, batem docemente à porta."*

A palavra "alguns" aborda uma indefinição do substantivo "instantes", marcador de graduação temporal. Denota uma noção da retirada de um todo (os instantes). Dessa forma, observamos que nos traz uma noção de valor indefinido. O autor não quantifica a questão, deixando em aberto quanto tempo foi preciso para a ação de bater à porta se concretizar, ele apenas o indetermina quando afirma "alguns instantes", mas, entendemos, pelo contexto, que essa marcação implica na indicação temporal.

Para essa noção de indefinição do pronome indefinido "alguns", podemos constatar que há um tempo decorrido, até que se inicie outro, na afirmação "ao fim de", nos revela que algo foi transcorrido e finalizado. O ato de baterem à porta só aconteceu após um tempo, mesmo que não tenha sido determinado. O termo "instantes" é que nos dará a noção desse tempo, porém, "alguns" é que expressa quantidade não definida. Portanto, o termo "alguns" é um quantificador (QNT) quantifica o termo instantes. Logo, se ele quantifica temos a presença do léxico-gramatical.

E3 - *"Acabava de realizar-se o que há **muito** prognosticavam os médicos."*

Percebe-se pelo trecho que o diagnóstico já havia sido previsto. O termo "muito", apesar de ser classificado, pela Gramática Normativa como pronomes indefinidos, desempenha dentro desse enunciado a função de advérbio de intensidade. Está sendo colocado como intensificador referente à ação verbal presente no enunciado, sem que tenha sido preciso o autor citar as sentenças há bastante tempo, há décadas, há anos etc. Podemos constatar o multiuso da palavra no enunciado como: marcador de intensidade. Ou seja, intensifica que há bastante tempo os médicos já haviam feito o alerta da possível cegueira de Paulo. Ocorrendo, dessa forma, a intensificação do verbo prognosticar. Sendo assim, o sentido de "muito" pode ser visto

ISSN 2763 – 910X

como uma grande quantidade de tempo decorrido. Logo, o termo relaciona-se ao espaço e tempo. Vale ressaltar também que, a noção de quantidade, nesse sentido, não é constituída e nem fica comprometida pela não flexão do termo (ex.: muitos – marcação de plural).

E4 - "*Os passos de* ***um estranho*** *são inteiramente diversos* ***daqueles*** *de* ***uma pessoa*** *a* ***quem*** *se conhece."*

No E4, a presença de algumas marcar de indefinição (um, uma e quem), analisando é possível verificar que "um estranho" se refere aos passos de uma pessoa não identificada que é parte de uma denominação a qual o autor descreve por um pronome demonstrativo (daqueles), tendo em vista, assim, que é "alguns" de uma parcela de pessoas das quais há conhecimento (uma pessoa a que se conhece). Tal individuo continua sendo indeterminado pela marcação "uma" e, novamente mencionado pelo pronome "quem", na mesma sentença. Ou seja, retoma-se, frequentemente, a algo indefinido. Como podemos observar, são construções que o autor maranhense utiliza como uma estratégia linguística para deixar o leitor de seu conto entrar em um mistério que ainda não está claro ou definido e seguir, dessa forma, com a leitura até ao final.

Podemos verificar uma tenuidade pela sequência de termos utilizados pelo autor. Primeiro, um estranho, depois; uma pessoa, logo em seguida, a quem. É notório que se o autor seguisse mais um pouco essa sequência poderíamos chegar a algo definido: a pessoa, ao ser a ser determinado.

E5 - *"**Cada** criatura humana pisa de **um** modo".*

Humberto de Campos, o autor do conto, continua por um caminho de indeterminação. Essa marca pode ser comprovada a partir do uso do indefinido "cada", mas, que não compromete o entendimento de que agora podemos ter uma definição mais clara do "estranho" e de "uma pessoa" mencionado no enunciado anterior analisado. Não se trata de uma criatura qualquer, mas de uma criatura humana. Na oração seguinte fica ainda mais evidente constatar que, mesmo com o uso de indefinidos, posteriormente, o autor se ver na possibilidade de especificar que criaturas humanas seriam essas:

ISSN 2763 – 910X

E6 - *"Seria capaz de identificar, agora, pelo passo, **todos** os seus amigos, como se tivesse vista e lhe pusessem diante dos olhos o retrato de **cada um** deles."*

A noção construída pelo personagem de conhecer os amigos, após a cegueira, é por meio do caminhar de cada um deles, o que remete ao nível nocional, a representação da noção criada pelo personagem. O "todos" remete uma totalidade de um conjunto de seus amigos, que também fica indefinido se ele tem pouco ou muitos amigos.

As marcações "cada" e "um", gramaticalmente, são duas indefinições, todavia, dentro de uma perspectiva da TOPE os termos podem assumir posições para além da sua primeira função, dependendo de sua posição e de seus predeterminantes. Vemos que, "cada" é predeterminante de seu co-texto "um". O termo "cada", embora sendo colocado como indefinido em uma visão convencional, determina outro indefinido <um>. Esses termos, colocados lado a lado, repassam uma ideia de individualismo: "cada um", um por um, de igual forma. Paulo não conhece apenas alguns de seus amigos pelo passo, mas todos, cada um deles.

Pelo enunciado E6 ainda é possível inferir que Paulo fez uma ressignificação do seu pensamento. Os nomes de seus amigos representavam signos, podemos assim dizer, porém ele buscou uma nova maneira de significar seus pensamentos após ter ficado cego.

E7 - *"O escritor sorriu, cético. Lido nos filósofos, esperava, indiferente, a cura ou a permanência na treva, não descobrindo **nenhuma** originalidade no seu castigo e **nenhum** mérito na sua resignação".*

Notamos na passagem destacada no E7, que "nenhuma originalidade" – designa algo nada inovador, nenhum entusiasmo, pode ser entendida também como se a situação não tivesse mudado em nada no interior de Paulo, a forma como ele ver e percebe as coisas, mesmo cego. Por isso o escritor permanecia cético.

Ainda no E7 é possível notar a utilização das marcas linguísticas "nenhuma" e "nenhum", para se referirem, respectivamente, aos termos originalidade e mérito. Vejamos as paráfrases:

*E7 – **a)** Não encontrou nenhum motivo para ficar cego*

*E7 – **b)** Motivo algum encontrado para sua cegueira*

ISSN 2763 – 910X

E7 – c) Para sua cegueira não encontrava nenhuma resposta

Sintetizando as paráfrases (a, b e c) podemos construir uma única:

E7 – d) *"Nenhum benefício o escritor via em se contentar com aquela situação que não poderia ser mudada, e nem mesmo encontrava respostas ou motivos que o fizessem merecer estar cego."*

E8 - *"Compreendia a inocuidade da esperança e a inutilidade da queixa."*

A cerca do E8, podemos construir a seguinte paráfrase:

E8 – a) *"Não via mal algum em alimentar ou manter esperança, suprir expectativas acima de sua situação. De igual forma, reconhecia que de nada adiantaria reclama-se por estar cego."*

Após ser anestesiado, nos deparamos com uma mudança de cenário:

E9 - "E **nada mais** soube nem viu".

Aqui, notamos, após e além da marcação "nada" - nenhum, nenhuma, coisa alguma, o vocábulo "mais" para intensificar a inexistência, a marca negativa de "não" ter visto e nem ouvido nada (indeterminação).

E10 - *"O Hospital encheu-se de **especialistas**, mas a direção só permitiu, na sala em que se ia cortar a gaze, a presença dos assistentes do enfermo. **Os outros** ficaram fora, no salão, para ver o doente, depois da cura."*

Nesses dois períodos percebemos a interligação de duas orações por meio de um referente comum: "especialistas", que dentre esses, somente os que eram responsáveis por assistir (prestar auxílio/responsáveis por cuidar do paciente) a Paulo permaneceram na sala. Na segunda oração, constitui o mesmo referente (especialistas), retomados pelos termos "os outros". O artigo definido "os" está determinando o artigo indefinido variável "outros", ocupando assim, dentro desse contexto, o papel de substantivo. Logo, "outros" não pode ser visto ou considerado como um indefinido, pois somente através dele é possível que o narrador retome o referente (especialistas).

ISSN 2763 – 910X

Portanto, “os outros”, é a retomada de um termo e que está restrito apenas aos especialistas.

Discussão sobre as análises do conto

O conto fantástico, como afirma os teóricos literários, é um evento que provoca medo, incertezas, dúvidas e dilema nos seus leitores que podem ir construindo um mundo de fantasia ao se depararem com a leitura desses textos. Já é comum sabermos que as escolhas lexicais para essas construções conduzem para esses mistérios.

Os leitores desses contos devem perceber também que os recursos linguísticos são relevantes e válidos para composição do insólito, visto que foi apresentado na análise dessa pesquisa, pois a indefinição não está apenas nas categorias dadas pela Gramática Normativa com suas indefinições, mas por qualquer marca que em um contexto de Enunciação da Linguagem possa estar inserida.

Considerações finais

As análises realizadas mostraram que existem, para além dos conceitos gramaticais já pré-estabelecidos, definições léxico-gramatical para os indefinidos, sendo esses os marcadores analisados: alguns, cada, um, todos, nenhuma, nenhum, nada, outros. Além do mais, também analisamos termos como “mais” e “muito” como função de intensificadores dentro de enunciados.

Esses indefinidos, embora sendo assim conhecidos, como vimos, podem apresentar múltiplos sentidos, inclusive definir outros indefinidos, como é o caso do exemplo de “cada”. Constatamos que a partir da paráfrase é possível construir diversos enunciados sem que o sentido seja comprometido. Verificamos, também, que um indefinido pode, inclusive, assumir no enunciado diferente função da qual foi determinada pela Gramática Normativa, como é o caso de “muito”, que aparece no E3 como intensificador de uma ação verbal – advérbio. Ou seja, em uma perspectiva da TOPE, os termos podem assumir posições para além da sua primeira função, dependendo de sua posição e de seus predeterminantes.

Verificamos que a partir de paráfrase é possível construir alternativas para comunicar a mesma coisa de formas diferentes, mas, sem provocar alteração no seu

ISSN 2763 – 910X

sentido real. Nas paráfrases colocadas nos exemplos E7 e E8, nota-se possibilidades de enunciados, e não obstante de que sejam as únicas construções oracionais possíveis. Observamos que é possível que a noção seja concretizada a partir do entendimento que temos do mundo ao nosso redor, sem que para isso precisemos "ver". Construo aqui um paralelo entre a cegueira de Paulo com a questão que intriga a linguística: "por que categorizar termos e limitá-los a serem apenas algo pré-estabelecido?". O personagem aprendeu a reconhecer seus amigos através da audição de seus passos, já que não podia mais enxergar. A questão da definição padrão proposta pela Gramática Tradicional, de que termos assumem somente uma categoria dentro dos enunciados, só conseguirá ser vista através de análises e da expansão de perspectivas como a TOPE, de Antoine Culioli, somado a isso novas pesquisas na linhagem estabelecida neste estudo.

Referências

FACUNDES, Leonildes Pessoa. **Das categorizações aos valores referenciais**: a (in)definição linguística em construção. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, 2021. URI https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/14722

FRAZÃO, Dilva. **Humberto de Campos**. e biografia, 2019. Disponível em: < https://www.ebiografia.com/humberto_de_campos/>. Acesso em: 27/02/2023.

ONOFRE & REZENDE (Orgs.). **Linguagem e Línguas Naturais** - Clivagem entre o enunciado e a enunciação. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009, 142 p. ISBN 978-85-99803-58-5.

CAMPOS, H. **Os olhos que comiam carne**. eLivros. Disponível em: < https://elivros.love/ler-online/baixar-os-olhos-que-comiam-carne-humberto-de-campos-epub-pdf-mobi-ou-ler-online#epubcfi(/6/8[miolo.xhtml]!/4/2/2[heading_id_2]/1:0)>. Acesso em: 13/01/2023.

SILVA, Helder Regino da Costa. **A modalidade nos depoimentos de réus em audiência criminal**: um estudo sob a perspectiva da Teoria das Operações Predicativas e Enunciativas. UFPI: Universidade Federal do Piauí, 2018, 32 p.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. [tradução: Maria Clara Correa Castello]. – 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VOGUÉ, Sarah de; FRANKEL, Jean-Jacques; PAILLARD, Denis. **Linguagem e enunciação:** representação, referenciação e regulação. Organização de textos e de tradução, Márcia Romero, Milenne Biasotto-Holmo – São Paulo: Contexto, 2011.

ISSN 2763 – 910X

PALAVRAS TAMBÉM PRECISAM SER AFIADAS - CORPOS *ENTRE* NARRATIVAS: A LITERATURA INDÍGENA NO BRASIL COMO TERRITÓRIO DE RESISTÊNCIA

Érika de Freitas Arvelos[482]

Resumo: O papel e a expressão dos povos indígenas no âmbito literário é um marco importante para a visibilidade de suas cosmologias. Anteriormente, havia uma visão que marginalizava e subalternizava essas vozes, ignorando toda a complexidade cultural e política presente nelas. No entanto, à medida que o debate sobre questões étnicas e culturais se aprofundou, houve um aumento na valorização da diversidade e da pluralidade cultural dos povos indígenas. Este artigo apresenta uma análise sobre o movimento da literatura indígena no Brasil, descrevendo seu surgimento, consolidação política e seu impacto na lógica cultural. O objetivo é explorar a história dos povos originários e sua relação com a literatura. Para isso, é abordada parte da história colonial que influenciou as produções literárias sobre os povos indígenas. Além disso, é destacada a diferença entre a literatura indianista, caracterizada por estereótipos e idealizações dos povos indígenas, e a literatura indígena contemporânea, produzida pelos próprios indígenas a partir de suas vivências e perspectivas. Em resumo, o artigo enfatiza os avanços alcançados pelo movimento da literatura indígena no Brasil. Ela desempenha um papel fundamental na afirmação e reafirmação das identidades indígenas, proporcionando um espaço privilegiado para a expressão e valorização da diversidade cultural na literatura nacional. Conclui-se que a literatura indígena é uma forma de expressão e resistência, capaz de transmitir as experiências, conhecimentos e perspectivas oriundas da cosmovisão desses povos.

Palavras-chave: literatura indígena, cosmovisão, identidades indígenas, expressão e resistência, valorização cultural.

Introdução

Nos últimos anos, temos testemunhado a emergência da presença do corpo indígena no cenário literário. A Literatura Indígena foi delineada através de uma mudança no significado da predação. Aqui, não se trata apenas da predação física e visível, mas também da predação simbólica na forma de transformação e predação ontológica e perspectivas. No entanto, essa distinção entre predação real e simbólica é apenas um recurso pedagógico e explicativo. Por exemplo, dependendo do ponto de vista, uma obra literária sobre um determinado povo, escrita por um não indígena, é sempre uma forma de predação real.

[482] Cursou Ciências Sociais na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Mestre em Antropologia pela me sma Universidade. Atualmente é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, na linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura. E-mail: erikafreitasarvelos@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

Partimos do princípio que as obras literárias indígenas são um lugar de registro da memória. Almeida parte do pressuposto: "que a escrita é estruturante do ser no mundo e de que a memória de que estamos tratando (tanto os escritores indígenas quanto seus editores) é coletiva e operatória, isto é, política" (ALMEIDA, 2005, p. 2).

A literatura pode ser caracterizada como a arte da escrita, mas também pode ser oral e/ou sinalizada. Ela provoca afetações sendo capaz afetar o corpo humano de diversas maneiras, através das quais sua capacidade de agir é aumentada ou diminuída. Além disso, a literatura retrata a moral de uma determinada época. Portanto, ela é responsável pela afetação que podem ou não nos proporcionar encontros proveitosos.

No contexto conhecido como período colonial, às narrativas pitorescas produzidas sobre os povos originários os representavam de forma fetichizada, infantilizada e fantasiosa. Essa produção desempenhou um papel fundamental na construção simbólica do que o senso comum acha que é 'ser indígena'. Concomitantemente, outras narrativas ficaram presas às perspectivas colonizadoras. Foi apenas devido à participação dos povos originários no espaço político que ocorreu a mudança na escrita, consequentemente, na perspectiva sobre eles.

No entanto, mesmo que tardiamente, no campo literário, encontramos obras que descrevem a cosmovisão dos povos originários; apresentando as problemáticas sobre uma história contada sobre eles e a história contada por eles.

Segundo um dos maiores nomes do movimento indígena, o fato é que: "a gente pode fazer oitenta cosmovisões. Pode fazer dos Wajãpi, pode fazer dos Krenak, dos Kaingang, dos Waimiri, dos Macuxi, dos Wapichana. Isso significa dezenas de mundos, e de possibilidades de leituras de mundo." (KRENAK, 2019, p.10) Isso significa que o campo literário na narrativa da cosmovisão é múltiplo.

Sabemos que arte da narração é uma prática inata ao humano que foi se modificando até chegar ao que conhecemos hoje como literatura[483]. Barthes destaca o caráter educativo e formativo da literatura, que nem sempre é percebido. Segundo ele, a literatura abarca diversos conhecimentos, enquanto a ciência é mais limitada e a vida é mais complexa. A literatura não afirma ter conhecimento absoluto, mas sim ter conhecimento sobre algo específico (CARVALHO & SANTOS, 2023, *apud,* BARTHES, 1987, p. 19). À vista disso, No que diz respeito à produção da cosmovisão dos povos originários, teríamos a característica formativa de uma cultura específica – agenciada

[483] É notório pontuar que ainda praticamos a narratividade fora da literatura: toda vez que contamos histó rias.

ISSN 2763 – 910X

pela escrita.

É importante pontuar que partimos do pressuposto de que o ato de escrever não consiste em impor uma forma de expressão a uma matéria. Escrever é um processo de autotransformação contínuo e inacabado, que transcende toda a matéria que pode ser vivida ou que já foi vivida (DELEUZE, 1993).

No caso da literatura indígena, trata-se de escrever sobre eles-corpo-cultura com base no que eles escrevem sobre si mesmos. É um processo que envolve uma passagem da Vida, atravessando o que é vivível e o que já foi vivido. Ao escrever, amplia-se o contato e o conhecimento. Conforme nos apresenta Machado, o escritor ao começar a criar seu procedimento literário: "tornar-se capaz de ver e ouvir, age como um diagnosticador, um sintomatologista que faz da obra de arte portadora de sintomas." Para ele todo artista é considerado um clínico. Na sua perspectiva: "[...] é possível tratar o mundo como sintoma, nele buscando os signos de doença, os signos de vida, de cura ou de saúde" (MACHADO, 2009, p. 217-218).

Nesse contexto, a literatura revela-se capaz de produzir enfermidades, silenciar e obliterar perspectivas. Essa característica impulsionou, por sua vez, um movimento contrário dentro do movimento indígena. O "discurso indígena" está estreitamente ligado a uma cosmologia que abarca elementos heterogêneos que tangenciam a multiplicidade de aspectos culturais dos povos indígenas.

Dito isso, é por meio do estudo da Teoria Literária, da Linguística, da Antropologia e outras áreas do conhecimento que movimentamos um conjunto de aspectos literários, políticos, históricos e poético para abordar essa temática.

Ao trazermos a Literatura Indígena como objeto de debate, revela-se uma gama de elementos que essa prática congrega. No campo científico, com o movimento pós-colonial, surge a necessidade de reconhecer e valorizar as perspectivas e histórias indígenas, rompendo com estereótipos e promovendo uma visão mais próxima desses povos. Hoje em dia, há um esforço para que essas narrativas sejam contadas a partir do ponto de vista dos próprios povos indígenas. Além disso, chama atenção para que os nãos indígenas possam escrever de forma ética sobre isso, de modo a respeitar as particularidades culturais dos povos; freando assim o curso de apagamento instaurado pela perspectiva colonial.

Cada estudo à sua maneira aborda interfaces, fronteiras e olhares políticos sobre os outros, sobre "o outro". Nosso foco está voltado a escrever sobre a história da Literatura Indígena. Visamos criar pontos de similaridades e dissonâncias entre: a

ISSN 2763 – 910X

Literatura que foi escrita *sobre* os povos originários e a literatura escrita *pelos* povos originários. Trata-se, portanto, de um trabalho de desconstrução. Aqui, a perspectiva dos povos originários é primordial e o que se fala sobre sua produção literária é um aspecto derivativo.

Partimos de um movimento de desconstrução entre essas oposições. Visamos explorar contradições e tensões entre essas concepções, ao ponto de entender que a própria oposição é uma construção. Portanto, o nosso objetivo está pendendo a uma análise desconstrutivista. É importante dizer que não visamos inverter hierarquias, mas reestruturar, deslocar oposição a oposição, de modo a desconstruir essa a hierarquia (DERRIDA, 2005).

Desenvolvimento

Palavras também precisam ser afiadas: a literatura indígena no Brasil

A literatura indígena no Brasil abrange diversas facetas e histórias. Uma das mais reconhecidas e facilmente identificáveis é aquela em que os povos indígenas, erroneamente denominados como "índios[484]", são retratados como 'heróis-cavaleiros' ou 'índios consagrados' nas narrativas épicas do final do século XIX.

As ideias de nação e história produzidas pelos viajantes europeus que passaram pelo Brasil no início do século XIX tiveram papel fundamental na construção de um imaginário sobre os povos indígenas e os modos de inscrevê-los no tempo e no espaço.

Eles chegaram ao Brasil na primeira metade do século XIX com o intuito de conhecer parte da América, por causa dos impedimentos criados pela Coroa portuguesa com relação a seus domínios coloniais. Só foi permitida a exploração do território a viajantes, cientistas e administradores ligados a Portugal. Foi com a vinda da família

[484] Um adendo importante, além de outros termos e conceitos próprios do universo indígena e indigenista, na tentativa de contribuir para a superação das confusões mais gerais; é necessário pontuar a respeito das denominações e dos conceitos tomados muitas vezes como absolutos. Ao designar a diversidade de povos, usa-se o termo 'indígena' e não o 'índio'. Uma vez que, 'índio' é um termo que reduz a multiplicidade e dos grupos étnicos; o termo 'indígena' significa "originário, aquele que está ali antes dos outros". O uso adequado do termo corrobora para que o apagamento desses povos não seja uma linha de força na linguagem e, consequentemente, na percepção. Outros termos importantes: fala-se 'terra' ou 'território indígena', em vez de 'tribo'[cuja a proposta de uso foi criada com a mesma intenção do termo 'índio']. Para citar um 'grupo de indígenas', use 'etnia' ou povo no lugar de raça (BANIWA,2006).

ISSN 2763 – 910X

real para o Brasil, no ano de 1808, que se alterou esse quadro consideravelmente. Uma das primeiras providências tomadas, pelo rei de Portugal, dom João VI, ao chegar às terras brasileiras, foi à abertura dos portos a todas as nações amigas de Portugal. O ato possibilitou o afluxo de vários viajantes europeus que, movidos por objetivos de natureza científica e econômica, buscavam explorar as riquezas dessa parte da América. (SALLAS, 2010).

A partir desses movimentos as alegorias criadas pelos colonizadores refletiam uma visão distorcida e preconceituosa, que ignorava a riqueza cultural e a complexidade das sociedades indígenas. Como nos apresenta Manuela Carneiro da Cunha:

> No século XVI, os índios eram ou bons selvagens para uso na filosofia moral européia, ou abomináveis antropófagos para uso na colônia. No século XIX, eram, quando extintos, os símbolos nobres do Brasil independente e, quando de carne e osso, os ferozes obstáculos à penetração que convinha precisamente extinguir. Hoje, eles são seja os puros paladinos da natureza seja os inimigos internos, instrumentos da cobiça internacional sobre a Amazônia. (CUNHA, 1994, p. 123)

Nesse contexto, na história da literatura, houve um investimento estético na figura do indígena realizado pelos românticos brasileiros. Segundo Brito (2008) esse movimento foi fundamental para o processo de emancipação da arte nacional, mas pouco contribuiu para o reconhecimento do valor autônomo da tradição oral da cultura ameríndia. Podemos citar como exemplo a obra: 'Ensaio sobre a história da literatura no Brasil, por Gonçalves Magalhães em 1896, que colocavam os povos originários como uma "raça extinta". Temos também a obra de Gilberto Freire e Darcy Ribeiro que defendiam a tese de miscigenação que resultaria em uma "etnia nova" que resultou na ideia de unificação dos costumes (BRITO, et al. ,2008).

Essas teorias, embora distantes da realidade dos povos originários, foram fundamentais para se pensar sobre o senso de igualdade entre os povos. Primeiramente de maneira trágica acreditava-se no extermínio das populações indígenas. Depois, dada a ideia de aculturação; acreditava-se no apagamento de suas identidades dado o processo de miscigenação. Vemos aqui que as nações indígenas eram estigmatizadas e essa produção teórica fundamentou a defesa de uma única nação: 'nação brasileira'[485].

[485] Ao desconsiderar a diferença e no discurso partir da ideia de igualdade, por qual motivo era necessári o direitos diferentes? Houve uma estratégia para frear a luta dos povos originários, sobretudo para a que stão da demarcação de terras e reconhecimento do território indígena.

ISSN 2763 – 910X

Dentro dessa lógica de nação e miscigenação, uma obra clássica na literatura brasileira que merece atenção intitula-se Macunaíma escrita por Mario de Andrade. A narrativa representa o sujeito que passa por constantes renegociações de sua identidade, frente às mudanças históricas e estruturais que ocorrem ao seu redor, na relação indivíduo-sociedade. A fronteira assinala a ambiguidade da nação: (comunidade e agrupamento político) por um lado, a "individualidade" da nação em oposição à alteridade (do que é o outro- do que é distinto) de outras nações; por outro, a divisão da nação nela própria.

Contudo, a leitura que se propõem é a de que Mário de Andrade, com Macunaíma, estava narrando, e de forma irônica criticando esse discurso nacionalista de construção de um Estado - Nação brasileira unificada. Mesmo que fique evidente a necessidade de se pensar aquilo que se constitui como "genuinamente brasileiro", o que se entende (e contrapõem) é a construção dessa unidade em prol do apagamento das diferenças étnicas, sem arcar com as dívidas históricas e imagens distorcidas construídas a respeito das minorias étnicas neste país. Uma vez que o estudo sobre a representação do índio indígena na literatura: "requer uma abordagem específica [...] A expressão artística do ameríndio e do africano sugere uma leitura das diferenças, pois o ato de conhecer o outro implica o ato de interiorizar a história, a autohistória, as nossas raízes (GRAÚNA, 2013, p. 47).

O direito de ir e (de) vir: história, política e literatura

Nas décadas de 70 e 80, ocorreu um importante processo de conscientização política, organização social e luta pelos direitos dos povos indígenas no Brasil. O movimento indígena brasileiro surgiu como uma iniciativa conjunta de líderes, povos e organizações, que buscavam garantir direitos fundamentais como terra, saúde, educação, cultura, entre outros. Nesse período, surgiram organizações não governamentais (ONGs) que apoiaram os indígenas, rompendo com o antigo modelo em que o Estado e as missões religiosas eram os tutores das comunidades. Essa mudança permitiu que os indígenas se tornassem protagonistas de sua própria história (BANIWA, 2006).

Na década de 70 tivemos a publicação de obras impressas indígenas no Brasil, acompanhando o movimento social e político indígena. Eliane Potiguara, pioneira como representante feminina indígena, apresentou o poema "Identidade indígena" em 1975,

ISSN 2763 – 910X

como forma de registrar sua própria trajetória e a de sua família. O marco inicial dos impressos indígenas ocorreu em 1994, com a publicação de "Todas as vezes que dissemos adeus", de Kaká Werá Jekupé. Esse livro foi uma fonte de inspiração para futuras publicações e relata as experiências do autor em seus dois mundos, o da aldeia indígena e o mundo não indígena (CARVALHO, 2023).

Especificamente, na década de 80, a realidade sociocultural dos povos indígenas mudou completamente. Ocorreram mobilizações indígenas intensas, impulsionadas pelas ONGs, que promoviam encontros e assembleias entre os povos em prol dos direitos indígenas. Essa luta culminou na conquista dos artigos nº 231 e 232 da Constituição de 1988, que reconheceram e garantiram direitos territoriais e culturais aos povos indígenas. Com isso, consolidou-se a terceira fase do movimento indígena, chamada de 'Indigenismo Governamental Contemporâneo', que ampliou a relação dos governos, criando setores específicos para tratar de questões como saúde e educação indígena (BANIWA, 2006).

Além disso, nos anos 80, houve uma disseminação do debate pós-colonial nos campos da crítica literária e dos estudos culturais na Inglaterra e nos Estados Unidos. Nessa análise, destacaram-se figuras proeminentes como Homi Bhabha (indiano), Stuart Hall (jamaicano) e Paul Gilroy (inglês), cujas contribuições são reconhecidas também no Brasil (BALLESTRIN, 2013).

Conclui-se que ao longo dessas duas décadas, houve uma maior intervenção do Estado, das universidades e das ONGs nos territórios indígenas, além de um aumento do contato e convívio entre indígenas e não-indígenas. Isso possibilitou aos indígenas o acesso a tecnologias de comunicação, permitindo que eles conhecessem e utilizassem ferramentas como a escrita, gravação de sons e produção de filmes para registrar suas experiências e vivências (CARVALHO & SANTOS, 2023).

Por fim, a Lei nº 11.645, promulgada em 10 de março de 2008, representa um marco no reconhecimento da literatura indígena no Brasil. Essa legislação estabelece instrumentos jurídicos que visam proteger o imaginário indígena ao tornar obrigatório o estudo das histórias e culturas indígenas no contexto escolar brasileiro. A Lei nº 11.645/2008 desempenha um papel fundamental como uma política pública para valorizar a história e cultura dos povos indígenas, além de servir como uma micropolítica educacional voltada para a formação dos professores.

A implantação do Programa Nacional Biblioteca da Escola Indígena (PNBE Indígena), com foco na literatura infantil e infantojuvenil, foi resultado de discussões

ISSN 2763 – 910X

que se iniciaram em todo o Brasil a partir de 2013, com a abertura do tema pelo PNDBE temático. Essas iniciativas abordam questões de grande importância, sempre fundamentadas em princípios éticos. A Lei nº 11.645/2008 e o PNBE Indígena inseriram a "literatura indígena" nessa complexa e muitas vezes negligenciada área dos estudos linguísticos, culturais e literários (BRITO, 2008).

A literatura indígena e a literatura indianista: estereótipos e idealizações do corpo e identidade indígena

Como visto anteriormente, no caso brasileiro, temos as literaturas que fazem parte do discurso da identidade nacional como um povo miscigenado e acolhedor. Na obra Macunaíma, a representação do indígena, do negro, do branco – que simboliza a relação indivíduo e sociedade, espaço geográfico compõe figuras complexas de identidade. As mudanças históricas nos levaram a compreensão da percepção dos artefatos literários como um espaço de interculturalidade (BRANDILEONE & VALENTE, 2016).

É relevante destacar um movimento que ocupou por muito tempo uma posição equivocada de literatura indígena, apresentando poesias e ficções que buscavam retratar um personagem fictício no interior do Brasil: o "índio" com características caricatas, idealizado e distante dos próprios autores, todos eles homens brancos e letrados. Essa forma de escrita, conhecida como literatura indianista, teve exemplos clássicos no Brasil, como a poesia de Gonçalves Dias (1823-1864) e os romances de José de Alencar (1829-1877), que retratavam o indígena como protagonista, porém sob diferentes perspectivas (CARVALHO, 2023).

É importante ressaltar que esse período indianista antecede a trajetória do movimento político e da produção literária indígena descrita no capítulo anterior. A imagem que emergia desse povo através dessa perspectiva era idealizada pelos autores, retratando personagens simbólicos, fortes e belos, que supostamente estavam prestes a serem assimilados pela sociedade, sendo retratados como ingênuos ou ignorantes.

Por isso que a representação real dos indígenas, marginalizados e excluídos, não condizia com a descrição romântica presente na literatura da época indianista. Enquanto eram retratados na literatura como "bons selvagens", na realidade eles ainda

ISSN 2763 – 910X

lutavam por suas terras, pela preservação de sua língua, costumes e cultura (LIMA, 2012, p. 26).

Já a literatura indígena compreende os textos escritos, ilustrados e idealizados pelos próprios indígenas, que surgem a partir de suas vivências, tanto em espaços rurais como urbanos, e são produzidos tanto de forma individual quanto coletiva. Em sua maioria, esses textos são incentivados e iniciados como um meio de registrar as histórias orais transmitidas pelos avós, anciãos e detentores do conhecimento local nas comunidades indígenas (JEKUPÉ, 2009; GRAÚNA, 2013; MUNDURUKU, 2021).

Os escritores indígenas, segundo Graúna (2013), são agentes autorais de seus povos e, dessa maneira, sua incumbência é construir uma escrita própria da história de cada etnia representada nos livros.

Apesar da marginalização que enfrentam na sociedade literária dominante, as vozes das comunidades indígenas permanecem ressoantes e persistentes. Essa resiliência garante sua presença inegável na narrativa de um futuro alternativo. Com o intuito de edificar essa realidade, as expressões literárias de autores indígenas abordam uma diversidade de dilemas e visões que se entrelaçam com a problemática da identidade. Esses aspectos devem ser elucidados e confrontados em paralelo aos textos não indígenas, uma vez que tratam de questões de extrema sensibilidade e que têm sido objeto de acirrados debates dentro da comunidade de escritores indígenas (GRAÚNA, 2013.)

A Literatura indígena coloca em movimento a caracterização de uma perspectiva decolonial, sobretudo de processos mais íntimos dos seres humanos. Os povos originários nos apresentam outra maneira de pensarmos e vermos o mundo, a identidade e os corpos.

A identidade poderia ser assemelhada ao que Stuart Hall propôs ao escrever uma abordagem mais complexa e dinâmica da identidade, em contraste com noções mais estáticas e fixas. Em que, rejeitou a ideia de que a identidade é algo inato e essencial, argumentando que ela é construída socialmente e está em constante transformação. Para ele, a identidade não é um dado pré-existente, mas sim um processo que ocorre por meio de interações e negociações entre indivíduos e suas respectivas culturas (HALL, 2006). No caso dos povos originários, temos o perspectivismo ameríndio que atravessa a noção de identidade.

De maneira breve, o perspectivismo ameríndio é um conceito desenvolvido por Eduardo Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima, trata da natureza relacional dos seres e

ISSN 2763 – 910X

da composição do mundo na filosofia amazônica. Essa noção engloba concepções indígenas em que os seres com alma se reconhecem como humanos, enquanto são percebidos por outros seres como animais, espíritos ou não humanos. A humanidade é construída por meio da construção dos corpos e só é visível para aqueles que compartilham do mesmo tipo de corpo ou para xamãs capazes de assumir a perspectiva de outros seres. No perspectivismo ameríndio, os mundos são regidos por pontos de vista específicos que determinam a forma como os seres e as coisas são percebidos. A noção de ponto de vista implica que o mundo só existe para alguém. A natureza e a cultura não são ontologicamente distintas nessa concepção, e a realidade é entendida como um efeito de um ponto de vista. Os mundos ameríndios são caracterizados por um multinaturalismo, em que a cultura é o fundo comum para uma multiplicidade de naturezas que se desdobram dos corpos. A humanidade compartilhada entre humanos e animais não é baseada na animalidade, mas sim na condição reflexiva de sujeito (MACIEL, 2019).

Notamos que dentro dessa linha a formação da identidade não é fixa e unificada, mas sim rizomática e contingente. Por isso que para Hall, a identidade não é um estado final, mas um processo em constante movimento. Ele enfatizou a necessidade de se pensar a identidade de forma mais aberta e flexível, reconhecendo as contradições e hibridações que podem ocorrer. A identidade é uma construção fluida e complexa, sujeita a mudanças e reinterpretações ao longo do tempo.

Nesse momento podemos dizer que estamos diante de uma questão que podemos intitular de 'identidade cultural dos povos originários'. A noção de identidade cultural envolve o conjunto de referências culturais que uma pessoa ou grupo utiliza para definir-se, expressar-se e buscar reconhecimento. Essa identidade cultural é uma representação intersubjetiva que influencia a forma como as pessoas sentem, compreendem e agem no mundo. (CHIRIBOGA, 2006) Podemos citar de exemplo a obra "A queda do Céu: palavras de um xamã Yanomami", escrita por Davi Kopenawa e Bruce Albert.

No livro, Davi Kopenawa, líder e xamã Yanomami, compartilha suas perspectivas sobre a identidade Yanomami, destacando a interconexão entre a comunidade, a terra e os espíritos da natureza. Ele aborda a visão de mundo e a experiência dos povos Yanomami, uma comunidade indígena do Brasil. Embora a obra não se concentre exclusivamente na noção de identidade, ela oferece insights valiosos sobre como os Yanomami compreendem e vivenciam sua identidade coletiva. Para os Yanomami, a

ISSN 2763 – 910X

identidade não é concebida de forma individualista, mas sim como uma relação intrincada com outros seres e elementos do mundo. A noção de identidade é ampliada para além dos limites humanos, incluindo a interação com as forças da natureza, os espíritos e os antepassados. A conexão com a terra e o território ancestral é fundamental para a compreensão e a preservação da identidade Yanomami.

Além disso, a obra aborda a ameaça enfrentada pelos Yanomami, como a invasão de seu território, a exploração de recursos naturais e a disseminação de doenças. Essas ameaças representam desafios significativos para a identidade Yanomami, pois afetam sua relação com a terra, a saúde física e espiritual, bem como sua capacidade de manter seus modos de vida tradicionais. Também ressalta a importância da resistência e da luta dos Yanomami pela preservação de sua identidade e de seus direitos. Davi Kopenawa compartilha suas reflexões sobre a necessidade de proteger a cultura Yanomami e garantir que as vozes e perspectivas indígenas sejam ouvidas e respeitadas.

Isso nos remete à noção de “fronteira” e “entre-lugar” desenvolvida por Homi K. Bhabha (1998), onde o espaço cultural e político são negociados dentro de um novo arranjo histórico-cultural. A cultura na fronteira requer um encontro com o "novo", que não esteja ligado ao passado ou ao presente contínuos. Isso cria uma nova abordagem do "novo" como uma ação revolucionária de tradução cultural. Essa expressão artística não apenas revisita o passado como influência social ou estética, mas o renova, moldando-o como um espaço "entre-lugares" inovador que interrompe o presente. Essa relação entre passado e presente se torna uma necessidade vital, não apenas uma nostalgia (BHABHA, 1998).

O conceito de fronteira, portanto, designa um arranjo complexo que se forma em um momento de trânsito, nele: ‘’o espaço tempo se cruzam produzindo figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão, trata-se de um movimento exploratório incessante no entre-lugar. ’’ (BHABHA, 1998, p.19). Dessa forma, a uma combinação de características culturais que passam a ser agenciadas por outros indivíduos como sendo identificadoras de si, no entre-lugar. Esses entre-lugares estão fornecendo, portanto, um arsenal de elementos culturais que são executados e manipulados, para se contrapor ao outro. Isso significa que existem histórias de diferenças culturais que formulam novas estratégias de representações e de poder.

ISSN 2763 – 910X

O que impulsiona esse movimento é a “força" dessas questões corroborada pela "linguagem" de recentes crises sociais detonadas por histórias de diferença cultural.” (BHABHA,1998, p.20). A modernidade carrega novos elementos estruturais e simbólicos. Contudo, nesse entre - lugar, a literatura indígena é nômade - migrante, pois ela está na fronteira das culturas, nos pontos de encontros e intersecções, isto é, pontos de ressignificação de identidades. E se é fronteira, é então negociação, é estrutura e protagonismo, é tradição e modernidade.

Há de se chamar atenção que a ideia de culturas em transformação, não significa que ela deixou de ser, ou passou a não ser, ela continua sendo o que é. Só que é preciso levar em consideração a historicidade dessas questões, pois se ela continua ressignificando os signos, criando, portanto, novos códigos, isso resulta na criação de novos significantes culturais.

> O que se trata de (re) construir é uma síntese original, uma nova maneira de pôr em relação níveis, códigos, pô-los em ressonância, em correspondência, de modo que esse mundo novo ganhe a consistência desejada para que se torne evidente (Taylor 1995). Em suma, que adquira um sentido, pois o sentido é, ao fim e ao cabo, a percepção de relações, uma “rede de associações que se referem uma às outras, semelhante a um dicionário ou a um banco de dados relacional” (Crick &Koch 1997:33). Quanto mais essas conexões se multiplicam, mais o sentido se enriquece: fórmulas da neurociência que lembram imediatamente a antiga questão do que, na análise estrutural dos mitos, significa “significar”. (CUNHA,1994, p.14)

Ao colocar em movimento essa teoria para analisar essa temática, observamos que pensar a literatura indígena em relação à história, se distância do elemento diacrônico. Visto que os “entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação que dão início a novos signos de identidade. Em vista disso, uma leitura provável, é que a literatura indígena está próxima da dimensão sincrônica, pelo seu caráter mutável.

Essa perspectiva implica que as identidades não são fixas nem congeladas, mas sim resultado de relações mútuas e em constante transformação. Essas questões estão intrinsecamente relacionadas ao que foi abordado por Manuela Carneiro da Cunha em sua obra "Cultura com aspas". Ela ressalta que a cultura não é algo estático ou definitivo, mas sim algo em constante reinvenção, recomposição e investido de novos significados (CUNHA, 1986, p. 239). A autora destaca a importância de compreender a dinâmica da produção cultural, pois ela não é fixa, imutável, mas sim histórica e mutável.

ISSN 2763 – 910X

Portanto, é fundamental romper com a visão dualista que separa: "nós" e "eles" e compreender que essa dicotomia é apenas um modelo simplificado e limitado para explicar diferenças. Não pode ser aplicada para pensar a realidade complexa e interconectada em que vivemos. Questão que nos remonta Shalins, onde a transformação da cultura é, em si, um processo de reprodução (RALITUS, 2001). Nesse sentido, a cultura não desaparece nem se funde, mas sim se modifica, assumindo novas funções em face de um contexto novo, que não foi previsto pela cultura original. É importante ressaltar que a História é imprevisível, o que implica que os rumos da história também são imprevisíveis. Concomitantemente a história e desenvolvimento da literatura, o gênero e seus atores.

(In) conclusões:

Conclui-se que a literatura desempenha um papel fundamental na reflexão sobre os sujeitos históricos, proporcionando uma plataforma para a expressão, representação e contestação das experiências e identidades étnicas. Ela contribui para a compreensão da diversidade cultural, desafia o etnocentrismo e capacitam os sujeitos históricos a serem protagonistas na construção de suas próprias narrativas. Devido à história da colonização no ato da escrita os povos originários se contrapõem a noção de identidade nacional. Por isso podemos dizer que os povos indígenas frequentemente têm suas identidades construídas de forma multifacetada.

A literatura indígena permite que a luta dos povos indígenas que infelizmente está enraizada em um contexto histórico e político de colonização, opressão e marginalização, possa ganhar outras representações. A literatura indígena, portanto é uma ferramenta de compreensão dessa dimensão histórica e das relações de poder é fundamental para entender as injustiças enfrentadas pelos povos indígenas e as razões pelas quais eles buscam o reconhecimento de seus direitos territoriais, culturais e políticos.

A literatura indígena desempenha um papel fundamental na exploração e representação das experiências e identidades dos sujeitos históricos. Oferece uma plataforma para a expressão de vozes marginalizadas e a construção de narrativas que contestam as narrativas dominantes e hegemônicas. Pode explorar as diferentes formas de pertencimento e as complexas interações entre grupos étnicos, desafiando

ISSN 2763 – 910X

estereótipos e preconceitos. Assim como também pode ajudar a desafiar o etnocentrismo, que é a visão de mundo centrada em uma única cultura ou grupo étnico.

Ao apresentar perspectivas diversas, a literatura indígena questiona hierarquias culturais impostas pelo pensamento ocidental. Por fim, a literatura indígena permite que os sujeitos históricos se tornem agentes ativos na construção de suas próprias histórias e na resistência a formas de opressão. Através da escrita e da leitura, os sujeitos históricos podem reivindicar sua voz, compartilhar suas experiências e fortalecer sua identidade cultural.

Bibliografia

ALMEIDA, Maria Inês de. **A escrita da comunidade ou um estilo indígena na literatura do Brasil**. In: PERES, Ana Maria Clark (Org.) O estilo na contemporaneidade. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, v.1, p. 97-106.

BALLESTRIN L. **América Latina e o giro decolonial**. Rev Bras Ciênc Polít [Internet]. 2013May;(11):89–117. Available from: https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004

BAHBHA, Homi. K. **O local da Cultura. Belo Horizonte**. Editora da UFMG, 1998.

BRANDILEONE APFN, Valente TA. **Literatura indígena para crianças: o desafio da interculturalidade**. Estud Lit Bras Contemp [Internet]. 2018Jan;(53):199–217. Available from: https://doi.org/10.1590/2316-4018538

BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. **O Índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje Brasília**, DF: MEC; Unesco, 2006.

BRITO,T.C. de., Souza Filho, S.M. de., & Cândido, G.V.. (2018). **O avesso do direito à literatura: por uma definição de literatura indígena.** Estudos De Literatura Brasileira Comtemporânea, (53), 177-197. https:// doi.org/10.1590/2316-4018537

CASTRO EV de. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio**. Mana [Internet]. 1996Oct;2(2):115–44. Available from: https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005

CARVALHO EMDS, SANTOS. RLD. **Literatura Indígena: entre memórias**. Educ ver [Internet] 2023;39:e38419. Available from: https://doi.org/10.1590/0102-469838419

CHIRIBOGA OR. **O direito à identidade cultural dos povos indígenas e das minorias nacionais: um olhar a partir do Sistema Interamericano**. Sur, Rev int direitos human [Internet]. 2006Dec;3(5):42–69. Available from: https://doi.org/10.1590/S1806-64452006000200004

ISSN 2763 – 910X

CUNHA, C de M. **Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução**. Mana [online]. 1994, vol.4, n.1,pp.7-22.ISSN0104-9313

DELEUZe, Gilles, **"A Literatura e a Vida"**, Critique et Clinique, Minuit, Paris, 1993, pp. 11-17.

DERRIDA, Jaques,1930 – **A escritura e a diferença**. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós- modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro, 11.ed – Rio de Janeiro:DP&A,2006.

KOPENAWA. D; ALBERT. B. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**.

KRENAK, Ailton. . **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MACIEL, Lucas da Costa. 2019. "Perspectivismo ameríndio". *In*: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: https://ea.fflch.usp.br/conceito/perspectivismo-amerindio

MACHADO, Roberto. Deleuze, a **Arte e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

SAHLINS, M. **Antropologia e história em Marshall Sahlins**: "Introdução" e "Conclusão" de Historical Metaphors ant Mythial Realities. Caderno de campo, n 9.2001. (LIMA, 2012, p. 26).

GRAÚNA, Graça (2013). **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza

ISSN 2763 – 910X

PERCURSO DA LITERATURA INDÍGENA PRODUZIDA NO BRASIL: UMA ABORDAGEM NECESSÁRIA

Mêrivania Rocha Barreto[486]

Resumo: Conforme aponta a teórica indígena Graça Graúna (2013), fazer um estudo acerca da periodização das literaturas indígenas é algo que deve ser pensado futuramente, no entanto, a autora sugere que essas literaturas produzidas por indígenas estão inseridas em dois momentos: o momento clássico e o contemporâneo. O primeiro, que se manifesta em forma oral nos cantos, histórias da tradição, ritos, etc., engloba os textos escritos a partir de narrativas orais, contadas por um ancião, que muitas vezes não sabe ler e conhece pouco a língua do colonizador; para muitos indígenas esses textos são conhecidos como "histórias de antigamente". Já o segundo momento, que se desenvolve com intensidade a partir da década de 1990, abarca os textos que não são transcrições de cantos ou narrativas orais, mas que têm uma relação com as artes verbais, e que são escritos por escritores indígenas alfabetizados e com uma carreira sólida ou se consolidando, e que, em sua maioria, levantam a bandeira de uma literatura ativista, de cunho político, como Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Ailton Krenak, Márcia Kambeba, entre outros, cuja matéria para sua escrita, em grande parte, é retirada de suas próprias experiências ou da experiência de seus parentes, mergulhando em diversas temáticas, como lutas políticas, proteção da floresta, resistência, denúncia, identidade indígena etc. À face do exposto, este trabalho busca mostrar o percurso historiográfico das literaturas indígenas produzidas no Brasil, com o intuito de dar visibilidade a essa literatura-especialmente dentro da sala de aula- bem como desconstruir alguns estereótipos que são colocados sobre ela. Alguns dos referencias teóricos em que o trabalho amparar-se-á, serão os textos de Maria Inês Almeida e Sônia Queiroz (2004), Cláudia Neiva (2010), Lúcia Sá (2012), Fábio Carvalho (2017, 2020), Graça Graúna (2013), Olívio Jekupé (2009) e Daniel Munduruku (2016).

Palavras-chave: literatura indígena, percurso historiográfico, visibilidade.

Introdução

Com a chegada dos portugueses no Brasil, em 1500, a cultura indígena brasileira passa a ser descrita nos livros, textos, cartas, documentos, entre outros. Tem-se como exemplo a carta de Caminha, "documento" pelo qual o rei de Portugal fica sabendo sobre "o achado" da Nova Terra e dos povos que aqui já se encontravam. A partir de então, as portas brasileiras foram abertas para a entrada de viajantes estrangeiros que estavam curiosos em explorar o Novo Mundo e conhecer o exótico que nele habitava, até então, desconhecido. Vale ressaltar que mesmo antes da chegada dos portugueses já havia uma cultura oral entre os primeiros habitantes do

[486] Doutoranda em Letras (Estudos Literários) pelo Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL/UFPA. E-mail merivaniabarreto@yahoo.com.br. Orientadora Izabela Leal

ISSN 2763 – 910X

Brasil. Portanto, suas textualidades já se faziam presentes antes mesmo do contato com o branco, no entanto, com a chegada dos navegantes, suas vozes foram silenciadas.

Diante disso, este trabalho busca mostrar o percurso historiográfico do indígena, enquanto sujeito colonizado (objeto, mudo, invisível) até adquirir, ainda de forma muito tímida, voz e vez, vindo daí a justificativa desta pesquisa, cuja importância servirá para entender como o pensamento decolonial tem sido importante para a inserção do indígena, mesmo que de forma ainda muito tímida, na literatura brasileira. Para tanto, tem-se como objetivo geral do trabalho fazer um estudo sobre a inserção do indígena na história da literatura brasileira, e como objetivos específicos montar um panorama histórico da presença do indígena nos textos literários (seja como personagem, seja como autor) desde a colonização até a atualidade, bem como refletir sobre as dificuldades encontradas pelos povos originários para conseguir ter voz e vez diante de um sistema literário excludente, segregador. Para isso, buscar-se-á amparar-se em pesquisa bibliográfica de textos teóricos, narrativas de viajantes e textos literários.

Este artigo, além desta Introdução e Considerações finais, apresenta duas seções. A primeira, intitulada "O indígena como figura muda e invisível", monta um panorama historiográfico sobre a presença do indígena nas letras brasileira, mostrando a visão que o branco, dito civilizado, teve dos povos que aqui estavam quando chegaram em terras brasileiras, bem como a descrição que os viajantes e escritores literários fizeram desses povos. Já a segunda seção mostra a posição do indígena enquanto sujeito que possui voz para recontar a história que o branco contou de si, bem como destaca alguns escritores indígenas que vêm ganhando destaque no cenário literário atual.

O indígena como figura muda e invisível

Lúcia Sá, em seu livro *Literaturas da Floresta* (2012), observa que o primeiro viajante a escrever sobre as sociedades indígenas foi o alemão Hans Staden, que durante nove meses foi mantido prisioneiro dos tupinambás no litoral norte de São Paulo em cuja obra, *Duas viagens ao Brasil,* publicada em 1557 relata sobre a tribo que lhe manteve prisioneiro. Ainda segundo Lúcia Sá, os viajantes deste século estavam comprometidos com os interesses comerciais da coroa e em provar ideias preconcebidas sobre a falta de crença dos indígenas em qualquer deus. Já no século XVII, as principais publicações foram feitas

ISSN 2763 – 910X

> [..] por padres de outras ordens, como é o caso da História da missão dos padres capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas (1614), de Claude d'Abbeville, e Viagem ao norte do Brasil feita nos anos de 1613 e 1614, de Yves d'Evreux [...] Esses textos oferecem descrições detalhadas da vida, das crenças e dos costumes dos índios brasileiros, sobretudo dos tupis" (SÁ, 2012, p. 158).

Após a instalação da corte portuguesa no Brasil, houve uma maior abertura para a entrada desses viajantes no país. Dentre os principais, destacam-se "os alemães Spix e Martius e o francês Auguste de Saint-Hilaire" (CÂNDIDO, 2002, p.12). Sobre a vinda desses pesquisadores, Cláudia Neiva (2010) observa que foi uma tentativa mais ou menos científica de investigar e documentar as culturas autóctones. Naquele mesmo período tomava corpo as pesquisas folclóricas que registravam as narrativas indígenas, especialmente as realizadas por Couto Magalhães, Barbosa Rodrigues e Capistrano de Abreu.

No final do século XIX e início do século XX, esteve em território brasileiro o alemão Theodor Koch-Grünberg[487], que fez várias viagens ao Brasil, dentre elas a que foi realizada no período de 1911 a 1913 na fronteira entre Brasil, Venezuela e República Cooperativa da Guiana e teve como resultado a publicação da obra *Vom Roroima zum Orinoco (Do Roraima ao Orinoco*), no ano de 1917. Efetivamente, foi graças ao minucioso trabalho de Theodor Koch-Grünberg em terras indígenas da Amazônia que as narrativas dos índios Pemon (habitantes da região fronteiriça entre Brasil, Venezuela e República Cooperativa da Guiana) foram apresentadas ao mundo, especialmente, por meio da figura do lendário Makunaima[488], inserido nas páginas *de Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, por Mário de Andrade, no ano de 1928. No entanto, assim como muitos viajantes, o pesquisador alemão também contribuiu para elucidar o estereótipo dado aos indígenas (preguiçoso, selvagem, etc.), que vem desde a chegada dos colonizadores portugueses. No seu diário de viagem é visível que algumas anotações se encontrem repletas de preconceitos em relação ao "povo moreno" que é o sujeito de sua pesquisa, destaca-se algumas delas: "desonestidade é uma das principais características desse povo inferior" (KOCH-GRÜNBERG, 2006, p. 241); "Agora a insensibilidade desse povo inferior se revela. [...]. Esses monstros

[487] "O projeto de Koch-Grünberg tinha o objetivo de captar, para usar de um conceito-chave para o romantismo alemão e ainda em voga nesse momento para a cultura etnográfica alemã, a 'co r local', ou seja, o espirito e a alma desses povos primitivos que, por essa razão mesma, podiam servir de explicação para muitas das indagações sobre as etapas evolutivas da humanidade e sobre os diferentes estágios de desenvolvimento

[488] Herói cultural dos índios pemon. Entre os indígenas ele é conhecido como Makunaima, na Alemanha fi cou conhecido como Makunaíma, e, com Mário de Andrade, tornou-se Macunaíma.

ISSN 2763 – 910X

deixaram o pobre macaquinho morrer de fome e o maltrataram até a morte" (KOCH-GRÜNBERG, 2006, p. 254); "insensíveis como todos os índios, abandonam um cachorrinho às margens do rio Mewerari, de forte correnteza" (KOCH-GRÜNBERG, 2006, p. 263). Também em relação aos demais brasileiros é visível a ideia de superioridade, de estrangeiro, de europeu e de branco, em alguns escritos no diário do viajante: "a confiança é algo que não se pode apreciar demais nesse país" (KOCH-GRÜNBERG, 2006, p. 150). Até mesmo através da sua vestimenta "roupas brancas e chapéu" o pesquisador parece querer demarcar a ideia de "superioridade" de sua cultura em relação a dos indígenas.

Por meio dos adjetivos "desonestos", "insensíveis", "monstros", "inferiores" usados por Theodor Koch-Grünberg (2006) para referir-se aos indígenas e ao povo brasileiro, fica visível a presença do racismo científico em relação aos sujeitos de sua pesquisa. Esse ainda perdura na atualidade, apesar de haver uma constante luta de pesquisadores e ativistas para que se possa descontruir esses estereótipos, sobretudo em relação ao indígena.

Com o surgimento do Romantismo, as narrativas indígenas saltaram dos diários dos viajantes para as páginas da literatura canônica. No Romantismo, o "espírito moderno consistiria em romper a coexistência e promover o triunfo da literatura nacional, que no caso brasileiro deveria levar em conta a capacidade poética do índio" (CÂNDIDO, 2002, p. 28). O desejo de independência política, econômica e cultural do Brasil, que se aguça, sobretudo, a partir da vinda da família Real, vai influenciar também no desejo de criar uma literatura genuinamente brasileira que encontra nos ideais do Romantismo o caminho para o seu desenvolvimento:

> Então, o Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e, portanto, a identidade, em oposição à Metrópole, identificada com a tradição clássica. Assim surgiu algo novo: a noção de que no Brasil havia uma produção literária com características próprias, que agora seria definida e descrita como justificativa da reivindicação de autonomia espiritual (CÂNDIDO, 2002, p. 21).

De acordo com Antônio Cândido (2002), no livro *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* publicado em 1826, o francês Ferdinad Denis funda a teoria e a história da literatura brasileira

ISSN 2763 – 910X

> [..] baseado no princípio, então moderno, que um país com fisionomia geográfica, étnica, social e histórica definida deveria necessariamente ter a sua literatura peculiar, porque esta se relaciona com a natureza e a sociedade de cada lugar. Os brasileiros deveriam, portanto, concentrar-se na descrição da sua natureza e costumes, dando realce ao índio, o habitante primitivo e por isso mais autêntico, segundo Denis (CÂNDIDO, 2002, p. 22).

A partir de então, o indígena é oficialmente o símbolo pela busca dessa identidade nacional, e será inserido nas produções literárias brasileiras da época. Os modelos dos poemas de Basílio da Gama e Santa Rita Durão, que continham temática indígena, eram os modelos do passado a serem seguidos. A história da literatura brasileira considera Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-61), como sendo oficialmente o primeiro romancista propriamente dito, e também o autor do primeiro poema longo de tema indianista: "Três dias de um noivado" o qual Antônio Cândido considera como sendo "muito ruim".

Antônio Cândido (2002) elege como o verdadeiro representante do Romantismo brasileiro o escritor Gonçalves Dias. Para o crítico, "o essencial da sua obra poética está contido em três livros: *Primeiros cantos* (1847), *Segundos cantos* (1848), Últimos cantos (1851)" (CÂNDIDO, 2002, p. 48), os quais, segundo Cândido, contêm um conjunto de boas qualidades sobre a temática indígena. Além de Gonçalves Dias, outro autor que se destacou por tratar temáticas indígenas em sua prosa é José de Alencar. No entanto, é importante enfatizar que o indígena representado em suas obras era um indígena idealizado, descrito aos moldes do cavaleiro europeu da Idade Média, que aceitava e justificava a miscigenação do país, como é possível observar em *O guarani* e *Iracema,* respectivamente: "Peri, o protagonista de *O guarani*, termina o romance carregando a mulher branca Ceci em seus braços; e a índia tabajara Iracema (anagrama de América) morre depois de dar à luz o mestiço Moacir ('filho do sofrimento', no tupi de Alencar), cujo pai é o português Martim" (SÁ, 2012, p. 186). Observa-se que neste período a temática indígena serviu apenas como material para a criação de textos literários canônicos, de modo que os escritores canônicos, pareciam não estar preocupados com as lutas indígenas à época:

> Sua maior preocupação era como explicar e incorporar o passado pré-europeu à história do país, forjando uma cultura e uma história 'verdadeiramente brasileiras'. Com isso em mente, esses escritores se debruçaram sobre os documentos históricos que tinham à sua disposição, ou pelo menos sobre os que reconheciam como tal: crônicas, diários de viagem, cartas e documentos dos jesuítas (SÁ, 2012, p. 183).

ISSN 2763 – 910X

O fato é, como defende Lúcia Sá, a maioria dos escritores românticos, assim como seus críticos, não foram capazes de colocar o indígena como ele realmente é, nem mesmo de lutar por seus ideais, conforme trecho abaixo:

> Um aspecto pouco discutido desse debate é que tanto a visão da maioria dos escritores românticos como a de seus críticos tiveram como resultado o silenciamento quanto às questões relativas ao direito à propriedade da terra pelos indígenas. Ao desprover os índios de importância histórica, negam-se os laços culturais que ligariam os caboclos e índios destribalizados aos seus ancestrais e, como consequência, anulam-se as demandas que esses caboclos ou indígenas poderiam ter sobre a terra de seus antepassados (SÁ, 2012, p. 202).

Posteriormente, com o Modernismo, movido por uma preocupação nacional em criar uma arte, de fato, brasileira, representada pela cultura popular, tem-se, mais uma vez, a apropriação dos elementos pertencentes à cultura indígena, sobretudo com Mário de Andrade e sua obra *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter (*1928) que foi escrita após a leitura que o autor fez do volume II de *Von Roroima Zum Orinoco*, de Theodor Koch-Grünberg. Mário de Andrade parece querer evidenciar um dos estereótipos colocado nos indígenas, o de preguiçoso, ao repetir, incansavelmente, em seu livro, a fala de Macunaíma: "Ai que preguiça!"

Macunaíma: o herói sem nenhum caráter, apresenta um personagem que sofreu os efeitos da colonização, que foi estereotipado, humanizado, ocidentalizado. O indígena, em Mário de Andrade, é pincelado conforme os anseios dos colonizadores, cujas características mais marcantes que se evidenciam no personagem principal, Macunaíma, é de um ser preguiçoso, mentiroso e trapaceiro, pois, segundo Jaider Esbell (2018, p. 33), seria "mais divertido pô-lo vilão para vendê-lo mais caro vide a extensa ficha de delitos do sujeito".

Ao colocá-lo como "vilão", isso demonstra, como defende o indígena Cristino Wapichana, que Mário não o conheceu (ou talvez não o quis conhecê-lo), pois, conforme aponta Cristino Wapichana (2022, pp.323-324),

> Se Mário tivesse conhecido os povos indígenas[489] e o seu sagrado Makunaima, talvez teria respeitado o nosso sagrado e poderia ter escrito uma rapsódia, ou

[489] Em viagem realizada ao norte do Brasil, no período de 7 de maio a 15 de agosto de 1927 (percorrendo os estados do Amazonas, Para e Rondônia, até chegar a Iquitos, no Peru, e na fronteira com a Bolívia), Mário de Andrade conheceu os Pacaás Novos, residentes no município de Guajará Mirim, estado de Rondônia: "ontem, no passeio de lancha, tivemos ocasião de visitar a tribo dos Pacaás Novos, bastante curiosa pelos seus usos e costumes" (ANDRADE, 2002, p. 90). Sobre essa viagem, Cristino Wapichana lamenta: "Mário, você chegou pertinho da casa de nosso Makunaima quando foi até o Amazonas. Era só um pulinho e teria tido a oportunidade de conhecer os povos indígenas e seu sagrado Makunaima. Digo que teria escrito um Macunaíma tão extraordinário que o povo brasileiro teria mais respeito e admiração pelos indíg

ISSN 2763 – 910X

> qualquer outra coisa tão poderosa quanto *Macunaíma*, e talvez a sociedade brasileira nos veria como pertencentes à mesma e única humanidade colorida no Brasil. [...] Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, não diria 'ai que preguiça', um dos estereótipos que reforçaram o 'índio preguiçoso e sujo'.

Na segunda metade do século XX mais três obras se destacaram por tratarem de temáticas indígenas, são elas: o *Meu tio o Iauaretê*, conto de João Guimarães Rosa publicado em 1961; *Quarup*, romance de Antonio Callado, publicado em 1967; e *Maíra*, romance de Darcy Ribeiro, publicado em 1976. Embora, segundo Lúcia Sá, as obras possuam uma preocupação mais significativa com a questão da violência praticada contra os indígenas, os autores não conseguem ir mais além, ou seja, não conseguiram tratar de temáticas ligadas ao reconhecimento das tradições indígenas e de seus territórios e saberes, por exemplo. No caso de *Maíra*, o romance demonstra uma visão pessimista acerca do futuro da tribo mairuns (tribo fictícia criada por Darcy Ribeiro). Do mesmo modo, em *Meu tio o Iauaretê* "[..] o protagonista mestiço do conto termina isolado devido às suas origens indígenas e busca então refúgio na cultura de sua falecida mãe – cultura que, para ele, sobrevive na forma da onça, o animal totêmico[...]" (SÁ, 2012, p. 366).

Diante das observações acima, verifica-se que os textos canônicos que se apropriaram de temáticas indígenas não levaram em conta a capacidade poética desses povos e nem mesmo as suas lutas (territoriais, sobrevivência, direito à vida, etc.). Como defende Maria Cândida Almeida (2002, p. 194), a presença do indígena enquanto personagem de textos canônicos escritos por brancos, é apenas uma forma de "camuflar a violência e a destruição que marcaram o começo da colonização do Brasil".

A literatura indígena em ascensão

Partindo do ponto de vista de que antes da chegada do colonizador português já existia uma literatura indígena provinda da oralidade, e que seguia modelos alheios à ocidentalizada, pode-se dizer que essa literatura (que se manifesta em forma oral, nos cantos, ritos, etc.) vem sobrevivendo há mais de 500 anos de opressão e silenciamento, e que agora, em pleno século XXI, finalmente, aos poucos, vem tendo voz e vez:

---

enas desta nação" (disponível em https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/literatura-brasileira/o-heroi-sem-apreco)

ISSN 2763 – 910X

> [...] a literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas), ao longo dos mais de 500 anos de colonização. Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na auto-história de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones (GRAÚNA, 2013, p. 15).

"As lentes pelas quais nos foi dado a ler o índio brasileiro operam, via de regra, de modo desfocado e lacunar" (NEIVA, 2010, p. 440), conforme verifica-se em alguns diários de viajantes e nos textos canônicos aqui descritos. Agora, depois de cinco séculos da chegada dos portugueses e de silenciamento, o indígena está tendo vez de contar a sua história a partir do seu ponto de vista, portanto, deixa de ser objeto de pesquisa e passa a ser o sujeito, deixa de ser o coadjuvante e passa a ser o ator principal, o autor de suas histórias.

> os indígenas estão descobrindo o Brasil. Se os viajantes europeus dos séculos XVI e XVII descreviam o território, a fauna e a flora, os rios e as gentes aqui encontrados, para com isso apresentar ao novo público o novo mundo, agora os nativos estão revertendo a história. Cerca de 40 povos indígenas do Brasil já publicaram seus textos em livros e 'cartilhas', que, quase sempre, se dirigem disfarçadamente aos brancos para redesenhar o seu terra à vista (ALEMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 195).

De fato, também é o que defende o escritor indígena Ailton Krenak:

> Eu acho que teve uma descoberta do Brasil pelos brancos em 1500, e depois uma descoberta do Brasil pelos índios na década de 1970 e 1980. A que está valendo é a última. Os índios descobriram que, apesar de eles serem simbolicamente os donos do Brasil, eles não têm lugar nenhum para viver nesse país. Terão de fazer esse lugar existir dia a dia. Não é uma conquista pronta e feita. Vão ter de fazer isso dia a dia, e fazer isso expressando sua visão do mundo, sua potência como seres humanos, sua pluralidade, sua vontade de ser e viver (KRENAK, 2015, p. 248).

Vale destacar que a escrita tem sido uma aliada dos indígenas para as suas lutas, denúncias e anseios, conforme fala de Olívio Jekupé:

> Através dela [da escrita] podemos mostrar ao mundo nossos problemas que acontecem no Brasil diariamente: terra sendo roubadas, rios sendo destruídos, índios assassinados, índias estupradas e tantas outras coisas mais. E poucos sabem disso. Por isso eu via na escrita pelos próprios indígenas como uma grande arma para a defesa de nosso povo (JEKUPÉ, 2009, p. 13).

Para Cláudia Neiva (2010), a escrita é um instrumento que durante muito tempo foi usada como elemento de dominação cultural do branco em relação ao indígena, e

ISSN 2763 – 910X

agora funciona como meio disponível para resistir a essa dominação e que vai contribuir de forma significativa para a inserção dos escritores indígenas na historiografia literária brasileira, pois "assistimos atualmente a uma espécie de eclosão do que nomeio a priori uma literatura indígena no Brasil, que, a meu ver, configura um movimento literário, na medida em que pode ser observado nos seus aspectos coerentes e sistemáticos, como um grande texto que se dá a ler" (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 195).

Em entrevista concedida ao *site* "Literatura RS"[490], no dia primeiro de julho de 2019, Julie Dorrico, escritora indígena, destaca que a literatura indígena brasileira nasce na década de 1990. Para a escritora, antes deste período, era difícil encontrar obras publicadas por autores indígenas, embora, segundo Dorrico, algumas décadas antes já havia, de forma muito rara, algumas publicações, como a publicação do poema "*Identidade Indígena*" de Eliane Potiguara, em 1975, e na década de 1980 a publicação de *Antes o mundo não existia*, de Firmiano Arantes Lana e Luiz Gomes Lana.

Ainda de acordo com a autora, em um vídeo disponível em seu canal no Youtube[491], a emergência da literatura indígena se dá primeiramente nas aldeias, em forma de autoria coletiva, caracterizada, sobretudo, pela coleta de narrativas feitas em parceria entre professores e alunos, as quais servem, primeiramente, como material didático. Posteriormente, tem-se a emergência da autoria individual que, segundo Julie Dorrico, tem como precursores os escritores Kaká Weré Jekupé e Daniel Munduruku, com as publicações de *Todas as vezes que dissemos adeus*, em 1994, e *Histórias de índio*, em 1996, respectivamente. Observa-se que pelo menos dois tipos de produções fazem parte da literatura indígena brasileira, a saber: os textos provindos da oralidade, que são narrados, em grande parte, por senhores de idade avançada, que não foram alfabetizados, que, posteriormente, são transcritos para os livros; e os textos que não partem da oralidade, mas possuem relação com lugar de origem e que são escritos por escritores alfabetizados e com um carreira sólida ou se consolidando.

Efetivamente, a luta pela inserção da literatura indígena na história da literatura brasileira parte, sobretudo, dos próprios escritores indígenas, de modo que

[490] Entrevista consultada em 10 de dezembro de 2020. Disponível em: https://literaturars.com.br/2019/07/01/ panorama-da-literatura-indigena-brasileira-entrevista-com-julie-dorrico/.
[491] Disponível em: https://youtu.be/W3R1tcwlT9E

ISSN 2763 – 910X

> A emergência de um movimento de autoria literária indígena no Brasil tem como alicerces duas frentes complementares: uma delas tem lugar no chão de um lento e progressivo avanço de um processo de escolarização que vem sendo implantado, desde a constituição de 1988, sob a forma de escola diferenciada indígena; a outra tem a ver com a vaga literária indígena que se vem destacando e ganhando forças a ponto de assumir, nos dias de hoje, a forma de verdadeiro fenômeno de mercado, alavancado, sobretudo, por força do que estabelece uma lei brasileira que tornou obrigatório o ensino de história e cultura indígena e afrodescendente (CARVALHO, 2020, p. 446).

De igual modo, Rita Olivieri-Godet (2017), defende que, além da educação, existem outros fatores favoráveis que contribuem para a impulso desta literatura no país, são eles:

> [..] um interesse maior dos discursos sociais pelas questões indígenas no Brasil; a organização e a consolidação dos movimentos sociais ameríndios, principalmente a partir dos anos 1980; a importância da discussão sobre políticas identitárias minoritárias; e o acesso de uma parcela da população ameríndia à educação e à universidade. A esses fatores se poderiam acrescentar as comemorações dos 500 anos da 'descoberta' do Brasil, que provocaram um vasto movimento de releitura e de reinterpretação da formação histórica da nação (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 8).

A implementação da Lei 11.645/2008, que tornou obrigatório o ensino da história e das culturas afro-brasileira e indígena no currículo escolar, tem chamado atenção do mercado editorial para a publicação de obras de autores indígenas, pois com a implementação da lei, existe um potencial de mercado favorável para a publicação de suas obras, de modo que as editoras vêm desempenhando um papel importante que também contribui para a emergência dessa literatura.

São várias as temáticas discutidas por autores indígenas em suas obras, que vão desde a luta pelo reconhecimento enquanto indígenas, passando pelas questões de identidade e questões ambientais, até chegar na luta pela quebra dos estereótipos que lhes foram colocados há mais de cinco séculos. Portanto, seus textos possuem um sentido de resistência e de sobrevivência, que denunciam o colonialismo e a opressão linguística e cultural.

Héloïse Behr, em seu texto *A emergência de novas vozes brasileiras: uma introdução à literatura indígena no Brasil* (2017) defende que existem três momentos da literatura indígena no país. No primeiro momento tem-se os mitos transcritos, os quais consistem:

> [...] no resultado material de um trabalho não indígena com origem indígena, ou seja, a coleta dos mitos indígenas transpostos para o impresso por outrem não indígena, desde viajantes, antropólogos a linguistas e assessores. Nesse primeiro momento, não há uma atribuição de autoria aos indígenas, nem de caráter coletivo, tampouco individual (DORRICO, 2017, p. 223).

ISSN 2763 – 910X

O segundo momento, de acordo com Behr (2017) são as literaturas didáticas, as quais estão ligadas diretamente aos órgãos de educação e possuem cunho pedagógico:

> Aqui, sob a coordenação do Ministério da Educação e da Cultura, as universidades e as ONGs se encarregam dos diferentes projetos que dão origem a uma literatura pedagógica produzida por e para os próprios índios em áreas indígenas, a maioria das vezes em cursos de formação para professores indígenas (BEHR, 2017, p. 267).

Em pesquisa realizada durante os anos de 1996 a 1998, Maria Inês de Almeida e Raquel Queiroz relatam que tiveram a oportunidade de conhecer mais de 100 títulos de autoria indígena, publicados nas décadas de 1980 e 1990, que, em sua maioria, possuíam o intuito educativo, "são livros escritos para auxiliar os professores índios na tarefa de ensinar às crianças das aldeias as artes de ler e escrever" (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 196). As autoras defendem que essas publicações de autoria indígena fazem parte de um movimento político/literário, pois, para elas, "trata-se de um movimento intencionalmente produzido por lideranças, intelectuais, e professores indígenas com a assessoria dos 'brancos'" (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 196). Atualmente, ainda é muito comum a publicação de textualidades indígenas por professores em conjunto com seus alunos indígenas, isso é uma forma deles manterem vivas as histórias do seu povo.

O terceiro momento, conforme aponta Behr (2017), consiste nas literaturas publicadas em autoria individual por autores que se autoproclamam indígenas, os quais, inclusive, carregam o nome de seu povo em seus sobrenomes, como exemplo, Daniel Munduruku, Márcia kambeba, Ailton Krenak, entre outros. São esses autores, arrisca-se a dizer, que estão contribuindo de forma mais significativa para dar visibilidade à literatura indígena no país. Estes, em suas literaturas, destacam um importante papel de combate, defesa e denúncia, conforme fala do escritor indígena Olívio Jekupé:

> Nós indígenas temos que ser como os grandes líderes que lutaram pelo nosso povo; temos que ser fortes e acreditar na arma que usamos para lutar que é escrever. O presente, o futuro está mudando e a literatura será nossa grande arma para defender nosso povo (JEKUPÉ, 2009, p. 15).

Vale destacar a importância da educação universitária indígena no Brasil como elemento de ascensão social:

ISSN 2763 – 910X

> Para essa geração de ameríndios escritores, o acesso à educação é uma tática de luta: a formação intelectual os qualifica para influenciar a redefinição das relações entre os ameríndios e o Estado brasileiro. Seu projeto de criação e de luta política passa pelo domínio de conhecimentos e das formas ocidentais de transmissão do saber para defenderem melhor seus direitos e darem a conhecer a história dos diferentes povos e suas referências culturais específicas (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 10).

Sobre essa questão, Carvalho (2017) sustenta que esse movimento de autoria indígena, alicerçado pelo processo de educação, vem ganhando forças na atualidade, chegando a assumir a forma de verdadeiro fenômeno de mercado. Dentre os escritores indígenas que também se destacam no cenário educacional, tem-se os professores Daniel Munduruku10, Graça Graúna, Julie Dorrico Márcia Kambeba, Ailton Krenak, Eliane Potiguara, entre outros.

Ainda que haja um grande empenho por parte dos escritores indígenas, especialmente aqueles que estão inseridos nas universidades e uma atenção maior por parte dos estudos culturais, mesmo assim,

> [..] os textos ameríndios têm sido, em geral, quase rotundamente desconsiderados não apenas no que tange a seus fundamentos estéticos, mas também no que diz respeito a sua capacidade de se manter e atualizar, bem como de nutrir discursos inscritos em diferentes esferas da experiência humana. Assim, tradicionalmente relegados à condição de textos reconhecidos pelo exclusivo caráter etnográfico, cujo valor deriva tão-só do fundo folclórico que apresentam, as realizações verbais ameríndias têm sido, de forma contumaz, negligenciadas pelos discursos teóricos, históricos e críticos desenvolvidos no âmbito das literaturas latino-americanas. No Brasil, em particular (CARVALHO, 2017, p. 105).

Outrossim, embora haja programas de incentivo, como o do Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena, vinculado à Universidade Federal de Roraima, que oferece os cursos de graduação em nível superior para os indígenas de Roraima; bem como a existência de alguns programas de pós-graduação que têm um interesse maior pelas textualidades indígenas, sobretudo os da região norte do país, como os da UFPA[492] e da UFAC, ainda assim, se comparada com a literatura canônica, constata-se que há pouca aparição da literatura indígena na academia, e isso pode estar ligado à falta de interesse dos pesquisadores, ocasionando, conforme defende Risério (1993) em pouca influência dessa literatura ameríndia na literatura nacional.

[492] É importante mencionar que as universidades, em sua maioria, ainda não dão o valor devido às questõ
es relacionadas à literatura indígena ou a seus saberes. Cita-
se como exemplo a Universidade Federal do Pará- da qual fazemos parte-
que até hoje, no curso de graduação em letras, não existe nenhuma disciplina voltada à literatura indígen
a.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

Conforme mostrado neste artigo, mesmo sendo comprovada a existência de textualidades indígenas, durante aproximadamente cinco séculos, os ameríndios serviram apenas como pano de fundo e como imagem enobrecedora para a construção da literatura nacional, como verificou-se nas obras citadas pertencentes ao Romantismo e ao Modernismo, de modo que a sua capacidade poética foi silenciada.

O indígena inserido na literatura nacional é um indígena idealizado, que esconde as marcas deixadas pelo colonizador. Porém, atrelado a diversos fatores, como a escolarização e a implantação da lei 11.645/2008, os povos originários, finalmente, por meio da literatura, estão tendo voz para revisitar a sua história que foi contada a partir da visão do branco.

Efetivamente, muito ainda há que ser feito para a inserção da literatura indígena na história da literatura brasileira que, conforme defendida por Regina Zilbermann (2002), é excludente, pois deixa de lado as vozes das mulheres, negros, indígenas, entre outros. Para tanto, faz-se necessário, urgentemente, uma maior atenção da academia, enquanto lugar que produz e difunde o conhecimento, para que a literatura indígena, de fato, consiga ter maior visibilidade.

Referências

ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 2003.

ALENCAR, José de. **Iracema.** São Paulo: Ática, 2004.

ALMEIDA, Maria Cândida Ferreira de. **Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira**. São Paulo: Annablume, 2002.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica; FALE UFMG, 2004.

ANDRADE, Mário. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. In: LOPEZ, Telê Porto Ancona. (coord.). **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter – edição crítica**. Florianópolis: UFSC, 1988.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ANDRADE, Mário de**. O Turista Aprendiz**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ISSN 2763 – 910X

BEHR, Héloïse. A emergência de novas vozes brasileiras: uma introdução à literatura indígena no Brasil. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de; PENJON, Jacqueline; BOAVENTURA, Maria Eugenia. **Momentos da ficção brasileira**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017. p. 259-279.

CÂNDIDO. Antônio. **O Romantismo no Brasil.** São Paulo: Humanitas, 2002.
CARVALHO, Fábio Almeida de. Makunaima/ Makunaíma, antes de Macunaíma. Revista **Crioula,** n. 05, 2009. Disponível em: http://www.revistas. usp.br/crioula/article/viewFile/54943/5859. Acesso em: 10 dez. 2020.

CARVALHO, Fábio Almeida de. A produção literária da região Circum-Roraima. *In*: CARVALHO, Fábio Almeida de; MIBIELLI, Roberto; FONSECA, Isabel Maria. (org.). **Literatura e Fronteira**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2017. p. 93-115.

CARVALHO, Fábio Almeida de. Considerações originalidade, circulação, transposição e deriva literária. **Gragoatá** (UFF), v. 25, p. 430, 2020.

CRISTINO WAPICHANA. "Makunaima e Macunaímas". In: ANDRADE, Mário. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Ilustrações Camile Sproesser. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022, pp. 313-25.

DORRICO, Julie. A oralidade no impresso: o'eu-nós lírico-político' da literatura indígena contemporânea. In: **Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL –BOITATÁ**, Londrina, n. 24, ago./dez., 2017.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, n°. 46, p. 11-39, jan./jul., 2018.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea brasileira**. Belo Horizonte: Maza Edições, 2013.

JEKUPÉ, Olívio. **Literatura escrita pelos povos indígenas**. São Paulo: Scortecci, 2009.
RIBEIRO, Darcy. **Maíra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. D**o Roraima ao Orinoco: (Observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913**). Trad. Cristina Alberts-Franco. São Paulo: UNESP, 2006. v. 1.

KRENAK, Ailton. **Encontros.** Organização de Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

MUNDURUKU, Daniel. **Memórias de índio: uma quase autobiografia**. Porto Alegre: Edelbra, 2016.

NEIVA, Cláudia de Matos. Textualidades Indígenas no Brasil. In: FIGUEIREDO. Eurídice. (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Rio de Janeiro: EDUFJF, 2010.

OLIVIERI-GODET, R. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. In: **Ciclo de Debates Cultura Brasileira Contemporânea: novos agentes, novas articulações**. Departamento de Teoria literária e literatura comparada (USP), 2017.

ISSN 2763 – 910X

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Roteiro de Macunaíma. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

RISÉRIO, Antonio. Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ROSA, João Guimarães. Meu tio o iauaretê. In: **Estas estórias.** 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SÁ, Lúcia. **Literaturas da floresta textos amazônicos e cultura latino-americana**. Rio de Janeiro: EdUerj, 2012.

SOUZA, Gilda de Mello. **O Tupi e o Alaúde: uma interpretação de Macunaíma**. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

ZILBERMANN, Regina. História da Literatura Brasileira: Velho Percurso – Agenda Nova. **Revista ANPOLL**, n.13, p.149-173, jul./dez. 2002.

ISSN 2763 – 910X

POÉTICA DA MORTE: A CONDIÇÃO MELANCÓLICO-SUICIDA EM UM POEMA DE HILDA HILST

Rivânia Maria da Silva[493]

Resumo: "É sempre a morte o sopro de um poema", anuncia Hilda Hilst em um de seus versos que sintetizam um dos temas mais constantes na lírica da escritora paulista: a morte e a relação com a tessitura poética de sua obra. De fato, é sabido que, ao longo da sua carreira artística, a autora buscou incansavelmente lançar-se em busca do desconhecido, compreender/explorar as instâncias da morte e adentrar a esfera do incognoscível. E, como os infindáveis trabalhos sobre a autora sugeriram, a morte será o mote central que norteará este movimento em sua lírica. Assim, em seus mais de vinte títulos de poesia publicados, tal figura é iluminada por meio de reflexões sobre a brevidade da vida; insinuada por meio do luto, como nas *Odes maiores ao pai* (1967); exposta como interlocutora; mediante à múltiplas nomeações; assumindo uma conotação erótica e provocativa, cuja obra *Da morte. Odes mínimas* (1980) é exemplar nesse sentido; e, tal como abordaremos neste trabalho, por meio da condição melancólico-suicida. A respeito dessa última, tendo em vista a pouca atenção dada para esse aspecto pela crítica especializada em Hilst, o objetivo deste estudo é analisar de que maneira a sinalização do desejo pelo fim voluntário assume um papel significativo ao pensar o tema da morte na obra da escritora, especificamente em um poema publicado pela Revista Colégio, um ano antes de sua estreia na lírica, isto é, em 1949, republicado em 2017 pela Companhia das Letras no volume de *Da poesia*. Sendo assim, será evidenciado como tal postura se assemelha ao tom utilizado em seus primeiros poemas, bem como diverge do tratamento dado ao tema em sua lírica posterior. Além disso, será observada a expressão de estados afetivos próximos daqueles descritos pela teoria psicanalítica de Freud (1992) como sendo próprios da constituição melancólica e que, no auge da angústia, culmina no ato do suicídio, para então observar como esses fatores tecem a subjetividade do eu lírico. Para fundamentar este estudo, também utilizar-se-á autores como Durkheim (1977) e Lambotte (2000).

Palavras-chave: melancolia; suicídio; lírica; Hilda Hilst.

Introdução

"É sempre a morte o sopro de um poema" (Hilst, 2017, p. 175), anuncia Hilda Hilst em *Trajetória poética do ser* (1963-1966), e neste verso, é possível observar a síntese de um dos temas fundamentais que atravessaram a lírica da escritora paulista: a morte e a relação com a tessitura poética de sua obra. De fato, é sabido que ao longo da sua carreira artística a autora buscou, antes de tudo, lançar-se em busca do desconhecido, compreender/explorar as instâncias da morte e adentrar a esfera do

[493] Mestra em Letras. Aluna de doutorado pela UFPB na linha de poéticas da subjetividade, orientada por Elaine Cristina Cintra. E-mail: rivanianess@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

incognoscível. E, como os infindáveis trabalhos sobre a autora sugeriram, a morte será o mote central que norteará este movimento em sua lírica.

O tema da morte na escritora jauense, como já foi notado em várias ocasiões pelos estudiosos da poeta, é acompanhado de expressões que reiteram uma subjetividade bastante lúgubre. De fato, apesar de Hilda Hilst ter cantado o amor e o gozo, em vários de seus cantos, a poeta incorpora em sua lírica um tom de lamento cruciante, em que mesmo a alegria é tomada de desconsolo: "há desconsolo/ permanecendo/ nos meus prelúdios/ de alegria" (Hilst, 2017, p. 53). Mais especificamente, é comum encontrar na leitura da poesia hilstiana a expressão angustiante do ser que se sabe finito e anseia pela imortalidade, e, num exercício de busca através da palavra poética, somado ao afã pela glória, observa-se um sujeito que quer deixar um "testamento lírico". Assim, no desassossego de uma consciência que percebe a fragilidade da vida, a poeta empreende um intenso diálogo com a "Velhíssima-Pequenina" (Hilst, 2017, p. 323), isto é, a morte.

Nesse sentido, é preciso salientar o fato de que a escritora conta com mais de vinte títulos de obras de poesia publicadas, e em quase todos eles podem-se encontrar menções à obscena senhora morte, mesmo que em alguns casos ela apareça apenas como uma imagem oculta, tal como declarado pela autora em entrevista concedida a Delmiro Gonçalves para *O Estado de S. Paulo* (1975): "Bem, parece-me que o tema mais constante, o que aparece mais em minha obra, é a problemática da morte. Quero dizer que ela esteve constate, presente, em toda minha poesia". (Hilst, 2013, p. 31).

Destaca-se ainda que a morte em Hilda Hilst ganha várias facetas, seja representada através de reflexões sobre a brevidade da vida, insinuada por meio do luto, exposta como interlocutora, através de múltiplas nomeações ou até mesmo surgindo com uma conotação erótica e provocativa, e, assim como abordaremos neste trabalho, por meio da condição melancólico-suicida. A respeito desse último, e tendo em vista as diversas maneiras de diálogo com a morte dentro da poética hilstiana, algumas questões se levantam: quais perspectivas este tema apresenta dentro da obra da autora? E como a discussão sobre o suicídio pode contribuir para os estudos sobre a morte na lírica da poeta?

Como se sabe, *Presságio* (1950), publicado pela autora aos vinte anos de idade, foi o livro em que Hilst deu início a uma profícua e intensa atividade literária. Já nos primeiros poemas deste livro, a poeta demonstra uma solidão irreparável e uma

ISSN 2763 – 910X

afinidade com a ideia de morte[494], contida em uma juventude amarga e sem alegria, mediando uma insatisfação com a vida. Mais do que isto, neste primeiro livro já se pode observar um eu lírico que atinge o ponto máximo de uma dor existencial, cotejando o seu autoaniquilamento pelo suicídio.

Cinco são os poemas que revelam essa condição de insatisfação com a vida e o desejo pelo fim. O primeiro anuncia a morte como uma possível solução para o desfecho de um relacionamento instável, mas o eu lírico se vê impossibilitado de morrer, já que obteve um amor exato: "Me mataria em março/ se te assemelhasses/ às cousas perecíveis. / Mas não. Fosse quase exato: / doçura, mansidão, amor, amigo." (Hilst, 2017, p. 19). A conjunção condicional "se" que ecoará ao longo do poema demonstra as hipóteses que levariam o sujeito a se entregar para a morte[495].

O poema "VII" de *Presságio* (1950) cita a questão da busca em entender o suicida, aqui o sujeito lírico apresenta um indivíduo com quem se identifica: "Maria anda como eu" (Hilst, 2017, p. 23), e comenta sobre como a melancólica Maria terá um fim triste, sinalizando que, pela ânsia de querer compreender a vida daquele que tem autonomia de pôr fim na existência, "Maria vai acabar se fartando da vida" (Hilst, 2017, p. 24).

Já o poema "XII", observa-se um eu que se mostra amargo, decidido a interromper a vida por não mais suportar o estado normal das coisas que o circundam "Dia doze... e eu não suportarei" (Hilst, 2017, p. 28), e assim sentencia: "amanhã Cristina vai morrer/ porque ama a vida/ amanhã serei corajosamente Cristina" (Hilst, 2017, p. 29). Neste verso que o sujeito lírico manifesta a coragem de no dia seguinte se assumir como Cristina, confidencia o anúncio da sua própria morte. Nas estrofes seguintes, a voz lírica chega a criticar os amigos por seguirem estabelecendo relações, fazendo filhos, com seus dias perdidos, em que "vão morrer sem saber que estão morrendo" (Hilst, 2017, p.29).

Em *Presságio*, há ainda um poema em que o eu lírico sugere o suicídio para o seu interlocutor: "Se a morte não te amedronta, / acaba placidamente, sem dizer adeus / aos teus amigos, acaba sem preparação para o final, / acaba sem melancolia, / acaba sem dó. / E depois... acaba assim: na convicção/ de que se não findasses por resolução,

[494] "e Stela me perguntando / se a morte é cousa que passa" (Hilst, 2017, p. 18).
[495] "se não fosse a saudade de ti/ e a incerteza do descanso. / Se só eu sobrevivesse quase nula"; "E se n ão fosse verão/ e se não fosse o medo da sombra"; "Me mataria em março/ se o medo fosse amor." (Hilst , 2017, p. 19).

ISSN 2763 – 910X

/ a vida faria de ti, ó doce amiga, / refúgio dos que não mais se entusiasmam, / apoio dos homens solitários. (Hilst, 2017, p. 32).

Ademais, o poema "XXI" que encerra o livro supracitado mais uma vez apresenta um sujeito que demonstra afinidade com a ideia da morte: "Estou viva. / Mas a morte é música. / A vida, dissonância." (Hilst, 2017, p. 37). E finaliza o poema enunciando que "alguns dias mais/ e serei música." (*ibidem*), o que nos leva a retornar para a metáfora inscrita nos versos iniciais, evidenciando, então, um possível encontro com o fim. Nota-se que em todos os poemas mencionados, apesar de haver uma constante insinuação ou inclinação para o suicídio, aparece, ao mesmo tempo, um adiamento da morte, pois o verdadeiro ato é sempre é deixado para o amanhã, aspecto este que também será visto no poema a ser analisado neste estudo.

A representação da morte voluntária é uma questão que posteriormente Hilda Hilst também abordaria em seus textos em prosa, já que uma parte significante de seus personagens chegaram a cogitar ou tentar suicídio em algum momento. Na novela *Com os meus olhos de Cão* (1986), por exemplo, Amós Kéres, o personagem principal, é um professor universitário de matemática que passa a ter apagões em meio às aulas, pois começara a vivenciar um estado de iluminação em que enxergava poemas dentro das equações. Em meio aos seus delírios poéticos, surge uma voz que repetidamente sugere a ideia do suicídio ao matemático, a partir disto, conjecturam-se as hipóteses de seu suicídio, e sua condenação à forca por ter tentado se matar: "Amós Kéres, matemático, condenado à forca por tentativa de suicídio, justificada a seu ver por ter compreendido que o universo é obra do Mal e o homem seu discípulo, e em seguida quase assassinado por tentar provar a logicidade de sua compreensão, estava livre." (Hilst, 2018, p. 97).

No conto "o unicórnio", uma das narrativas inclusas no primeiro volume em prosa de Hilst, *Fluxo-floema* (1970), após a narradora – cujo nome não nos é revelado – se metamorfosear em um unicórnio, e passados dois anos vivendo na solidão em um parque, há um trecho em que o insólito e incompreendido animal levanta a hipótese do suicídio:

> [...] preciso confessar, cheguei até a imaginar uma maneira digna de morrer. Seria assim: durante a noite, quando não há mais ninguém aqui no parque, eu me daria golpes sucessivos. Bateria meu corno de encontro à parede da cela até provocar uma hemorragia. (Hilst, 2018, p. 131).

ISSN 2763 – 910X

Em *Contos d'Escárnio – Textos grotescos* (1990) a figura do suicida também aparece através do personagem Hans Haeckel, um escritor e amante da literatura que se matou com um tiro e deixou alguns escritos. Os contos de Hans, em contraposição ao tom galhofeiro da narrativa, nos transmitem uma melancolia impetuosa, e nos transfere para um universo sombrio, assim como descreve Crasso, o narrador do livro, este que entra em depressão após ler os contos de Hans: "Há agonias sem fim, homens e mulheres debruçando-se sobre o Nada, o Fim, o ódio, a desesperança" (Hilst, 2018, p. 204).

Outro momento que envolve a questão do suicídio cujo podemos citar dentro da obra hilstiana se encontra em *Rútilo nada* (1993). Em meio a uma narrativa essencialmente poética, submergimos num espaço de perda e solidão, em que nos é apresentado o desdobrar do relacionamento de Lucius (um jornalista, filho de banqueiro, interessado em política e literatura) e Lucas (estudante de história e poeta). Diante dos embaraços e conflitos que circundam o desenlace da paixão dos dois personagens, Lucas se suicida após ser torturado e violentado a mando do pai de Lucius, que desaprovava a relação do filho. Assim, antes de morrer, Lucas deixa um relato sombrio para Lucius, em que revela toda dor a que foi submetido, e o sentimento de não pertencimento ao mundo, a solidão que permeava sua vida. O texto finaliza com uma despedida: "Até um dia. Na noite ou na luz. Não devo sobreviver a mim mesmo. Sabes por quê? Parodiando aquele outro: tudo o que é humano me foi estranho" (Hilst, 2018, p. 322).

É interessante notar que nos textos hilstianos a figura do poeta, do escritor, é constantemente abordada, e tais personagens comumente aparecem ligados à imagem de sujeitos desajustados, solitários e, por vezes, loucos incompreendidos, características também presentes em sua poesia, como demonstra os seguintes versos: "Estão terrivelmente sozinhos / os doidos, os tristes, os poetas." (Hilst, 2017, p. 22).

Deste modo, com personagens demasiadamente solitários e melancólicos, a tematização da morte voluntária é posta em cena como uma forma de fuga para findar as perturbações de uma existência sem cor, além de expressar uma tentativa de escapar de um mundo que aparece absurdo, estranho ao indivíduo. Nesse sentido, como um elemento que aparece em diversos escritos da poeta, Hilda Hilst, em entrevista, ao ser questionada sobre as receitas de suicídio que aparecem tanto na crônica "Receitas antitédio carnavalesco" quanto no livro *Estar sendo. Ter sido* (1997), ela responde, com o seu habitual humor e leves toques de ironia, que já havia pensado em se suicidar:

ISSN 2763 – 910X

> [...] Mas depois de um tempo aconteceram comigo coisas notáveis em matéria de mediunidade, que nem adianta contar porque as pessoas acham que eu sou uma louca. Então desisti, percebi que era uma fantasia minha esse negócio de me matar. Mas continuei interessada no assunto. Procurei por muito tempo esse livro, *Suicídio: modo de usar* [de Claude Guillon e Yves Le Bonniec], de onde eu tirei aquelas receitas. (Hilst *apud* Diniz, 2013, p. 175).

A escritora parece ter resolvido seu conflito com a morte através da própria escrita, tal como ela já havia assegurado em palestra no ano de 1989, quando relatou que encontrara no ato de escrever uma forma de manter a sanidade: "então, o fato de escrever é para mim uma salvação. Talvez eu tivesse até me matado se não escrevesse. É a única coisa que faz com que eu continue viva, o ato de poder, às vezes, me expressar". (Hilst *apud* Diniz, 2013, p. 127).

Assim, pensando nos desdobramentos que envolve a morte voluntária, no estudo aqui proposto, objetiva-se lançar um olhar sobre este tema do suicídio na lírica de Hilst, especialmente em sua produção primeira, e, para isto, discutir especificamente um poema publicado em 1949, um ano antes de sua estreia na lírica, "Não existe amanhã...". Pretende-se observar na análise desse poema como a condição melancólico-suicida tece a subjetividade do sujeito lírico hilstiano, e, de maneira mais ampla, entender as tensões da poesia prematura da escritora, e os diálogos posteriores com a sua obra madura.

"A morte é música": do desejo pelo fim

Falar de poesia na época moderna é também observar os vários elementos que levaram os sujeitos a expressarem o sentimento de melancolia, uma vez que, desde o início do século XX, no cenário poético brasileiro, temas latentes como a solidão, o medo, a morte, a saudade e a perda são constantemente abordados pelos escritores. Isto porque, a partir do século XVIII, o mundo encontrava-se frente à inúmeras mudanças, visto que a sociedade estava diante da era da industrialização, da guerra, e do capitalismo crescente, por isso, a ausência da esperança de um futuro recai sobre o sentimento de pesar cantado pelos poetas modernos, assim, eles expressaram os seus "desassossegos", o "desencantamento de mundo", e tal desconsolo acarreta num sentimento de destruição, de fragmentação do indivíduo.

Neste sentido, pode-se afirmar que a imersão no estado melancólico é uma das características fundamentais dos sujeitos inseridos no século XX, principalmente por

ISSN 2763 – 910X

causa dos processos de modernização e do trágico cenário histórico de que faziam parte, não apenas no Brasil, mas também no panorama mundial, que vivenciara as duas Guerras Mundiais e testemunharam as bombas atômicas lançadas em Hiroshima e Nagazaki.

Ao tratar do sujeito melancólico, é indispensável remeter ao estudo empreendido por Sigmund Freud (1992, p. 131) em *Luto e melancolia*, o qual afirma que "a melancolia se caracteriza psiquicamente por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima". Neste texto, o psicanalista oferece uma compreensão da raiz da melancolia em uma comparação com o processo natural do luto até culminar em um aprofundamento das causas subjacentes ao suicídio.

De acordo com Freud, o luto é caracterizado como a manifestação que corresponde à melancolia quando ocorre o anseio pela perda (neste caso, da libido), enquanto na melancolia propriamente dita, o autor descreve que há uma perda pulsional, ou seja, o luto é provocado pela perda do objeto amado, e mesmo que o período de luto se prolongue, em algum momento o sujeito consegue recuperar a libido outra vez, ao passo que, a melancolia, a perda da autoestima, apesar de também apresentar a possibilidade de surgir como uma reação à perda do objeto, ela se diferencia por suceder a partir de uma perda desconhecida: "quando os motivos que a ocasionam são outros pode-se reconhecer que esta perda é de natureza mais ideal". (Freud, 1992, p. 132).

Em *Novas conferências introdutórias sobre psicanálise e outros assuntos* (1933), o autor também aborda o assunto ao comentar os períodos sadios do sujeito, e o seu oposto, o "surto melancólico":

> Embora um melancólico possa, assim como outras pessoas, mostrar um grau maior ou menor de severidade para consigo mesmo nos seus períodos sadios, durante um surto melancólico seu superego se torna supersevero, insulta, humilha e maltrata o pobre ego, ameaça-o com os mais duros castigos, recrimina-o por atos do passado mais remoto, que haviam sido considerados, à época, insignificantes. (Freud, 1996 p. 66).

Com isso, nota-se que o autor traça as maneiras melancólicas de se comportar, além de observar que algumas ocorrências podem culminar em um surto de melancolia, as quais estariam ligadas à perda do objeto, seja ela concreta ou abstrata. É, pois, no surto, isto é, no auge do sentimento de melancolia, que surge o risco de suicídio. Além

ISSN 2763 – 910X

disso, ao tratar do comportamento do indivíduo melancólico, em *Luto e melancolia*, Freud destaca também que tal sujeito se relaciona de maneira narcísica, e mostra como isso está ligado à perigosa tendência ao suicídio:

> Só este sadismo resolve para nós o enigma da tendência ao suicídio, pela qual a melancolia se torna tão interessante — e tão perigosa. Reconhecemos como o estado primordial do qual parte a vida pulsional um amor a si próprio tão enorme, e vemos na angústia que sobrevém diante da ameaça à vida uma tão grande liberação de libido narcísica, que não entendemos como este ego pode consentir na sua própria destruição. (Freud, 1992, p. 137).

Destarte, é a partir das considerações apresentadas neste tópico que analisaremos o poema a seguir:

III

01 Não existe amanhã...
02 Amanhã será um grande dia triste
03 como o dia de hoje.

04 Amanhã, vou chegar perto daquela árvore
05 ao lado do rio, e de qualquer modo
06 me matarei.

07 Não importa o que os amigos vão dizer
08 nem a decepção que Augusto meu grande
09 e maior amigo vai ter.

10 Talvez eu precisasse dizer aos outros
11 muita coisa, mas seria inútil porque
12 nem o homem, nem a mulher amiga,
13 haveriam de realizar o sentido imenso
14 dessa minha conclusão.

15 Eu desejei amigos e livros: Tive.
16 Desejei amor, também tive...
17 apesar de ele nunca me ter dito.

18 Amanhã desejarei morrer.
19 Mas vou morrer sem barulho, docemente
20 e ninguém vai descobrir o quanto eu
21 compreendi para chegar ao final.

22 Escutem meus amigos: A morte é grande
23 muito grande, imensa, e se todos
24 compreendessem, haveriam de morrer
25 sem barulho, docemente como eu.

26 Vou matar-me amanhã.
27 E que dia comprido o dia de hoje.
(Hilst, 2017, p. 520-521).

ISSN 2763 – 910X

Este poema não está incluso em *Presságio*, pois ele foi publicado um ano antes do lançamento do livro, em 1949, pela *Revista Colégio*. Isto posto, é significante destacar que somente em 2017, com o lançamento de *Da poesia*, obra que reúne toda a produção poética de Hilda Hilst, o poema descrito acima foi republicado, na última seção do livro, intitulada de "Poemas inéditos, versões e esparsos". Sobre o poema, encontramos a seguinte nota do editor:

> Embora esse poema nunca tenha saído em livro, na mesma edição da *Revista Colégio* foram publicados também pela primeira vez outros três poemas de Hilda Hilst que seriam incluídos, com algumas alterações, em seu primeiro título, *Presságio*: "Maria anda como eu [...]"; "Dia doze... e eu não suportarei [...]" e "Amiga, muito amiga [...]". A revista foi localizada e doada ao CEDAE pelo pesquisador Rui Moreira Leite. A pesquisadora Milena Wanderley identificou as versões e o "ineditismo" dos textos. (2017, p. 521).

Esses três poemas que foram publicados juntamente com o exposto acima também abordam a temática da morte, do suicídio, mesmo que de forma insinuada ou apenas mostrando afinidade com a ideia. Além disso, é importante destacar que, como traço comum em Hilda Hilst, o título do poema está grafado em números romanos, assim, em *Presságio*, tais poemas encontram-se, respectivamente, com os seguintes títulos: "VII, XII e XV". É, pois, em seu primeiro livro de poesia que a autora mais aborda a questão discutida neste trabalho, visto que além dos que foram mencionados, também outros poemas dialogam com esse desejo pelo autoaniquilamento, tal como fora exposto no início desse texto.

Retornando para o poema "III", podemos observar que ele é composto por vinte e sete versos separados em oito estrofes que variam em tercetos, quintilhas, quartetos e dístico, sem apresentar um esquema métrico e rímico fixo. Já no primeiro verso nos deparamos com uma negativa: "Não existe amanhã...". Aqui destaca-se o tom pessimista que introduz o poema, e nele se nota uma expressão contraditória, que além de revelar um fim, uma impossibilidade de futuro, também traz a ideia de continuidade, a qual está marcada pelo uso das reticências no final da frase, estas que indicam uma atmosfera de suspensão e mistério.

Nesse sentido, apesar de o primeiro verso apontar para uma não realização/negação do porvir, o contraste aparece no verso seguinte, que, inclusive, inicia com uma anadiplose, isto é, a repetição da mesma palavra que estava no final do verso anterior e no começo do seguinte: "Amanhã será um grande dia triste", pois a utilização da forma verbal "será" sugere a determinação de um futuro. Desta maneira, o

ISSN 2763 – 910X

v. 2 traz a voz de um sujeito melancólico, o qual antecipa o seu sofrimento prescrevendo que o amanhã será triste, e o adjetivo "grande" estabelece a dimensão deste dia repleto de desânimo. Vale ressaltar que essa falta de perspectiva de um futuro pode ser vista como um comportamento característico da condição melancólica, tal como destaca Starobinski (2012): "A melancolia deve ser compreendida [...] como uma modificação que intervém na estrutura da objetividade temporal. Incapaz de efetuar o ato 'protensivo' que o liga para o futuro, o melancólico vê escapar o próprio presente" (*apud* Lima, 2017, p. 56).

O sentimento de infelicidade que assola o sujeito lírico deste poema aparece como algo que se repete diariamente, uma vez que o terceiro verso traz uma comparação entre o futuro e o agora, pois amanhã será um dia triste tal "como o dia de hoje". Esta colocação evidencia a ideia de um tempo cíclico em que hoje e amanhã se confundem, já que os dias se passam sempre da mesma forma melancólica. Por este motivo, a negação anunciada no primeiro verso faz transparecer a impressão de que nenhum dia realmente existe, uma sensação de estar morto enquanto vivo, além de evidenciar um sujeito sem esperança, que não espera mais nada da vida.

Na estrofe seguinte, do verso 4 ao 6, o sujeito lírico suscita o ato do suicídio: "*Amanhã, vou chegar perto daquela árvore / ao lado do rio, e de qualquer modo / me matarei.*" Nestes versos observa-se a imagem do local e das possíveis maneiras que o sujeito cogita para cometer o crime contra à vida. A paisagem exposta nos versos 4 e 5 remetem a um lugar natural, com árvores e rio, trazendo a sensação de um estar diante de um ambiente tranquilo, sossegado, longe da convivência humana e da vida urbana. Na literatura, a imagem do rio e do fluir de suas águas, dentre outros significados, comumente é associada à passagem da vida para a morte, ao passo que a árvore geralmente é representada como símbolo da vida, um contínuo crescimento em direção às alturas, e também remete ao renova-se, pois a sua existência cíclica alude à regeneração pós-morte, já que as folhas caem e tornam a nascer todos os anos. Desta maneira, observamos os elementos que apontam para a ideia de passagem, o atravessar de um estado para o outro, assim, a morte não seria propriamente um fim, mas uma renovação.

A partir dos dois espaços citados, é possível conjecturar qual seria a maneira que o sujeito que se enuncia pretende utilizar para morrer, pois o retrato do rio pressupõe afogamento, enquanto árvore possibilita um enforcamento. Todavia, o que não deixa passar despercebido nestes versos é a obstinação do suicida, ao expressar

ISSN 2763 – 910X

que "de qualquer modo" se mataria, enfatizando a determinação de seu desejo com o uso do *rejet* no v.6, que isola o sintagma "me matarei.", reiterando a resolução do eu lírico em cometer a ação.

Nesse sentido, cabe ressaltar as palavras de Emile Durkheim (1977), que em um importante estudo sociológico sobre as causas dos suicídios define os tipos existentes, dentre os quais se destacam, entre outros, o suicida maníaco, o melancólico, o impulsivo etc. Dentro das categorias apresentadas pelo autor, é possível notar que o eu lírico deste poema assemelha-se mais nitidamente com o estado do "suicídio obsessivo", que se caracteriza como:

> Neste caso, o suicídio não é causado por nenhum motivo especial, real ou imaginário, mas apenas pela ideia fixa da morte que, sem razão representável, tomou inteiramente o espírito do doente. Este torna-se obcecado pelo desejo de se matar, embora tenha perfeita consciência de que não tem nenhum motivo racional para o fazer. (Durkheim, 1977, p. 35).

Aquele que não apresenta um motivo racional e não consegue se libertar da ideia fixa da morte, mergulhando, então, num estado de tristeza absurda, pode ser perfeitamente associado à condição exposta no poema em análise, já que o eu lírico declara, em vários momentos (v. 6, 18, 26), sobre esse desejo de morrer que está arraigado em seu pensamento, sem explicar, no entanto, o motivo que o teria levado a chegar a tal conclusão. Ora, é fato que a composição lírica é redundante e circular, "obsessiva", substancialmente "uma ideia fixa", pois propõe trazer o máximo de densidade à palavra, e anda na contramão do fluxo, por seu caráter de repetição que pode ser notado em várias possibilidades linguísticas, tais como a rima, o ritmo, algumas construções sintáticas[496], etc.

Além disso, outra caraterística que se sobressai neste poema consiste na aparição do aspecto narcísico que é comum ao sujeito melancólico, tal como fora evidenciado nos estudos de Freud. Verifica-se isto nos versos 7 ao 9: "*Não importa o que os amigos vão dizer /nem a decepção que Augusto meu grande / e maior amigo vai ter*".

A face narcisista que se destaca nos versos 7 ao 9 revela um sujeito no ápice de sua individualidade, pois para ele já não mais demonstra empatia no tocante aos sentimentos do outro, mas apenas o seu próprio transbordamento, já que, conforme

[496] De acordo com Octavio Paz (2015, p. 12), o poema "apresenta-se como um círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria. E esta constante repetição e recriação não é senão o ritmo, maré que vai e que vem, que cai e se levanta".

ISSN 2763 – 910X

Freud (1992), o suicídio seria mais uma maneira de autopunição direcionada ao outro, que, no entanto, acaba incidindo contra si mesmo, tal como verificamos nos versos 7 e 8, em que o eu lírico desconsidera o impacto de seu projeto em relação aos seus amigos, alegando não se importar com os sentimentos de Augusto, o seu melhor e maior amigo, mesmo consciente do que tal ato geraria nele.

Como dito no início deste tópico, o suicídio ganha forma e se concretiza no exato momento em que o sujeito está imerso num estado melancólico ou transtorno narcísico grave, condições estas que aprimoram o sentimento de tristeza, conforme declara Emile Durkheim ao tratar sobre o suicídio melancólico:

> Está ligado a um estado geral de extrema depressão, de tristeza exagerada que faz com que o doente não consiga apreciar de uma maneira sã as relações que com ele têm as pessoas e as coisas que o rodeiam. Nada o interessa; vê tudo negro. A vida surge-lhe como aborrecida ou como penosa. Dado que estas disposições são constantes, o mesmo acontece com as ideias de suicídio; surgem-lhe dotadas de uma grande fixidez e os motivos gerais que as determinam são sempre sensivelmente os mesmos. (Durkheim, 1977, p. 34).

A quarta estrofe apresenta um eu que já não se sente em harmonia com as outras pessoas ao seu redor, um sujeito que percebe não ser compreendido por ninguém, seja homem ou mulher, e assim reclama da inutilidade da fala, pois mesmo desabafando sobre os fatores que potencializaram a sua conclusão final, não haveria alguém que o compreendesse:

10 Talvez eu precisasse dizer aos outros
11 muita coisa, mas seria inútil porque
12 nem o homem, nem a mulher amiga,
13 haveriam de realizar o sentido imenso
14 dessa minha conclusão.

É interessante notar que essa percepção do sujeito que não é compreendido pelos outros, de não conseguir comunicar-se e se fazer compreensível, delineia a noção de isolamento de um grupo, aspecto que acarreta fundamentalmente na ideia de solidão. O eu lírico se sabe diferente e percebe a inutilidade de expressar suas conclusões para os que não assimilariam com plenitude a grandeza de seu entendimento em relação à morte. Por este motivo, opta pelo silêncio.

No verso 14, chama a atenção o jogo metalinguístico da palavra “conclusão”, visto que, além de estar estrategicamente posicionada no final da estrofe, pelo uso do enjambement, o próprio significado desta palavra pressupõe a chegada de um

ISSN 2763 – 910X

desfecho, o que indica a decisão de pôr fim à vida. Concluir, é, pois, dizer sim para a pulsão da morte.

Por conseguinte, na quinta e sexta estrofe temos um terceto e um quarteto que trazem à cena a imagem de um sujeito que mesmo dispondo de tudo que sempre desejou, o que prevalece é o sentimento vazio, a ânsia pelo fim:

> *15 Eu desejei amigos e livros: Tive.*
> *16 Desejei amor, também tive...*
> *17 apesar de ele nunca me ter dito.*
>
> *18 Amanhã desejarei morrer.*
> *19 Mas vou morrer sem barulho, docemente*
> *20 e ninguém vai descobrir o quanto eu*
> *21 compreendi para chegar ao final.*

O fato de ter tudo em mãos e ainda assim sentir que precisa morrer revela, mais uma vez, traços de um melancólico que em nada vê cor e beleza, mas apenas o passar austero dos dias marcados pelo sentimento de angústia, tal como citado por Durkheim (1977, p. 34): "nada o interessa, vê tudo negro". Observa-se, então, que o eu lírico demonstra ser uma pessoa que tem amigos, ou seja, certamente não é de todo solitária, e, se teve livros, significa que também teve entretenimento, assim como também recebeu o amor. No entanto, tudo isso não é suficiente para continuar a vida, pois, como Lambotte (2000, p.143) esclarece, "o trágico do suicida [...] não é que ele não encontra o que está buscando, é que ele não busca mais nada".

Sendo assim, ao não demonstrar motivos ou indicar que está afetado por algo e por isso deseja se matar, podemos interpretar essa conclusão final do eu lírico como uma forma de quebrar o *status quo*, de ter poder sobre si mesmo, como experimentar ser deus. Além disso, é fato que esta é uma manifestação da própria melancolia, visto que, quando submerso nesse estado, o sujeito desconhece o que teria ocasionado a sua perda de interesse, o que lhe teria causado inibição, pois é "uma perda de natureza mais ideal" (Freud, 1992, p. 132), ou seja, "não podemos discernir com clareza o que se perdeu e com razão podemos supor que o doente também não é capaz de compreender conscientemente o que ele perdeu" (*ibidem*).

Na sequência, os versos finais do poema tecem adjetivos de admiração à morte, os quais aparecem marcados através do uso da gradação: "A morte é grande / muito grande, imensa". Notoriamente, o sujeito lírico demonstra obter um conhecimento que aparentemente as pessoas ao seu redor não possui, dado que, no verso 23, a voz que

ISSN 2763 – 910X

se enuncia no poema levanta a hipótese de que se outros partilhassem da mesma verdade que a sua também decidiriam ter uma morte voluntária, e assim morrerem sem medo, tranquilamente. Nesse sentido, novamente observa-se que aqui o suicida é um indivíduo que está em descompasso com as pessoas, pois enxerga o entregar-se à morte como um ato sublime, um estado de libertação.

Ademais, nesta penúltima estrofe se destaca também a repetição da perspectiva expressa no verso 19, ao declarar que morrerá docemente, sem barulho, o que remete à imagem do lugar tranquilo exposto no início do poema, que pode significar uma forma de encontrar a paz, ascender, já que a vida teria se tornado tempestuosa. Assim sendo, o eu lírico dá seu ultimato: "Vou matar-me amanhã. / E que dia comprido o dia de hoje." Nestes dois últimos versos há um retorno para a colocação que introduz o poema, a intenção de se matar no dia de amanhã corrobora a hipótese levantada de que estamos tratando de um tempo cíclico, uma vez que essa volta para as ideias apresentadas no início, marcado pela recorrência e ênfase na palavra "amanhã", nos direcionam para tal conclusão. Os dois tempos na estrofe, o amanhã do verso 26 e o hoje do verso 27, ao mesmo tempo que tencionam as marcas temporais, representam a síntese, tanto do estado presente do eu lírico, preso a uma angústia interminável, quanto à resolução bastante assertiva do desejo de finalizar esta angústia, não agora, mas em outro momento.

Da mesma forma, é interessante que, nesta estrofe final, há uma inversão temporal, pois o amanhã ocorre antes do hoje. Esta manobra, no entanto, é bastante significativa, uma vez que, ao se constituir como a finalização de uma fala, sendo, portanto, sintética e esclarecedora, a palavra final, pontua o estado emocional do eu lírico como definidor do desejo da morte, dando-lhe precedência. O poema, então, seria bem menos um anúncio do suicídio, mas uma tentativa máxima de expor a interminável melancolia e angústia que leva ao ato extremo de autoaniquilamento.

Desta maneira, é possível afirmar que no poema, o estado melancólico, imerso em um tempo indeterminado, expõe uma obsessão pela morte em momentos de extrema angústia, entretanto, o adiamento do acontecimento denuncia uma falsa obstinação e um certo apego à vida. O texto poético, então, uma vez mais reafirma seu poder de elevar as tensões a um grau estético e sublimador.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

O poema de Hilda Hilst que por ora encerramos a leitura, mais do que um bilhete suicida, um anúncio da morte vindoura, nos revela o sentimento obsessivo pelo autoaniquilamento, pois notamos que o desejo pela morte voluntária surge como uma ideia fixa para o eu lírico, aspecto que é marcado através do uso da repetição, e que faz a vontade de se matar no amanhã ecoar ao longo dos versos. Desta maneira, o poema nos transporta para um universo onde a experiência de "poética do limite" é posta em cena, em que o sujeito lírico atinge o ponto máximo da dor existencial, e o sentimento de angustia sem fim aparece em círculos, dia após dia, tal como é a pena no inferno dantesco.

É interessante pontuar que o cotejamento pelo suicídio como uma forma de evasão para os problemas se manifesta com mais força no primeiro título de poesia publicado por Hilst, *Presságio* (1950), assim, nas obras líricas posteriores esse sentimento acaba sendo depurado. No entanto, a morte não desaparece da cena, pelo contrário, ela acaba se tornando o centro que norteará as indagações do sujeito lírico sobre as questões que envolve a finitude, e a busca de entender o desconhecido que está no outro lado da vida.

Nesse sentido, o desejo pela morte, dentro da obra poética de Hilda Hilst, se metamorfoseia na vontade de sondá-la, conhecer suas nuances, motivo pelo qual, mais tarde, no auge de sua maturação poética, a autora teria escritos odes sobre/para morte, numa tentativa de aproximação com essa entidade que se espreita em seu canto, além de expressar a abstinência da compreensão, característica que permeia a poética da autora, que é essa busca constante de tentar entender o que é você no agora e de repente não ser mais.

Referências

DINIZ, Cristiano. **Fico besta quando me entendem**: entrevistas com Hilda Hilst. 1.ed. São Paulo: Globo, 2013.

DURKHEIM. **O suicídio.** Estudo sociológico. Tradução de Luz Cary, Margarida Garrido e J. Vasconcelos Esteves. 2. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1977.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. Tradução de Marilene Carone. **Novos Estudos – CEBRAP**, n. 32, 1992, p. 128-142.

ISSN 2763 – 910X

FREUD, Sigmund. Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise, Conferência XXXI: a dissecção da personalidade psíquica. *In*: **Edição standard brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 63-84.

HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HILST. Hilda. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LAMBOTTE, Marie-Claude. **Estética da melancolia**. Tradução de Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LIMA, Luiz Costa. **Melancolia:** literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. LAFER, Celso; CAMPOS, Haroldo de (Orgs.). São Paulo: Perspectivas, 2015.

ISSN 2763 – 910X

PRÁTICA DE MULTILETRAMENTOS NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA: GÊNEROS TEXTUAIS E A EXPERIÊNCIA DE UMA DOCENTE PESQUISADORA[497]

Fabiana Costa de Sousa[498]
Maria da Guia Taveiro Silva[499]

Resumo: O ensino de língua materna não pode se reduzir apenas à classificação de frases isoladas ou ao trabalho de textos descontextualizados da realidade vivenciada pelos estudantes em sua região e do contexto mundial. Ensinar Língua Portuguesa requer do docente domínio de conceitos importantes do próprio Português brasileiro, principalmente ao que concerne à construção da língua. O docente, aplicando a concepção de linguagem como interação social em sala de aula, deve proporcionar experiências que promovam o uso da linguagem em diversos contextos, e explorar no ambiente escolar a diversidade linguística, as múltiplas formas de enunciação, além de desempenhar métodos que proporcionem a compreensão dos discentes do funcionamento da própria língua. Assim, promoverá práticas de multiletramentos, foco deste artigo. Tais práticas foram desenvolvidas em sala de aula com uso de gêneros textuais, enfatizando uma experiência de um dos autores; em sua realidade como professora de Língua Portuguesa do Ensino Médio. O objetivo geral desta pesquisa é refletir sobre a prática docente de multiletramentos desempenhada por meio de gêneros textuais no Ensino Médio, bem como demonstrar que o ensino dos gêneros textuais é uma prática de multiletramentos para o processo de aprendizagem e compreensão da Língua Portuguesa; relacionar a prática docente de multiletramentos intermediado pelos gêneros textuais em conformidade com a BNCC e relatar a experiência/vivência de um dos pesquisadores/autores em sala de aula com os gêneros textuais para promover multiletramentos em Língua Portuguesa. Metodologicamente, esta pesquisa é um relato de experiência, por ser um recorte da prática docente de um dos autores. Este relato de experiência se fundamenta em estudos de autores como Marcuschi (2008), Kleiman (2005), Street (2014) e Soares (2009). Com isso, é relevante que sejam veiculadas práticas de ensino de língua materna que dão certo e promovem o letramento, conforme o indicado pelos documentos educacionais, principalmente pela BNCC

Palavras-chave: multiletramentos; ensino; Língua Portuguesa; gêneros textuais.

Introdução

O ensino de língua materna não pode se reduzir apenas à classificação de frases isoladas ou ao trabalho de textos descontextualizados da realidade vivenciada pelos

[497] Artigo produzido na disciplina de Linguagem e Multiletramentos do Programa de Pós-graduação em Mestrado Profissional em Letras – UEMASUL. Professor Doutor do Programa de Pós-graduação em Mestrado Profissional em Letras UEMASUL, *e-mail* gilbertosantana@uemasul.edu.br.

[498] Discente do Programa de Pós-graduação em Mestrado Profissional em Letras – UEMASUL E-mail: fabianasousa@uemasul.edu.br.
[499] Professora Doutora do Programa de Pós-graduação em Mestrado Profissional em Letras – UEMASUL E-mail: maria.silva@uemasul.edu.br.

ISSN 2763 – 910X

estudantes em sua região e de forma globalizada. Ensinar Língua Portuguesa requer do docente domínio de conceitos importantes do próprio português brasileiro, principalmente ao que concerne à construção da língua.

O professor precisa estar ciente de qual concepção de linguagem ele adotará em sua prática. O ideal é que ela seja, preferencialmente, a interacional, na qual a língua é compreendida como instrumento de interação social. É por meio da expressão verbal que se pode estabelecer troca de informações, comunicar-se e externar, com outros indivíduos, o que se pensa. Bakthin (2008) foi o precursor da teoria, de a interação social e ideológica é articulada mediante a enunciação.

Desta forma, o docente que, em sala de aula, concebe a linguagem como interação social, deve proporcionar experiências que promovam o uso da linguagem em diversos contextos e situações; explorar no ambiente escolar a diversidade linguística, e as múltiplas formas de enunciação, e busca de satisfação dos discentes, por compreender a própria língua., assim estará promovendo multiletramentos. Este artigo, fundamenta-se, no ensino de Língua Portuguesa a partir do uso dos diversos gêneros textuais, focando em uma experiência de um dos autores em sua realidade como professora de Língua Portuguesa do Ensino Médio.

O objetivo geral desta pesquisa é refletir a prática docente de multiletramentos por meio de gêneros textuais no Ensino Médio. A partir disso, delimitou-se como objetivos específicos, demonstrar que o ensino dos gêneros textuais é uma prática de letramento linguístico para o processo de aprendizagem e compreensão da Língua Portuguesa; relacionar a prática docente de multiletramentos intermediado pelos gêneros textuais em conformidade com a BNCC e relatar a experiência/vivência de um dos pesquisadores/autores em sala de aula com os gêneros textuais para promover multiletramentos em Língua Portuguesa.

A necessidade de se compartilhar experiências positivas de letramento linguístico na educação é contribuir com o processo de ensino de língua e dirimir o efeito de experiências malsucedidas que, em sua maioria, tornam-se referências no ambiente escolar. É relevante que sejam veiculadas práticas de ensino de língua materna que dão certo e promovem o letramento.

Inicialmente, uma pergunta norteou toda a motivação e interesse pela temática: Como deve ser realizada a prática docente que promove letramento por meio de gêneros textuais no Ensino Médio? E, em seguida, ao compartilhar experiências da prática docente em aulas da disciplina de “Multiletramentos e Linguagem”, ofertada no

ISSN 2763 – 910X

programa de mestrado em Letras da UEMASUL, *campus* Imperatriz, Maranhão, a discente foi motivada pela professora da disciplina e orientadora deste artigo, a compartilhar sua vivência docente e o trabalho com os gêneros textuais realizado no Ensino Médio, e que estas poderiam ser relatadas como práticas exitosas de letramento linguístico.

A ideia foi levada à frente e texto fundamentado com estudos de autores como Marcuschi (2008), Kleiman (2005), Street (2014) e Soares (2009). Assim, foi feito um levantamento teórico acerca do letramento e do ensino dos gêneros textuais, bem como demonstrar que a formação do professor ajuda na construção de um ensino público com qualidade.

Metodologicamente, esta pesquisa é um relato de experiência, por ser um recorte da prática docente de um dos autores, que se fundamenta em estudos de autores renomados nas temáticas de letramento, multiletramentos, ensino de Língua Portuguesa e gêneros textuais. Quanto aos objetivos, é uma pesquisa exploratória e explicativa.

O artigo se estrutura da seguinte forma: a primeira seção, a introdução, traz as bases iniciais que motivaram a pesquisa, problema, justificativa, objetivos, metodologia, principais autores. Na segunda seção, "Gêneros textuais: uma perspectiva de letramento no ensino de Língua Portuguesa", as autoras tratam das últimas pesquisas sobre gêneros textuais e o que os autores que estudam os gêneros textuais falam sobre a relevância deles no ensino de língua materna.

Na terceira seção, "BNCC e a prática de letramento linguístico com os gêneros textuais", as pesquisadoras pretendem demonstrar como o ensino dos gêneros textuais é orientado na perspectiva do letramento linguístico. A quarta seção teórica traz o relato das vivências/experiências da autora, em sala de aula do 2° ano do Ensino Médio, bem como esta obteve êxito no ensino/aprendizagem com uso de gêneros textuais. E, por fim, a última seção do artigo traz as considerações finais da pesquisa.

Gêneros textuais: uma perspectiva de multiletramentos no ensino de língua portuguesa

Para que um texto seja texto, é necessário que um conjunto de palavras possua características, o que se intitulam textualidade. Ao falar e escrever o indivíduo está produzindo texto e este se adequa às situações sociais de uso do sujeito. Antunes (2009), em sua obra "Língua, texto e ensino: outra escola possível", faz algumas

ISSN 2763 – 910X

considerações a respeito dessa relação da textualidade, gêneros textuais e o ensino de línguas, demonstrando que os gêneros textuais contemplam situações que vão além de características linguísticas ou da textualidade.

Dessa forma, perscruta características vinculadas às funções sociais, que podem ser orais e escritas. A linguagem utilizada nesses textos é uma forma de comportamento social e, portanto, e eles devem ser trabalhados dentro do ambiente escolar como forma de possibilitar uma aprendizagem de língua materna, que fortaleça os usos em sociedade.

No processo de ensino aprendizagem, muitas vezes, privilegiam-se os gêneros escritos e formais por terem relação próxima com a norma padrão, que é a bastante valorizada na escola. No entanto, os gêneros orais devem ter também espaço na sala de aula, mesmo aqueles que possuem traços de escrita formal. Com isso, respeitam-se os dialetos, as expressões idiomáticas de uma região, de um povo, de uma faixa etária, entre outros condicionadores sociais que resultam em variação linguística.

De acordo com Soares (2009), o letramento, muitas vezes, está associado ao domínio da escrita. Com isso, o aluno que não tem proficiência de construção textual atestada pelos professores, não está apto a ter "sucesso" na vida. É importante desvincular a percepção de "prejuízo" ou "êxito" na vida relacionado ao domínio da escrita, porque desvaloriza outras competências e habilidades desenvolvidas pelo discente. A escrita formal é importante e necessária para o letramento escolar, mas não deve ser o único tipo de letramento valorizado.

Os discentes precisam sentir que aquilo que se estuda dentro da escola não está distante do que se vive fora dela, por isso, o ensino de língua materna, reforçado com os gêneros textuais diversos, pode promover um letramento com resultados relevantes para a educação em todos os níveis de ensino.

Dionisio e Vasconcelos (2013, p. 19) afirmam que a diversidade de gêneros textuais deve ser compreendida pelo ângulo da multimodalidade textual. A multimodalidade textual é referente a um conceito de que o texto ideal para ser trabalhado na sala de aula é aquele que expressa uma "combinação de recursos semióticos". Com isso, depreende-se que se a sociedade é constituída desse misto de sensações, assim, o texto aplicado no ambiente de estudo da educação básica deve elucidar formas, imagens, texturas, entre outras, que se adequam às situações de convivência social.

ISSN 2763 – 910X

Sobre *multiletramentos semióticos*, Rojo (2012) explicita que a necessidade de a escola abordar essa multimodalidade de textos, surgiu em 1996 em um Colóquio do Grupo de Nova Londres – GNL, pois nesse evento, pesquisadores do letramento se reuniram nos Estados Unidos para discutir sobre a pedagogia dos *multiletramentos*.

A partir das discussões feitas em Connecticut (EUA), percebeu-se que a sociedade multicultural e globalizada também se reflete na multimodalidade textual, portanto, essa diversidade de textos informa e comunica que essa multiculturalidade e as novas práticas sociais são elementos centrais dos novos letramentos.

BNCC e a prática de letramento linguístico com gêneros textuais

Desde os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN, com a legislação da educação brasileira tem-se tentado organizar o currículo de todo o país. Tarefa difícil, já que o território do Brasil tem dimensões continentais e o seu povo é bastante heterogêneo no que se refere à cor da pele, etnias, culturas, dialetos, religiões, etc.

Os PCN sugiram em meados de 1997 e 1998, e o propósito foi de padronizar o currículo da educação brasileira e, com isso, torná-la comum a todos que constituem a educação básica em nível fundamental e, posteriormente, do Ensino Médio, cujo resultado culminou em diversas críticas, pois não foi articulada uma base curricular por meio de projetos pedagógicos, os quais considerassem as diversas regiões do país, visto que, o Brasil é diversificado culturalmente e, portanto, exige currículos diferenciados.

Então, toda essa discussão perdurou até os debates para a elaboração da BNCC, Base Nacional Curricular Comum. Esta última tem valor normativo perante a lei, enquanto a primeira possuía apenas caráter de orientações educacionais para o currículo do Ensino Fundamental.

Aqui, neste trabalho científico, não é relevante levantar essas discussões em torno dos PCN e da BNCC, pois o que se levará em conta é o que a Base Curricular Comum apresenta de novidade para o ensino de Língua Portuguesa em torno dos gêneros textuais e qual a relação com o letramento linguístico. A BNCC deliberou o incentivo da diversidade de gêneros textuais orais e escritos em sala de aula, desde o ensino fundamental ao médio. Inclusive, destaca os gêneros digitais como importantes ferramentas de letramento na escola. Sendo eles: *Podcast*, *Blog*, *Vlog*, tutoriais de *Youtube*, entre outros.

ISSN 2763 – 910X

Enfatiza-se, assim, que o conhecimento que envolve a construção linguística e literária pode prosseguir convergindo para a leitura e escrita, porém "deve continuar tendo centralidade na educação escolar, é preciso considerar a cultura digital, os multiletramentos, os novos letramentos, entre outras denominações que procuram designar novas práticas sociais e de linguagem" (BRASIL, 2018, p. 478). Assim, é pertinente a opção pelos novos letramentos e multiletramentos como forma de levar as novas práticas sociais para a sala de aula. Neste artigo, o destaque são ações exitosas no ensino de Língua Portuguesa.

São nas práticas discursivas de uso do Português brasileiro, que docente e discente conseguem enxergar sentido no que estão realizando em sala de aula. Na concepção de linguagem interacionista, o professor conduz o aluno a esse reconhecimento de gêneros textuais que já fazem parte de seu dia a dia. Na realidade, a contemporaneidade, exige prática de multiletramentos na aprendizagem.

No livro "Letramento e formação do professor" organizado por Angela Kleiman e Maria de Lourdes Matencio, publicado pela editora Mercado das Letras e publicado, em 2005, capítulo três (3), escrito por três autoras pesquisadoras Pinto, Gomes e Silva (2005), os argumentos são de que a formação do professor deve ser pautada numa proximidade maior entre as teorias estudadas em sala de aula e a prática da sala de aula, portanto, esses mesmos docentes devem vivenciar situações que os aproximam do contexto concreto de seus discentes.

Necessariamente, estas vivências do professor não precisam ser atividades lúdicas, que extrapolam os limites da função do docente. Isso quer dizer que, o educador não precisa fazer acontecer um "malabarismo" de técnicas e metodologias para atrair seu aprendiz. Atividades e práticas de multiletramentos, não envolve diversidade de recursos ou habilidades extraordinárias do professor.

Em muitas situações, um trabalho planejado, organizado e bem feito, articulado e direcionado em sala de aula, de forma que o aluno consiga fazer uma ponte coerente de percepção de uso entre o que está aprendendo na escola e a sua realidade, é o suficiente para que o conhecimento formativo ocorra. Tradando-se de gêneros textuais, a compreensão, por parte do aluno das características, tipo textual e como ele aplica e vivencia esse gênero em seu dia a dia são suficientes para que ocorra, de fato, multiletramentos.

ISSN 2763 – 910X

Vivências e experiências de uma docente pesquisadora: um recorte

Este artigo é baseado na experiência docente de professora de Língua Portuguesa do Ensino Médio, no Instituto Federal do Maranhão – IFMA, *campus* São João dos Patos. Quando esta atuou como professora substituta por dois anos na instituição de educação de nível Médio, Superior, Técnico e Tecnológico, na qual pôde colocar em prática atividades que pudessem proporcionar *multiletramentos*, por meio do ensino de conteúdos gramaticais, literários, leitura e produção textual, por meio da inserção de diversos gêneros textuais.

O relato de Experiência é uma metodologia que visa expor detalhadamente a realidade e as vivência nos mais diversos parâmetros, auxiliando na construção de conhecimento. Para Mussi e Flores (2021), o relato de experiência é um método de produção que remete a uma vivência acadêmica ou profissional para a formação universitária, tendo como característica principal descrever sua própria experiência.

Algumas dessas práticas em suas aulas, por serem de estruturas simples, nem ela mesma compreendia que se tratavam de condutas de multiletramentos. Foi feito um recorte de suas experiências, na qual foi contemplada uma atividade executada em sala de aula que envolve produção textual e conhecimentos gramaticais do campo da Morfologia e da Sintaxe da Língua Portuguesa e o Gênero textual Teatro ou Texto Dramático.

Nas semanas anteriores da aplicação desta atividade de produção de textual, foi ministrado o conteúdo sobre "Uso dos porquês", por meio do gênero textual letra de música no qual predomina a oralidade e, depois, nas outras duas semanas seguintes foi trabalhado o conteúdo "Sintaxe do período simples", apenas os conceitos de "Frase, oração, período, tipos de sujeitos e predicados" – estes conteúdos foram trabalhados por meio de postagens em *Instagram* e *Memes*, gêneros textuais digitais.

Paralelamente, em aulas direcionadas à produção textual, estava sendo conduzido o ensino do gênero textual Teatro ou texto teatral, cujas aulas foram focadas na construção do roteiro dramático para o teatro, suas características e estilo textual. Na ocasião estudamos na prática o próprio texto de uma obra específica para o teatro e, depois, assistimos à peça em sala de aula. O texto de dramaturgia em questão é "O bem-amado" de Dias Gomes.

Após as três semanas de aplicação desses conteúdos, uma atividade de produção textual foi a solicitada para ser executada em grupo, e para tal, a turma se

ISSN 2763 – 910X

subdividiu em equipes. O trabalho de produção de texto em conjunto consistia, basicamente, em uma folha de formato A4, cujo material foi entregue digitado com algumas informações.

Sucintamente, foi dito: "*Crie uma história, isto é, uma narrativa que prenda o leitor. Que contenha clímax, personagens, tempo e espaço*". Antes, porém, foram colocados os objetivos que deveriam ser alcançados com a produção da narrativa. São eles:

> 1) Desenvolver habilidades de comunicação escrita
> 2) Possibilitar aos alunos aumento do vocabulário;
> 3) Levá-los à familiaridade e flexibilidade com as palavras;
> 4) Colocar em prática os termos da oração simples: sujeito, verbo e predicado;
> 5) Uso dos tipos de sujeito;
> 6) Uso dos porquês.
>
> Fonte: Dados da pesquisa, 2023.

Esses objetivos foram colocados para que os discentes compreendessem que precisavam relacionar os conhecimentos ministrados e aprendidos nas aulas anteriores ao conteúdo de construção do texto. Abaixo dessas informações, foram colocadas palavras aleatórias, e todas deveriam constar no texto produzido pela equipe.

As palavras foram:

> Abelha, agulha, Maria, azul, arroz, farinha, Genivaldo, mastruz, ruina, macho, ferreiro, ditador, prefeitura, mergulhador, pombinha, Marieta, cerveja, Tomás, livro, fervura, caldeirão, cabide, ferro de passar roupa, mochila, ladrão, garrafa térmica, cofre, Julieta, coração, anel, varanda, pincel, banco, algodão, caneta, pimenta, enfermeira, unhas, UTI, carbonizado, ternura, fiel, churrasco, televisão, fugitivo, figura, precatas, cortina, lamparina, claridade, mel, carroça, barco, cidade, estranho, entardecer, surpresa, dama, vermelho, nada, intuição, jumento, 20 km, saia, crime, acidente, festa, camarada, travessia, calção, turista, água, vinho, goiabeira, lanterna, fogueira, estrela, coruja, tornozelo, buraco, cachimbo, batom, Guilherme, gêmeos, ferrovia, Teresina, suave, maravilha, cristal, duzentos mil, Rosinha, altura, nome, feroz, Banco, bicicleta, Carlota, fofoqueira, arco-íris, chuva, promessa, volta, ilusão, feijão, prego, ridículo, chafariz, negro, carcaça, capitão, folha, palha, paciência, trabalho, amor, digno, casal.
>
> Fonte: Dados da pesquisa, 2023.

Ao os alunos perceberem a quantidade de palavras, observou-se que, no primeiro momento, causou "susto", prosseguido de palavras de murmuração de, praticamente, toda a turma. Em sua maior parte, eles afirmavam que não iam dar conta de fazer tal atividade. A docente, pediu a atenção da turma e falou que eles tinham que se organizar em equipes para entregar a atividade até o final da aula, com a motivação

ISSN 2763 – 910X

de que tal atividade faria parte da composição de qualitativo na média final do bimestre.

Após esse momento, toda a turma se organizou em grupos, delegando funções para cada membro. Foi possível constatar algumas delas: um ou dois ficaram responsáveis para pensar em uma narrativa inicial; um ou dois membros ficaram de dividir as palavras elencadas; outros ficaram de ajudar a pensar em construções frasais, que contemplassem os objetivos listados e as palavras.

Toda essa atividade foi planejada visando à interação social, à comunicação e à expressão do pensamento guiada pelas orientações didáticas dos conteúdos e da própria tarefa educativa de construção de texto. Até os alunos mais tímidos, estavam envolvidos. Em cada grupo, percebeu-se risadas, não de deboche para com a atividade proposta, mas de envolvimento com a narrativa que se desenrolava de forma animada e divertida.

Ainda, no meio da realização da produção textual, a professora percebeu que aquela alegria poderia ser dividida com todos da turma. Dessa forma, foi revelado que o autor do melhor texto ganharia um livro, que fomentou uma motivação maior de todos os envolvidos nas produções. Tal história seria lida para toda a turma, depois de ser entregue e corrigida.

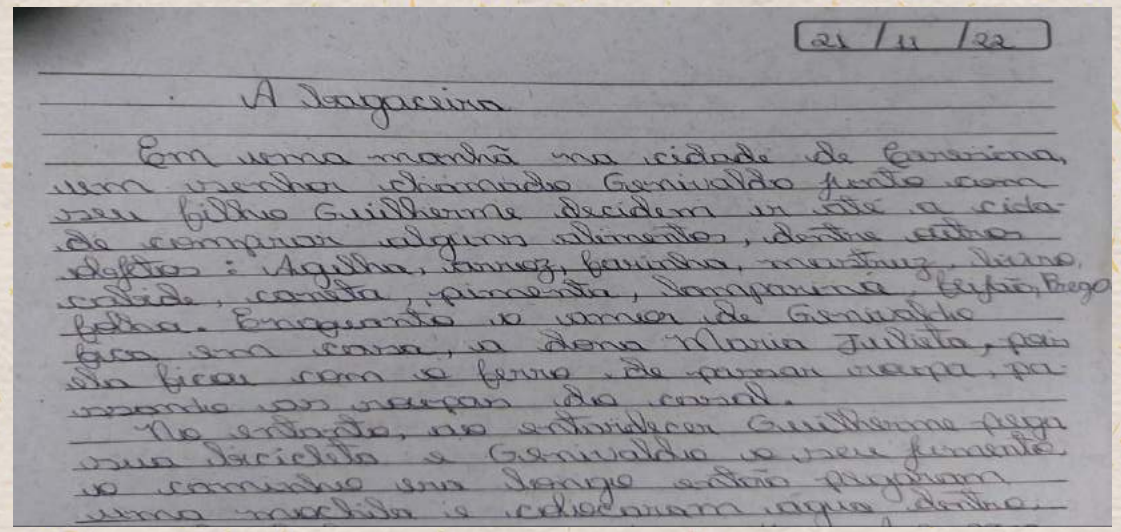
O fato é que uma atividade simples, sem nenhum rebuscamento de *designer*, feita apenas com orientação da docente, focando conteúdos ministrados produziu resultados encantadores na sala de aula. Ademais, foi uma experiência exitosa de letramento linguístico e literário motivado pelo uso do gênero textual narrativo "história".

Os discentes colocaram em prática conteúdos gramaticais e de produção de texto de acordo com todas as orientações que foram feitas em sala de aula. Abaixo encontra-se um trecho de uma das produções, no qual é possível se perceber que houve sequência lógica de todos os termos selecionados previamente para a construção textual.

A equipe que construiu esse texto foi composta por quatro alunos. Entre eles foram divididas atividades referentes à produção textual, mas todos estavam envolvidos diretamente com o texto e se ajudavam mutuamente, buscando significados polissêmicos das palavras, buscando inserir no contexto correto ou aperfeiçoando alguma construção que não ficou adequada ao sentido que gostariam de transmitir com o texto.

ISSN 2763 – 910X

Imagem 1 – Fragmento de produção textual de uma equipe



Fonte: Dados da pesquisa, 2023.

Chamou atenção da professora, a forma como os alunos organizaram o texto, fazendo uso de tempos verbais e preposições, entre outros elementos que ajudam na coesão e, consequentemente, na coerência textual. Assim, eles demonstraram que aprenderam a construir textos diversos, além do modelo/do tipo de redação dissertativa, a exigida no ENEM.

Para que toda a atividade tivesse contextualização com o estudo gênero textual teatro, os alunos foram desafiados a transformar seus textos em peças teatrais, aplicando as multimodalidades textuais dentro do contexto de práticas de multiletramentos.

Imagem 2 – Apresentação teatral das equipes

Fonte: Dados da pesquisa, 2023.

ISSN 2763 – 910X

Constatou-se também que os alunos gostaram de ser desafiados, pois, a atividade de produção textual proposta, mesmo sendo tão simples, gerou animação, empolgação e muito aprendizado.

Considerações finais

Este artigo visou refletir a prática docente de multiletramentos por meio de gêneros textuais no Ensino Médio. A análise foi realizada por intermédio de um recorte de atividade executada em sala de aula. O relato da experiência da docente proporcionou esta reflexão sobre a atuação do professor de Português ao desenvolver o ensino dos gêneros textuais em sua diversidade de modalidades.

Sugere-se, nesta pesquisa, baseados em estudos sobre *multiletramentos*, que a sala de aula seja um ambiente que proporcione liberdade linguística e uso de múltiplos gêneros textuais, em especial, aqueles que fazem parte, de forma mais intensa, da realidade dos estudantes. O professor é fundamental nesse direcionamento do uso dos gêneros textuais para que o letramento linguístico e literário ocorra.

A escola também deve permitir que haja liberdade de interação e conhecimentos de português, proporcionados pela inserção de atividades que proporcionem prática de multiletramentos e diferentes modalidades de textos, os quais a própria BNCC direciona para que o ensino de Língua Portuguesa tenha êxito em todos os níveis de ensino básico.

Que o relato da professora e pesquisadora Fabiana Costa de Sousa, seja inspiração para outros trabalhos exercidos na docência do profissional de Letras/Português e, com isso, ainda animar outras publicações de experiências exitosas em sala de aula. Os parâmetros de ensino, em qualquer área de conhecimento, devem ser sempre o que dá certo, baseados em fundamentações metodológicas comprovadas no dia a dia da prática docente.

Referências

ANTUNES, I. **Língua, texto e ensino:** outra escola possível. São Paulo: Parábola, 2009.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem.** Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13 ed. São Paulo: Hucitec, 2009 [1929]

ISSN 2763 – 910X

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Básica. **Base Nacional Curricular Comum.** Brasília-DF: MEC/SEB, 2018.

DIONISIO, A. P.; MACHADO, M. A. B. **Gêneros textuais e ensino.** São Paulo: Parábola, 2010.

DIONISIO, Angela Paiva; VASCONCELOS, Leila Janot de. **Multimodalidade, gênero textual e leitura.** In: BUZEN, Clecio & MENDONÇA, Márcia (orgs.). Múltiplas Linguagens para o Ensino Médio. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo: Parábola, 2008.

MUSSI, R.; FLORES, F.; ALMEIDA, C. Pressupostos para a elaboração de Relato de Experiência como conhecimento científico. **Revista Práxis Educacional**, v. 7, n.48, out./dez., 2021, p.60-77.

ROJO, R. Diversidade cultural e de linguagens na escola. In: ROJO, R.; MOURA, E. (Org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola, 2012.

KLEIMAN, A.B.; MATENCIO, M.L. **Letramento e formação do professor:** práticas discursivas, representações e construção do saber. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2005.

SOARES, M. **Letramento:** um tema em três gêneros. 3. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

STREET, B. V. **Letramentos Sociais**. São Paulo: Parábola, 2014.

ISSN 2763 – 910X

PRÁTICAS TECNOLINGUAGEIRAS EM TUÍTES E A FUNÇÃO DE PROTESTO DA MODALIDADE ARGUMENTATIVA POLÊMICA

Rafael Botelho Dutra[500]

Resumo: As redes sociais digitais desempenham um papel importante no que diz respeito às polêmicas públicas na contemporaneidade, uma vez que possibilitam interações cada vez mais síncronas e com alto poder de alcance. Assim, o protesto, uma das funções sociais da polêmica, conforme Amossy (2017), ganha destaque nos confrontos verbais públicos que circulam pelas mídias digitais *on-line*, em especial pelas redes sociais como o X (antigo *Twitter*), por exemplo. Cumpre, dessa maneira, verificar os aspectos linguageiros e tecnológicos que se articulam na produção de sentidos em textos polêmicas nessas mídias. Desse modo, o objetivo principal deste estudo é analisar a função social de protesto da polêmica pública à luz de uma textualidade que leve em conta os fatores tecnolinguageiros em textos da rede social X. Para tanto, fundamentamos esta pesquisa nos estudos de Amossy (2017) que trata sobre a modalidade argumentativa polêmica, esclarecendo os traços que definem esse módulo argumentativo e as funções que exerce no espaço social, dentre elas a função de protesto, além disso, recorremos à noção de tecnodiscurso de Paveau (2022) para descrever e explicar a textualidade digital dos tuítes que são analisados. Também contamos com os estudos de Muniz Lima (2022) que, sob o enfoque da Linguística Textual, possibilita-nos trabalhar com os diversificados modos de interagir em contexto digital. A amostra da nossa pesquisa, além de estar inscrita no contexto sociopolítico brasileiro envolvendo a vinda do presidente Nicolás Maduro ao Brasil em maio de 2023, conta com três textos selecionados a partir dos traços que definem a modalidade argumentativa polêmica (dicotomização, polarização e desqualificação). Os resultados obtidos nos levam a considerar um posicionamento em que devemos dar a mesma importância aos fatores linguageiros e tecnológicos na produção e interpretação de textos em interações digitais, principalmente quando se trata de textos que convocam o grande público ao protesto em polêmicas públicas que circulam no ambiente digital *on-line*.

Palavras-chave: argumentação polêmica; protesto; texto digital.

Introdução

A ação coletiva, por meio do protesto, é consequência de uma sociedade marcada pela democracia, em que a pluralidade se faz perceber em relações conflituosas (Olson, 1999). Isso nos permite refletir sobre o cenário de trocas verbais no mundo atual, visto que a Internet inflama os protestos possibilitando uma ampla mobilização de atores sociais nas polêmicas públicas.

[500] Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão. Orientado pela Profa. Dra. Maria da Graça dos Santos Faria. Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA). E-mail: rafaelbotelhodutra@hotmail.com.

ISSN 2763 – 910X

Diante disso, as redes sociais, como o X (antigo *Twitter*), desempenham um papel fundamental na produção e na circulação de textos situados em controvérsias públicas. Nesse sentido, consideramos a importância de um estudo que leve em conta as práticas tecnolinguageiras como objeto de análise, visando apreender a imbricação entre matéria linguageira e matéria tecnológica dessas produções nascidas em ambientes digitais *on-line* para textos que objetivam a mobilização coletiva em protestos.

O objetivo desta pesquisa é, portanto, analisar a função social de protesto da polêmica pública à luz de uma textualidade que leve em conta os fatores tecnolinguageiros em tuítes[501]. Para tanto, fazemos um percurso pelos estudos que fundamentam nossa análise, iniciando pela discussão teórica de Amossy (2017) sobre a polêmica enquanto modalidade argumentativa, que desempenha funções sociais para além da função global que é o dissenso.

Além disso, para tratar da natureza dos textos nativos da *web* 2.0, apresentamos as características do discurso hipertextualizado (ou tecnodiscurso) apresentadas por Paveau (2022), bem como recorremos ao estudo de Muniz Lima (2022) que nos ajuda a melhor compreender a abordagem pós-dualista proposta por Paveau nos estudos linguísticos. A amostra da pesquisa está inscrita no contexto sociopolítico brasileiro que envolve a vinda do presidente Nicolás Maduro ao Brasil em maio de 2023.

A função de protesto da polêmica

Na Teoria da Argumentação no Discurso (doravante TAD), a polêmica é considera a partir de um espaço social e plural marcado pela dissensão. Partindo disso, Amossy (2018), em seu quadro teórico, leva em conta uma "retórica do dissenso" que atravessa toda e qualquer interação humana em que há o confronto verbal público de caráter polêmico.

A noção de uma retórica do dissenso, defendida pela analista do discurso, parte da ideia de que a argumentação é uma característica inerente a todo fazer discursivo, o que a leva a admitir dois modos de organização da argumentativa nos discursos: pela *visada argumentativa* e pela *dimensão argumentativa*. Na visada argumentativa, o discurso apresenta uma tese fundamentada em argumentos, com o explícito propósito

[501] O termo "tuíte" era utilizado quando o X se chamava Twitter. Considerando que o X não apresenta um termo para especificar seu texto (atualmente a rede social utiliza o termo genérico "publicação") optamos por manter o uso do termo "tuíte" neste trabalho.

ISSN 2763 – 910X

de persuadir o interlocutor. No segundo modo de organização, há uma concepção de que a argumentação abrange todos os discursos, incluindo os de visada argumentativa, já que, para Ruth Amossy, a argumentação é:

> [...] a tentativa de modificar, de reorientar, ou mais simplesmente, de reforçar, pelos recursos da linguagem, a visão das coisas por parte do alocutário, ou (...) a tentativa de fazer aderir não somente a uma tese, mas também a modos de pensar, de ver, de sentir. (2011, p. 130).

Na Linguística Textual, essas duas noções de organização da argumentação se dão no âmbito das relações textuais. Segundo Adam (2019), as sequências textuais, por exemplo, fazem-nos compreender a organização composicional de um texto. No que diz respeito à visada argumentativa, Cavalcante *et al.* (2020) defendem que os textos com essa visada sempre apresentam uma sequência argumentativa dominante, a exemplo dos artigos acadêmicos, das redações escolares, dos debates eleitorais etc.

O quadro teórico da TAD traz, ainda, a concepção de modalidades argumentativas. Para Amossy (2008), a argumentação é modular, considerando que ela varia em um *continuum*. Desse modo, a autora apresenta seis modalidades: a. *modalidade demonstrativa*, quando o locutor faz uso de argumentos para defender explicitamente uma tese: a defesa de um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), a redação do ENEM etc.; b. *modalidade patêmica*, que busca persuadir por meio das emoções do auditório: a campanha de ajuda humanitária, os textos de autoajuda etc.; c. *modalidade pedagógica*, em que o locutor se coloca no papel de uma autoridade no assunto perante um aprediz: as apresentações orais em congressos, o livro didático etc.; d. *modalidade de coconstrução*, que consiste na negociação de uma dada questão: a conversa familiar, a conversa entre amigos etc.; *modalidade negociada*, que apresenta interlocutores que buscam um acordo diante de um problema que os divide: a audiência de conciliação, a reunião comercial etc.; *modalidade polêmica*, em que há o confronto de teses conflitantes em um desacordo profundo: o debate entre políticos, o debate em torno de uma questão polêmica.

Na modalidade argumentativa polêmica, objeto desta pesquisa, o discurso se organiza em uma estrutura interacional caracterizada por três traços fundamentais: a dicotomização, aspecto que torna a polêmica irresolúvel; a polarização social, aspecto que gerencia a polêmica em grupos antagônicos; e a desqualificação do adversário, já

ISSN 2763 – 910X

que a fala polêmica é marcada por um contradiscurso que tenta diminuir ou excluir o outro do debate em praça pública (Amossy, 2017).

A polêmica é, portando, a modalidade do dissenso, diferentemente das outras que operam para uma ordem do consenso. Entretanto, para além da função global dessa modalidade, isto é, a coexistência de vozes nos enquadres do dissenso, ela "pode, também, de acordo com as circunstâncias, cumprir outras funções sociais" (*ibidem*, p. 210):

a) **Função de persuasão:** Busca-se influenciar e dominar um público que deve fazer escolhas. Nesse sentido, a polêmica se desenvolve em relação a um público, e não em relação ao adversário.
b) **Função de tecer o elo social:** Permite que os indivíduos se posicionem em grupos em prol de uma mesma bandeira.
c) **Função de protesto:** Nesta função, a polêmica funciona como um recurso de acusação e de denúncia, caracterizando o discurso como um meio de ação coletiva.
d) **Função de estratégia de posicionamento:** Diz respeito aos posicionamentos que, para promover uma imagem (*ethos*), tem o apoio da maioria.

A função social de protesto, estritamente relacionada aos anseios e aos sentimentos de uma determina sociedade e cultura, surge a partir de uma necessidade coletiva, tendo em vista que a ação individual não é suficiente para alcançar os objetivos pretendidos (Olson, 1999). Assim, concebemos o protesto como "uma ação coletiva caracterizada como ação de um grupo de pessoas que tem um objetivo comum, mesmo que haja objetivos individuais no interior dessa ação" (Silva, 2018).

Na era das interações digitais *on-line*, o protesto alcança lugares privilegiados nas redes sociais, já que é impulsionado pelas ferramentas dessas mídias digitais que possibilitam um alcance grandioso para textos que apelam para a mobilização social que envolve questões polêmicas. Sendo assim, em uma análise textual de textos digitais, a função social de protesto da modalidade argumentativa polêmica deve ser considera a partir de um hibridismo entre dados humanos e não humanos.

ISSN 2763 – 910X

A abordagem pós-dualista e o texto nativo digital

O discurso digital nativo diz respeito às produções verbais produzidas *on*-line, o que implica uma série de consequências para as ciências da linguagem, segundo Paveau (2017). Assim, a análise desse discurso consiste na observação de seu funcionamento e de seus ambientes de produção e circulação, considerando a mobilização dos recursos linguageiros e não linguageiros dos enunciados elaborados nessas produções nativas da *web* 2.0.

> Os discursos produzidos on-line possuem características linguísticas, nomeadamente morfográficas, lexicais, discursivas e semióticas em geral, das quais o corpus teórico da análise de discurso em contexto pré-digital, baseado em uma concepção tradicional das ciências da linguagem, não é capaz de considerar. (Paveau, 2017, p. 65).

Fundamentados em Koch (2017), consideramos que o texto é lugar da própria interação humana. Nesse sentido, estudar as propriedades definidoras do texto digital consiste em considerar a interação entre interlocutores a partir da mobilização de recursos linguísticos e tecnológicos. Nesse processo de interação, Cavalcante *et al.* (2019) reforçam a noção de texto como uma unidade de comunicação e de sentido única e irrepetível, que comporta vários sistemas semióticos. Assim, no âmbito digital *on*-line, o texto é visto como um fenômeno multifacetado, já que, em sua constituição, vários sistemas semióticos, juntamente com os recursos tecnológicos, se integram na interação humana.

> Para além do aspecto estritamente linguístico ou verbal, "o texto é hoje entendido como um enunciado multimodal, único e irrepetível, que se conclui como unidade de comunicação e que é reconhecível por sua unidade de coerência em conexto" (CAVALCANTE; SILVA; SILVA, 2020, p. 36), de modo que devem ser observados outros meios de realização textual, como os sistemas semióticos imagético, sonoro e gestual em sua relação com aspectos de ordem tecnológica, que também interferem nos processos de construção de sentidos entre interlocutores, sobretudo em contexto digital. (Muniz Lima, 2022, p. 55).

Paveau (2020) advoga em favor de uma abordagem pós-dualista na análise de fenômenos da linguagem em contexto digital. Desse modo, o texto passa a ser contemplado pelos sistemas semióticos oral, escrito, imagético, sonoro, gestual juntamente com o material tecnológico do qual as produções textuais se constituem. Há, portanto, um hibridismo entre dados humanos e não humanos nas interações em âmbito digital (Muniz Lima, 2022).

ISSN 2763 – 910X

Paveau (2022) destaca seis características que definem as produções textuais nativas da Internet:

CARACTERÍSTICAS DO TECNODISCURSO	
COMPOSIÇÃO	A relação entre o linguageiro e o tecnológico.
DESLINEARIZAÇÃO	A não obrigatoriedade em um eixo sintagmático.
AUMENTO	As ferramentas de escrita que permitem a conversacionalidade.
RELACIONALIDADE	A relação entre tecnodiscurso.
INVESTIGABILIDADE	A possibilidade de rastreamento.
IMPREVISIBILIDADE	A mudança de forma ou de conteúdo dos tecnodiscurso.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Neste trabalho, nossa análise leva em conta a composição, o aumento e a relacionalidade nos textos digitais de protesto a partir das especificidades e das funções da rede social X. O objetivo é compreender, por meio dessas características selecionadas do tecnodiscurso, o modo pelo qual o texto nativo digital se constitui em termos de linguagem e tecnologia, revelando a função social de protesto da modalidade argumentativa polêmica.

Análise e discussão

Em 29 de maio de 2023, Nicolás Maduro, presidente da Venezuela, veio ao Brasil pela primeira vez desde 2015, para participar de um encontro promovido pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva. Antes mesmo de sua chegada em terras brasileiras, já existia um murmúrio e uma expectativa por parte da política de oposição ao governo Lula, por parte da mídia brasileira e, principalmente, por parte de internautas em suas redes sociais, como no X.

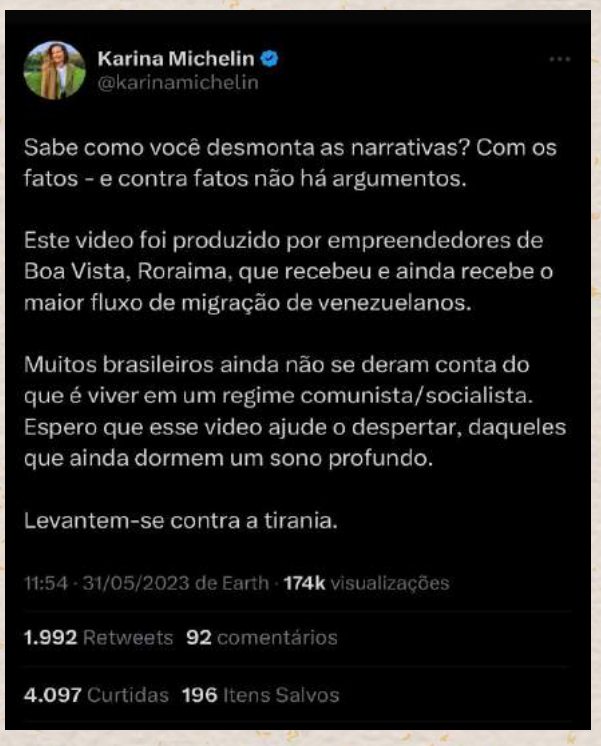
O presidente venezuelano é marcado por polêmicas que envolvem sua forma de governo e sua vida pessoal. Ele já foi acusado de violações de direitos humanos pela Organização das Nações Unidas (ONU) e até de narcoterrorismo pelos Estados Unidos, quando Donald Trump ainda era o presidente norte-americado. No contexto brasileiro, o ex-presidente Jair Bolsonaro desfez as relações políticas e diplomáticas com o governo de Maduro, logo após assumir a presidência do país em 2019, passando,

ISSN 2763 – 910X

ainda, a reconhecer o opositor Juan Guaidó como o legítimo presidente da Venezuela, e sempre associando a imagem do governo venezuelano de Maduro ao modo de governar do Partido dos Trabalhadores (PT).

Tudo isso contribuiu para que eclodisse uma polêmica pública com a chegada de Maduro ao Brasil. Isso é o que podemos verificar nos três tuítes selecionados por meio de *printscreen* para elucidar a função de protesto da polêmica em interações tecnolinguageiras.

Figura 1: Tuíte de Karina Michelin



Fonte: https://twitter.com/karinamichelin/status/1663921815645814784

Karina Michelin, que é jornalista pela TV Host, produz um texto que, em sua composição, combina elementos verbais, audiovisuais e tecnológicos. Ao tratar da imigração de venezuelanos para o Brasil, por meio de uma pergunta retórica ("Sabe como você desmonta as narrativas?"), a internauta se utiliza de um vídeo[502] em seu tuíte para demonstrar os fatos e derrubar qualquer tentativa de questionamento do adversário: a condição miserável e desumana em que se encontra o povo da Venezuela sob o governo de Nicolás Maduro é incotestável.

Nesse texto, o ponto de vista da locutora se faz perceber pelo alerta ao público

[502] Infelizmente, não conseguimos recuperar o vídeo que estava nesse tuíte, pois ele, sem razões dadas, f oi excluído pela própria internauta, mas conseguimos saber do que se tratava o vídeo por conta da desc rição de alguns comentários na postagem da jornalista.

ISSN 2763 – 910X

sobre uma realidade que possivelmente pode se tornar a realidade do Brasil diante da visita de Maduro no governo de Lula. Há, portanto, um apelo aos sentimentos do locutor, que induz ao medo, à revolta, à indignação, por isso ela convoca o público para uma mobilização coletiva quando diz explicitamente "Levantem-se contra a tirania" para aqueles que ainda dormem diante do que ela mostra como evidente no vídeo gravado por empreendedores de Boa Vista.

Há de se notar que o tuíte teve um alcance expressivo de 174 mil pessoas no momento em que fizemos o *printscreen*, dado disponibilizado automaticamente pelo próprio sistema da rede socia X e que, consequentemente, garante um grande engajamento ao texto. No entanto, não se pode garantir que essa quantidade de pessoas tenha aderido ao que defende Karina Michelin. Nesse tipo de interação tecnolinguageira, a ação direta do interlocutor que nos garante apreender sua concordância com a locutora está no número de curtidas (4.097 pessoas). A concordância também se faz presente no número de retuítes (1.992 pessoas), aspecto que condiz com a característica de aumento dos textos nativos digitais, já que o retuíte, bem como os 92 comentários que estabelecem relações metatextuais, possibilita ampliar o texto fonte e levá-lo para interlocutores ainda não alcançados pela jornalista.

É essa agentividade do interlocutor que garantirá a mobilização coletiva na polêmica nesse contexto digital, pois ao retuitar, por exemplo, o interlocutor faz coro com a voz de Michelin, como veremos no próximo tuíte.

Figura 2: Tuíte de Mário Frias

Fonte: https://twitter.com/mfriasoficial/status/1663956182166274051

ISSN 2763 – 910X

Mário Frias, ex-chefe da Secretaria Especial de Cultura e político brasileiro alinhado aos posicionamentos do ex-presidente Jair Bolsonaro, retuita o texto de Karina Michelin. Ao fazer o retuíte, o político acrescenta palavras de ordem ("Fora Maduro. Fora Lula!") típicas em cenários de protestos. Nesse sentido, ele concorda com o ponto de vista apresentado pela jornalista e reforça esse ponto de vista pedindo a saída literal do presidente venezuelano do Brasil, e a saída do presidente Lula de seu cargo político e também do Brasil.

Dois aspectos merecem atenção nessa agentividade tecnológica de Mário Frias: a primeira diz respeito ao fato de que o retuíte manisfesta uma relação intertexttual de citação, já que o político insere o texto fonte em seu texto, com a marcação da autoria desse texto fonte, incluindo, ainda, a data de publicação (31/05/2023) – informações que são automaticamente dispostas pela rede social X em casos de retuíte. Podemos considerar que essa retomada intertextual por citação funciona como uma espécie de argumento de autoridade, já que a voz inserida em seu texto é a voz de uma jornalista, profisisonal que, em tese, é responsável em repassar a verdade dos fatos.

Quanto à relacionalidade do tecnodiscurso, observamos que esse aspecto tecnológico do texto nativo digital possibilita a intertextualidade, mas não obrigatoriamente a citação, já que a citação diz respeito ao retuíte, que por sua vez, a nosso ver, é um tipo de relacionalidade. Como vemos, o tuíte de Frias se relaciona com outro tecnodiscurso, e esse outro tecnodiscurso pode ser recuperado na íntegra com um simples gesto de clicar do interlocutor, que será direcionado para o tuíte de Karina Michelin.

Cumpre notar o número de pessoas alcançadas pelo tuíte do político brasileiro (38.200 pessoas), número expressivo e que condiz com o poder de alcance de uma figura pública e política como Frias, além dos números que nos levam a perceber aqueles que se juntam para fazer coro com as vozes de Karina Michelin e Mário Frias no protesto contra a vinda de Nicolás Maduro ao Brasil no governo de Lula: 1.942 curtidas e 604 retuítes.

ISSN 2763 – 910X

Figura 3: Tuíte de Clarissa Tércio

Fonte: https://twitter.com/clarissatercio/status/1663669197220593665

O último texto é um tuíte da Deputada Federal Clarissa Tércio (PP). Em ato de protesto, a locutora divulga uma ação legislativa diante da vinda do presidente venezuelano ao Brasil: uma moção de repúdio, ou seja, uma proposição legislativa que oportuniza a Câmara repudiar a abertura que o governo de Lula deu para a vinda de Maduro.

No enunciado verbal, além da expressão "FORA, MADURO!", que compõe o tuíte, a deputada convoca uma das polêmicas que envolve Maduro e seu país no tocante à fome e à miséria de muitos venezuelanos, o que a faz considerar uma grande afronta a maneira pela qual o presidente da Venezuela foi recebido no Brasil. Há, ainda, a parte imagética que nos mostra Nicolás Maduro e Clarissa Tércio em lados opostos, juntamente com a legenda "ASSINADA! MOÇÃO DE REPÚDIO À VISITA DE NICOLÁS MADURO AO BRASIL" escrita em caixa alta, o ajuda a destacar a importância da ação de protesto da deputada, que em ambientes físicos (protestos em ruas ou em um discurso na Câmara) seria enfatizado pela altura da voz.

Novamente observamos que os recursos tecnológicos da rede social X refletem os alcances da função de protesto da polêmica. Com um alcance de 1.581

ISSN 2763 – 910X

interlocutores, vemos que há poucas vozes que se juntam à voz da deputada (129 curtidas e 25 retuítes). Assim, a análise desses três tuítes demonstram a necessidade de uma lente de investigação mais ampliada para os fenômenos de linguagem em contexto digital. Desse modo, poderemos contemplar não somente o material linguageiro e os sistemas semióticos já estudados em Linguística Textual, como também a interferência do material tecnológico na construção de sentidos em interações tecnolinguageiras, pois é essa interferência tecnológica que promove a produção, a circulação e a interpretação dos textos que nascem na *web* 2.0.

Considerações finais

Diante do exposto, fica evidente que as interações tecnolinguageiras se constituem na combinação de dados humanos e não humanos. Essa combinação é imprescindível para as discussões em contextos polêmicos, já que as ferramentas tecnológicas permitem que o texto de caráter polêmica possa se fazer "ouvir" de forma mais rápida e por um público muito amplo, este último responsável pela incansável reprodução desse texto no ambiente digital.

Nosso intuito, por ora, foi demonstrar que alinhamos nossas reflexões sobre a organização textual no âmbito das interações digitais *on-line*. Assim, verificamos que a composição desses tuítes se dá a partir da combinação de elementos verbais e audiovisuais juntamente com os aspectos tecnológicos da própria rede social X (curtir, cometar, compartilhar etc.), que também possibilitam o aumento desses textos nativos digitais. Observamos, também, que a intertextualidade se manifesta na relacionalidade entre esses tecnodiscursos.

Por fim, consideramos que há uma crescente onda de protestos na rede social X, em que interlocutores juntam suas vozes para fazer coro nas polêmicas públicas da contemporaneidade, por isso nosso interesse em analisar a organização textual dentro desse ambiente de interações tecnolinguagueiras.

Referências

ADAM, J. M. **Textos:** tipos e protótipos. São Paulo: Contexto, 2019.

AMOSSY, R. **A argumentação no discurso.** Coordenação de tradução: Eduardo Lopes Piris e Moisés Olímpio-Ferreira; Tradução: Angela M. S. Corrêa ... [et al.]. – São Paulo: Contexto, 2018.

ISSN 2763 – 910X

AMOSSY, R. **Apologia da polêmica.** Coordenação de tradução: Mônica Magalhães Cavalcante; Tradução: Rosalice Botelho, Walkim Souza Pinto ... [et al.]. – São Paulo: Contexto, 2017.

AMOSSY, R. As modalidades argumentativas do discurso. *In*: LARA, Gláucia; MACHADO, Ida; EMEDIATO, Wander (Org.). **Análises do discurso hoje**, vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008, p. 231-254.

AMOSSY, R. Argumentação e Análise do Discurso: perspectivas teóricas e recortes disciplinares (Trad. Eduardo Lopes Piris e Moisés Olímpio Ferreira). *EID&A*, 2011. **Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, 1, 129-144.

CAVALCANTE; M. M. *et al.* **Linguística Textual e Argumentação**. 1. ed. – Campinas, SP: Pontes editores, 2020.

CAVALCANTE, M. M. *et al.* O texto e suas propriedades: definindo perspectivas para análise. **(Con)Textos Linguísticos - Linguística Textual e Análise da Conversação:** conceitos e critérios de análise, Espírito Santo, v. 13, n. 25, p.25-39, set. 2019. Disponível em: http://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/27884/18764. Acesso em: 22 mai. 2023.

KOCH, I. V. **Introdução à linguística textual:** trajetória e grandes temas. São Paulo: Contexto, 2017.

MUNIZ LIMA, I. **Modos de interação em contexto digital.** Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

OLSON, M. **A lógica da ação coletiva:** os benefícios públicos e uma teoria dos grupos sociais. Tradução de Fabio Fernadez. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

PAVEAU, M. A. **Análise do discurso digital:** dicionário das formas e das práticas. Organizadores: Julia Lourenço Costa e Roberto Leiser Baronas. 2. ed. – Campinas, SP: Pontes Editores, 2022.

PAVEAU, M. Discurso e *links.* Hipertextualidade, tecnodiscursividade, escrileitura. *In*: **Texto, discurso e argumentação:** traduções (2020). Tradução de Maria Eduarda Giering e Luciana Cavalheiro. Tradução do texto *"Des discours et des liens. Hypertextualité, technodiscursivité, écrilecture",* originalmente publicado na revistaa *Semen – Reveu de sémio-linguistiqque des textes et discours,* nº 42, em 2017.

SILVA, P. C. G. A ação coletiva*:* o desafio da mobilização. **Revista Movimentos Sociais e Dinâmicas Espaciais**. Recife, v. 7, n. 2, 2018. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistamseu/article/view/238618/31255. Acesso em: 05 jun. 2023.

ISSN 2763 – 910X

PROBLEMATIZAÇÕES DO ESPAÇO NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA EM *UMA JORNADA COMO TANTAS* DE FRANCISCO DANTAS E *ESSA GENTE* DE CHICO BUARQUE

Maria Gabriele Silva Pinto[503]

Resumo: Objetiva-se com o presente estudo discutir os aspectos do neorregionalismo brasileiro na Literatura contemporânea, problematizar o espaço literário a partir do neorregionalismo brasileiro, que surge como uma nova tendência na literatura, e por fim analisar como os espaços físicos, ficcionais e subjetivos se configuram e singularizam-se nas obras neorregionalistas: *Uma Jornada como Tantas (2019)* de Francisco Dantas e *Essa Gente* (2019) de Chico Buarque. A pesquisa categoriza-se como bibliográfica e se respalda sob a perspectiva teórica dos seguintes autores: Braga (2017), Bacherlard (1993), Ozíres (2007), Brandão (2013) e Tuan (2015). Buscou-se, primeiramente, a fundamentação necessária para caracterizar como os espaços físicos, ficcionais e subjetivos atuam diretamente na formação identitária das personagens indo além de meros compositores de cenários e passando a influenciar diretamente nas emoções, decisões, conflitos e constituições dos sujeitos, bem como esses espaços possuem grande influência na formação cultural de cada personagem, na qual possuem forte ligação com a tradição e memória constitutiva de cada sujeito, uma vez que a partir das lembranças em um espaço referencial as personagens buscam em suas memórias os aspectos culturais de suas tradições e a partir de tais aspectos podem sentir-se pertencentes ou não a determinado lugar. Em seguida, buscou-se compreender como as subjetividades das personagens estão diretamente ligadas ao espaço onde estão inseridas, pois o espaço constitui as subjetividades das personagens por um conjunto de experiências vividas, configurando suas identidades e influenciando seu direcionamento a partir da realidade nas quais estão submetidas. E por fim, foram feitas análises dos espaços nas obras neorregionalistas observando minuciosamente a composição desses espaços subjetivos na formação identitária das personagens, bem como esses espaços atuam não só no meio físico, mas principalmente conduzindo as personagens, uma vez que a construção do espaço se dar a partir de diálogos entre a personagem, suas memórias e subjetividades, onde caracterizam o lugar por meio de suas tradições culturais.

Palavras-chave: subjetividades, espaço, formação identitária.

Introdução

Antes o espaço literário era compreendido apenas pelo elance ornamentativo, no Neorregionalismo Brasileiro ele é visto como compositor das subjetividades das

[503] Maria Gabriele Silva Pinto é graduanda de licenciatura em Letras-Português da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) E-mail: gabysil00@gmail.com . Orientador Herasmo Braga de Oliveira Brito é professor doutor pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte(UFRN) e professor adjunto da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: herasmobraga@ccm.uespi.br http://lattes.cnpq.br/2375662030172376

ISSN 2763 – 910X

personagens, possuindo forte influência na condução das narrativas. O presente trabalho busca analisar a configuração dos espaços ficcionais e subjetivos inseridos nas obras *Uma Jornada como Tantas (2019),* de Francisco Dantas, e *Essa Gente (2019)*, de Chico Buarque.

Dessa forma, os espaços inseridos nas obras serão analisados sob a ótica neorregionalista, na qual buscaremos compreender a forma como os espaços atuam frente as personagens conduzindo-as em suas emoções, decisões, conflitos e constituições.

Herasmo Braga em sua obra intitulada *Neorregionalismo Brasileiro: análise de uma nova tendência na literatura brasileira (2017)* afirma que umas das marcas dos escritores neorregionalistas consiste na forte presença do espaço literário na constituição das narrativas. Desse modo, compreendemos que ambas as obras analisadas possuem uma linearidade semelhante, pois ambas são contemporâneas e trazem em seus enredos não só o espaço como constuinte das narrativas, como também aspectos sociais como exercício de alteridade para que o leitor se coloque no lugar do outro.

Neorregionalismo Brasileiro

O Neorregionalismo Brasileiro apresenta aspectos semelhantes ao regionalismo de 1930, contudo possui três elementos configuradores que o singularizam: a autonomia das personagens femininas, o espaço literário e a valorização dos aspectos memorialísticos locais pelo uso da memória. Nas obras neorregionalistas as personagens femininas aparecem em grande parte dos enredos como protagonistas, algo que nem sempre era perceptível nas obras regionalistas, além disso, é válido ressaltar que a autonomia feminina exercida nos enredos vai além do papel principal, pois as personagens são capazes de evidenciar sua autonomia através do domínio de seu corpo, tomando posse de seu discurso rompendo com ideais machistas, fazendo suas escolhas e conduzindo suas próprias trajetórias.

Podemos perceber que o Neorregionalismo Brasileiro acompanha o avanço social, utilizando-se da verossimilhança para abordar as problematizações sociais que surgem na sociedade, uma vez que a autonomia feminina foi conquistada a partir de muitas manifestações culturais representando um avanço na sociedade. O espaço literário, corpus desta pesquisa, é outro elemento que compõe o Neorregionalismo,

ISSN 2763 – 910X

antes era visto como mero compositor de cenário, contudo passa a atuar diretamente nas subjetividades das personagens, influenciando-as em suas trajetórias. Herasmo Braga (2017) destaca:

> Não serve apenas como instrumento de situacionalidade espacial dos sujeitos, mas como agente condutor de subjetividades que atingem os personagens. Anteriormente, o espaço marcava e determinava a carga de vivência das personagens. No Neorregionalismo, ele compõe os imaginários dos personagens marcados não só pelas lembranças, mas também pelas inquietações que o passado traz e atua no presente determinando o futuro [...] (BRAGA, 2017, p. 120)

Desse modo, podemos perceber como o espaço literário pode atuar nos enredos influenciando os sujeitos, não só em suas decisões como também em suas emoções e pensamentos configurando suas subjetividades e identidades passando a fazer parte do indivíduo assim como o indivíduo faz parte daquele espaço como um lugar de pertencimento.

Outro elemento configurador dessa estética literária ocorre nos aspectos memorialísticos. A memória surge como uma valorização cultural em cada uma das personagens que resistem a permanecer com seus traços identitários culturais atuando junto ao espaço identitário. Essa concepção memorialística é bastante evidenciada pelos autores neorregionalistas com o intuito de defender a cultura de suas regiões.

Dessa forma, compreendemos que o Neorregionalismo aproxima o leitor dos aspectos sociais, fazendo uso da verossimilhança ao tratar de questões pertinentes em nossa sociedade, contudo evidencia a realidade de forma refratada e não como um reflexo social. Sendo assim, esse estudo propõe uma reflexão acerca de uma das configurações do Neorregionalismo: o espaço ficcional e subjetivo como influenciador dos sujeitos nas narrativas.

Os espaços subjetivos e ficcionais presentes nas obras *Uma Jornada como Tantas* (2019), de Francisco Dantas, e *Essa Gente* (2019), de Chico Buarque

Franklin Oliveira (1991, p. 351), em seu *texto Caminhos para o Contemporâneo*, declara "[...] o romance incorpora ao seu universo todas as modulações do real." É desse modo que os espaços ficcionais e subjetivos atuam frente aos enredos apresentando aspectos sociais utilizando-se da verossimilhança e alteridade fazendo com que o leitor se coloque no lugar do outro.

ISSN 2763 – 910X

Na obra *Uma Jornada como Tantas (2019)* percebemos esses elementos verossímeis evidenciados no espaço ficcional, Valdomiro, personagem principal, faz questão de apresentar as mazelas existentes naquele lugar:

> Ali na Borda da Mata, lugarzinho ordinário e atrasado, tantas eram as vítimas ao dar à luz, que morrer de parto se convertera num acidente banal. O povo levava numa boa. Em condições análogas de feto enganchado, inúmeras mulheres haviam finado. Corriam histórias de que a maioria delas abaixava a cabeça, desistia de lutar, largadas à própria sorte. Afeitas ao sofrimento sabiam que em situações semelhantes não adiantava lutar por alternativas impossíveis: o jeito era se entregar. Não havia outra saída [...] (DANTAS, 2019, p. 7)

Nesse trecho Valdomiro expõe as dificuldades que as mulheres passavam ao parir, isentas de seus diretos e de um parto tranquilo com acompanhamento médico, muitas condenadas ao sofrimento e até mesmo à morte. O espaço ficcional apresentado é o cenário, na qual é evidenciado um lugar esquecido pelas autoridades, onde não só as grávidas como todos que ali residem vivem em situações hostis.

O espaço-lembrança se desencadeia a partir das lembranças existentes na memória dos sujeitos, assim surgem como um espaço referencial, constituindo aspectos culturais que são imprescindíveis para o fator identitário das personagens em determinado lugar. Ao sair de sua cidade, na qual é constituída toda a sua identidade, Valdomiro se depara com um lugar onde não se identifica:

> [...] depois, de deixar o meu chão de nascença com a sensação de desterro, de que era uma ida sem volta, como de fato tem sido, caí neste mundo de meu Deus, me deparei com experiências que não condiziam com a minha natureza, e nas quais figurava como um peixinho se debatendo fora d'água (DANTAS, 2019, p. 177).

As subjetividades compõem o espaço identitário dos sujeitos com singularidades únicas de suas experiências e quando desprovidos de sua identidade os sujeitos sentem-se alheios. Valdomiro expressa em suas palavras a não-identificação com a cidade grande, isso ocorre devido toda a sua formação identitária ser constituída na cidadezinha em que sempre viveu, Borda da Mata. Assim, podemos perceber como o espaço influencia as personagens, pois a partir da falta de pertencimento o espaço identitário também pode desencadear um outro espaço, denominado espaço-conflito, formado a partir das angústias e lembranças das personagens como fica evidente no trecho, Valdomiro relembra as experiências vividas em sua cidade e logo passa a desenvolver emoções aflitivas.

ISSN 2763 – 910X

A partir do espaço-lembrança Valdomiro revive seu passado e não esconde os sentimentos que o apossam ao relembrar o dia em que sua Madrinha morreu. As lembranças do passado afetam seu presente e influenciam seu futuro, pois mesmo passado um tempo após a morte Valdomiro sente as mesmas emoções com o mesmo fervor que sentiu naquele dia e as angústias que sente tomam conta de si desencadeadas no espaço-conflito "[...] será que eu demorara além da conta? Começavam aqui as espinhadelas na minha consciência. Se tivesse andado mais um pouco ligeiro, talvez a Madrinha já houvesse se despachado a contento" (DANTAS, 2019, p. 62). Assim, o espaço-lembrança exerce em Valdomiro um papel de inquietação em seu espírito fazendo-o relembrar todas as agonias presentes em seu passado.

Yi-Fu Tuan em *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência (1930)* caracteriza o lugar com uma singularidade que o difere do espaço. Para Tuan o espaço é abstrato passando a ser considerado um lugar apenas quando dotado de valores como sentimentos, sons, cheiros. Assim a medida em que os sujeitos vivem experiências em um determinado espaço, ele pode tornar-se um lugar. Em *Topofilia: um estudo da percepção atitudes e valores do meio ambiente* Tuan (2015, p. 120) reitera "a consciência do passado é um elemento importante no amor pelo lugar." Desse modo, o espaço que contém emoções pode ser denominado também de lar, nesse lugar os sujeitos podem desenvolver sentimentos felizes ou maléficos. O sentimento de felicidade atrelado a determinado lugar desencadeia o espaço de topofilia, já os lugares com sentimentos negativos suscitam a topofobia.

Ao relembrar as boas lembranças que viveu na casa em que sempre morou ao lado de sua Madrinha, Valdomiro expressa o sentimento de felicidade que sentia ao está naquele lugar, contudo logo se desfaleceria, pois era um lugar de alegria apenas quando sua Madrinha fazia parte dele "A casa do tio é boa e espaçosa. Ali não me falta nada. Mas desfalcada da Madrinha, não vai mais balançar de alegria nem caber as minhas bobagens" (DANTAS, 2019, p.124). Na casa e com a companhia de sua Madrinha Valdomiro desencadeava a topofilia, por se tratar de um espaço, na qual lhe trazia felicidade. Além disso, fica evidente como o espaço relaciona-se com o indivíduo, uma vez que antes sem atribuição de sentimentos e características a casa em que morava tratava-se apenas de mais um espaço, contudo passa a tornar-se um lugar, na qual Valdomiro estabelece uma relação íntima como um verdadeiro lar.

ISSN 2763 – 910X

Valdomiro sempre se sentiu acolhido na casa em que vivia com sua Madrinha e Teodoro, ao descrever os sentimentos que tomavam de conta quando estava reunido com sua família, ele não media as palavras:

> [...] Não recebi o privilégio que geralmente os pais costumam destinar aos primogênitos; mas, em compensação, nunca me senti abaixo dos outros filhos. Com o casal aprendi a apurar certo senso de justiça que não descarta os apelos do coração. [...] Nem compartilho o mandamento dos adotivos ou enteados: o sentimento de rejeição, de que vivem de favor (Dantas, 2019, p. 134).

Apesar de ser adotado nunca sentiu o desprazer da rejeição, pelo contrário na casa em que morava se sentia seguro pois a casa era um abrigo, reafirmando o que declara Gaston Bachelard em sua obra *Poética do Espaço* (1993, p. 21) "[...] a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz." O espaço de aprendizagens e afeto é resguardado em seu espaço-lembrança pela casa e suas vivências compõe seu espaço identitário através de suas subjetividades, assim a casa vai além da composição de cenário, pois ao integrar o espaço referencial ela modula as emoções, experiências e tomadas de decisões de cada indivíduo.

Nas obras neorregionalistas o espaço é um fator essencial na condução das narrativas, visto que ele integra o espaço referencial das personagens influenciando-as. Em *Essa Gente* (2019) o espaço identitário é evidenciado através de algumas personagens, uma delas é por Duarte, personagem principal, pois ao permanecer em sua cidade natal é interpelado pelo sentimento de pertencimento, na qual identifica-se com a cidade, pois foi ali onde viveu experiências únicas que fazem parte de seu espaço identitário:

> [...] o avião sobrevoa o Rio de Janeiro em baixa velocidade. Diverte-me a ideia de que o piloto, como eu, não tenha vontade de deixar o Rio nem pressa de chegar a São Paulo. [...] Ali estão a maternidade onde nasci, a casa dos meus pais, a igreja onde fui batizado, o colégio onde xinguei o padre, o campo de terra onde fiz um gol de calcanhar, a praia onde quase me afoguei, a rua onde apanhei na cara, os cinemas onde namorei, o prédio do curso pré-vestibular que larguei no meio, os endereços dos casamentos que larguei no meio, e perto do cemitério o avião toma novo impulso, levanta o nariz, acelera e se intromete nas nuvens. (BUARQUE, 2019, p. 15)

Duarte evidencia a vontade que tem em permanecer na cidade em que tanto ama, pois localiza em seu espaço-lembrança experiências resguardadas, nas quais não viverá em outro lugar. O Rio de Janeiro faz parte do seu espaço referencial, pois suas

ISSN 2763 – 910X

vivências também integram suas emoções, memória e conflitos. Desse modo, percebemos como o espaço integra os indivíduos desencadeando não só lembranças, mas influenciando na condução da trajetória dos sujeitos.

No neorregionalismo, a tradição é um dos aspectos marcantes nas narrativas. Na obra Essa Gente, apesar da narrativa ser desenvolvida no meio urbano, ainda assim há tradições enraizadas nas subjetividades das personagens, como é possível perceber na enfermeira de Maria Clara, que, por ser uma personagem que lida diretamente com a morte, clama a todo o momento por Deus e sempre oferece às pessoas que estão a sua volta a oportunidade de acompanha-la nas orações. Esse aspecto religioso está atrelado diretamente à formação identitária da personagem, resgatando sua tradição e inserindo em seu espaço de trabalho:

> A crente roda pela casa cantando salmos ou proclamando os provérbios, e não tranco a porta do quarto porque me confiscaram a chave. Entra sem bater interrompendo meu trabalho só pra me perguntar se estou em paz. E se eu protestar fala cruz-credo. Numa cena crucial do Otelo ela me perguntou se eu conhecia a Epístola aos Romanos do apóstolo Paulo, e pôs-se a ler aquilo sem mais nem menos (Buarque, 2019, p. 116).

Duarte não sente prazer em ouvir, pelo contrário repudia e sente-se incomodado. Isso ocorre porque a tradição religiosa não está inserida em seu espaço identitário e, logo não o interessa, pois não se identifica.

Em sua obra *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* (2007) Ozíres Borges declara "[...] o espaço é a projeção psicológica da personagem." Nesse sentido, Duarte descreve o espaço em sua volta em diversos momentos de maneira negativa, "Há manhãs em que desço as persianas para não ver a cidade, e tal como outrora recusava encarar minha mãe doente. Sei que as vezes o mar acorda manchado de preto ou de marrom espumoso [...] (BUARQUE, 20198, p. 54). Esse olhar negativo sobre o que o cerca ocorre como um reflexo dos conflitos e angústias que o integram. Ao descrever sua mãe doente também ver a cidade desmazelada, evidenciada não só como uma projeção de seus conflitos internos, como também a partir da verossimilhança, para que o leitor visualize um reflexo da sociedade de forma refratada. O desprazer de Duarte em ouvir sobre a religião é caracterizado também pela forma como ele se refere à ela o termo "a crente", demonstrando sua insatisfação em ouvir seus ensinamentos.

O espaço atua frente às personagens, influenciando na condução das narrativas. Duarte evidencia isso a partir do momento em que suas emoções e decisões passam a

ISSN 2763 – 910X

ser tomadas a partir das pessoas e lugar onde está inserido, pois ao está com Rebekka, sua amiga, porém que sente interesse amoroso ele age com carinho e cuidado:

> [...] na Rebekka, que bem podia estar por ali a descoberto, cuidando da horta comunitária, ou saindo com as crianças de uma aula de inglês. A aflição que me tomava na sua ausência era como a do pai de uma garota imprevidente, tornando quase incestuosa a atração que ao mesmo tempo eu sentia por ela (BUARQUE, 2019, p. 178).

Nesse trecho, Duarte deixa claro as emoções aflitivas que sente apenas ao saber que logo estaria longe de Rebekka mais uma vez. Contudo, as atitudes de Duarte logo mudam ao encontrar-se com Rosane, uma amante de seu passado que ainda se encontra de vez em quando para satisfazer seus desejos sexuais:

> Ela sabe que, como de hábito, vou me sentar na privada para assistir ao seu banho, e lá estão seus cabelos pretos com a espuma do xampu a escorrer na pele bronzeada. Sem pressa ela ensaboa os ombros, os braços, as axilas, e à exceção de uns seios mais hirtos, um pouco maiores que os naturais, conheço melhor a Rosane nua que vestida (BUARQUE, 2019, p. 135).

Em um lugar onde o prazer é prioridade Duarte é motivado por satisfazer suas fantasias agindo sem sentimentos como age quando está com Rebekka. Ao chegar em casa e encontrar-se com seu filho e sua ex-esposa Maria Clara, Duarte age com proteção assumindo o papel de pai "Meu filho faltou à escola e está deitado em sua cama, entretido com um game no celular da mãe. Como já começo a conhecer suas manhas, faço de conta que entrei no quarto por amor ao cão. [...]" (BUARQUE, 2019, p. 111). Nesse trecho podemos perceber como Duarte toma a responsabilidade de pai e "esposo" influenciado pelo espaço, na qual está inserido tratando-se da casa onde mora. Desse modo, fica evidente como o espaço pode atuar nas subjetividades dos indivíduos constituindo os indivíduos e conduzindo as narrativas. Compreender a maneira como os espaços ficcionais e subjetivos configuram as narrativas facilita a compreensão dos leitores sobre as subjetividades das personagens e a formam como agem através dos espaços.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

O espaço literário dentro das obras neorregionalistas compõe o identitário das personagens constituídos a partir das subjetividades inerentes ao indivíduo. A partir dessa perspectiva, o espaço influencia diretamente na condução das narrativas, uma vez que, a partir de sua composição identitária, passa a exercer um direcionamento determinista sobre os indivíduos.

Desse modo, ao analisarmos as obras *Uma Jornada como Tantas (2019),* de Francisco Dantas e *Essa Gente (2019),* de Chico Buarque compreendemos que os espaços ficcionais e subjetivos presentes nos enredos singularizam-se em diversos aspectos, pois fazem parte da formação das subjetividades dos sujeitos.

Portanto, o espaço literário vai além da composição de cenário, pois ele compõe e modula subjetividades dos sujeitos a partir de suas vivências. Assim o espaço literário possui forte relevância dentro das obras neorregionalistas, visto que configura a identidade dos indivíduos atuando no direcionamento deles diante de suas respectivas realidades.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário.** São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

BRAGA, Herasmo. **Neorregionalismo:** análise de uma nova tendência na Literatura Brasileira. Teresina: EDUFPI, 2017.

BUARQUE, Chico. **Essa gente.** São Paulo: Companhia das Letras, Schwarz, Roberto, 2019.

DANTAS, Francisco J. C. **Uma jornada como tantas.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

OLIVEIRA, Franklin. **A dança das letras: antologia crítica.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.

OZÍRES, Borges Filho. **Espaço e literatura:** introdução à topoanálise. São Paulo: Ribeirão gráfica e Editora, 2020.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia:** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983..

ISSN 2763 – 910X

PROJETO DE ENSINO ENCONTOS: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UM TRABALHO COLETIVO COM A LITERATURA NO ENSINO MÉDIO

Regina Breda[504]
Poliana Sella[505]

Resumo: Neste artigo, compartilhamos uma experiência de ensino de língua e literatura em um projeto de círculo de leitura. A constatação de que grande parcela dos alunos, do ensino médio, em nosso caso, demonstra pouco interesse em leitura, particularmente a leitura literária, levou-nos à experimentação de leituras e narrações de obras curtas em sala e à constatação da veracidade do velho ditado: "Ninguém resiste a uma boa história". Percebemos, a partir disso, que a extensão e a densidade das obras interferiam negativamente na disposição dos estudantes em lê-las. Além disso, faltava-lhes a maturidade leitora, advinda da exposição à literatura diversificada e das experiências de leitura, a perspicácia na compreensão das intencionalidades, figuras de linguagem e ambiguidades veladas no discurso e o desenvolvimento do processo de reflexividade no ato de leitura, habilidades necessárias para a leitura de quaisquer textos, escritos, orais, imagéticos ou multimodais, não apenas à leitura literária. Com o objetivo de auxiliá-los no desenvolvimento dessas habilidades, surgiu, entre professores de diferentes áreas (Língua Portuguesa, Filosofia, História e Direito), uma parceria para proporcionar aos alunos a experiência de construção coletiva da compreensão textual. Apoiados na proposta de letramento literário de Cosson e Souza (2011), elaboramos encontros mensais de leituras de contos, chamados "EnContos". A escolha pelos contos justificou-se pela extensão mais curta dessas narrativas, colocando o estudante em contato com a obra em sua integralidade, de modo a permitir que o texto falasse por si, sem intermediários (Calvino, 2007). As obras escolhidas pertencem ao cânone literário nacional e internacional, incluindo Machado de Assis, Clarice Lispector, Edgar Alan Poe, Franz Kafka, entre outros. A partir disso, estabeleceu-se uma mediação mais dirigida à abertura do texto a experiências estéticas, em que os participantes puderam experienciar, a partir da leitura e análise interpretativa coletiva, um modo privilegiado de estabelecer contato com obras literárias. Para tanto, buscou-se evitar as formas clássicas de abordagem escolar de literatura: classificação por movimento literário, características da obra, vida do autor, momento histórico, exceto quando, em raras circunstâncias, algum desses conhecimentos mostrava-se relevante para a compreensão ou interpretação do texto. A atividade de maior envolvimento com os textos evidenciou o que Cosson (2014) aponta como um dos benefícios dos círculos de leitura: a riqueza de interpretação por força da diversidade de pontos de vista sobre o mesmo texto. Dessa forma, o projeto resultou em um espaço de "encont(r)o" e diálogo com mundos ficcionais, que, ao formar uma comunidade de leitores, além de estender a presença da literatura no ambiente escolar, proporcionou uma aprendizagem colaborativa ao ampliar o horizonte interpretativo da leitura individual e tornou-se fonte de prazer a docentes e discentes participantes.

Palavras-chave: literatura; contos; ensino; letramento literário.

[504] Professora EBTT do Instituto Federal do Paraná, Campus Cascavel. regina.breda@ifpr.edu.br
[505] Professora EBTT do Instituto Federal do Paraná, Campus Cascavel. poliana.sella@ifpr.edu.br

ISSN 2763 – 910X

Introdução

Tudo começou com uma conversa despretensiosa entre professores de áreas distintas na sala de professores durante o intervalo. Como são ricas essas interações entre professores no intervalo, quando cada um traz suas preocupações e experiências para a discussão com o grupo! O tema era a preocupação do professor de Filosofia com a compreensão dos alunos acerca dos textos filosóficos e a conversa se deu entre ele e uma das professoras de Língua Portuguesa. Todo professor de português se preocupa com o desenvolvimento da capacidade leitora e interpretativa dos alunos. Estava ali o germe inicial para esse projeto. O professor de Filosofia, animado por uma experiência anterior, marcou uma reunião e trouxe o professor de Direito para colaborar. A partir daí, as ideias fluíram e a proposta já tinha nome e metodologia quando a reunião terminou; era escrever o projeto e desenvolver (porque nenhum avaliador sensato iria rejeitar tal iniciativa).

Mas aquilo que emanou de uma necessidade pedagógica, ampliou-se, porque a atividade de leitura se faz em um processo dialético de decodificação e compreensão, sendo a compreensão um processo abrangente, "cuja dinâmica envolve componentes sensoriais, intelectuais, filosóficos, neurológicos, tanto quanto culturais, econômicos e políticos" (MARTINS, 1988, p. 31). Além disso, a compreensão veiculada pela literatura auxilia na compreensão da condição humana e de sua complexidade (MORIN, 2002).

Por sua vez, a escola não proporciona esse tipo de experiência individual e profunda com a literatura, pois o ensino regular da literatura é extremamente limitado, enfatizando o secundário - teoria e análise literária - e deixando de lado o principal - a obra e sua fruição despojada de fins pedagógicos pré-estabelecidos. Como afirma Todorov, "na escola, não aprendemos acerca do que falam as obras, mas sim do que falam os críticos" (TODOROV, 2010, p. 27).

Somando-se a isso, o prestigiado crítico cultural inglês Raymond Williams (2015), ao rememorar sua trajetória individual, expõe outra relação entre literatura e sociedade, ainda mais marcante: o fato de a desigualdade no acesso à cultura artística e científica promover segregação de ordem econômica e social:

> Cultura foi a maneira pela qual se revelaram o processo da educação, a experiência da literatura e – para alguém que se transferiu de uma família da classe trabalhadora para o Ensino Superior – a desigualdade. Tudo o que outras pessoas, em situações diferentes, podem sentir mais objetivamente como desigualdade econômica e política, em meu itinerário pessoal foi

ISSN 2763 – 910X

> principalmente ressentido como desigualdade de cultura [...] por que em toda parte, mas muito especificamente na Inglaterra, cultura é a maneira pela qual se revela a classe, o fato de existirem grandes divisões entre os homens (WILLIAMS, 2015, p. 49).

Se cremos que nossos alunos são capazes e queremos prepará-los para níveis mais elevados de compreensão de textos - e discursos - e de posições sociais, precisamos expô-los a textos clássicos, pois fazem parte da cultura dita erudita e causam segregação social na academia e nas classes sociais mais elevadas. Logo, o contato dos estudantes com obras de elevado valor histórico e intelectual contribui para a ampliação de seus repertórios estéticos, alargando o campo de possibilidades para seus itinerários culturais, no sentido de apontar para novos horizontes de expectativa em suas trajetórias individuais.

Além disso, é importante que os alunos percebam que as obras literárias

> [...] podem ser [...] formativas no sentido de que dão uma forma às experiências futuras, fornecendo modelos, recipientes, termos de comparação, esquemas de classificação, escalas de valores, paradigmas de beleza: todas, coisas que continuam a valer mesmo que nos recordemos pouco ou nada do livro lido (CALVINO, 2007, p. 10).

Em último lugar, é desejável incentivar o desenvolvimento de leitores críticos, capazes de perceber as unidades de sentido contidas nos textos, pois, como afirma Martins (1988), nada é gratuito num texto.

> Partindo do pressuposto de que nada é gratuito num texto, tudo tem sentido, é fruto de uma intenção consciente ou inconsciente, importa - e muito - na leitura racional captarmos como se constrói esse sentido ou sentidos. Para tanto, um dos aspectos mais significativos está no reconhecimento dos indícios textuais. Essas pequenas unidades de sentido são verdadeiras pistas para o leitor compreender o objeto lido em seu todo, mesmo que muitas vezes passem quase despercebidas ou que o autor as disponha de modo mais ou menos explícito, estabelecendo-se, assim, uma espécie de jogo; aliás, algo ainda mais estimulante para a leitura (MARTINS, 1988, p. 74).

E as mudanças do mundo moderno tornam essa visão de Martins (1988) cada vez mais atual, pois, segundo Benasayag (2018), o que diferencia homem e máquina é a capacidade de criar significado, atribuir sentido. Para o filósofo argentino, "a inteligência viva não é uma máquina de cálculos. É um processo que articula afetividade, corporalidade e erros. Em seres humanos, é pressuposta a presença de desejo e da consciência de sua própria história em longo prazo. A inteligência humana

ISSN 2763 – 910X

não é concebível separadamente de todos os outros processos cerebrais e corporais" (BENASAYAG, 2018, [s.p.]).

Na atualidade, permeada pelas mídias, os indivíduos têm recebido as informações simplificadas por meio de imagens, vídeos, frases curtas e vocabulário limitado, privando-se das capacidades imaginativa e interpretativa e da sensação de pertencimento derivada das correlações com suas experiências, predispondo-se ao domínio da máquina em um mundo no qual a Inteligência Artificial tem se destacado. Gerar significado e atribuí-lo a algo fazem parte do nosso cotidiano na forma de memes e gírias. Afetividade (desejo, empatia, medo, nojo, raiva, etc), consciência e corporalidade (incluindo dor), quando unidos a fatos, nos permitem criar novos sentidos compartilhados. Essas são características que a máquina não pode simular e que a literatura pode ajudar a intensificar. Como nos diz Lewis acerca do que buscamos na literatura:

> O mais próximo que até hoje cheguei de uma resposta foi dizer que buscamos uma expansão de nosso ser. Queremos ser mais que nós mesmos. Cada um de nós, por natureza, vê o mundo inteiro de um dado ponto de vista, sob uma perspectiva e uma seletividade peculiar a si mesmo. E, mesmo quando construímos fantasias desinteressadas, elas estão saturadas e limitadas em relação à nossa própria psicologia. [...] Queremos ver com outros olhos, fantasiar com outras imaginações, sentir com outros corações, assim como com os nossos. Não nos contentamos em ser as mônadas de Leibniz. Exigimos janelas. A Literatura como Logos é uma série de janelas, até mesmo de portas. Uma das coisas que sentimos depois de ler uma grande obra é que "conseguimos sair". Ou, de outro ponto de vista, "conseguimos entrar", tendo perfurado a concha de alguma outra mônada e descoberto como é seu interior (LEWIS, 2009, p. 118-119).

É muito acertada essa conclusão de Lewis (2009): ao ler, buscamos a expansão do nosso ser e foi isso que, acima de tudo, nos motivou a desenvolver esse projeto, queríamos crescer e levar os alunos a crescerem conosco em uma expansão conjunta. Nosso objetivo com esse projeto foi, portanto, incentivar a leitura e o cultivo do prazer de ler, mas também queríamos possibilitar momentos em que os alunos pudessem conversar sobre literatura e compartilhar suas impressões e interpretações de forma livre, sem temerem a avaliação docente; pretendíamos oferecer acesso a exemplares selecionados da cultura literária consagrada, estimular a leitura reflexiva e a autocrítica e, ainda, promover maior interação entre estudantes e docentes (de áreas distintas), compartilhando um momento de busca de desenvolvimento cultural e pessoal, por meio da literatura.

ISSN 2763 – 910X

Metodologia

Quanto à matéria prima do projeto, ou seja, a literatura, optamos por literatura brasileira e universal, pois era uma oportunidade de expandir os horizontes dos alunos para além da literatura nacional sem, contudo, deixá-la de lado. Recorremos a autores diversos: Machado de Assis, Clarice Lispector, Edgar Alan Poe, Franz Kafka, Horácio Quiroga, entre outros.

A definição do gênero a ser lido foi determinante para o desenvolvimento do projeto. A princípio, ficou definido que precisavam ser obras curtas, porque o fato de analisarmos uma obra em cada encontro gerava maior engajamento e permitia mais interesse no projeto, já que o fato de ter perdido encontros anteriores não prejudicava a compreensão do que seria trabalhado a seguir.

Dessa forma, optamos por contos, porque, além de curtos - o que aumentava a chance de serem lidos - possuem um só núcleo narrativo, o que proporcionava complexidade passível de análise em um período curto de tempo, de 2 a 3 horas, que era o que tínhamos disponível para cada reunião.

Além disso, como afirma Piglia (2004) acerca do conto moderno, um conto sempre conta duas histórias, uma em primeiro plano, e outra em segredo, em uma camada mais profunda, construído sutilmente de forma enigmática. Dessa forma, ler um conto é uma caça ao tesouro, uma busca pelos indícios que possibilitam desvendar a história secreta. “O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície” (PIGLIA, 2004, p. 90). Isso torna os contos um excelente material para trabalho coletivo, ainda mais com adolescentes, embora sejam instigantes para qualquer público. Por ser uma narrativa completa em um espaço exíguo, tudo no conto é relevante: nomes de pessoas, ruas, cores, objetos… é necessário estar atento aos mistérios que desvendam a história.

Lançamos mão de um roteiro padronizado, fornecido por um professor de outro *campus*, a fim de motivar os alunos na participação das discussões. Esse roteiro continha perguntas como: 1) Qual o objetivo do conto? 2) O título do conto tem a ver com seu objetivo? Por quê? 3) Alguma frase ou passagem do conto chamou sua atenção? 4) O estilo do autor te lembrou outros autores? Quais? Por quê? 5) Você mudaria alguma coisa no conto? 6) O conto correspondeu às suas expectativas? 7) Você recomendaria a leitura desse conto? Para quem? Por quê?

ISSN 2763 – 910X

Em função das demais atividades desenvolvidas pelos docentes na instituição, foram destinadas a esse projeto 4 horas mensais, sendo de 2 a 3 horas destinadas à reunião com os alunos e 1 hora para leitura prévia do conto. Foram realizados 9 encontros, porque, no meio do ano, o excesso de atividades e o recesso dificultam o desenvolvimento de projetos de ensino.

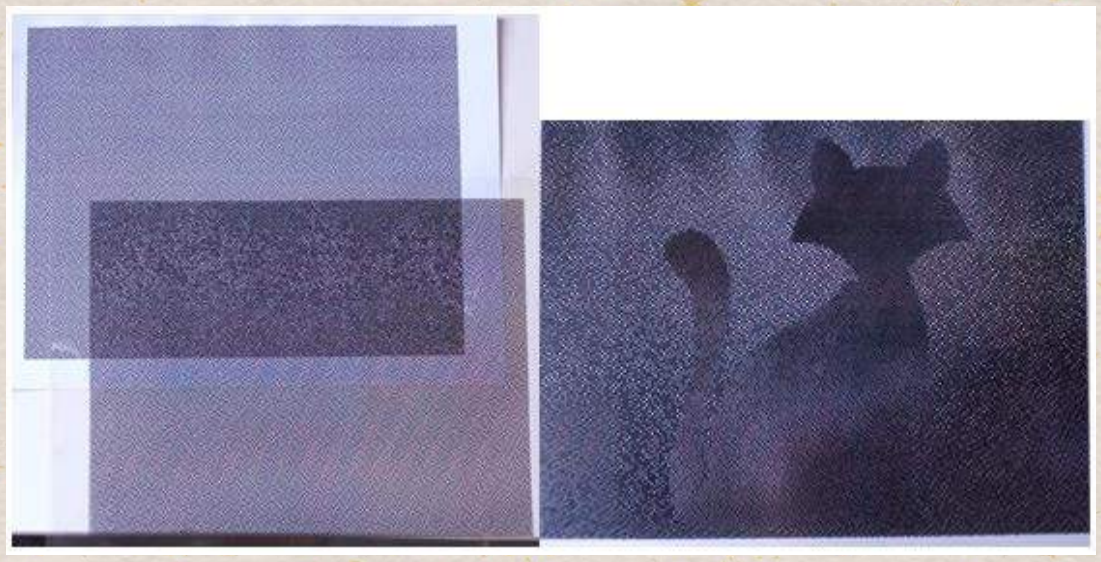
O projeto teve como público alvo discentes do ensino médio integrado, docentes e demais servidores do IFPR - Campus Cascavel.

Finalmente, a divulgação dos Encontros era feita por meio de cartazes com charadas, que precisavam ser desvendadas para que se soubesse o nome do conto a ser lido (figuras 1 e 2).

Figura 1: Exemplo de charada cuja resolução resultava no nome do conto *A nova Califórnia*, de Lima Barreto.

ISSN 2763 – 910X

Figura 2:
Exemplo de charada por meio de criptografia solucionada por sobreposição de imagens e cuja resposta conduzia ao conto *O gato preto*, de Edgar Alan Poe.



Por fim, com o objetivo de romper com modelos de leitura de fragmentos de textos literários, muito comum nos livros didáticos de literatura, os contos nos davam a possibilidade da leitura direta dos textos originais. Segundo Calvino (2007) existe uma inversão de valores muito difundida no ensino de literatura em que se identifica a introdução, o instrumental crítico e a bibliografia sendo "usados como cortina de fumaça para esconder aquilo que o texto tem a dizer e que só pode dizer se o deixarmos falar sem intermediários que pretendam saber mais do que ele" (CALVINO, 2007, p. 12). Dessa forma, o contato direto com o texto em sua integralidade, pouco a pouco, nos dava a possibilidade de exercitar a prática da leitura do texto original, conduzindo-nos a um modelo em que se privilegiasse a ideia de que nenhuma obra que fala de outra obra diz mais sobre ela do que a obra em questão.

Relato de experiência do projeto EnContos

Esse projeto foi desenvolvido de forma presencial entre março de 2018 e dezembro de 2019 e de forma remota entre outubro de 2020 e agosto de 2021. Alterações nas diretrizes dos projetos de ensino da instituição inviabilizaram a continuidade do projeto em seus moldes iniciais.

A escolha por contos mostrou-se muito acertada, pois as leituras que realizamos dos contos no decorrer do projeto nos levaram a constatar que esse gênero da

ISSN 2763 – 910X

narrativa agrada tanto o leitor mais experiente quanto o aluno em processo de formação. Devido à maioria dos contos selecionados possuírem cerca de 5 a 8 páginas e pela própria natureza do projeto - aberto à participação a qualquer tempo - acabamos por instituir a leitura coletiva ao início da reunião, o que conferia uma resposta mais rápida e dinâmica no processo de recepção do texto.

A proposta do EnContos teve como objetivo inserir o aluno no ambiente da leitura, tanto por acontecer no espaço da biblioteca do *campus*, quanto por manter uma periodicidade mensal, de modo a motivar o processo de construção do hábito de leitura em seus participantes.

O fator de motivação também se deu pelo uso das charadas na divulgação dos contos. Observamos que tal estratégia conferia ludicidade e despertava a diversidade de interpretações, habilidade que é também necessária à compreensão de textos literários.

Desvendar os enigmas criava expectativa pela leitura do próximo conto, fator que também contribuiu para despertar o desejo pela leitura, visto que os alunos queriam encontrar as pistas que as charadas poderiam dar para além do título do conto apenas, mas que poderiam contribuir também para a interpretação em si da narrativa.

Ainda em relação às charadas, notamos que essa estratégia ampliava o alcance do projeto à comunidade acadêmica como um todo, pois mesmo aqueles que não frequentavam o projeto, por motivação própria, muitas vezes se envolviam na atividade de resolução dos enigmas. Além disso, após a leitura e discussão dos contos no projeto, a propagação das obras permanecia, dado que alguns alunos que não frequentaram o projeto comentaram, em mais de uma ocasião, que ouviram as histórias dos contos trabalhados sendo contadas pelos colegas de sala.

Outro fator que contribuiu ao bom andamento e à permanência do projeto foi a escolha por autores de diferentes contextos históricos, tendências literárias e estilos, cujos objetivos foram incentivar e motivar os participantes a ampliarem seu repertório. Essa diversidade de textos contribuiu também para auxiliar a coordenação do projeto a observar alguns temas que mais interessavam ao grupo todo, auxiliando-nos a traçarmos uma identidade de preferências e gostos dos participantes, os quais demonstraram afinidade por contos tétricos. Isso porque, ao longo do projeto, a atividade de escolha dos próximos contos a serem lidos foi se tornando mais desafiadora, tendo em vista que o próprio repertório dos professores coordenadores

ISSN 2763 – 910X

também precisou ser ampliado em busca de contos que se adequassem ao perfil dos participantes do projeto.

Além disso, fomos identificando no decorrer do projeto outras preferências do grupo, que também influenciavam o processo de seleção dos contos, como a opção por textos de até 10 páginas, que foi delimitada pelos próprios alunos como uma extensão ideal para que conseguissem aliar seus demais afazeres acadêmicos e suas leituras dos contos.

Uma outra estratégia que foi adotada no decorrer do projeto e acabou por ser implementada como atividade que finalizava os encontros: cada participante escolhia uma palavra que resumia o conto. Notamos que esse exercício de síntese levava os participantes a reconhecerem que elementos do texto mais chamavam atenção dos seus colegas, de modo que, de forma coletiva, todos os envolvidos puderam ampliar o horizonte interpretativo da leitura individual.

Ademais, ao serem desafiados a exercitar a síntese, ao buscarem palavras, todos os envolvidos participavam de uma atividade que, assim como no mundo da literatura, tem a palavra como matéria prima, corroborando o que Cosson (2010) expressa ao afirmar que "[...] o mundo da literatura é, em primeiro e último lugar, linguagem" (COSSON, 2010, p. 67).

Resultados e discussão

Com relação à adesão, assiduidade e continuidade, o projeto demonstrou crescimento ao longo dos anos. A relação entre inscritos e concluintes foi: em 2018 - 5/5, em 2019 - 25/5, em 2020 - 12/7 e em 2021 - 26/7. É importante ressaltar que muitas vezes, alunos aleatórios participavam dos encontros, mas não estavam formalmente inscritos. Quanto ao baixo número de concluintes, é importante ressaltar que o último encontro acontecia sempre no início de dezembro, período que coincidia com as avaliações de final de ano, comprometendo a participação de muitos, que optavam por dedicar-se ao estudo dos componentes curriculares.

Pudemos perceber também a propagação das obras para familiares e amigos, pois alguns alunos e pais - na entrega de boletins - referiam isso. Além disso, alguns alunos que não frequentaram o projeto comentaram, em mais de uma ocasião, que ouviram as histórias dos contos trabalhados sendo contadas pelos colegas de sala.

ISSN 2763 – 910X

Com relação ao estilo de contos trabalhados, em duas ocasiões, quando tentamos trabalhar contos que atendessem mais ao humor, percebemos que os contos escolhidos foram mal recebidos. Foi o que aconteceu ao trabalharmos o conto *A obra de arte*, de Anton Tchekhov e os alunos pediram contos mais pesados, no estilo de *A causa secreta*, de Machado de Assis.

Outro fato positivo foi que alguns alunos solicitaram que fosse diminuída a periodicidade do projeto de mensal para quinzenal.

Em relação à capacidade de interpretação textual, a apreciação por nós referida é meramente interpretativa, pois não usamos meios objetivos de mensuração dessa capacidade. Mas nossa percepção indicou que os alunos se tornaram mais observadores em relação aos detalhes - pistas para as histórias secretas 'escondidas' nos contos.

No desenvolvimento do projeto, pudemos observar que a aprendizagem da leitura pela literatura de contos tem especial relevância na prática de reflexividade no ato da leitura, processo em que o leitor, ao mesmo tempo que se inteira do que é dito, debruça-se sobre o modo de dizer. Os alunos demonstraram-se atentos aos recursos expressivos de que a língua dispõe para gerar determinados sentidos.

Desenvolver um projeto de leitura literária como o EnContos em uma instituição pública, em que a maioria dos alunos só encontra na escola suporte para experienciar, fruir, conhecer e analisar a estética literária, proporcionou momentos únicos de educação literária. As discussões sobre os contos se tornaram uma rede de trocas, um espaço para que os participantes compartilhassem interpretações e sensações despertadas pela leitura, evidenciando, dessa forma, que a literatura é, antes de tudo, um ambiente de discussão do homem e do mundo.

Segundo Cosson (2014), os círculos de leitura são espaços sociais nos quais as relações entre textos e leitores, entre leitura e literatura, entre o privado e o coletivo são expostas e os sentidos dados ao mundo são discutidos e reconstruídos. "Participar de um círculo de leitura é compartilhar com um grupo de pessoas as interpretações dos textos com as quais construímos nossas identidades e da sociedade em que vivemos" (COSSON, 2014, p. 154). Nesse sentido, os resultados alcançados pelo projeto reforçam a função e o papel humanizador da literatura como arte (CÂNDIDO, 2011).

Por fim, o contato com os contos do cânone universal possibilitaram o despertar para um novo gosto literário, mais maduro porém igualmente desfrutável e

ISSN 2763 – 910X

enriquecedor, ratificando a afirmação de Lewis (2009) de que "a maneira verdadeira de apurar o gosto das pessoas não é denegrir seus atuais favoritos, mas ensiná-las a apreciar algo melhor" (LEWIS, 2009, p. 99). Foi muito gratificante quando uma aluna comentou que gostava de participar do projeto para ouvir "conversa de gente inteligente".

Considerações Finais

A atividade de maior envolvimento com os textos evidenciou o que Cosson (2014) aponta como um dos benefícios dos círculos de leitura: a riqueza de interpretação por força da diversidade de pontos de vista sobre o mesmo texto. Dessa forma, o projeto resultou em um espaço de "encont(r)o" e diálogo com mundos ficcionais, que, ao formar uma comunidade de leitores, além de estender a presença da literatura no ambiente escolar, proporcionou uma aprendizagem colaborativa ao ampliar o horizonte interpretativo da leitura individual e tornou-se fonte de prazer a docentes e discentes participantes.

No projeto EnContos observamos as inúmeras vantagens de desenvolver o trabalho coletivo de interpretação de textos por meio dos círculos de leitura propostos por Cosson (2014). A leitura muitas vezes é um processo privado e intelectual, mas outras vezes, quando é feita em conjunto ou, nesse caso, em um grupo de leitura, as visões são compartilhadas, as ideias são trocadas, uma comunidade é formada.

Referências

BENASAYAG, Miguel. São os humanos, não as máquinas, que criam significado. Inteligência Artificial: as promessas e as ameaças, **O Correio da UNESCO**, 2018/jan.-mar. Disponível em: <https://pt.unesco.org/courier/2018-3/sao-os-humanos-nao-maquinas-que-criam-significado>. Acesso em: 20 out. 2023.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

ISSN 2763 – 910X

COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.
LEWIS, Clive Staples. **Um experimento na crítica literária.** Tradução de João Luís Ceccantini. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

LOTTERMANN, Clarice; ARBOLEYA, Valdinei José. Letramento Literário e BNCC: caminhos e descaminhos. In: COSTA-HUBES, Terezinha da Conceição; KRAEMER, Márcia Adriana Dias (Orgs.). **Uma leitura crítica da Base Nacional Comum Curricular**: compreensões subjacentes. Campinas, SP: Mercado das letras, 2019. p.307-328.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. 9. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Tradução Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. Revisão Edgar de Assis Carvalho. 6. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: Unesco, 2000.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: _____. **Formas breves**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p..

SOUZA, Renata Junqueira de; COSSON, Rildo. Letramento literário: uma proposta para a sala de aula. In: **Caderno de formação**: formação de professores, didática de conteúdos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução Caio Meira. 3. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

VITORIANO, Helciclever Barros da Silva; DA MATA, Anderson Luís Nunes; TATAGIBA, Alessandro Borges. A literatura e o letramento literário no ENEM: contribuições para o debate no ensino médio. In: VAZ, Artur Emilio Alarcon; MARTINS, Cláudia Mentz Martins; PIVA, Mairim Linck (Orgs.). **Práticas de ensino de literatura**: do cânone ao contemporâneo. Vinhedo, SP: Horizonte, 2017, p. 58-92.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos da Esperança**: cultura, democracia, socialismo. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

ISSN 2763 – 910X

PROPAGANDAS EM AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: UMA ABORDAGEM DISCURSIVO-CRÍTICA E MULTIMODAL

Elisa Sodré Teixeira [506]

Resumo: Este trabalho é fruto do TCC de minha autoria intitulado **"PROPAGANDAS EM AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA NA UEB PROFESSOR NASCIMENTO DE MORAES: uma abordagem discursivo-crítica e multimodal"**, que teve por objetivo investigar, através das propagandas publicadas no Instagram, as representações discursivas na construção de sentidos nesse gênero no contexto educacional da referida escola, visando a contribuir para o letramento crítico dos alunos. Com a presente pesquisa, buscou-se contribuir para o arcabouço metodológico do ensino de gêneros textuais/ discursivos em sala de aula e, por conseguinte, cooperar para que os discentes ampliem suas capacidades de crítica e reflexão diante dos diversos textos, sobretudo sobre os anúncios publicitários e propagandas, uma vez que, estes revelam-se persuasivos e argumentativos. Cabe destacar ainda que, o caráter discursivo-crítico e multimodal da produção em questão está ancorado nas teorias Análise de Discurso Crítica (ADC) e Gramática do Design Visual (GDV), propostas, respectivamente, por Norman Fairclough (2001) e Kress e Van Leeuwen (1996,2006). Visando alcançar os objetivos descritos, foi desenvolvido um questionário com os alunos do 7° ano da referida escola, referente a duas propagandas/publicidades extraídas da rede social Instagram, selecionadas pela pesquisadora. O trabalho enfatiza a multimodalidade dos textos, corroborando a relevância desse recurso na construção dos discursos, visto que, além das palavras, os textos podem ser construídos pela articulação de diversos elementos, como cores, tamanhos, fundos, texturas e imagens, que colaboram para dar coerência à mensagem, tornando-a mais poderosa e atrativa ao leitor. A pesquisa, buscou, ainda, demonstrar o potencial desses textos, (em ação com as correntes teóricas usadas), de ampliar a capacidade crítico-reflexiva dos indivíduos sobre os variados discursos, contribuindo para a construção de identidades sociais emancipadas, dado que, nos atos de criticar e refletir o sujeito se posiciona e age de maneira consciente. Assim, vale destacar as possíveis contribuições da Análise de Discurso Crítica (ADC) e da Gramática do Design Visual (GDV) para o ensino de Língua Portuguesa nessa instituição, através do gênero propaganda/publicidade.

Palavras-chave: propagandas; discurso; multimodalidade; ensino de língua portuguesa.

Introdução

O discurso é permeado de opiniões, pois é construído a partir de perspectivas particulares dos sujeitos. De acordo com Althusser, o discurso é a materialidade da ideologia e a materialidade desta é a linguagem, pois é por meio dela que a ideologia age. A Análise de Discurso Crítica (doravante ADC), abordagem de discurso utilizada nesse artigo, foi criada a partir do compilado do pensamento de Althusser sobre

[506] Email: elisasodre172@gmail.com. Formada no curso de Letras, Língua Portuguesa e Literaturas de Lín gua Portuguesa, pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Orientadora: Ana Maria Sá Martins, Em ail: anamariasapericuma@gmail.com. Professora do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Maranhão. Doutora em Linguística pela UFRJ. Membro dos Grupos de Pesquisa MELP e TECER.

ISSN 2763 – 910X

discurso e de outros teóricos da linguística, ciências sociais e psicanálise. Partindo disso, Norman Fairclough (2001, 2003), idealizador dessa teoria, parte da ideia de discurso como as diversas maneiras de manifestação da linguagem na sociedade. Nisto, a semiótica social, da qual se vale os gramáticos Kress e Van Leeuwen na elaboração da Gramática do Design Visual (doravante GDV), encontra base para reforçar os textos visuais, e outras formas de manifestação da linguagem, como discurso, desde que inseridos na prática social. Dessa maneira, a ADC e GDV visam a analisar de que maneira a linguagem se relaciona à prática social do sujeito, em outras palavras, de que maneira os recursos linguísticos empregados nos discursos são manifestações do contexto social.

Por partilharem do mesmo objetivo, a ADC e GDV também tem como ponto de encontro o seu surgimento, pois adaptam as funções da linguagem, criadas pela Linguística Sistêmica Funcional (LSF) às categorias de análise dos textos. Sendo assim, as funções da linguagem percebidas na sociedade pela LSF, a saber, ideacional, interpessoal e textual, são transformadas nos significados acional, representacional e identificacional[507], na ADC. E, nas [508]metafunções representacional, interacional e composicional, na GDV.

Tendo em vista a potencialidade dessas teorias, entende-se que estas podem servir como instrumentos para o ensino de gêneros textuais em aulas de Língua Portuguesa e, por conseguinte, atuarem como mecanismos de transformação social (ora, esse é o objetivo principal da ADC), por meio do entendimento das estruturas de poder que apresentam os discursos em suas entrelinhas.

Um gênero textual propicio à análise segundo a ADC e a GDV é a propaganda, dado que, majoritariamente, apresenta a união de elementos verbais e visuais e, em alguns casos, acentua outros gêneros textuais para chamar a atenção do consumidor. Um exemplo é o meme que, por vezes, é incorporado à propaganda para gerar humor. Nesses casos tornam-se ainda mais profundas as análises, visto que o humor pode revelar mais sobre os sujeitos produtores dos textos.

Ademais, a propaganda é um excelente objeto didático-pedagógico, encaixando-se muito bem no direcionamento dado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997), de que o ensino de Língua Portuguesa deve partir de gêneros textuais/ discursivos.

---

[507] Fairclough considera o discurso como uma forma de agir, representar e se identificar na sociedade.
[508] As imagens se constroem, simultaneamente, de significados provenientes de funções representacionais, interacionais e composicionais (LEMOS, 2015)

ISSN 2763 – 910X

Análise de discurso crítica: a linguagem em prática é discurso

A ADC é uma abordagem de análise de discurso idealizada pelo inglês Norman Fairclough partindo da articulação entre poder, ideologia, linguagem e prática social. Assim, essa teoria é uma reunião de conhecimentos da Análise de Discurso francesa, da teoria de ideologia de Althusser, da Linguística Crítica e da Linguística Sistêmica funcional (LSF). Nesse sentido, enfatiza-se as condições de produção, interpretação e recepção dos discursos de modo crítico, por esse motivo a ADC também é chamada de Teoria Social do Discurso, uma vez que não se detém aos elementos linguísticos do texto.

> [...] os textos podem estar abertos a diferentes interpretações, dependendo do contexto e do (a) intérprete, o que significa que os sentidos sociais do discurso (bem como as ideologias) não podem ser simplesmente extraídos do texto sem considerar padrões e variações na distribuição, no consumo e na interpretação social do texto." (FAIRCLOUGH, 2016, p. 52)

Sendo assim, o objetivo maior da ADC é promover a transformação social por meio do entendimento dos sujeitos de que existem relações de poder e hegemonia travadas nos textos que precisam ser entendidas e refutadas/corroboradas por esses indivíduos a fim de que eles não sejam apenas mecanismos dos sistemas.

Em se tratando de discurso, a ADC parte de três pontos de atuação do discurso, são eles: o discurso constrói as identidades; o discurso concebe relações sociais; o discurso auxilia na idealização de crenças e sistemas de conhecimento. Partindo disso, a teoria traça as funções do discurso, nomeando-as identitária, relacional e ideacional, as quais correspondem, respectivamente, aos três pontos expostos acima. Cada uma dessas funções do discurso, pensadas no interior da Análise de Discurso Crítica, é compatível com uma função da linguagem revelada pela Linguística Sistêmico Funcional, de modo que, as funções identitária e relacional da ADC provém da função interpessoal da LSF e a função ideacional em ADC se refere à função ideacional da LSF. Alicerçados nisso, surgem os significados do discurso: significado acional, significado representacional e significado identificacional.

O significado acional corresponde à atuação dos textos na prática social, mais precisamente, às relações de interação eles na sociedade. Nesses termos, os discursos apresentam gêneros diferentes. Por isso, "Quando se analisa um texto em termos de gêneros, o objetivo é de examinar como o texto figura na (Inter)ação social e como contribui para ela em eventos sociais concretos". (RESENDE E RAMALHO, 2021, p. 62).

ISSN 2763 – 910X

Assim, o significado acional é responsável por entender os gêneros textuais em interação, fazendo isso por meio das categorias analíticas estrutura genérica e intertextualidade.

O significado representacional diz respeito às maneiras como os sujeitos representam o mundo por meio do discurso, pois cada indivíduo representa as coisas do mundo de determinada forma. Essa variação gera os diferentes discursos, que são pautados em particularidades do contexto do indivíduo. Tendo em vista essas diferentes visões, por vezes os discursos acabam entrando em confronto. Por isso, Resende e Ramalho (2021) afirmam que "diferentes discursos podem complementar-se ou podem competir um com o outro, em relação de dominação". Na ADC essas relações discursivas podem ser percebidas pela categoria interdiscursividade, responsável por perceber qual(is) discurso(s) são usados na construção de um outro e de que maneira é feita essa construção, visto que a relação entre eles pode ser conflitosa.

O significado identificacional509 associa-se ao estilo, na medida em que "Estilos constituem o aspecto discursivo de identidades" (RESENDE e RAMALHO, 2021, p. 76). Em outros termos, os estilos são os traços que constroem as identidades e fazem-nas ser identificadas.

Nos textos (discursos), a afirmação e negação das diferenças podem ser identificadas através da percepção de classificações feitas sobre pessoas, instituições, processos e outros. A investigação do significado identificacional implica a análise dessas classificações, e para isso tem-se as categorias: avaliação, modalidade e metáforas.

Gramática do design visual (gdv): textos multimodais em foco

A GDV foi pensada pelos pesquisadores Kress e Van Leeuwen (1996; 2006), com vista a estabelecer uma teoria capaz de analisar os textos visuais e multimodais de uma forma crítica. Por isso, esta, se baseia na semiótica e na LSF a ponto de adaptar as funções da linguagem aos textos não verbais, uma vez que eles, tal como os textos verbais, têm finalidades nas práticas sociais. Por isso, Kress (2010) entende que todos os signos são metáforas, na medida em que as imagens têm tanto poder quanto as palavras.

[509] Uma definição mais simples seria: o significado identificacional diz respeito à identificação de si mesm o e dos outros por meio do discurso.

ISSN 2763 – 910X

O desenvolvimento da GDV pelos pesquisadores Kress e Van Leeuwen se inspira, pois, na hipótese de que, assim como as palavras, as imagens, enquanto textos verbais, são construídas para cumprirem uma função social e, como consequência, atenderem uma necessidade do mundo.

Desse modo, a GDV é uma teoria preocupada com a análise das escolhas dos elementos que constroem a imagem para entender sua função social e nisto, compreender questões ideológicas, interativas e outras. Como descreve Guerreiro e Soares (2016, p. 193):

> A GDV procura interpretar as imagens no que diz respeito às suas representações, interações e composição, levando em consideração o contexto situacional e os participantes envolvidos. Dessa forma, busca esclarecer os pontos de vistas e as ideologias intrínsecas à imagem e que, muitas vezes, tornam-se alheias ao observador

Assim, a GDV prevê as metafunções representacional, interativa e composicional. A metafunção representacional corresponde à função de representação de ações e/ou eventos etc. por meio da linguagem visual. Isso quer dizer que, ao tempo que o texto/discurso exprime um significado, que se refere à uma representação da experiência, ele é construído por essa mesma representação. A partir disso, entendemos o caráter criador e construtor da linguagem, que é tanto verbal quanto não verbal. Por se tratar da representação, essa metafunção é responsável por entender o que está acontecendo no texto, quem está participando das ações etc. Uma maneira de identificar isso é por meio da observação dos vetores do texto imagético. Os vetores são linhas que indicam movimento e sua presença qualifica a estrutura como narrativa, enquanto sua ausência sinaliza uma estrutura conceitual. Esse tipo de composição pode ser transacional unidirecional, transacional bidirecional, não transacional ou reacional. Entretanto, para entender cada uma delas é preciso antes saber que a ação se desenrola entre um ator (participante representado) e um vetor. O quadro abaixo expõe essas interações.

ISSN 2763 – 910X

Quadro 1 - Processos da metafunção representacional

Relação entre participantes representados	Denominação
Ator – vetor – meta	Ação unidirecional transacional
Ator – vetor	Ação unidirecional não transacional
Interator – vetor – interator	Ação bidirecional transacional

Fonte: Adaptado de Biasi-Rodrigues e Nobre (2010).

A metafunção interativa tem origem na metafunção interpessoal da LSF, a qual está voltada para o uso da linguagem como um meio para estabelecer relações sociais. De acordo com Nogueira (2019), essa metafunção estabelece formas de aproximação ou afastamento do produtor do texto multimodal em relação ao leitor. Isso porque é por meio das estratégias dessa metafunção que é possível atrair mais o leitor/observador.

São categorias da metafunção interativa: contato, distância social, perspectiva e modalidade. O contato pode promovido por meio do olhar de demanda ou oferta. No primeiro caso, o participante representado (PR) dirige seus olhos ao participante interativo (PI), por isso, dizemos que o PR demanda algo do PI. No segundo caso, o PR não dirige o olhar ao PI, nesse caso, o PI é quem contempla o PR. Conforme Silva e Ramalho (2012, p. 13), "A troca é de conhecimento, por meio de ofertas, em que os participantes representados figuram como itens de informação, objetos de contemplação".

A distância social é uma categoria usada para estabelecer a proximidade entre leitor e participante representado de acordo com a posição na imagem. Quando o PR é colocado dos ombros para cima ocorre encurtamento das distâncias entre ele e o PI e isso tende a aproximá-los (plano fechado). Quando o ângulo é mais aberto mas não chega a mostrar todo corpo do participante/objeto, a distância é média (plano médio). E quando o PR é contemplado por inteiro a distância longa (plano aberto).

Enquanto isso, a perspectiva é usada para captar as relações de poder na imagem de acordo com o ângulo. Se o ângulo é horizontal, gera-se igualdade. Se ele é vertical, um participante está superior a outro.

Quanto à categoria modalidade, as autoras Silva e Ramalho (2012) ressaltam

ISSN 2763 – 910X

que, assim como as outras categorias da metafunção interativa, revela-se um indicador de alta ou baixa modalidade. Nesse sentido, é possível observar a modalidade de uma estrutura a partir das cores e outros pequenos traços, por exemplo.

A metafunção composicional equivale à significação de cada elemento da estrutura visual por meio de três critérios: valor da informação, saliência e enquadramento. De modo geral, o valor da informação determina o que cada elemento da estrutura significa de acordo com sua posição, a saliência observa os tamanhos, texturas e cores e o enquadramento, isto é, o encaixe deles.

Metodologia

A pesquisa realizada pode ser caracterizada como qualitativa e quantitativa, uma vez que, nesta, acontece a soma desses dois métodos, sobressaindo-se o qualitativo. O fio condutor para o desenrolar desta foram as teorias Análise de Discurso Crítica e Gramática do Design Visual isto é, as observações, interações e levantamentos foram feitos à luz de pressupostos destas.

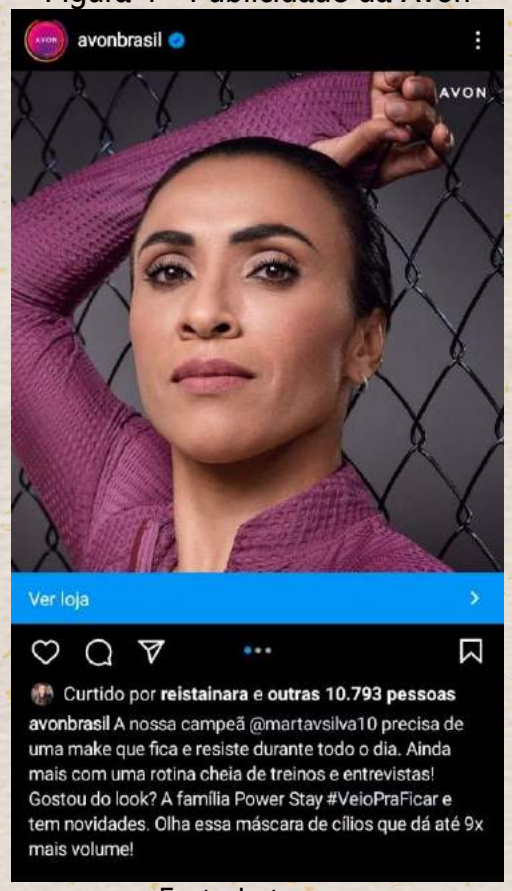
A priori foi feita a seleção de 2 (duas) propagandas/publicidades circulantes na rede social Instagram. Em seguida, foram realizadas as análises da pesquisadora sobre os textos selecionados, tendo como base teóricas a ADC e GDV, além de autores que falam a respeito das particularidades do gênero em questão. Depois dessa etapa, procedemos à sondagem da instituição em que se realizaria a pesquisa de campo, a saber, a UEB Professor Nascimento de Morais. Após diálogo com a coordenação pedagógica da escola, passamos à fase de aplicação do questionário sobre as propagandas/publicidades selecionadas. O objetivo do questionário foi investigar a leitura dos alunos mediante textos propagandísticos/publicitários e gerar reflexão sobre o poder desse gênero textual, alertando os leitores para a importância da leitura crítica sobre esse tipo de texto e outros.

Das propagandas que constituem o corpus da pesquisa, apenas uma será analisada adiante.

ISSN 2763 – 910X

Análises

Figura 1 - Publicidade da Avon



Fonte: Instagram.
Disponível em: https://www.instagram.com/avonbrasil/

Por meio da categoria estrutura genérica da ADC (significado acional) é possível identificarmos os gêneros propaganda e publicidade como gêneros situados e os pré-gêneros conversação e argumentação, em razão da conversa estabelecida com os consumidores e dos argumentos dos quais o anunciante faz uso para promover o produto.

As relações estabelecidas entre os dois são entendidas a partir da categoria interdiscursividade (significado representacional da ADC). Notamos a presença de dois discursos na construção do discurso da marca anunciada, são eles o de empoderamento feminino e o de resistência feminina, confiados ao texto por meio de algumas palavras, como “fica” e “resiste”, que são destinadas às mulheres, uma vez que a marca tem boa parte de seu público formado por esse grupo social. Os discursos, nesse caso, caminham lado a lado em uma relação harmônica, ou seja, aparecem para fortalecer a ideologia feminista.

Quanto ao significado identificacional do discurso (ADC), através da categoria

ISSN 2763 – 910X

modalidade, observamos a existência da modalidade deôntica para gerar e enfatizar a necessidade do uso do produto no dia a dia da mulher que tem uma rotina corrida e que, apesar de tudo, é resistente em todos os aspectos, enfatizando, assim, a luta da mulher e sua força. Isso acontece pelo uso do verbo precisa.

Além da modalidade deôntica, existe a modalidade objetiva, que permite a universalização do discurso, pois fala-se "a nossa campeã". Entendemos que o pronome nossa, aqui, é usado para que o sentimento de pertencimento seja geral, tanto da marca quanto do público, sobre a figura da jogadora de futebol.

Quanto à análise através da GDV, precisamente no que se refere à metafunção representacional, notamos a estrutura conceitual simbólica, devido à ausência de vetores e, tendo em vista que o olhar da PR lançado ao consumidor não se caracteriza como um vetor lançado a uma meta (PI). Além disso, seguimos o pensamento de Biasi-Rodrigues e Nobre (2010) que, caracterizam os processos simbólicos atributivos como aqueles que apresentam apenas um participante, o qual já tem um conceito/significado intrínseco, cujo conhecimento é prévio ao leitor, assim como acontece no anúncio, pois entendemos que o fato de ser a PR uma campeã de futebol é uma informação conhecida pelos observadores e, sabendo disso, no anúncio, ela simboliza a força feminina nos esportes e, implicitamente, a resistência das mulheres no geral.

Quanto à metafunção interativa da GDV, percebemos que as trocas entre o PR e PI colaboram para manter uma relação de proximidade muito intima. O contato é de demanda, logo, a PR fixa o olhar no leitor/ consumidor. A distância social é curta (plano fechado), pois a PR é reproduzida dos ombros para cima. A perspectiva é horizontal, uma vez que a posição na qual a jogadora está favorece a visualização dos consumidores em uma perspectiva horizontal. E, a modalidade é realista/natural, tendo em vista que os produtores do texto preservaram as cores reais.

No que concerne à metafunção composicional, utilizando a categoria valor de informação, verificamos que a PR é o centro da imagem, ou seja, a ela se relaciona o nome da empresa, no canto superior direito, indicando o ideal, isto é, que a marca é o melhor para a consumidor (a). Em outras palavras, a posição central da mulher pode, levando em conta os pressupostos da GDV, ser a "informação" principal do anúncio. Esse viés analítico tem fundamento a partir do conhecimento de que a marca/empresa oferta produtos, em sua maioria, para o público feminino e, desde suas raízes, incentiva mulheres a serem empreendedoras. Nesse sentido, a posição central da mulher significa, além do enfoque nos produtos da linha, um empoderamento da mulher, dado

ISSN 2763 – 910X

que, a jogadora Marta é um símbolo de força no futebol.

Quanto à saliência, chama tanta atenção as cores da estrutura. Sobre isso, observamos que a coloração que compõe essa publicidade preserva a naturalidade, conferindo realidade à imagem (LOPES, 2013). De maneira geral, a paleta da imagem utiliza o violeta, preto. A primeira cor está presente na camisa usada pela PR, supomos que sua escolha não foi feita ao acaso. O violeta é uma cor símbolo do movimento feminista e é formada a partir da união do azul e do vermelho, remetendo-se a equilíbrio, misticismo, realeza e poder. Nesse sentido, o violeta na imagem pode fazer referência à mulher independente, forte e poderosa.

Pesquisa de campo

Como dito antes, a pesquisa foi feita em duas classes de 7° ano da Unidade Escolar Básica Professor Nascimento de Moraes. Ao todo foram 48 alunos que responderam ao questionário, o qual continha oito perguntas, sendo quatro subjetivas e quatro objetivas. As perguntas objetivas focaram em verificar o contato dos sujeitos com o gênero textual propaganda dentro e fora de aula e aceitação deste nas aulas de Língua Portuguesa. Sendo as indagações: "Você sente dificuldade para ler um texto publicitário/propaganda?", "Você costuma prestar atenção às propagandas divulgadas nas mídias sociais?", "Você acha que é possível a utilização de propagandas nas aulas de língua portuguesa?" e "O seu professor(a) de língua portuguesa costuma usar o gênero propaganda em suas aulas?".

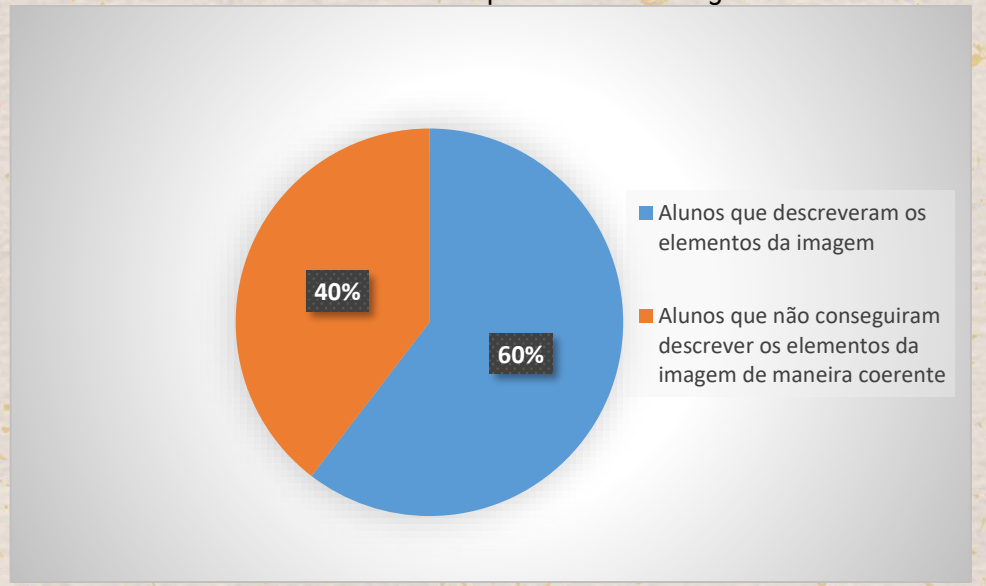
Por meio dos questionamentos objetivos percebemos que 56 % dos alunos não têm o hábito de prestar atenção às propagandas divulgadas nas mídias sociais, 67 % sentem dificuldade na leitura desse gênero textual, 77% acham possível o seu uso em aulas da língua materna e 100% não responderam se o professor costuma usar propagandas nas aulas. Quando questionados acerca da ausência das respostas para essa pergunta, eles disseram não ter, até o momento, um professor de Língua Portuguesa.

Assim, podemos supor que a dificuldade em fazer leitura de propagandas, que mais de metade dos alunos apresentou, pode estar associada à falta de atenção no dia a dia ao fazerem essas leituras e à ausência de um docente que estimule a leitura do gênero textual. Isso nos leva aos resultados obtidos a partir das questões subjetivas, que corroboram a dificuldade apontada nos questionamentos objetivos.

ISSN 2763 – 910X

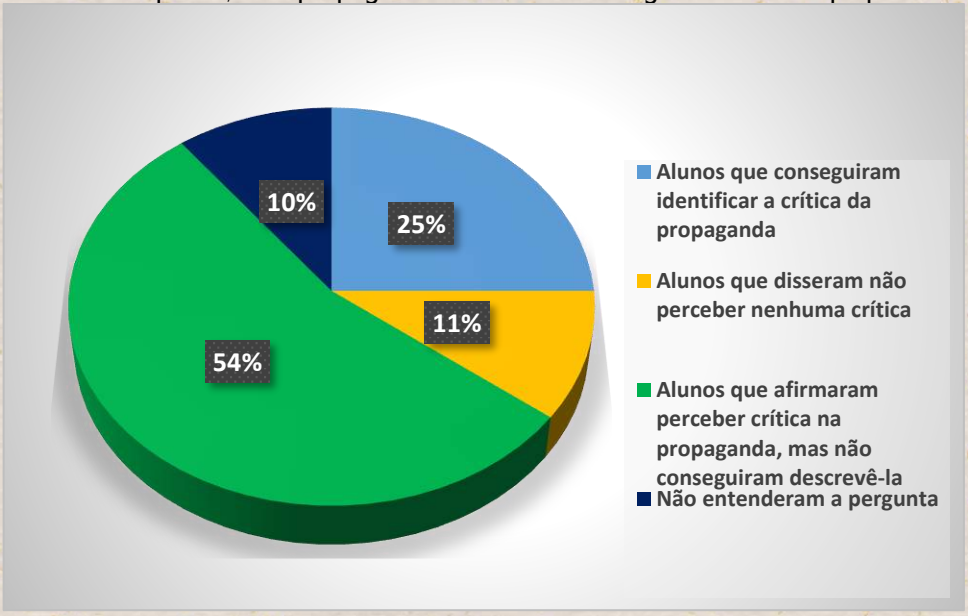
Os gráficos abaixo mostram os resultados das questões subjetivas referentes a propaganda analisada anteriormente.

Gráfico 1- Descreva o que você ver na imagem



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Gráfico 2 - Na sua opinião, essa propaganda faz referência a alguma crítica? Explique essa crítica.



Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Notamos que muitos alunos não conseguiram descrever os elementos da imagem de forma satisfatória, isto é, compreendendo todos os elementos da composição imagética, os quais são relevantes para o significado da mensagem. Ou seja, o que aparentemente é algo simples para uns, não é para outros, que podem não ter o hábito de fazerem leitura de imagem de forma atenciosa. Entendemos que essa

ISSN 2763 – 910X

carência pode desencadear a falta de percepção em relação a crítica do texto, pois 25 % dos alunos conseguiram identificá-la, 11% não conseguiram e 54% disseram entendê-la, porém não conseguiram expressar essa compreensão.

Um dos alunos afirmou: “Sim. Essa propaganda faz uma crítica sobre o espaço que as mulheres ocupam nas redes sociais”, se referindo à segunda pergunta. Portanto, o sujeito identificou que a crítica envolve as mulheres. Assim, podemos supor que ele realizou uma leitura centrada nos aspectos que compõe o texto para chegar a essa conclusão.

Outro aluno declarou: “sim, está criticando sobre que a vida dela é cheia de treinos, jogos, entrevistas e ela precisa esta elegante e bonita pra esses tipos de coisa”. Diferente do anterior, esse aluno defende que a crítica está no fato da vida da PR ser muito corrida e ela ter que fazer as coisas sempre elegante e bonita, ou seja, que é uma obrigatoriedade a mulher está sempre bonita durante as atividades do dia a dia. Podemos supor que essa interpretação decorre das experiências do sujeito na sociedade, a qual historicamente impõe um padrão de beleza às mulheres. Nesse caso, as impressões do sujeito interferiram na interpretação do anúncio, uma vez que, a crítica real apenas corrobora a resistência das mulheres, ou seja, ela pode se dirigir a todos que colocam o público feminino em uma posição de inferioridade.

Como é possível visualizar no segundo gráfico, alguns discentes afirmaram ter identificado o teor crítico do texto, mas não conseguiram falar sobre. Isso pode indicar a aceitação das influências ideológicas dos textos por esses participante, ação esta que não é realizada de forma crítica e reflexiva.

Buscando demonstrar a importância da leitura crítica dos textos, sobretudo das propagandas e publicidades, retornamos na escola para dialogar com os alunos acerca das publicidades e de seus elementos construtores que, quando analisados devidamente, conseguem transmitir uma mensagem completa. Dito isso, aproveitamos para reforçar o poder de atração que a propaganda/publicidade devido à soma do texto visual ao verbal.

Porquanto, enfocamos a observação dos pontos que ajudam no desenvolvimento de leituras críticas em textos multimodais, os quais são enfatizados nas teorias GDV e ADC, como cores, posições, a ligação entre discursos, o léxico que pode gerar subjetividade, objetividade e outros efeitos de sentido. Nisto, apesar de não mencionarmos claramente a nomenclatura de cada categoria das teorias, fornecemos subsídios destas a fim de guiar a prática de leitura dos discentes da instituição.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

Destacamos a Análise de Discurso Crítica (ADC) e Gramática do Design Visual (GDV) como teorias capazes de fornecer subsídios para o ensino de Língua Portuguesa de forma crítica e reflexiva, como tentamos ilustrar por meio da pesquisa de campo, a qual buscou contribuir para o letramento crítico dos alunos do 7° ano da escola Professor Nascimento de Morais, por intermédio da compreensão dos significados construídos a partir das representações discursivas contidos nas propagandas/publicidades.

Notamos a dificuldade de alguns discentes em relação à leitura das propagandas propostas, em parte por falhas de percepção dos elementos que constroem os textos e pelas interferências ideológicas dos próprios sujeitos ao discorrerem acerca dos anúncios. Portanto, os despertar para a adoção de uma postura mais vigilante diante dos textos é necessário, a fim de que os significados não sejam confundidos com percepções individuais e hegemônicas, entendendo as mensagens reais e se posicionando diante destas.

Diante disso, entendemos como necessário o uso de propagandas e publicidades nas aulas de Língua Portuguesa de maneira discursivo-crítica como caminho para formação de sujeitos capazes de refletir sobre os diferentes textos e se posicionarem diante deles. Para tanto, acredita-se ser fundamental a presença de mecanismos que possam auxiliar os professores e alunos na realização de leituras discursivo-críticas e multimodais, os quais podem ser encontrados nas teorias usadas nesta pesquisa.

Ademais, a união da ADC e GDV revela a possibilidade de investigação dos sentidos exprimidos nos textos por meio de recursos verbais e não verbais de forma poderosa, como é possível fazer através da propaganda/publicidade que, normalmente, constrói os discursos com a mesclagem desses elementos, além disso, é capaz de promover a aproximação dos alunos com a prática social, isto é, pode construir uma ponte consistente entre a sala de aula e suas práticas culturais e sociais.

Referências

BIASI-RODRIGUES, Bernardete; NOBRE, Kennedy Cabral. Sobre a função das representações conceituais simbólicas na gramática do design visual: encaixamento ou subjacência? **Linguagem em (Dis)curso**, **Palhoça**, SC, v. 10, n. 1, p. 91-109, jan./abr.

ISSN 2763 – 910X

2010. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ld/a/rrVZN3YdBZNnwpNVpsJKyrc/abstract/?lang=pt. Acesso em: 06 fev. 2023.

FAIRCLOUGH, Norman. (2001). **Discurso e mudança social**. Trad. (Org.) Izabel Magalhães. Brasília: Universidade de Brasília.

GUERREIRO, Anderson; SOARES, Neiva Maria Machado. Os memes vão além do humor: uma leitura multimodal para a construção de sentidos. **Texto Digital**, v. 12, n. 2, p. 185-208, 2016.

KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (1996, 2006). **Reading Images:** The grammar of Visual Design. London; New York: Routledge.

RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. **Análise de Discurso Crítica**. 2. ed., 3 reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021.

SILVA, Denize Elena Garcia da; RAMALHO, Viviane. Discurso, imagem e texto verbal: uma perspectiva crítica da multimodalidade. **RALED**, [S. 1.], v. 12, n. 1, p. 7-29, 2012. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/raled/article/view/33471. Acesso em: 8 fev. 2022.

ISSN 2763 – 910X

PROPOSTA PARA ENSINO DO GÊNERO ARTIGO DE OPINIÃO EM UM NO LIVRO DIDÁTICO DO SEXTO ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

José Ribamar Moura[510]

Resumo: Neste trabalho,objetiva apresentar o gênero discursivo artigo de opinião,a partir do livro de Língua Portuguesa do 6º ano, Se Liga na Língua:leitura,produção de texto e linguagem,de Wilton Ormundo e Cristiane Siniscalchi da editora moderna,manual do professor, procurando apresentar a relação deste gênero com a vivência do aluno, assim como as condições de produção e sua veiculação no meio escolar,onde teremos na Sequência Didática o suporte teórico metodológico para entender a dinâmica de tarabalho com o gênero discursivo em estudo.Para nortear este trabalho será feito revisão das bibliografias de Bakhtin (2016) em os Gêneros do Discurso, Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) e DCTMA(2019) em objetos de conhecimentos e habilidades nas práticas de linguagem.Será empregada a metodologia de abordagem qualitativa de cunho descritivo, que partirá de excertos do livro didático ora analisado,procurando sempre estabelecer relação com o que propõe a BNNC no que diz respeito às habilidades e competências para o estudo com cada gênero procurando atender ao repertório cultural de cada aluno.Os excertos retirados para análise irão desde a capa,textos diveros,momentos de reflexão sobre o gênero artigo de opinião até as orientações repassadas tanto ao professor quanto ao aluno,nesse processo entendido como o centro da aprendizagem do gênero em estudo.Conclui-se que para uma prática eficaz de trabalho com a diversidade de gêneros discursivos é preciso dar lugar de destaque às práticas interacionistas textuais em sala de aula partindo do uso permanente do livro didático do aluno e um tranbalho conduzido pelo uso da sequência didática.

Palavras-chave: artigo de opinião; sequência didática; gênero discursivo; texto; discurso.

Considerações iniciais

Tendo em vista a perspectiva de que os gêneros textuais podem ser tomados como instrumento para mediar o processo ensino e aprendizagem da língua e das marcas discursivas que a constituem, torna-se importante encontrar caminhos para ensiná-los.Desta forma, para mobilizar essa noção de gênero textual como condutora das práticas de uso e reflexão da língua em sala de aula, propomos um trabalho pautado na metodologia da Sequência Didática,partindo do uso mobilizador do artigo de opinião presente no livro didático do sexto ano,entitulado de “Se Liga na

[510] Mestrando em letras pela Universidade Federal do Marahão – UFMA. E-mail: jr.moura@discente.ufma.br Orientador Professor Doutor em Letras pela Universidade Federal dos Maranhão-UFMA. E-mail:paulo.sl@ufma.br

ISSN 2763 – 910X

Língua:leitura,produção de texto e linguagem" da editora Moderna. Propõe-se, por meio deste estudo, oferecer subsidios para professores de língua portuguesa e demais estudiosos compreenderem melhor o trabalho sobre a diversidade dos gêneros discursivos, sua esfera de circulação e campo de atuação,valorizando os trabalhos já apresentados com base nos PCN, BNCC e pelo DCTMA, além das inúmeras publicações feitas na área por Bakhtin (2016) em os Gêneros do Discurso, Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) na área do trabalho com a Sequência Didática,sempre elucidando o trabalho com os gêneros discursivos na prática escolar, Ao longo deste trabalho, procuraremos caracterizar o artigo de opinião dentro de um dos cinco campos de atuação que representam os espaços nos quais os sujeitos interagem e concretizam o uso da língua por intermédio dos gêneros discursivos. Aqui daremos destaque ao campo jornalístico-mídiatico,precisamente o artigo de opinião,uma vez que o mesmo desde a época dos PCN já se apresentava classificado no grupo de gêneros privilegiados para a prática de escuta e leitura de textos, pertencente diretamente ao grupo da linguagem escrita, sendo assim o tomaremos como tal e daremos lugar de destaque por se tratar de ser o gênero que mais promove interação,se tomado na perspectiva do trabalho como interativo, que a sequência didática propõe.

Um outro fator que desponta frente a presente temática, é o de que desde 2017, com a aprovação da BNCC, o trabalho com os gêneros discursivos, em especial os de fala e escrita tomam papel primordial nas prática de sala de aula,cabendo ao professor fazer a correlação entre as represeantações dos alunos, tendo por base os campos de atuação para o ensino da diversidade textual na sala de aula,e assim torná-los partícipes de cada momento no sentido da promoção das aprendizagens de leitura,escrita e rescrita.

Debater os mais diversos assunto no ambiente da sala de aula tem sido uma máxima entre os professores de língua portuguesa,mas cabe centrar esses debates no campo de artigos de opinião ainda que simples e de escrita fácil.Pensando nisso,como será que os livros didáticos de língua portuguesa tem chamado e apresenatado o trabalho com o gênero artigo de opinião,levando em consideração um público tão heterogêneo?

Desta forma,este texto mostra como o artigo de opinião é tratado à luz da BNCC e do DCTMA no livro do sexto ano da editora Moderna "Se Liga na Língua:leitura,produção de texto e linguagem",que gestos de analises ele propõe?de que forma ajudará o professor nesse processo de desenvolvimento da leitura e escrita do aluno em processo de formação?Todos esses questionamentos passam a ser respondidos a partir do momento em que entra em cena o trabalho com a sequência

ISSN 2763 – 910X

didática,que aqui será entendida mais uma vez como o objeto sistematizador das aprendizagens no campo da leitura e escrita.

Nossa metodologia apresentada será de abordagem qualitativa de cunho descritivo e intertepretativo, que partirá de excertos do livro didático ora analisado. Destaca-se aqui que não houve contato direto com aluno,uma vez que o objetivo aqui é analisar a disposição do artigo de opinião no livro didático. Sendo assim,conclui-se que para uma prática eficaz de trabalho com a diversidade de gêneros discursivos é preciso dar lugar de destque às práticas interacionistas textuais em sala de aula partindo do uso permanente do livro didático do aluno e que o professor tenha conhecimento também seu manual de instruções didáticas,para melhor coordenar o trabalho com gênero hora apresentado para estudo.

Dessa forma,na primeira seção deste artigo será feita uma breve consideração sobre os gêneros textuais e discursivos,sua caracterização e campo de atuação,bem como as orientações para o ensino dos mesmos. Na segunda seção apresenatarei o artigo de opinião como objetos de ensino e seu papel na formação do sujeito crítico e reflexivo,ainda nesta seção trarei a caracterização do livro didático ora em estudo,bem como o trabalho com a sequência didática e sua importância no trabalho com os gênero artigo de opinião.Na seção três será apresentado os apectos metodológicos,bem como os corpus para análise.A seção quatro trás o manual/guia do professor como proposta de gesto de análise e por fim a seção cinco vem com as considerações finais a cerca da temática ora em estudo.

Sintese do pensamento teórico gêneros textuais/discursivos e orientações para seu ensino

Nos estudos de gêneros do discurso realizados no Brasil, Bakhtin é um dos autores mais citados. O que se observa, entretanto, é uma grande diversidade conceitual e terminológica em pesquisas alicerçadas por sua análise dos gêneros. Este fato é decorrente de uma concepção não hegemônica de tal conceito, oriunda de correntes teóricas diversas. Existe ainda a questão das diferentes interpretações e apropriação desta noção pelos estudiosos do assunto. Também há de ser considerado o enfoque do estudo, por exemplo, os linguistas e os antropólogos possuem motivações divergentes em relação às pesquisas que envolvem a temática .

ISSN 2763 – 910X

Para Bakhtin, os gêneros do discurso resultam em formas-padrão "relativamente estáveis" de um enunciado, determinadas sócio-historicamente. O autor defende que só nos comunicamos, falamos e escrevemos, através de gêneros do discurso. Os sujeitos têm um infindável repertório de gêneros e, muitas vezes, nem se dão conta disso. Até na conversa mais informal, o discurso é moldado pelo gênero em uso. Tais gêneros nos são dados, conforme Bakhtin (2003, p.282), "quase da mesma forma com que nos é dada a língua materna, a qual dominamos livremente até começarmos o estudo da gramática". Aassim nos são apresentados os gêneros discursivos. O autor chama atenção para a diversidade de gêneros distribuídos nas diferentes esferas sociais e aqui destacamos o artigo de opinião, presente no livro de língua portuguesa do sexto ano,início do trabalho com a escrita sistematica e por assim dizer mais formalizada, que traz sempre uma infinitude de propostas para se trabalhar de forma direta e com foco no cotoidiano do aluno , onde riqueza da diversidade dos gêneros discursicvo é amplamente mostrada e deixada a serviço daqueles que dela desejarem fazer uso, levando enconta a natureza do gênero e seu repertório.

> a riqueza e a diversidade dos gêneros discursivos são ilimitadas, porque as possibilidades de atividade humana são também inesgotáveis e porque cada esfera de atividade contém um repertório inteiro de gêneros discursivos que se diferenciam e se ampliam na mesma proporção que cada esfera particular se desenvolve e se torna cada vez mais complexa (Bakhtin, 1986:60).

Bakhtin classifica os **gêneros discursivos como primários e secundários**. Os **primários** são os mais simples, relacionados, sobretudo, com o campo da oralidade, como o **diálogo**, o qual é considerado a forma mais clássica de comunicação, conferindo importância singular às ideologias cotidianas. Já os **secundários são os mais complexos, como o romance, o conto, a crônica, o artigo de opinião, os manuais de instrução, os textos científicos, oficiais, publicitários, a Redação escolar, entre outros,**cabendo destaque aqui também os textos que promovem o multiletramento.

Em se tratando de orientações oficiais para o ensino de Língua Portuguesa, destaco que as práticas contemporâneas de linguagem e os novos gêneros textuais próprios da cultura digital têm desafiado as escolas a, em seus currículos, garantir ao aluno além do letramento da letra e do impresso, os novos e os multiletramentos. Isso exige práticas de ensino centradas em gêneros textuais já consagrados pelo currículo escolar (notícia, reportagem, artigo, receitas, tirinhas, charges, contosetc.), como a inserção daqueles próprios da cultura digital (gif, meme, vídeos-minuto, vlogs, etc.) para possibilitar ao aluno uma participação mais qualificada (ética, estética e política) nessas

ISSN 2763 – 910X

práticas de linguagem (BRASIL, 2017).Apresento essa afirmativa aqui, devido a importância de não se desvincular um gênero discursivo dos demais, haja vista a cultural na qual estamos inseridos). As Diretrizes Curriculares Nacionais-(DCN) e o Documento Curricular do Território Maranhense (DCTMA)retomam essa questão justamente para aproximar o alunado da era digital e dos multiletramentos por meio dos gêneros discursivos já proposto desde a época dos PCN. Os gêneros são diversos, não são realidades estanques, variam, adaptam-se às novas realidades sociocomunicativas e, em razão das mídias digitais, renovam-se e multiplicam-se frequentemente. Por meio deles, os sujeitos materializam seus dizeres, concretizam suas intenções de comunicação, interagem com outros sujeitos, constroem imagens que fazem de si, do outro e do mundo; logo, é por meio deles que o estudante deve exercitar as práticas de linguagem a que faz referência a BNCC (BRASIL, 2017).

Desta forma, para melhor compreender a dinâmica do trabalho com os gêneros discursivos no contexto e com o uso da sequência didática Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) afirmam que sequência didática (SD) é um importante instrumento pedagógico no que diz respeito ao ensino de um gênero textual tanto na forma oral como a escrita,esse instrumento didático busca permitir ao aluno a possibilidade de se expressar de forma eficaz tanto dentro como fora do contexto escolar. Sequência didática, segundo Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004, p.82) "é um conjunto de atividades escolares organizadas de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito." A SD tem como objetivo auxi liar o aluno no domínio de um determinado gênero textual, permitindo-o se comunicar, na oralidade ou na escrita, de maneira mais eficiente em uma determinada situação comunicativa.

Marcuscki afirma que gênero textual se refere a " uma categoria distintiva de discurso de qualquer tipo, falado o escrito, com ou se aspirações literárias. O gênero possui um determinado propósito que o determina e o faz circular na sociedade, tornadoo objeto de ensino contextualizado em situações reais da vida. Ensinar o gênero trás implicações para o ensino e para a aprendizagem da língua e da gramática, conforme acentua Antunes (2007):

> Aprendizagem de uma língua requer mais do que a gramática pura tem a oferecer, pois para ser capaz de comunicarse de maneira eficaz são necessária s mais que regras reguladoras e um léxico, é necessário saber qual gênero é mais adequado a cada situação de comunicação, qual melhor modalidade (oral ou escrita) a ser utilizada, qual o objetivo do que se deseja informar e a quem se deseja transmitir a mensagem (Antunes 2007) .

ISSN 2763 – 910X

Com base nesta afirmativa fez-se necessário analisar como o gênero artigo de opinião é apresentado e trabalhado no livro didático Se Liga na Língua:leitura,produção de texto e linguagem,de Wilton Ormundo e Cristiane Siniscalchi ,da editora Moderna, destinado ao sexto ano do Ensino Fundamental II. Levo em consideração as práticas linguísticas de leitura/escuta, escrita, oralidade e análise linguística/semiótica, que devendo estarem articuladas à dimensão discursiva do texto, enquanto produto de interação social, e aos determinantes sociais da constituição dos gêneros textuais: os sujeitos da interação, o momento da produção e os campos de atuação, a situação de comunicação e os modos de dizer próprios de cada gênero e especial o artigo de opinião,uma vez que está intimamente ligado ao de atuação da vida prática e social do aluno.

O artigo de opinião como objeto de ensino

Bräkling (2004) define o artigo de opinião como sendo um importante gênero discursivo no qual se busca convencer o outro sobre determinada ideia, influenciando-o e transformando seus valores por meio da argumentação a favor de uma posição, e de refutação de possíveis opiniões divergentes.

As razões que nos levaram à escolha do gênero textual artigo de opinião foram, primeiramente, a de seguir o conteúdo programático estabelecido pela instituição escolar para o 4° bimestre, indo de acordo com o que foi sugerido pela proposta pedagógica do livvro ora em análise; e em segundo lugar, por ser um gênero que está de acordo com a proposta dos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998),BNCC(2017) e DCTMA(2019),de levar o aluno a ler e escrever de maneira reflexiva, crítica, expondo suas próprias opiniões sobre os mais diversos assuntos que circulam no meio em que vive, e sustentando-os de maneira lógica e consistente.

Neste viés, utilizar esse gênero nas aulas de Língua Portuguesa pode ser um caminho para alcançar com maior eficácia junto aos objetivos do ensino de língua materna, pois é com o uso do texto que se estabelece a comunicação, ampliam-se ideias e pontos de vista, garantindo-se um melhor entendimento da sociedade e, consequentemente, o aperfeiçoamento das relações que nela se estabelecem.

ISSN 2763 – 910X

Caracterização do Livro Didático

Trata-se de um livro didático de Língua Portuguesa selecionado do sexto ano do Ensino Fundamental II,ofertado para alunos de escola pública, tem como título *Se Liga na Língua:leitura,produção de texto e linguagem*, dos autores Wilton Ormundo e Cristiane Siniscalchi, destinado ao 6° ano, editora Moderna. É um livro que atende ao programa Nacional do Livro Didático -PNLD, no quadriênio de 2020 a 2023, e tem uma proposta que contempla a Base Nacional Comum Curricular, perpassando pelas práticas de linguagem,objetos de conhecimeto, habilidades e eixos também apresentados no DCTMA.

Nele o gênero artigo de opinião se apresenta na ultima sessão de conteúdos,sendo pois apresentado já no final do ano, nas atividades do Quarto Bimestre,disposto para entedimento do aluno somente no capítulo 7, e sem um plano de trabalho sugerido para maior compreensão por parte do aluno.

O trabalho com a Sequência Didática

É fato que o texto de opinião não é trabalhado com frequência no ensino fundamental. A produção desse gênero exige que os alunos assumam um posicionamento e argumentem. Talvez por isso haja uma tendência de se considerar que, nas séries mais baixas, por serem mais jovens, os alunos não sejam capazes de produzir esse tipo de texto. Contudo, nas interações comunicativas, desde que começam a falar, as crianças argumentam. Buscam convencer seus interlocutores (pais, irmãos, amiguinhos, professores), tentando alcançar seus objetivos. Isso se dá antes mesmo de aprenderem a narrar, embora sejam narrativos os textos mais trabalhados no ensino fundamental, o que se realmente exige é que os alunos possam debater oralmente pois é muito importante esse movimento para as atividades desenvolvidas na escola e fora dela. Mas é necessário que os alunos aprendam também a debater, a opinar por escrito, assim como no caso dos outros gêneros textuais, escrever um texto de opinião, argumentando, de forma clara, lógica e ordenada, é uma habilidade que se aprende. Cabe, então, à escola orientar seu aluno em relação aos aspectos específicos desse gênero, auxiliando-o na organização do que, de uma certa forma, ele já é capaz de fazer como falante da língua portuguesa.

ISSN 2763 – 910X

Para se chegar ao texto de opinião escrito, é necessário que se construa, antes, o trabalho na oralidade e que se leiam muitos textos de opinião. As crianças e os adolescentes, na escola e fora dela, vivem discutindo coisas entre si. E, muitas vezes, essas são discussões desordenadas, que nem sempre têm resultado positivo. É muito importante que os alunos percebam a necessidade da argumentação para debater ideias com as quais não concordem e para convencer o outro de sua opinião. É a partir da intervenção do professor que os alunos aprenderão a debater assuntos ordenadamente, a respeitar seu interlocutor, a dar sua opinião e sustentá-la sempre que for necessário. Esse trabalho pode (e deve) ser desenvolvido desde o início da escolarização e no livro ora em análise essas questões são postas na sessão comentário do leitor que são por natureza textos opinativos divulgados em publicações impressas ou digitais, que carecem de um maior trato e atenção, no sentido de conduzir o aluno no processo de apropriação da escrita, fazer uso dela de forma responsável e coerente

É necessário que os alunos convivam com o texto de opinião escrito, analisando seu conteúdo e suas estratégias de estruturação. Um importante *corpus* desse gênero para leitura na escola está nos jornais e nas revistas: são cartas e *e-mails* de leitores que opinam sobre tema(s) comum(ns), geralmente problemas ou acontecimentos ocorridos recentemente, que afetam a vida de seu país, seu estado, sua cidade, seu bairro.

Ler textos de opinião, escritos por diferentes autores, sobre um mesmo assunto, possibilita ao aluno conhecer diferentes pontos de vista e suas respectivas fundamentações. É preciso guiar a leitura do aluno para que ele perceba qual é a questão abordada (*fato*), a opinião do autor do texto (*tese*) e sua justificativa (*argumentos*), elementos fundamentais na estruturação desse gênero.

A produção escrita do texto de opinião pode se dar nos anos iniciais do ensino fundamental com o texto coletivo, e nos demais anos, em grupos e individualmente, com um aprofundamento cada vez maior conforme a série e a maturidade dos alunos, de forma que no livro que estamos analisando temos muitos recortes de comentários de leitores retirados da internet, especificamente de páginas de esportes, jornalismos, twiters e blogs diversos, destacando assim o uso dos textos multimodais, que visam facilitar a tomada de um certo ponto de vista sob um dado objeto.

Destaco aqui ,que para melhor se trabalhar com o gênero artigo de opinião apresentado neste livro, faz-se necessário o trabalho com a sequência didática bem como o cumprimento de todos os seus momentos até chegar no produto final que é a

ISSN 2763 – 910X

escrita do alunos, fazendo sempre uso do modelo que comtemple o trabalho com a BNCC, ficando assim organizado:

- Tema a ser trabalhado (definido de acordo com o currículo escolar e o projeto político-pedagógico (PPP) da instituição)
- Objetivo da sequência didática
- Conteúdos a serem trabalhados
- Habilidades da BNCC a serem desenvolvidas
- Tempo de execução da sequência didática
- Materiais necessários para a execução das atividades da sequência
- Detalhamento de cada aula da sequência
- Finalização da sequência

A sequência didática é uma estratégia que valoriza os **conhecimentos prévios** dos alunos. Isso auxilia os professores no trabalho com o currículo escolar, já que não terão que ensinar tudo o que o PPP propõe, mas aquilo que é mais crítico e difícil para os alunos compreenderem sobre um tema.

As sequências sempre são parte de um planejamento didático maior, em que você coloca o que espera dos estudantes ao longo do ano. A escolha dos temas de cada proposta não pode ser aleatória. Se, por exemplo, seu objetivo for desenvolver bons leitores, precisa pensar qual desafio em relação à leitura quer apresentar à classe. Com base nele, procure os melhores gêneros textuais para trabalhar. "É preciso organizar as ações de modo que exista uma continuidade de desafios e uma diversidade de atividades

Essa estratégia também conversa com os princípios da BNCC sobre a progressão do conhecimento, a partir de proposição de atividades diversificadas e que tornem-se cada vez mais desafiadoras e complexas.

Outro argumento que demonstra a importância da sequência didática na educação é que as atividades podem ajudar os alunos a **desenvolverem diversas habilidades e competências**, além de resolver problemas de aprendizado detectados pelo professor.

Em resumo, a sequência didática dá ao aluno um papel mais ativo no seu processo de aprendizagem, já que toda a dinâmica dessa estratégia é desenvolvida a partir da sua participação. Essa característica é essencial na construção da percepção do estudante enquanto **cidadão em formação**, pois entende desde cedo que tem responsabilidade com relação a sua educação e ao seu futuro.

ISSN 2763 – 910X

A sequência didática é apenas uma das estratégias educacionais existentes, mas sua utilização traz diversos benefícios para os alunos. No entanto, o professor precisa estar **preparado** para implantá-la corretamente. É preciso ter atenção na análise das dificuldades dos alunos sobre os temas e na definição dos objetivos, para não investir tempo em um tópico que não seja, de fato, uma necessidade.

Por fim, é importante ressaltar a importância da **avaliação** final da sequência didática. O professor deve anotar tudo o que for possível para que possa analisar ao final da sequência o que pode ser melhorado dali em diante e os resultados obtidos sejam cada vez melhores.

Quadro Aspecto metodológico: corpus para análise

A metodologia de abordagem aplicada neste trabalho foi a de cunho quantitativo,descritivo e intertepretativo que partirá de excertos do livro didático ora analisado,onde a seção 07 ,por tratar sobre o artigo de opinião, traz ber organizados os verbetes que serão usados feito uso,a presença de textos multimodias para ampliar a capacidade crítica do aluno,sugestões de quadros de leituras,uma seção entitulada "como desvendando o texto e outras sugestões de leituras de excertos retirados da internet para propiciar ao aluno um contato direto com outros textos produzidos em diferentes espaços. Os autores destinaram um espaço com o nome de "Meu Comentário de Leitor na Prática", outra com o espaço de " planejando meu comentário de leitor" ; e por fim a seção "momento de avaliar", que tem por objetivo avaliar as escritas de cada aluno sobre um assunto determinado e que por fim será transformado em meu artigo de opinião.

Destaco aqui que as condições de produção e análise deste trabalho se deram em um ambiente de total motivação face ao trabalho com a língua portuguesa e que de fato reflete a real necessidade de um trabalho padronizado com base em um excelente livro e com um excelente padrão de análise. Selecionou-se quatro SD(Sequências Discursivas),pois assim se tornará mais fácil as análises.

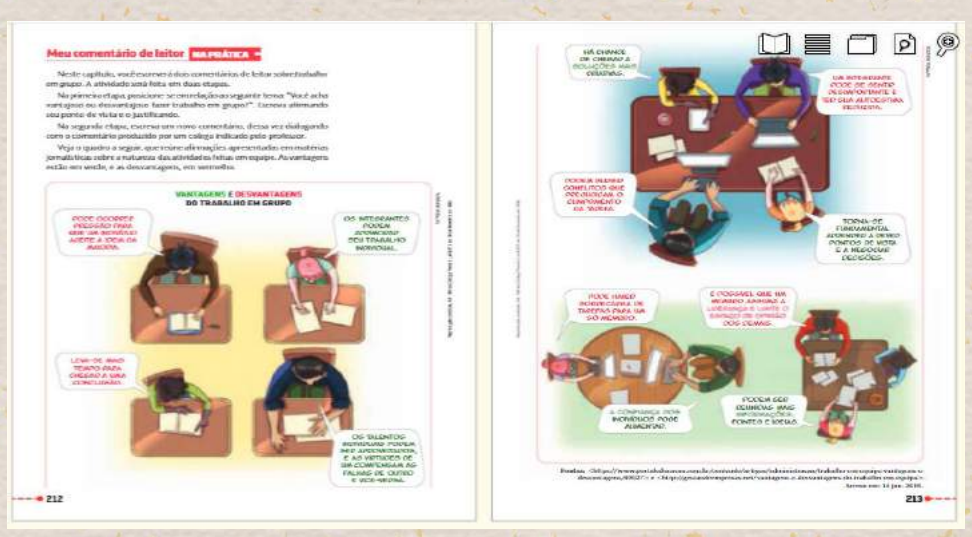
ISSN 2763 – 910X

Imagem:01 capa

Fonte:Editora Moderna-2022

Gestos de análise das propostas do guia/manual do professor

SD1 Início de conversa,apresentação de opinões sobre o início da guerra cívil na Síria



ISSN 2763 – 910X

SD02-Proposições de trabalho individuais,em dupla e em grupo para formular as opiniões frente os temas pré estabelecidos

Momento de produzir

Planejando meu comentário de leitor

Veja algumas orientações para a produção dos comentários.

Da teoria para a ...	... prática
Os comentários de leitor são **motivados por um texto** e podem se referir ao assunto tratado nele ou ao próprio texto.	Releia o quadro das páginas 212 e 213 e selecione o que mais **desperta** seu desejo de opinar: o assunto geral, um dado interessante, uma informação da qual você discorda, uma opinião a ser elogiada ou criticada etc.
Os comentários de leitor também podem contribuir com **novas informações** sobre o assunto.	Você já leu sobre o assunto discutido, viu alguma reportagem na televisão ou ouviu uma entrevista de alguém ligado ao tema? Veja se não existe algum conteúdo que possa ajudar outros leitores a **pensar** sobre o assunto.
Alguns comentários de leitor limitam-se a apresentar **críticas** ou **elogios**. Outros procuram trazer uma opinião sustentada por argumentos.	Se a intenção de seu comentário é persuadir seu leitor acerca da validade de sua opinião, procure apresentar, de forma sintética, um ou mais **argumentos que explicquem seu posicionamento**. O quadro ajudará você a refletir sobre o tema.
Os comentários de leitor na internet, em geral, mostram uma preocupação menor quanto às regras da modalidade escrita da língua e são mais **informais**.	Você pode optar por seguir as regras da modalidade escrita ou por incluir recursos típicos do ambiente virtual. Cuide, porém, para que seu texto seja compreensível, afinal, a **intenção é se comunicar**. Observe também se a linguagem que empregou é suficiente para discutir o assunto com o grau de seriedade que você deseja.
Os comentários de leitor podem **dialogar com outros comentários** já publicados.	Os novos comentários podem elogiar um posicionamento, completar uma informação ou fazer críticas. É importante que o **tratamento seja respeitoso**, mesmo quando há discordâncias marcantes.

SD03 Orientações quanto ao posicionamento leitor frente ao texto e as possiveis opiniões apresentadas

SD 04 momento de avaliar o texto produzido e a valorização da opinião dos pares do grupo na constituição do texto.

Foram selecionados quatro corpus que constituem a seção sobre artigo de opinião,no capitulo 7 do livro de Língua Portuguesa do 6° do Ensino Fundamental II de Wilton Ormundo e Cristiane Siniscalche,entitulado de Se Liga na Língua:leitura,produção de texto e linguagem,para facilitar a apresentação pretenciosa de mostrar a importancia deste guia didático e sua eficácia no contexto da sala de aula tanto junto ao professor que irá mediar o trabalho com esse gênero,quanto com o aluno que irá desenvolver com seus pares tão prazeroso trabalho de produção,análise e produção coerente de textos,valorizando sempre a fala e a opinião do outro.

A SD01,propõe incialmente uma análise por meio de um texto multimodal sobre a condição e situação da guerra na Síria,tendo a função apelativa na imagem,a forma mais indicada para despertar nos alunos opiniões diversas,é usada tambem a imagem de um anjo no formato de nuvens para poder elucidar que determinados fenômenos deverão ser vistos com ternura para poder mudar a humanidade.

Na SD02 o trabalho muito semelhante ao da Sequência Didática, neste momento temas são dispostos a todos os alunos e o trabalho seguirá por etapas,sendo a primeira individual,a segunda em dupla e a terceira em grupos,tudas opiniões registradas e mediadas pelo trabalho do professor,que atentamente se encarregará de truturar o texto junto com seus alunos. Esse momento é importante, pois o partilhar de opiniões enriquece a produção final

A SD03 tem por objetivo,dar pistas para uma boa produção de texto e neste caso do artigo de opinião,a montagem do referido quadro da SD é necessário para

ISSN 2763 – 910X

poder fazr com que o aluno além dar sua opinião,observe a qualidade desta e se servirá para compor seu texto final,por isso o quadro ser intitulado da teoria para prática.

ASD04 é destinada a avaliação das produções dos artigos de opinião e também da qualidade do texto,as linhas do artigo deverão ser avaliadas e pontuadas com letras de A a F,e será o aluno que fará essa auto avaliação e nesse processo é sempre importante destacar que o aluno deverá fazer uso das expressões "eu concordo", "eu discordo",sempre que necessário antes de introduzir suas respostas.

Considerações finais

Conclui-se por tanto que a Proposta para Ensino do Gênero Artigo de Opinião Apresentação em um no Livro Didático do Sexto ano do Ensino Fundamental,se fundamenta e está em intima ligação com as propostas apresentadas por Bakhtin (2016) em os Gêneros do Discurso, *Dolz*, *Noverraz e Schneuwly* (*2004*) em a Sequência Didática , DCTMA(2019) e a BNCC(2017), nas habilidades de leitura e escrita e divisão dos gêneros do discurso por etapas de ensino,e ainda que o trabalho com o gênero artigo de opinião,o aluno encontra neste livro suporte, dicas,verbetes,sugestões de trabalho extras para melhor fixação e sempre destaca a importâcia do multiletramento e inserção frequente de novas práticas de leitura e produção de texto e como proposta para o ensino fica o trabalho com a SD e o processo de escrita coletiva e posteriormente de reescrita dos textos produzidos com base nos momentos apresentados na SD.

Referências

BAKHTIN, M. 2016. **Os Gêneros do Discurso**. 1ª.ed. 34,São Paulo,2016

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental**: Língua Portuguesa. Brasília: MEC/SEF, 1998.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michele; SCHNEUWLY, Bernard. Seqüências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. . *In*: SCHNEUWLY, Bernard.; DOLZ, Joaquim. e colaboradores. **Gêneros orais e escritos na escola**. [Tradução e organização: Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro]. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2004.

ISSN 2763 – 910X

MARANHÃO. **Documento Curricular do Território Maranhense, para a Educação Infantil e o Ensino Fundamental**. 1 ed Rio de Janeiro: Editora FGV, 2019.
Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Educação é a base. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://movimentopelabase.org.br. Acesso em: 26 de janeiro de 2022

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. Os gêneros escolares – das práticas de linguagem aos objetos de ensino. In: SCHNEUWLY, Bernard.; DOLZ, Joaquim. e colaboradores. **Gêneros orais e escritos na escola**. [Tradução e organização: Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro]. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2004.

ISSN 2763 – 910X

QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO: ENTRE O ASSOMBRO E O HUMOR NO ÂMBITO DA NARRATIVA INFANTIL

Jackeline Pereira Mendes[511]
Maria de Fátima Alves[512]

Resumo: São inúmeras as possibilidades de textos narrativos que têm potencialidade para promover o encantamento das crianças pelo universo da fantasia. Dentre estas, destacam-se as histórias de assombração atreladas ao gênero textual conto. Na leitura das obras compostas por contos de assombração, é fundamental a participação do mediador nos processos de antecipação, decifração, interpretação e apreciação do objeto cultural livro, estando ancorado em práticas pedagógicas em prol do desenvolvimento do letramento literário infantil. Advoga-se, por isso, acerca da necessidade de que sejam apresentadas às crianças obras que explorem diferentes gêneros textuais, como é o caso do conto, aqui, em específico, o contato com histórias de assombração, as quais estão entrelaçadas diretamente à cultura popular. Assim, objetiva-se, neste artigo, apresentar uma proposta para a exploração do conto "*Encurtando o caminho"* presente no livro literário infantil *Sete histórias para sacudir o esqueleto*, de Angela Lago (2002). A proposta, fundamentada na perspectiva do letramento literário (Cosson, 2021), se destina ao quinto ano do Ensino Fundamental. O conto a ser trabalhado apresenta uma excelente articulação entre a linguagem verbal e a visual, garantindo que o leitor iniciante explore reações como medo, curiosidade e se divirta ao longo da leitura. Neste sentido, a proposta apresentada a partir da obra de Lago (2002), ao explorar histórias de assombração, sem perder de vista as dimensões lúdica e humorística no texto, permite uma aproximação do leitor infantil com o universo literário e a ampliação do contato com a vertente folclórica da cultura.

Palavras-chave: literatura infantil. letramento literário. contos de assombração. formação do leitor.

Introdução

Em pesquisas com o foco nas produções literárias destinadas às crianças, destacam-se as narrativas infantis, as quais abrangem vários gêneros do campo artístico-literário, como possibilidade de encantar e contribuir significativamente para a formação do leitor criança, mas não somente, já que elas também encantam o público de todas as idades.

Diante disso, entendendo que cada gênero literário apresenta suas contribuições singulares à formação do leitor criança, este trabalho traz como foco o conto de

[511] Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. E-mail: mendesjackeline.ufcg@gmail.com.
[512] Doutora em Linguística e professora da Unidade Acadêmica de Educação da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. E-mail: fatima.uaed@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

assombração *Encurtando o caminho*, o qual compõe a obra produzida pela autora e ilustradora Angela-Lago, intitulada *Sete histórias para sacudir o esqueleto* (2002), obra essa constituída por sete contos: *Caio?*; *Encurtando o caminho*; *O defunto que devia*; *Vamos esperar o setset chegar?*; *A rosa assombrada*; *A casa sonhada*; e, *Dançando com o morto*.

O interesse pela obra supracitada surgiu em decorrência de uma sequência didática realizada na disciplina Língua Materna I na Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental, a qual faz parte da matriz curricular do curso de Pedagogia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). A Sequência Didática de Gênero (Dolz; Noverraz; Schneuwly, 2004) foi realizada a partir do gênero textual conto, com o foco sobre os contos de assombração, tendo como base sobre esta temática a obra de Lago (2002). Para a exploração da leitura dos contos no espaço da sala de aula é fundamental o papel do professor como mediador para que as crianças desenvolvam o seu letramento literário.

Sendo assim, este artigo objetiva apresentar uma proposta de abordagem do texto literário infantil, a partir do livro *Sete histórias para sacudir o esqueleto* (Lago, 2002), mais especificamente a partir do segundo conto do livro mencionado intitulado *Encurtando o caminho*. Isso posto, o conto *Encurtando o caminho* (Lago, 2002) foi selecionado por conseguir articular, em poucas páginas com ilustrações simples e ricas em detalhes, aspectos que fazem o leitor lidar com o suspense e o humor de maneira lúdica e envolvente. Por isso, a exploração de contos, em especial os contos de assombração, justifica-se pelo seu potencial para contribuir com a formação leitora das crianças e em prol do seu encantamento pelo universo narrativo ficcional, aproximando-as da cultura popular. Com os contos de assombração, é possível promover o constante interesse dos leitores, mobilizando a curiosidade instigada por meio da construção da atmosfera de suspense, a qual desemboca no divertimento decorrente dos inesperados desfechos.

Este artigo está organizado em quatro seções. Na primeira seção, discorre-se sobre a importância do professor mediador durante a leitura de textos literários e sua colaboração para o desenvolvimento do letramento literário pelas crianças. Na segunda, apresenta-se algumas reflexões acerca de uma conceituação do gênero conto de assombração e sua presença em obras destinadas ao público infantil. A terceira destina-se à apresentação da proposta de abordagem do livro e do conto em foco. Por último, apresentam-se as considerações finais.

ISSN 2763 – 910X

Mediação da leitura literária: uma articulação entre o professor mediador cultural e o letramento literário

Nos processos de interação entre as crianças e o texto literário, é fundamental a mediação do professor para despertar o gosto pelo ato de ler, mas também, para auxiliar nas construções de experiências qualitativas dos sujeitos, ao passo que produzem sentido e ampliam os seus conhecimentos. Nesse panorama, um conceito importante para ser compreendido refere-se ao letramento literário.

De acordo com Cosson (2021, p. 29), o professor pode ser o responsável por viabilizar, ou não, a efetivação do letramento literário no contexto de escolarização, tendo em vista que cabe a ele "criar as condições para que o encontro do aluno com a literatura seja uma busca plena de sentido para o texto literário, para o próprio aluno e para a sociedade em que todos estão inseridos". É preciso levar o universo literário ao âmbito escolar, visando apresentar a literatura como um discurso cujo funcionamento tem suas particularidades e precisa ser compreendido criticamente pelos alunos, isso, dentro de uma comunidade de leitores que promova a ampliação do repertório cultural de cada sujeito, assim como a (re)criação e interpretação de si mesmo e do mundo (Cosson, 2021).

Nessa perspectiva, Girotto e Souza (2012), apoiadas nas contribuições de pesquisadores norte-americanos como Hampton e Resnick (2008) e Harvey e Goudvis (2007), apontam para a necessidade do desenvolvimento de um "letramento ativo", o qual "pressupõe a tomada de consciência de estratégias de leitura, desde a educação infantil" (Girotto; Souza, 2012, p. 18). Isso implica na compreensão de que a promoção do letramento ativo constrói um ambiente com alunos entusiasmados com o momento da leitura, curiosos, indagadores, que dialogam com os textos e a partir da leitura deles.

No entanto, para que esse movimento dinâmico e dialógico seja viabilizado no decorrer do processo de "descobrimento do leitor" (Aguiar *et al.*, 2001), o professor, como agente mediador da leitura literária, precisa compreender o desenvolvimento e a aprendizagem do aluno, para atuar de forma que possa ajudar na sua construção como leitor autônomo e competente. Em razão disso, ao interagir com o objeto cultural, contando com o auxílio do mediador cultural que pode ser o professor, o leitor iniciante, na interação com o real, vai construindo uma representação do mundo e de si próprio. Isso implica afirmar que, o ato de ler pode ser compreendido como um elo entre a mobilização dos mecanismos internos do sujeito e os estímulos advindos das condições reais do ambiente no qual ele está inserido (Aguiar *et al.*, 2001).

ISSN 2763 – 910X

Contudo, antes mesmo dessa preocupação a respeito do desvelamento desse leitor criança, o professor precisa se reconhecer na condição de mediador, assumindo a seriedade de sua função para a aproximação dos sujeitos com relação ao objeto cultural a ser apresentado, neste caso, o livro. Por isso, de acordo com Fonsêca e Vasconcelos (2018, p. 6), com base nas ideias de Silva e Arena (2012), o professor precisa ter a clareza de que

> medeia a formação do leitor literário quando planeja situações de leitura em que a criança entra em contato com o texto literário e com suas peculiaridades estéticas, linguísticas e artísticas, de modo que seja ensinado a dialogar com os textos e a produzir sentidos. Assim, ao planejar situações de leitura, o mediador deve se pautar em questionamentos que levem as crianças a exercitarem a reflexão [...].

Sendo assim, são as perguntas realizadas antes, durante e depois da leitura compartilhada pelo grupo, composto por professor e alunos, que possibilitam a exploração da obra literária, assim como a construção de reflexões pertinentes que devem ser inseridas ao longo dos processos de antecipação, antes da leitura da obra em si; decifração do código escrito; interpretação da leitura, articulando os conhecimentos prévios para elaborar hipóteses e possíveis conclusões a partir do que foi lido; e, durante todo o processo, é possível promover a construção de vínculos entre a comunidade de leitores e a obra lida, para que seja possível a sua apreciação e o desenvolvimento do letramento literário.

Desse modo, reitera-se a necessidade de ser

> [...] imprescindível o trabalho de mediação do professor através de rodas de conversas, trabalhos em grupo, leituras compartilhadas, uso de diferentes estratégias que possibilitam ao aluno ler por prazer, produzir sentidos e construir conhecimentos (Alves; Ramos, 2014, p. 138).

Nesse ínterim, é necessário compreender a escola como agência de letramento, de modo que possibilite aos alunos o contato com os mais variados gêneros textuais, explorando os aspectos que competem aos processos de leitura, de escrita de textos que pertencem a diferentes esferas sociais, e que os alunos saibam utilizar os gêneros para além do ambiente escolar, considerando-os como práticas socioculturais. Assim, compreendendo a importância de projetos que promovam o trabalho com a leitura e a escrita, Ribeiro, Alves e Reinaldo (2014, p. 3) afirmam que,

ISSN 2763 – 910X

> Pensar a escola como agência de letramento implica, necessariamente, pensar o professor agente de letramento. É uma tarefa complexa que envolve um trabalho essencialmente político sem deixar de ser didático-pedagógico. Exige, sobretudo, trazer as práticas de letramento para a agenda das ações pedagógicas, mobilizando um trabalho com os gêneros textuais de forma que possa contribuir para a formação dos alunos, para que eles saibam agir em diversas situações na esfera escolar e nas demais esferas sociais.

Nesse viés, é possível apresentar algumas possibilidades, sob o intuito de auxiliar na exploração de um conto de assombração no âmbito da sala de aula. Esse movimento implica em um engajamento do professor para formar-se como um bom questionador, pois as perguntas elaboradas pelo docente são responsáveis por mediar a relação entre o texto literário e a criança.

Esse movimento introdutório foi necessário para situar e esclarecer a concepção de letramento literário que está sendo apresentada aqui e refletir sobre a importância da retomada de histórias de assombração no âmbito da narrativa infantil, por meio de obras organizadas, escritas e publicadas pensando nos pequenos leitores.

Conto de assombração no âmbito da literatura infantil: alguns apontamentos iniciais

Quando o professor passa a ter uma clareza no que se refere às características singulares do letramento literário, é possível refletir sobre os fatores que precisam ser levados em consideração no momento de escolher uma obra ou um conjunto de obras para serem trabalhadas com os alunos. Sendo assim, três aspectos ganham relevância e centralidade no momento de tal escolha, considerando o leitor como ponto de orientação: o *cânone*, a *atualidade do texto* e a *diversidade da produção* (Cosson, 2021).

No que diz respeito ao primeiro aspecto, o *cânone* refere-se ao arcabouço de obras reconhecidamente clássicas, as quais carregam a herança/identidade cultural da comunidade a qual pertence. No caso da *atualidade do texto*, o autor destaca que o letramento literário trabalha sempre com o atual, podendo fazer parte da literatura contemporânea ou não. Isso porque, nem toda produção contemporânea (escritas e publicadas em nosso tempo) é necessariamente atual (têm significado para nós em nosso tempo). Por fim, *a diversidade da produção* literária não pode ser concebida

ISSN 2763 – 910X

numa perspectiva quantitativa, de quanto mais livros melhor, mas que essas obras possam dialogar com os conhecimentos que os leitores já possuem para, assim, expandir suas experiências e suprir suas expectativas leitoras, num constante processo de humanização, por meio de uma experiência leitora significativa.

Nesse direcionamento, refletindo a respeito do papel da literatura na escola e, consequentemente, experiências leitoras significativas, Zilberman (2008, p. 17) afirma que:

> A experiência da leitura decorre das propriedades da literatura enquanto forma de expressão, que, utilizando-se da linguagem verbal, incorpora a particularidade dessa de construir um mundo coerente e compreensível, logo, racional. Esse universo, da sua parte, alimenta-se da fantasia do autor, que elabora suas imagens interiores para se comunicar com o leitor. Assim, o texto concilia a racionalidade da linguagem, de que é testemunha sua estrutura gramatical, com a invenção nascida na intimidade de um indivíduo; e pode lidar com a ficção mais exacerbada, sem perder o contato com a realidade, pois precisa condicionar à imaginação à ordem sintática da língua.

Ou seja, o diálogo entre os aspectos da racionalidade e da ficção acontece por meio das escolhas linguísticas; da fantasia de quem escreve, juntamente com o imaginário de quem lê; e, das interpretações e associações construídas entre o mundo representado nos textos literários ficcionais e o cotidiano do leitor, de modo a ampliar suas experiências literárias.

Esse diálogo entre o real e a ficção pode ser compreendido melhor quando se reflete acerca da leitura como um processo que envolve a etapa da *antecipação*, *decifração* e *interpretação* (Cosson, 2021). O primeiro estágio da leitura volta-se para as operações de *antecipação,* realizadas pelo leitor antes de adentrar propriamente no texto, levando em consideração os aspectos como capa, título, editora, sumário, número de páginas etc. No caso da *decifração*, trata-se de um procedimento complexo para o leitor iniciante que se encontra no início do processo de alfabetização, tendo em vista que ainda está construindo uma aproximação e aprendendo o sistema de escrita alfabético.

Por fim, tem-se o processo de *interpretação*, o qual, por vezes, é negligenciado pela escola, fazendo com que os alunos parem no estágio anteriormente descrito. Assim, considerando as inferências elaboradas pelo sujeito antes e ao longo da leitura, o sentido do texto vai sendo construído em um processo dialógico entre autor, leitor e comunidade. Por isso, "A interpretação depende, assim, do que escreveu o autor, do

ISSN 2763 – 910X

que leu o leitor e das convenções que regulam a leitura em uma determinada sociedade" (Cosson, 2021, p. 41).

Nesse direcionamento, em um trabalho produzido por Vasconcelos e Alves (2012), no qual as autoras objetivaram descrever e avaliar os resultados gerais da ação de formação continuada de professores *Curso Mediadores de Leitura*, elas puderam identificar as dificuldades das professoras durante a etapa de formulação de perguntas para a exploração dos textos lidos, de modo que a maioria das perguntas não demandavam a ida do leitor ao texto para respondê-las, pois constituíam-se de indagações genéricas que poderiam ser respondidas pelo conhecimento de senso comum, o que possibilita inferir que as perguntas não possibilitavam o alcance da interpretação mais aprofundada do texto.

Partindo desses resultados, as pesquisadoras apresentam, com base em Colaço (1999), três níveis de processamento de sentidos da leitura de um texto, que podem ser alcançados a partir da elaboração de questões de compreensão, a saber: *nível explícito*, quando as perguntas formuladas podem ser respondidas com base no que está posto, de forma direta, no texto; *nível implícito*, diz respeito ao que está presente nas entrelinhas do texto; e, finalmente, o *nível metaplícito*, perguntas que, para serem respondidas, convocam os leitores para mobilizarem os seus saberes de ordem cultural e que vão além do que está contido no texto. Evidencia-se a capacidade de elaborar perguntas envolvendo a compreensão do lido, as quais abrangem diferentes níveis de processamento de sentido na exploração da leitura de um texto, como a principal habilidade para os professores que atuam como mediadores na relação entre leitores em formação e os textos literários (Vasconcelos; Alves, 2012).

Diante disso, entende-se a leitura como uma possibilidade para a construção de sentidos, o que acaba por proporcionar a ampliação do repertório de aprendizagens dos educandos, desde que sejam explorados os níveis descritos acima, a partir da mediação docente, inicialmente por meio da leitura compartilhada de histórias até que o aluno seja capaz de ler sozinho, de maneira competente, autônoma e critica.

Em razão disso, numa tentativa de situar a literatura infantil no quadro conceitual dos gêneros literários, Coelho (2000) define que os *gêneros* podem ser do campo da poesia, ficção e teatro. No caso dos *subgêneros* ou *formas básicas*, segundo a autora, esses são organizados em três grupos: elegia, soneto, ode, hino, madrigal etc. (poesia); conto, romance, novela, literatura infantil (ficção); farsa, tragédia, ópera, comédia etc. (teatro).

ISSN 2763 – 910X

Seguindo a definição de Coelho (2000, p. 164, grifos da autora),

> a literatura infantil pertence, pois, ao gênero ficção, o qual abrange toda e qualquer *prosa narrativa literária* (linguagem artística, construída pelo pensamento criador, lógico-poético), cujo objetivo maior (segundo Litté) é "exercitar o interesse do leitor pela pintura das paixões, dos costumes ou pela singularidade das aventuras".

É nesse sentido que há uma aproximação entre a literatura infantil e os contos, os quais podem ser *contos maravilhosos* e *contos de fadas*, de acordo com a classificação de Coelho (2000) e um terceiro tipo, os *contos populares*, apresentado por Vale (2001). Enfatiza-se a concepção desse terceiro modelo construído por Vale (2001), tendo em vista que se trata dos contos originalmente advindos do folclore popular e que vão passando de geração para geração, via tradição oral, ganhando características próprias de cada região do país. É a partir dessa ebulição cultural que se pode afirmar que surgiram os chamados *contos de assombração*. Desse modo, a partir da obra de Câmara Cascudo (1999, p. 112), elucida-se o seguinte verbete para a definição do que seria assombração:

> Assombração. Terror pelo encontro com entes fantásticos, aparição de espectros, ato de espavorir-se; casa mal-assombrada, onde aparecem almas do outro mundo. Uma assombração, um grande medo. Rumores, vozes, sons misteriosos, luzes inexplicáveis.

Sendo assim, o *conto de assombração* pode ser definido como uma ramificação dos contos populares, pertencente ao gênero ficcional, o qual apresenta uma narrativa curta, carregada de elementos folclóricos, sobretudo no que diz respeito àqueles que compõem o seu enredo, tendo personagens como fantasmas, morto-vivo, defunto que volta à vida, esqueletos que se mexem etc. No que compete ao espaço onde se desenvolve o enredo, os mais comuns tendem a ser casas assombradas, cemitérios, encruzilhadas, entre outros. Essas são algumas características que ajudam na identificação desse tipo de narrativa e contribuem para a construção das ações que, ao mesmo tempo que assombram, também divertem o pequeno leitor.

ISSN 2763 – 910X

Proposta de abordagem de um conto de assombração: *Encurtando o Caminho* (Lago, 2002)

A obra escolhida como objeto de investigação e interesse, *Sete histórias para sacudir o esqueleto*, de Angela-Lago (2002), trata-se de um livro destinado ao público infantil, composto por sete contos curtos e repletos de assombrações e humor. O livro convida o leitor, por meio de sete histórias curtas e intrigantes, para mergulhar num universo de assombros e risos, ao passo que reconta, à sua maneira, contos de origem popular, prezando pela primorosa articulação entre texto escrito e ilustrações simples, mas ricas em detalhes. Entre esqueletos, cemitérios e casas assombradas, defuntos falsos etc. Angela-Lago vai recontando e construindo narrativas repletas de suspense e bom-humor.

Assim, as ilustrações que compõem a obra são simples, mas guardam detalhes que conseguem prender a atenção e encantar o leitor. Intercaladas entre tons de cinza e branco, elas contribuem para a construção do suspense e temor, ao passo que os traços apresentam detalhes como, por exemplo, a presença do número da página inseridos nas imagens dos túmulos, como os túmulos do conto *Encurtando o caminho*; e, o branco como a cor que aparece para designar o elemento assombrado da narrativa, como a rosa no conto *A rosa assombrada* e o esqueleto em *Dançando com o morto.*

Além disso, infere-se que tal escolha de técnica para ilustrar o livro acaba por gerar uma aproximação com os leitores infantis, sobretudo, para com aqueles que se encontram entre as duas primeiras etapas do desenvolvimento do desenho infantil, as quais Vygotsky (2014) apresenta como: 1ª *Estágio esquemático* e 2.ª *Estágio da forma e da linha*.

Na primeira etapa, o autor destaca que a característica mais importante está ligada ao fato de a criança desenhar sem ter um modelo como base, mas apenas apoiando-se em sua memória. Desse modo, as pessoas e objetos são desenhadas(os) de maneira esquemática, com poucos detalhes e pouca aproximação com o real. Já no que diz respeito à segunda etapa, formas e linhas se unem na mistura entre representações formais e esquemáticas dos desenhos, com a presença, por exemplo, de figuras humanas com tronco, o que no estágio anterior costuma não existir (Vygotsky, 2014).

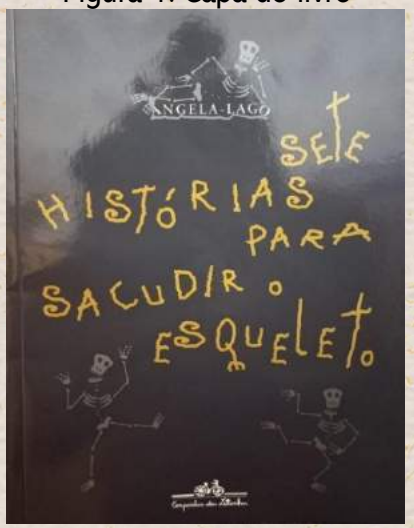
A essência desses estágios foi captada com bastante sensibilidade pela autora/ilustradora, o que acaba por prender a atenção do leitor e envolvendo-o na

ISSN 2763 – 910X

leitura, tendo em vista que, ao contar e ilustrar as histórias que fazem *sacudir o esqueleto*, Angela-Lago possibilita a construção, por parte do leitor, de uma dupla interpretação, pois se os contos iniciam carregados de suspense e elementos de assombro, seus desfechos acabam por promover boas risadas. Dessa maneira, compactua-se com Mendes (2006, p. 140), quando o autor, ao construir uma análise detalhada das ilustrações presentes em duas das obras de Lago, afirma que "as ilustrações produzidas por Angela Lago não apenas agregam um valor estético a um texto escrito, mas também ampliam as possibilidades de leitura desse texto, enriquecendo-o como objeto artístico".

Assim sendo, considerando as reflexões construídas até o momento, é possível pensar na construção de uma proposta visando explorar um conto de assombração com crianças do quinto ano dos anos iniciais do Ensino Fundamental. Para isso, dos sete contos presentes na obra, o escolhido intitula-se *Encurtando o caminho* (Lago, 2002, p. 15-17), por apresentar muito claramente todas as características supramencionadas.

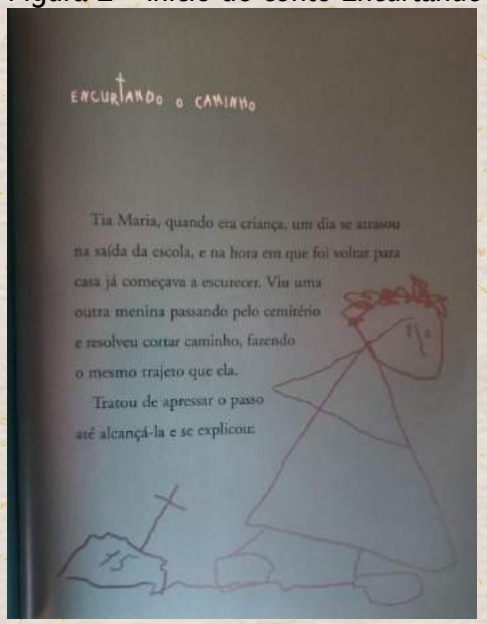
Figura 1: Capa do livro



Fonte: Lago (2002)

ISSN 2763 – 910X

Figura 2 – Início do conto *Encurtando o caminho* (Lago, 2002)



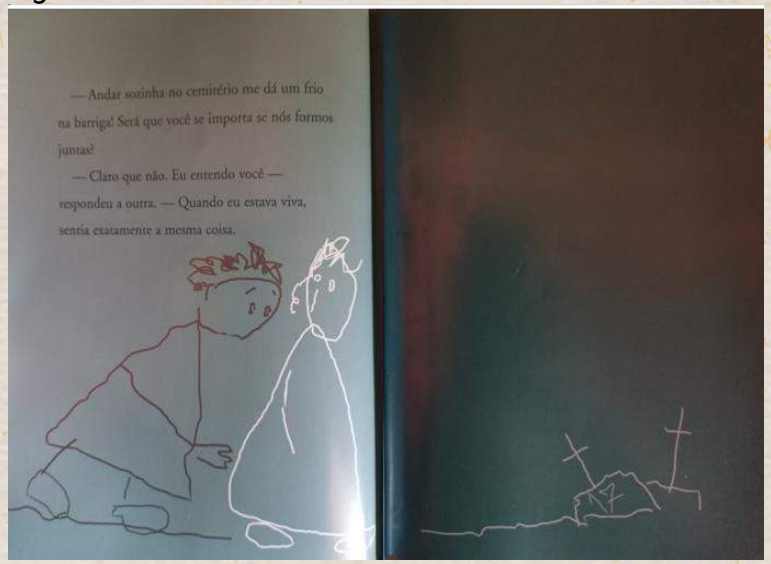
Encurtando o caminho

Tia Maria, quando era criança, um dia se atrasou na saída da escola, e na hora em que foi voltar para casa já começava a escurecer. Viu uma outra menina passando pelo cemitério e resolveu cortar caminho, fazendo o mesmo trajeto que ela.

Tratou de apressar o passo até alcançá-la e se explicou:

Fonte: Lago (2002, p. 15)

Figura 3 – Desenvolvimento e conclusão do conto



— Andar sozinha no cemitério me dá um frio na barriga! Será que você se importa se nós formos juntas?

— Claro que não. Eu entendo você — Quando eu estava viva, sentia exatamente a mesma coisa.

Fonte: Lago (2002, p. 16-17)

A metodologia para a exploração do conto de assombração consideram-se as contribuições de Cosson (2021), ao passo que o autor, ao adotar como princípio do letramento literário a construção de uma comunidade de leitores, elabora uma sequência básica para o trabalho com o letramento literário, a qual organiza-se em quatro momentos: *motivação*, momento para os alunos se aproximarem e posicionarem-se acerca da temática presente no texto que será lido, com base em perguntas mais

ISSN 2763 – 910X

globais; *introdução*, quando o professor apresenta o autor e a obra, explorando os elementos paratextuais; *leitura*, momento de acompanhar a leitura, elaborando perguntas que possibilitem o levantamento de hipóteses, realização de inferências, promovendo uma constante interação com o texto; e, por fim, a *interpretação*, momento para externalizar a leitura, quando o aluno expressa a sua construção de sentido para o texto lido, o que pode acontecer por meio do registro. Para o seu desenvolvimento, tal sequência pressupõe a mediação atenta do professor, dado que o seu desenvolvimento depende das perguntas formuladas para cada uma das etapas.

De início, organizados numa roda para o momento da leitura, como forma de *motivar* o interesse dos alunos pelo livro, pode-se realizar um mapeamento para saber o que eles conhecem acerca do gênero conto e, mais especificamente, o que sabem sobre contos de assombração, com perguntas como: *vocês sabem o que são contos de assombração? Vocês já leram ou ouviram algum conto de assombração? Conhecem algum conto de assombração que possam narrar para a turma, qual/quais? Gostam de ouvir histórias? Há narradores de histórias onde vocês moram? Alguém já contou para vocês alguma história de assombração?* Importante salientar que as respostas para essas perguntas iniciais são de suma importância para o desenvolvimento da etapa da interpretação.

Ainda nessa perspectiva, é possível mobilizar o trabalho com o título da obra, antes de adentrar propriamente no processo de exploração do livro, a partir das seguintes perguntas: *Vocês já ouviram as expressões "balançar o esqueleto" ou "sacudir o esqueleto"? Sabem o que significa e/ou em quais contextos essa expressão é usada?* Costumeiramente, tal expressão é usada quando se trata do ato de dançar, ir a uma festa dançante; contudo, aplicada ao contexto do livro e tendo em vista o gênero trabalhado, o seu efeito de sentido sofre uma alteração, pois passar por uma situação assustadora também pode fazer com que as pessoas *sacudam o esqueleto*. Diante disso, é interessante explorar essas possibilidades com os alunos, ao passo em que o professor apresenta o livro que será lido, o qual contempla tal expressão em seu título, e explica ambos os sentidos.

Outro passo importante, diz respeito à *introdução* da obra, começando pela exploração da capa, com questões como: *Que elementos vocês identificam quando observam a capa do livro? Esses desenhos que estão presentes na capa, o que estão representando? Eles têm relação com o título da obra? O que parecem estar fazendo? É possível perceber uma relação entre o próprio título e a forma que ele foi escrito?*

ISSN 2763 – 910X

(Presume-se que os alunos percebam o aspecto trêmulo e a ideia de movimento criada pela disposição das letras no título) *Quem escreveu esse livro? Vocês conhecem a Angela-Lago? Já leram algum livro dela?*

Depois da exploração da capa do livro, realiza-se a *leitura* mais analítica do conto, explorando cada uma de suas páginas, "conciliando o prazer e a construção de sentido para o texto" (Alves; Ramos, 2014, p. 145). Nessa etapa da leitura, os seguintes questionamentos podem ser realizados: *Na página 15* (Lago, 2002) *a autora fala que Tia Maria, por ter saído tarde da escola, resolveu cortar caminho pelo cemitério. Além do que está escrito no texto, há algum elemento que ajude a identificar o ambiente da narrativa como um cemitério? Que recurso foi utilizado para distinguir a Tia Maria da menina que ela encontrou no cemitério?* (Espera-se que as crianças percebam a ilustração dos túmulos no cenário e que, para representar o fantasma, o traço do desenho é branco) *Há mudança na expressão de Tia Maria da página 15 para a 16? Em caso positivo, qual? Por que será que isso aconteceu? Em que parte do conto é possível identificar o fato sobrenatural da narrativa? Vocês sabem dizer que personagem ficcional de assombração a menina que tia Maria encontrou representa? Se vocês estivessem no lugar de Tia Maria quando ela encontrou o fantasma, o que teriam feito?*

Outro momento importante é o de exploração da estrutura narrativa do texto, já na etapa da interpretação do texto lido. De acordo com Aguiar (*et al.* 2001, p. 78), "os contos possuem uma forma e uma estrutura tão simples que a criança consegue não só acompanhar o enredo, mas também viver a história junto com as personagens". Isso ocorre devido a sua estrutura bastante organizada, bem característica dos textos narrativos, apresentando um começo/ situação inicial, um meio/ desenvolvimento e um fim/desenlace.

Sendo assim, de maneira a possibilitar que os alunos compreendam o gênero explorado e sejam capazes de identificar os três momentos supracitados, sugerem-se as seguintes perguntas para explorar a estrutura da narrativa: *O conto "Encurtando o caminho" é uma narrativa. Vocês sabem o que é uma narrativa? Uma narrativa apresenta um começo, um meio e um fim. Vocês podem me dizer como foi o começo, o desenvolvimento e o desenlace/a conclusão da história? Gostaram do conto? Que parte mais gostaram e por quê? Se fosse pedido para que vocês dessem continuidade ao conto, o que escreveriam após o encontro de Tia Maria com o fantasma?*

ISSN 2763 – 910X

Nesse sentido, o professor pode dividir a turma em três grandes grupos e solicitar que cada um fale sobre o que entendeu do respectivo momento da narrativa (começo, meio e fim). Além disso, também é possível solicitar que os alunos comentem o que compreenderam do conto trabalhado e as partes que mais gostaram, as que menos gostaram e o que mudariam. Assim, o professor pode propor que cada grupo exponha, oralmente, suas interpretações sobre o conto lido e, após as exposições, cada aluno escreva um reconto, podendo acrescentar uma continuidade para o conto lido e ilustrá-lo.

Diante desta proposta de exploração de texto literário, como é o caso do conto presente em uma obra destinada ao público infantil, percebe-se que é possível, e necessário, pensar em estratégias para mobilizar a atenção, interesse e apreço das crianças pelo momento da leitura e pelos textos que têm acesso, numa constante busca pela construção de sentido do texto literário lido.

Considerações finais

A proposta apresentada demonstra a importância de se explorar no contexto escolar histórias de assombração, sem perder de vista a dimensão lúdica e humorística do texto, permitindo uma aproximação do leitor infantil com o universo literário. A ampliação do contato com essa vertente folclórica e com a tradição oral, tendo em vista a origem dos contos populares, por meio da linguagem verbal e visual, é fundamental para a expansão das práticas letradas dos alunos.

Portanto, o trabalho com a leitura de gêneros textuais contemplando etapas como a motivação, a leitura propriamente dita e a interpretação do lido, a depender da mediação do professor, poderá trazer contribuição para o desenvolvimento do letramento literário dos leitores infantis. Ademais, as perguntas feitas a partir do conto "Encurtando caminho" (Lago, 2002) possibilitam ao leitor interação com o texto, compreensão e ponto de vista crítico.

Referências

AGUIAR, V. T. de. (Org.). **Era uma vez...na escola**: formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001. (Educador em Formação).

ISSN 2763 – 910X

ALVES, M. de F.; RAMOS, F. Literatura infantil e letramento literário nos anos iniciais do ensino fundamental. **SocioPoética**. Vol. 1, n. 13, jul./dez. 2014.

CASCUDO, L. da. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

COELHO, N. N. **Literatura infantil**: teoria, análise e didática. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

COSSON, R. **Letramento literário**: teoria e prática. 2. ed., 12ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B.; NOVERRAZ, M. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. **Gêneros orais e escritos na escola**. Trad. e org. Roxane Rojo e Graís Cordeiro. Campinas Campinas: Mercado das Letras, 2004, p. 95-128.

FONSÊCA, M. L. S.; VASCONCELOS, F. C.. **Mediar a leitura de narrativas por imagens na educação infantil**: uma proposta com "as aventuras de bambolina". Anais VII ENLIJE. Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/45391. Acesso em: 29 jul. 2023.

GIROTTO, C. G. G. S.; SOUZA, R. J. de. Modos de ler e estratégias para ler: crianças, leitura e literatura infantil. **LTP**. Vol. 30, n. 58, Campinas, jan. 2012. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2317-09722012000100003&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 29 jul. 2023.

LAGO, A. **Sete histórias para sacudir o esqueleto**. Ilustrações de Angela-Lago. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

MENDES, A. A complexização do objeto artístico: uma análise da obra de Angela Lago. **Aletria: Revista De Estudos De Literatura**, 14(2), jul.-dez. 2006. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18081. Acesso em: 29 jul. 2023.

RIBEIRO, R. M.; ALVES, M. de F.; REINALDO. M. A. Práticas de letramento e alfabetização: os gêneros textuais como eixo do trabalho com a leitura e a escrita. *In*: Evangelina Maria Brito de FARIA, E. M. B. de. (Org.). **Letramentos em linguagem - PNAIC Paraíba**. 1. ed. João Pessoa: Editora da Universidade Federal da Paraíba, 2014.

VALE, L. V. P. Narrativas infantis. In: SARAIVA, J. A. **Literatura e alfabetização**: do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre – RS: Artmed, 2001.

VASCONCELOS, F. C. de; ALVES, M. de F. **Curso Mediadores de Leitura e suas implicações nas práticas de ensino dos docentes**. 2012. Disponível em: http://gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2012/Arquivos/%C3%A1reas%20tem%C3%A1ticas/Leitura%20e%20escrita/Fab%C3%ADola%20e%20Maria%20-%20CURSO%20MEDIADORES%20DE%20LEITURA.pdf. Acesso em: 07 mar. 2023.

ISSN 2763 – 910X

VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criatividade na infância**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

ZILBERMAN, R. O papel da literatura na escola. **Via Atlântica**, n. 14, dez. 2008. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50376. Acesso em: 29 jul. 2023.

ISSN 2763 – 910X

RELAÇÃO E USABILIDADE DOS PARÂMETROS FORMATIVOS DA LÍNGUA DE SINAIS FRANCESA E LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS

Rayanna Mendonça Martins Beckman[513]
Manuela Maria Cyrino Viana[514]

Resumo: A Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) sofreu forte influência da Língua de Sinais Francesa (LSF), visto que a França foi pioneira no reconhecimento da capacidade de comunicação da comunidade surda e criadora do sistema chamado Sinais Metódicos de L'Épée, que se espalhou internacionalmente, consolidando como referência para a educação de surdos. Admitindo a importante relação existente entre as duas línguas, a presente pesquisa objetiva levantar dados sobre a historicidade dos parâmetros formativos das línguas de sinais destacadas aqui, e desta forma contribuir com as pesquisas no campo da linguística aplicada, política linguística e do bilinguismo, além de proporcionar a aproximação das relações práticas dos professores que utilizam essas duas línguas. Para isso, foram utilizadas como etapas a pesquisa bibliográfica que direcionou o trabalho científico, bem como a coleta de dados por meio de questionário aplicado aos estudantes de Letras Libras da Universidade Federal do Maranhão- UFMA. Após a aplicação destas duas etapas, foi possível constatar que a Libras vai de encontro com a LSF, sendo possível fazer algumas comparações e estabelecer semelhanças com o Alfabeto Manual e com os aspectos fonológicos dos parâmetros estabelecidos pela American Sign Language (ASL), Acerca da usabilidade dos parâmetros na Libras, foi possível identificar, através da população alcançada, que os parâmetros estão inseridos, de forma indissociável, nas práticas da comunicação, bem como na literatura estudada no curso de Letras Libras na Universidade Federal do Maranhão. Ressalta-se, aqui, a necessidade de mais pesquisas que engrandeçam a literatura (ainda escassa) e as práticas da Língua Brasileira de Sinais e sua relação com a Língua de Sinais Francesa, bem como as contribuições que ela pode oferecer para o estudo nessa área.

Palavras-chave: LIBRAS; LSF; parâmetros formativos.

Introdução

A Língua de Sinais Francesa (LSF) está ligada de forma intrínseca à Língua de Sinais Brasileira (LIBRAS). Documentos históricos do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) e demais registros de Libras datados do século XIX nos apresentam que esta última está enraizada na LSF e traz consigo muitas contribuições em sua conjuntura.

A França é uma grande referência em Língua de Sinais por ter sido a primeira a reconhecer nos surdos a capacidade de comunicação. *Os sinais metódicos de l'Épée* foi

[513] Graduada em Letras línguas Portuguesa e Francesa, especialista em linguística aplicada ao ensino de línguas materna e estrangeira. E-mail: rayanna.beckman@discente.ufma.br
[514] Doutoranda em Estudos da Linguística Aplicada pela UFMG, Mestra em Letras pelo UFMA, especialista em Educação especial e Libras, graduada em Fonoaudiologia e professora do magistério superior.

ISSN 2763 – 910X

um método importante utilizado como comunicação em Paris, juntamente com o uso do Alfabeto Manual e a Gramática da Língua Francesa. Através desse importante fato, muitas pessoas, sobretudo os alunos surdos de l'Épée puderam ser alfabetizados na língua francesa com o apoio na língua de sinais, e posteriormente influenciou (juntamente com outros métodos e materiais de outros autores) muitos outros países europeus e americanos, até inspirar o Brasil.

De acordo com Sofiato (2011, apud Marques e Cantarelli, 2020) o primeiro registro de Libras é datado de 1875, tendo como título *A Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos*, que se configura como um manual de sinais ilustrado cuja autoria pertence a um surdo, Flausino José da Costa Gama, aluno do INES, tomando como referência a obra do surdo francês Pierre Pélisser. Tal manual tornou-se o pioneiro em língua de sinais usado no Brasil. A mesma autora aponta que Flausino redesenhou a língua francesa de sinais por meio deste manual.

Tais apontamentos são fundamentais para delinear a forte relação da Língua de Sinais do Brasil com a França. Neste interim, percebemos a necessidade de um olhar mais aproximado para a usabilidade dos parâmetros formativos da Língua de Sinais Francesa (LSF) e Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) de forma a investir na criação deste artigo que tem como objetivo analisar o contexto histórico da contribuição dos Parâmetros da LSF com o foco na linguística aplicada. A metodologia utilizada fora a quanti-qualitativa tendo como instrumentos investigativos a pesquisa documental, pesquisa de campo e aplicação de enquete com os envolvidos no cenário da pesquisa.

O reconhecimento e a usabilidade da língua de sinais enquanto primeira Língua dos surdos ocorreu a partir da década de 1960, já como segunda língua, passando a ter mais visibilidade em diferentes países. Porém, no Brasil, a Língua Brasileira de Sinais somente foi denominada LIBRAS no ano de 1993, o qual fora realizado o II congresso latino-americano de bilinguismo para surdos, substituindo a denominação LSCB.

Em estudos na ASL (American Sign Language) Bellugi, Poizner e Klima (1989), apontam que a língua de sinais é um sistema linguístico que passa de geração a geração, além de autônoma, é utilizada nas mais diversas situações de comunicação, com mecanismos próprios que apresentam relação da forma visual com significado e que não depende da língua oral, constituindo-se assim por meio de sistemas linguísticos diferentes.

Dessa forma, os princípios de organização das línguas orais e sinalizadas podem ser compartilhados, mas se realizam de maneira diferente, ou seja, ao analisarmos os

ISSN 2763 – 910X

níveis linguísticos, podemos perceber que "a língua de sinais se estabelece por meio de uma fonologia que não possui som, morfologia de contrastes espaciais e temporais superpostos e sintaxe organizada espacialmente." (CRUZ, 2008. p.22).

A partir da relevância desses contrastes, intitulados parâmetros formativos, que compõem as línguas de sinais, o interesse em pesquisar o tema surgiu a partir das análises e discussões acerca da relação entre os parâmetros da LSF e da LIBRAS, a fim de observar a usabilidade e comparar tais parâmetros em ambas as línguas de sinais.

O que se pretende com este artigo é apresentar o levantamento de dados sobre a historicidade dos parâmetros formativos das línguas de sinais supracitadas, com o intuito de contribuir com pesquisas que possam auxiliar no campo do bilinguismo, por acreditar que este trabalho tem grande relevância na linguística aplicada para LSF e Libras pois há muitas lacunas nas pesquisas dessa área que precisam ser elucidadas e analisadas, além de buscar proporcionar a aproximação das relações práticas dos professores que utilizam ambas línguas.

Os parâmetros formativos e suas relações nas línguas de sinais da França e do Brasil

O surgimento de língua estruturada como mecanismo de comunicação para as pessoas surdas ocorreu através da necessidade de interação e participação no mundo, mesmo sofrendo a muito tempo discriminação, permitindo que os surdos fossem, de fato, inseridos na sociedade. Conforme nos esclarece Dourado ([s.d]), na Antiguidade as pessoas surdas eram alvo de preconceito, sendo até impedidos de assinar testamentos.

A numeração de registros da história da surdez na Idade Antiga não é ainda muito explícita. Poucas são as fontes que apresentam com precisão tal temática, o que torna a busca por informações nesse cenário, pouco precisas. Sobre este fato, Nakagawa (2012, p.8) afirma que "a escassez de registos históricos, o distanciamento das fontes primárias e as poucas investigações sobre o assunto não raro, levam a afirmações imprecisas e pouco consistentes sobre a surdez na Idade Antiga".

Tal ideia também é compartilhada pela autora Fusellier-Souza (2001) que através de pesquisas realizadas constatou que os estudos do sistema de linguagem de indivíduos que não vivem em comunidade linguística ainda são pouco visados.

> Les études sur la création des systèmes langagiers entièrement basés sur le canal visuo-moteur par des individus sourds ne vivant pas en communauté linguistique ne sont pas très nombreuses. Rares sont les chercheurs qui se

ISSN 2763 – 910X

> sont intéressés à cette question où «l'observation des faits, antérieurement à toute anticipation théorique, est capitale » (Cuxac, 2000, p. 22 apud Fusellier-Souza, 2001).

Os primeiros registros de LS (língua de sinais) em sua forma estruturada, conforme esclarece Dourado ([s.d]), ocorreu na Espanha, na ocasião da criação do que hoje conhecemos por Alfabeto Manual, nascido na primeira escola de surdos criada no Mosteiro de San Salvador em Oña Burgos pelo monge Pedro Ponce de León. Tal instituição abriu portas para que posteriormente outras realidades fossem alcançadas, a exemplo de outro padre espanhol, Juan Pablo Bonet, que incluiu verbos e frases na sinalização ensinada aos surdos. Porém, a criação de uma língua de sinais teve seu início na França, tornando-a referência, e surgiu a partir do método do padre católico Charles-Michael de l'Épée que fora mais abrangente, complexo e bem estruturado método de língua para os surdos.

Os sinais metódicos de l'Épée fora um importante meio utilizado como comunicação em Paris, junto ao Alfabeto Manual e a Gramática da Língua Francesa. A partir desse importante fato, muitas pessoas, sobretudo os alunos surdos de l'Épée puderam ser alfabetizados na língua francesa apoiados na língua de sinais, o que posteriormente influenciou (juntamente com outros métodos e materiais de outros autores) muitos outros países pela Europa e Estados Unidos até inspirar o Brasil.

De acordo com Sofiato (2011, apud Marques e Cantarelli, 2020) o primeiro registro de Libras é datado de 1875, tendo como título "*A Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos"*, que se configura como um manual de sinais ilustrado cuja autoria pertence a um surdo, Flausino José da Costa Gama, aluno do INES, tomando como referência a obra do surdo francês Pierre Pélisser. Tal manual, tornou-se o pioneiro em língua de sinais usado no Brasil. A mesma autora aponta que Flausino acaba redesenhando a língua francesa de sinais por meio deste manual.

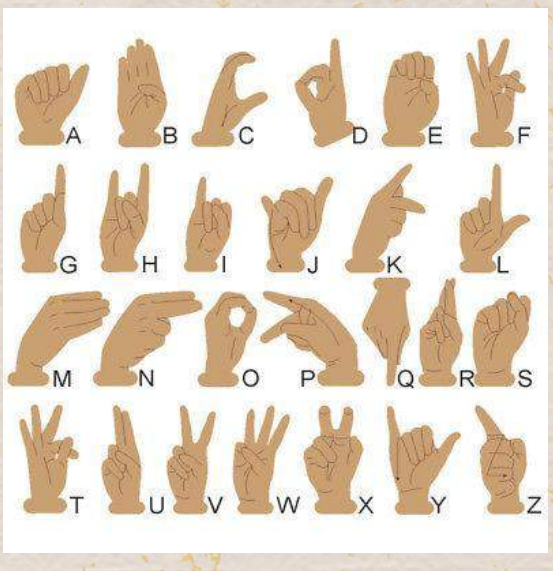
O ponto de encontro da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e a Língua de Sinais Francesa (LSF) ocorreu durante o século XIX, na vinda do professor surdo francês E. Huet. De acordo com Diniz (2010), em sua vinda para o Rio de Janeiro, Huet possuía a intenção de abrir uma escola para surdos e obteve o apoio do então imperador D. Pedro II, fundando assim o Instituto Imperial de Surdos-Mudos em 1857, o atual Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) na capital do Rio de Janeiro. Vinte anos depois, em 1875, "*A Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos"* surge, em situação anteriormente citada.

ISSN 2763 – 910X

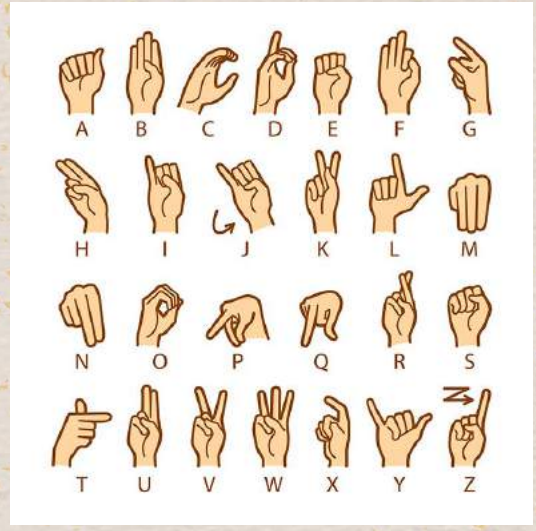
O século XXI iniciou com um importante acontecimento para a comunidade surda do Brasil. Juntamente com as associações de surdos e a Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (FENEIS), obtiveram a valorização da Língua de Sinais por meio da Lei nº 10.436/02, e, posteriormente, o Decreto nº 5.626/05, regulamentando a Libras.

Os decretos estabelecidos foram importantes para a educação inclusiva para os surdos, numa modalidade bilíngue em sua escolarização básica, garantindo-se a estes alunos, educadores capacitados e a presença do intérprete nessas classes. (MENEZES, 2006 apud LIMA, *et. al.*, 2016, p.6)

A saber da forte influência e contribuições da LSF na formação da Libras, é possível aceitar a ideia de semelhança existente entre o Alfabeto Manual desta com o da Língua de Sinais Francesa, pois a grande maioria das letras do alfabeto manual são sinalizadas da mesma forma.



Fonte: Alphabet de signes françaises. Nos mains vous parlant. Disponível em: https://www.nos-mains-vous-parlent.fr/la-langue-des-signes-francaise/



Fonte: Alfabeto de Libras.: Gazin. Disponível em: https://www.noticiasgazin.com.br/libras-confira-cursos-gratuitos-online/

Pesquisas realizadas por Marques e Cantarelli (2020) e Sofiato e Reily (2012), em suas investigações, constataram semelhanças na composição de ambas as línguas. Estas últimas, afirmam o quanto "é inegável o impacto que a obra de Pierre Pélissier, intitulada L'Enseigment Primaire des Sourds-Muets Mis a La Portée de Tour Le Monde Avec Une Inconographie des Signes, datada de 1856, teve sobre o surdo Flausino da Gama" (SOFIATO e REILY, 2012).

Sofiato (2011, p.135) também faz uma comparação da obra de Pélissier (1856) com a Iconographia de Gama (1875) concluindo que nas estampas produzidas por

ISSN 2763 – 910X

Flausino e as pranchas desenhadas por Pélissier, o conteúdo é praticamente o mesmo. Flausino, dessa forma, obteve papel fundamental na relação da LSF com a Libras, trazendo como contribuições, características da primeira para a segunda, reflexo das obras que o impactaram.

Já Marques e Cantarelli (2020, p.100) realizaram uma pesquisa que analisou 524 sinais do manual de Libras Comunicando com mãos (Peterson, 1987) e comparou os mesmos verbetes com os sinais de dois dicionários online de LSF: Sématos (3.605 sinais) e LSF Pisourd Dictionnaire (1.866 sinais). A partir das investigações, as autoras consideram que

> apesar da Libras ter tido sua origem histórica na LSF, esta não possui grande influência nos sinais de uso comum da Libras usados pelos surdos brasileiros do século XX, considerando a publicação do Manual de Peterson (1987). Contudo, somente com pesquisas mais aprofundadas, feitas com um maior número de sinais e análises qualitativas, será possível chegar a resultados mais concretos.

É de suma importância reconhecer a necessidade de mais investigações nesta área. Contudo, é necessário, também, o reconhecimento da influência estrangeira no desenvolvimento da Língua Brasileira de Sinais, que se beneficiou com as grandes contribuições da Língua Americana de Sinais (ASL) e Língua de Sinais Francesa (LSF), que permitiram demais pesquisas sobre itens lexicais de diferentes línguas sinalizadas, com enfoque em: configuração, orientação, localização e movimento da(s) mão(s).

Análise dos dados

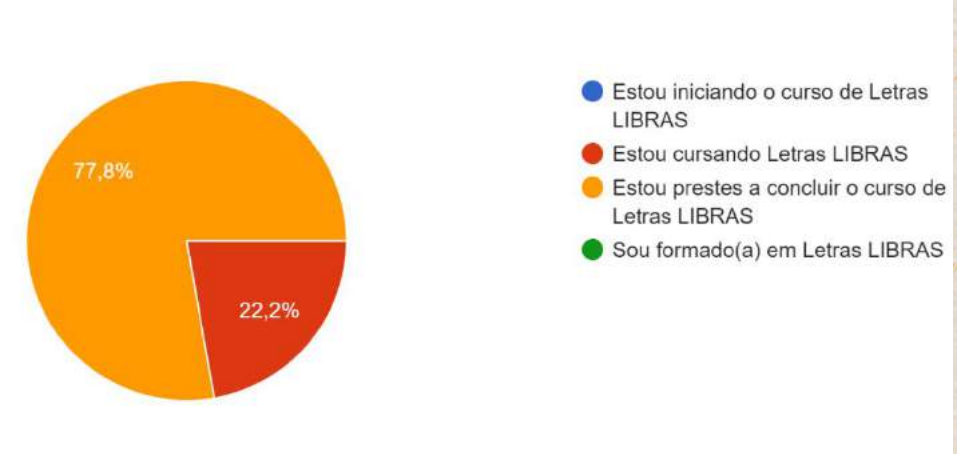
Com o intuito de identificar o conhecimento da historicidade, da relação e usabilidade da LSF e da Libras, uma enquete fora aplicada através da plataforma Google Forms com alguns alunos de Letras-Libras da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Do público-alvo a ser atingido, 9 alunos se dispuseram a contribuir com a pesquisa, agregando a sua realidade ao aporte teórico dos autores supracitados.

As perguntas formuladas foram analisadas e organizadas em gráficos comentados nos parágrafos que se seguem. Elas descrevem desde a situação educacional do informante da pesquisa, passando pela identificação sobre o conhecimento dele sobre os parâmetros formativos da Libras e sua relação com a Língua Francesa de Sinais.

ISSN 2763 – 910X

O primeiro ponto a ser identificado foi em relação ao perfil educacional do informante da pesquisa. Esse é um dado relevante para verificar até que ponto ele já teve acesso ao conhecimento da historicidade das línguas de sinais, abordadas a exemplo, pela autora Fusellier, passado durante a graduação e se ele consegue identificar a relação das duas línguas de sinais em análise.

Gráfico 1- Corresponde atual situação educacional do informante da pesquisa.



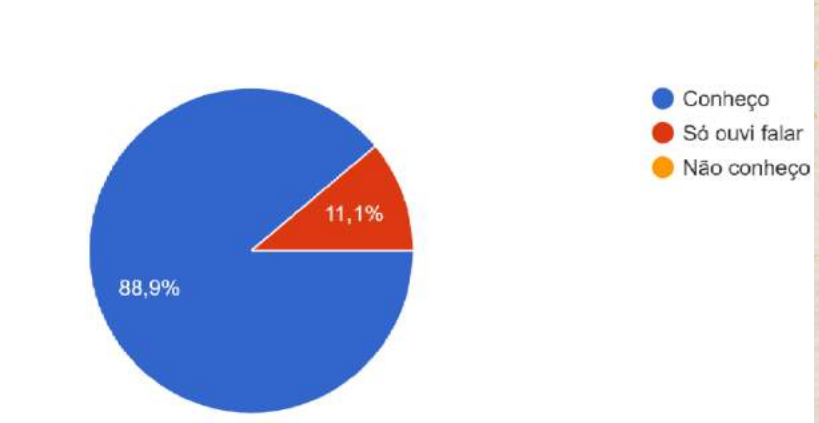
Fonte: Elaboração própria.

O gráfico acima delineia a situação profissional dos participantes da pesquisa e como podemos observar, 77,8% do público atingido está prestes a concluir o curso de Letras Libras, enquanto 22,2% ainda está cursando. Isso nos remete a perceber que a maioria dos participantes já entrou em contato com grande parte da literatura a ser estudada no curso de Letras Libras, tendo a oportunidade de eventualmente ter ao menos ouvido falar sobre os Parâmetros Formativos da Libras.

Passando para o segundo ponto da nossa entrevista, ao serem questionados sobre conhecer os Parâmetros Formativos da Língua Brasileira de Sinais, a maioria, estabelecida por 88,9% das respostas, afirmou conhecer os Parâmetros enquanto os outros 11,1% só ouviu falar.

ISSN 2763 – 910X

Gráfico 2- Referente ao conhecimento dos Parâmetros formativos da Libras.

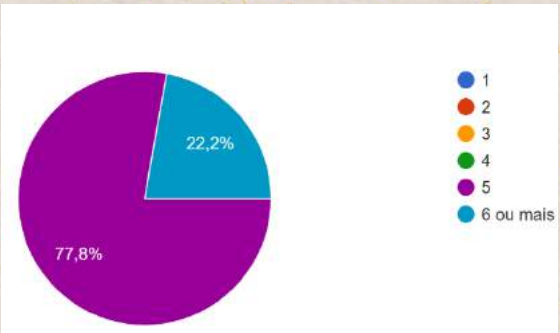


Fonte: Elaboração própria.

Interessante observar que nenhum dos contribuintes da pesquisa respondeu com a opção "Não conheço", o que nos remete a compreender que durante o curso de Letras Libras, em algum momento já entraram em contato com os Parâmetros abordados por autores como Xavier, Sofiato ou Stokoe, direta ou indiretamente.

Outro questionamento levantado, considerado essencial para o entendimento do que foi pretendido pesquisar, e corresponde ao número de Parâmetros conhecido pelos participantes. A resposta pode ser ilustrada no gráfico a seguir:

Gráfico 3- Referente ao conhecimento de quantos parâmetros formativos o informante conhece



Fonte: Elaboração própria

A pergunta acima buscou identificar, de forma mais precisa, quantos parâmetros formativos os alunos conhecem, com o intuito de constatar o conhecimento ou não de um possível sexto parâmetro ou de outros mais. Podemos perceber que 77,8% possuem o conhecimento de 5 parâmetros, anteriormente identificados como: configuração de mão, ponto articulatório, movimento, orientação da palma da mão e

ISSN 2763 – 910X

expressões não manuais. Apenas 22,2% apresentaram um 6º parâmetro, colocando em evidência apenas as opções de 5 e 6 parâmetros formativos.

Quando solicitados a citar os parâmetros por eles conhecidos, os alunos evidenciaram o conhecimento dos 5 parâmetros supracitados. Os 22, 2% relataram conhecer um sexto parâmetro como "direcionalidade da mão", equivalente ao denominado "arranjo de mãos".

Questionados sobre a relevância do conhecimento dos parâmetros formativos de forma mais aprofundada, 100% concordaram sobre ser preponderante tanto para a formação quanto para a usabilidade da língua de sinais. As justificativas relatadas foram expressas no quadro a seguir. Para assegurar a não identificação dos participantes, as respostas foram enumeradas de acordo com a ordem em que aparecem.

Quadro 1- Justificativa sobre a importância do conhecimento dos Parâmetros Formativos

Aluno(a)	Justificativa
1	"Conhecimento necessário para entender a língua."
2	"A relevância dá -se na necessidade de conhecê-los e compreendê-los, considerando que a partir destes é que acontece a comunicação viso-espacial. A sinalização não pode ser feita de qualquer forma, mas precisa de parâmetros formativos. De outra forma, a Libras perderia a característica de língua padrão."
3	"Por que caracteriza os sinais."
4	"Conhecendo os parâmetros, a sinalização fica mais clara e correta"
5	"Os parâmetros da Libras são a base para uma melhor compreensão no que tange aprendizagem dessa língua."
6	"Penso que isso dá cientificidade ao status linguístico da LIBRAS, além de esclarecer didaticamente suas estruturas."
7	"Pra melhor comunicação em libras"
8	"Porque nos faz conhecer a formação de cada sinal."
9	"Porque são importantes para uma melhor compreensão da frase em libras."

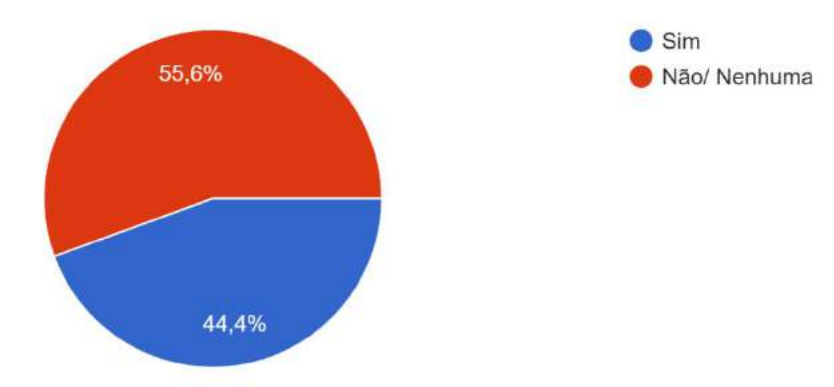
Fonte: Elaboração própria.

ISSN 2763 – 910X

De acordo com as informações coletadas na enquete sobre o uso dos parâmetros ao serem questionados sobre a forma como usa/usaria os parâmetros em seu cotidiano profissional, as respostas variaram de "no letramento de Libras", "para sinalizar a língua", até "sinalizando e ensinando a língua".

Outro questionamento muito importante para a construção da pesquisa foi sobre a identificação da influência da LSF na Libras, como ilustra o gráfico abaixo:

Gráfico 4 – Referente se, na trajetória de estudos ou no campo profissional, o informante consegue identificar alguma influência da Língua de Sinais Francesa (LSF) na Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS).



Fonte: Elaboração própria.

Os resultados apontam que mais da metade não consegue associar a Língua de Sinais Francesa com a Língua Brasileira de Sinais, enquanto 44,4% conseguem identificar essa influência. Isso nos sugere que é necessário um melhor desdobramento histórico sobre as influências que a Língua de Sinais sofreu ao longo de sua construção e os rumos que isso se deu durante a formação acadêmica. Percebemos que mesmo os que reconheceram essa relação mantiveram certa dificuldade em relatar o que realmente está interligando as duas línguas, como podemos verificar a partir do desdobramento da pergunta sobre a associação entre as duas línguas, contidos nos comentários abaixo:

As respostas foram: "O alfabeto manual é um exemplo", "Alguns sinais, sofrem influência da língua de sinais francesa, como por exemplo o sinal de falar.","essa influência está relacionada desde dos nossos primórdios. Desde do Império onde Ernet Huert, que era francês e trouxe a libras para o Brasil, a convite de Dom Pedro 2°", "Por meio dos sinais classificados como dêiticos e na ideia de empréstimo linguístico. "

ISSN 2763 – 910X

Por fim, quando questionados sobre como a influência da LSF (língua de sinais francesa) pode se relacionar com o uso da LIBRAS, as respostas obtidas foram expressas conforme o quadro abaixo:

Quadro 2- Justificativa sobre como a influência da LSF pode se relacionar com o uso da Libras.

Aluno(a)	Justificativa
1	"Só escuto falar da influência da LSF na libras mas como desconheço a LSF e estudos sobre não sei opinar."
2	"Relaciona-se pelo fato de que o francês Huetos, um dos primeiros educadores/professores de Língua de Sinais no Brasil, quando sequer a Libras tinha status de língua. Ele foi o fundador da primeira escola para surdos no Brasil"
3	"Não tenho conhecimento para opinar."
4	"Se relaciona pois a Libras foi introduzida por um francês"
5	"A relação está nos sinais parecidos"
6	"Se relaciona principalmente com o léxico da LIBRAS."
7	"Com a vinda do surdo francês E.Gueto"
8	"Não conheço LSF."
9	"Não"

Fonte: Elaboração própria.

Essas respostas nos remetem a compreender que a LSF, apesar de historicamente ter sua relação abordada em diversas literaturas com a Libras, como as supracitadas, não possui correlação clara a ponto de serem conhecidas por estudantes e atuantes da área, como podemos perceber nas falas dos informantes 1 "Só escuto falar da influência da LSF na libras mas como desconheço a LSF e estudos sobre não sei opinar. " e 3 "Não tenho conhecimento para opinar." Podemos interpretar isso como reflexo da falta de um olhar mais abrangente acerca da origem das Línguas de Sinais, de todo o percurso e alterações sofridas no curso de sua história até os presentes dias.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

O percurso traçado pela construção das Línguas de Sinais enquanto mecanismo usual de comunicação da comunidade surda, certamente sofreu muitos percalços, desde a falta do devido reconhecimento até preconceitos vivenciados pelos usuários da língua.

O contato com a literatura sobre a Língua de Sinais Francesa, Língua Brasileira de Sinais e demais autores que abordam a temática, engrandeceu fortemente a admiração e interesse em pesquisar com afinco as hipóteses aqui apresentadas.

É de suma relevância ressaltar que o interesse investigativo por este tema surgiu a partir do contato com uma situação vivenciada no Núcleo de Cultura Linguística – NCL da Universidade Federal do Maranhão, onde na oportunidade, um professor surdo de Libras solicitou ajuda de professores de Francês para aprender a língua, porém o corpo docente não possuía habilitação em LSF para tal.

Além disso, a pouca divulgação de material de estudo traduzidos do Francês para o Português despertou a necessidade de mais buscas e contribuições acerca dessa temática tão importante para a sociedade em geral, não apenas para as pessoas surdas. A busca pela historicidade da língua francesa permeia desde a graduação em Letras-Francês e através da descoberta de uma outra língua que contêm seus traços é algo que necessita ainda mais de investigação.

Por meio da pesquisa bibliográfica e do questionário aplicado, foi possível identificar que a Libras vai de encontro com a LSF no seu percurso histórico, bebendo em sua fonte desde os primórdios de sua construção, com a vinda de franceses ao território brasileiro, bem como o contato com a cultura, língua e educação destes.

Foi possível fazer comparação em alguns aspectos em que as línguas se cruzam e que estabelecem certas semelhanças como no Alfabeto Manual e nos parâmetros estabelecidos pela ASL, também aderidos pela LSF e Libras.

Acerca da usabilidade dos parâmetros na Libras, foi possível identificar, através da população alcançada, que os parâmetros estão inseridos, de forma indissociável, nas práticas da comunicação, bem como na literatura estudada no curso de Letras Libras na Universidade Federal do Maranhão. Entretanto, é necessário ressaltar que o intuito da pesquisa era abranger um público ainda maior, o que não foi possível devido ao período pós-pandêmico e de recesso de fim de ano vivenciado na Universidade.

Ainda assim, reconhece-se que o público-alvo pretendido faz parte apenas de uma pequena amostra, não podendo ser interpretado como um todo. As próprias pesquisas realizadas por meio de outros autores constatam a escassez de informações

ISSN 2763 – 910X

nessa área, ressaltando a importância de maiores investigações e contribuições para o estudo dos parâmetros formativos da Língua de Sinais.

A Linguística aplicada é outro importante componente que acrescenta à quebra das barreiras linguísticas existentes, à medida que elucida sobre a necessidade da descoberta de mais interfaces das línguas abordadas, além de auxiliar na em práticas dos futuros professores de Libras em sala de aula, e na sua atuação profissional como um todo.

O que se pretende por meio do objeto aqui estudado é trazer contribuições sobre o tema e fomentar debates sobre a necessidade de mais pesquisas que engrandeçam a literatura e as práticas da língua brasileira de sinais e sua relação com a língua de sinais francesa, bem como as contribuições que ela pode oferecer para o estudo da Libras.

Referências

BRASIL. **Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005.** Regulamenta a Lei ° 10.436, de 24 dde abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais- Libras, e o art.18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Especial. **Lei Nº. 10.436, de 24 de abril de 2002.** Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS e dá outras providências.

BELLUGI, U.; POIZNER, H.; KLIMA, E.S. Language, modality and the brain. **Trends in Neurosciences**. v. 12, n. 10, 1989.

CRUZ, C. R. 2008. 198 f. **Proposta de instrumento de avaliação da consciência fonológica, parâmetro configuração de mão, para crianças surdas utentes da Língua de Sinais Brasileira.** Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada)-Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. 2008.

DINIZ, Heloíse Gripp. **A história da Língua de Sinais Brasileira (Libras): Um estudo descritivo de mudanças fonológicas e lexicais.** Florianópolis- SC: 2010

DOURADO, Wilton. Como surgiram a Língua de Sinais? **E-Libras por Unintese.** [S.l, S.d] Disponível em: https://escoladelibras.com/como-surgiram-as-linguas-de-sinais/. Acesso em: 10 out 2022.

FELIPE, Tanya Amara; MONTEIRO, Myrna. **Libras em Contexto: Curso Básico - Livro do Professor**. ed. 6. Brasília/DF: Programa Nacional de Apoio à Educação dos Surdos, MEC: SEEP, 2007.

FUSELLIER-SOUZA. I. . **La création gestuelle des individus sourds isolés : De l'édification conceptuelle et linguistique à la sémiogénèse des langues des signes.** AILE - Acquisition

ISSN 2763 – 910X

et Interaction en Langue Etrangère , Paris, v. 01, n.15, p. 61-95, 2001.

FUSELLIER-SOUZA.I. **Sémiogenèse des langues des signes. Etude de Langues de Signes Emergentes (LSE) pratiquées par des sourds brésiliens**. Linguistique. Université Paris 8 - École Doctorale "Cognition, Langage, Interaction" (ED 224), 2004. Français.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar Projetos de Pesquisa.** - 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

LAMBERT,M. l'abbé (1867), **La clef du langage de la physionomie et du geste mis à la** portée de tous, pp. 102, chez l'auteur à l'institution impériale de Paris.

LIMA, Joana Dark de; et. al. As contribuições da Lei 10.436 à sociedade, aos profissionais e à educação: inclusão social do surdo. In**: II Congresso Internacional De Educação Inclusiva. Campina Grande**- PB, 2016, p. 1-12

MARQUES, Janice Gonçalves Temoteo; CANTARELLI, Antonielle. A influência da Língua de Sinais Francesa (LSF) na Língua de Sinais Brasileira (Libras): Estudo Baseado em Metalexicografia Comparativa. **Revista Porto das Letras**, Vol. 06, N° 06. 2020

MOURÃO, Marisa Pinheiro. **Língua Brasileira de Sinais- LIBRAS**. Uberlândia-MG, 2013.

NAKAGAWA, Hugo Eiji Ibanhes. **Culturas surdas: o que se vê, o que se ouve.** Lisboa, 2012.

PASSOS, Rosana. **Parâmetros físicos do movimento em LIBRAS: um estudo sobre intensificadores.** Tese de doutorado. Belo Horizonte, MG: Faculdade de Letras da UFMG 2014.

RODRIGUES, Tatiane Daby de Fátima Farias; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; SANTOS, Josely Alves dos. As pesquisas qualitativas e quantitativas da Educação. **Revista Prisma.** Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 154-174, 2021.

SOFIATO, C. G. **Do desenho à litografia: A origem da língua brasileira de sinais**. Tese de doutorado. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2011.

SOFIATO, C.G; REILY, L. "Companheiros de infortúnio": a educação de "surdos-mudos" e o repetidor Flausino da Gama. **Revista Brasileira de Educação** v. 16 n. 48 set-dez. 2011.

SOFIATO, Cássia Geciauskas; REILY, Lúcia. Justaposições: o primeiro dicionário brasileiro de língua de sinais e a obra francesa que serviu de matriz- Relato de pesquisa. **Revista Brasileira de Educação Especial**, v.18, 2012.

STROBEL, Karin. **História da Educação de Surdos.** Florianópolis, 2009.

XAVIER, André Nogueira; BARBOSA, Plinio. Com quantas mãos se faz um sinal? Um estudo do parâmetro número de mãos na produção de Sinais da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). **Todas as letras u**, v. 15, n. 1, 2013.

ISSN 2763 – 910X

SALA DE AULA INVERTIDA: UM RELATO DE SEU USO NO ENSINO DE LITERATURA

Juliana Madna Amorim Mendes[515]
Maria Helena Nascimento Conceição[516]

Resumo: Em linhas gerais, as aulas de literatura no ensino fundamental apresentam metodologias tradicionais, na qual o professor apresenta trechos de obras do período literário estudado mostrando suas características e avaliando posteriormente o aluno de maneira somativa. Por não conhecerem as obras previamente ou apenas conhecerem trechos delas, os discentes deixam de participar ativamente das aulas e de terem suas próprias experiências com a literatura. Nesta perspectiva, este estudo tem por objetivo apresentar o relato de uma docente de LP no ensino fundamental anos finais sobre o uso da metodologia sala de aula invertida nas aulas de literatura. Esta pesquisa é justificada como sendo de grande relevância para a educação contemporânea, propondo reflexões a educadores e estudiosos sobre a importância das novas metodologias e da participação ativa do aluno em sala de aula. A metodologia adotada para este estudo foi a pesquisa bibliográfica e o relato de experiência da professora como método analítico. O saber científico constituiu-se de teorias e, no presente estudo, têm-se discussões sobre as contribuições da sala de aula invertida e a importância do seminário para esta metodologia de ensino. Os teóricos que contribuíram com esse estudo foram Valente (2014), Silveira Júnior (2020, 2021), Severino (2007), Bergmann e Sams (2018) e a Base Nacional Comum Curricular (2018). Os resultados do estudo apontaram pontos positivos e negativos em relação ao uso da sala de aula invertida nas aulas de literatura. Como pontos positivos têm-se o respeito pela opinião dos outros colegas, a integração de conhecimentos e a cooperação no estudo fora e dentro da escola. Como aspectos negativos temos a sobrecarga de um dos membros do grupo na realização e produção de material para apresentação de seminário e a divergência de opiniões entre os membros dos grupos, gerando atritos entre si. Em suma, ao adotar o uso da sala de aula de invertida atrelado ao seminário para facilitar o aprendizado do estudo de obras literárias, percebeu-se maior engajamento por partes dos estudantes, onde estes assumiram posturas mais ativas durante as aulas.

Palavras-chave: sala de aula invertida. seminário. literatura. metodologia.

Introdução

Sabe-se que atualmente, com a situação em que o mundo se encontra, o ensino teve diversas adaptações para que não houvesse uma pausa brusca nas aulas em todos

[515] Graduada em Licenciatura em Pedagogia pela Faculdade São José dos Campos, Graduada em Letras Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão, Especialista em Literatura e Ensino pela Universidade Estadual do Maranhão, Pós graduanda em Educação Especial Inclusiva e Neuropsicopedagogia Institucional e Clínica.

[516] Graduada em Letras e Pedagogia pela Universidade Estadual do Maranhão. Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira e pós graduanda em Ludopedagogia e Psicopedagogia Clínica e Institucional. Escritora, pesquisadora, professora da educação básica e professora substituta da UEMA, campus Itapecuru-Mirim MA.

ISSN 2763 – 910X

os setores educacionais. Com a situação da pandemia as escolas foram fechadas, mas com os desdobramentos dos profissionais da educação o o processo de ensino-aprendizado continuou.

Essa mudança repentina trouxe novas metodologias e adaptações de metodologias já existentes, passou-se a falar, conhecer e discutir sobre o ensino híbrido, que chegou e que veio para ficar, tendo em vista que se mostrou ótimo aliado ao ensino das diversas áreas e não apenas educacionais.

A sala de aula invertida, que já era usada em algumas universidades norte-americanas, foi uma das propostas metodológicas que surgiu como meio de desenvolver o ensino, logo que esta faz uma inversão ao ensino tradicional e tendo o aluno como protagonista de seu conhecimento este poderá usar diversas ferramentas tecnológicas dentro do ensino híbrido.

As aulas de literatura, muitas vezes, são repassadas de forma tradicional, no qual o professor apresenta trechos de obras do período literário estudado, mostra suas características e avalia através de uma prova somativa. Por não conhecer a obra total ou apenas conhecerem trechos, os alunos não se envolvem tanto e deixam de desenvolver o hábito pela leitura e pelos gostos literários.

Partindo dessa visualização de como as aulas são repassadas e sendo uma situação corriqueira, problematizou-se, se o uso da metodologia sala de aula invertida ocasionava maior participação e interesse dos alunos no aprendizado do conteúdo de literatura, objetivando-se seu uso é eficaz como metodologia no ensino. Teve-se por objetivo verificar a maior participação dos alunos na aula durante o uso da metodologia, sendo elencados a participação dos alunos e o uso de seminário em sala de aula.

A metodologia para realizar essa pesquisa foi o relato de experiência, metodologia na qual foi selecionada uma docente do ensino fundamental II que leciona Língua Portuguesa, no relato ela narrou sua experiência e dos alunos sobre o uso da sala de aula invertida para o estudo de textos da literatura nacional, com o intuito principal de verificar se experiências elencadas pelos teóricos da sala de aula invertidas serão validadas nessa experiência de ensino de literatura.

Nos tópicos apresentados têm-se sala de aula invertida: teoria x prática, que apresenta conceituações importantes nesse estudo. No tópico Relato de Experiência as concepções e experiência da docente são descritos e comentados fazendo uma ponte teórica com os autores que criaram e tiveram a primeira experiência da sala de aula

ISSN 2763 – 910X

invertida.

Esse relato profissional é relevante para o campo acadêmico por desencadear futuros estudos sobre o tema. É proeminente para a área de Ensino Híbrido por galgar em sua teoria e método dando a visibilidade a esta área nova, e também por adicionar um novo estudo e dados ao aporte de pesquisas em Sala de aula invertida. Outra área suscetível a ganhos com esse estudo é a do Seminário, por enveredar uma ponte que mantém ligação com o ensino.

Por fim, mas de total importância, há também relevância deste estudo para a sociedade contemporânea, como forma de trazer o olhar crítico para as metodologias que são usadas dentro dessa nova modalidade de ensino.

Sala de aula invertida: teoria x prática

A sala de aula invertida é uma das metodologias que ganhou visibilidade nesses três últimos anos no ensino escolar no Brasil. Em alguns países essa prática já era utilizada há mais de uma década "[...] pioneiros da sala de aula invertida, Jon Bergmann e Aron Sams (2016) começaram a inverter suas aulas em 2007" (MACHADO, LUPEPSO, JUNGBLUTH, 2016, p. 15). Foram os primeiros a criar essa metodologia a partir das observações de problemas que implicavam nas aulas.

Segundo Valente (2014) a sala de aula invertida é:

> uma modalidade de e-learning na qual o conteúdo e as instruções são estudados on-line antes de o aluno frequentar a sala de aula, que agora passa a ser o local para trabalhar os conteúdos já estudados, realizando atividades práticas como resolução de problemas e projetos, discussão em grupo, laboratórios etc. A inversão ocorre uma vez que no ensino tradicional a sala de aula serve para o professor transmitir informação para o aluno que, após a aula, deve estudar o material que foi transmitido e realizar alguma atividade de avaliação para mostrar que esse material foi assimilado. Na abordagem da sala de aula invertida, o aluno estuda antes da aula e a aula se torna o lugar de aprendizagem ativa, onde há perguntas, discussões e atividades práticas. O professor trabalha as dificuldades dos alunos, ao invés de apresentações sobre o conteúdo da disciplina (VALENTE, 2014, p. 85 – 86).

O autor resume que a sala de aula passa a ser um local para trabalhar os conteúdos já estudados de forma online, em sala de aula serão realizadas atividades práticas sobre o conteúdo, tornando-se um lugar de aprendizagem ativa. Visualizando a concepção de Valente (2014) atrelado ao relato da docente é percebível as seguintes informações:

ISSN 2763 – 910X

Sala de aula invertida: teoria	Sala de aula invertida: prática
Instruções de conteúdos passados online.	Instruções de conteúdos passados de forma presencial em sala de aula.
Sala de aula: local para estudo dos conteúdos já estudados, realização de atividades, resolução de problemas e projetos, discussão em grupos, uso de laboratórios.	Sala de aula: local para estudo dos conteúdos já estudados, realização de atividades, resolução de problemas e projetos, discussão em grupos.
Docente realiza a transmissão de informações para os discentes.	Docente realiza a transmissão de informações para os discentes.
Estudo do material transmitido por parte dos discentes.	Estudo do material transmitido por parte dos discentes.
Outro cenário de estudo: ambientes virtuais ou laboratórios.	Outro cenário de estudo: residência do discente ou biblioteca fora da escola.
Aula: aprendizagem ativa, perguntas, discussões e atividades práticas.	Aula: aprendizagem ativa, perguntas, discussões e atividades práticas.
Uso de recursos tecnológicos.	Uso de retroprojetor, notebook, aplicativos de mensagem.
O docente trabalha as dificuldades dos alunos, ao invés de apresentações sobre o conteúdo.	O docente trabalha as dificuldades dos alunos, fazendo inferências no conteúdo.

Fonte: **Sala de aula invertida: uma metodologia ativa de aprendizagem** / Jonathan Bergmann; Aaron Sams. Relato da Docente e livro.

Observa-se no quadro acima algumas divergências da teoria para a prática que ocorreram devido as adaptações feitas pela professora por causa da realidade escolar diferente.

Literatura, sala de aula invertida e seminário

A literatura está no nosso dia a dia, a partir do momento que desenvolvemos nossa habilidade de leitura adentramos ao mundo dos livros e consequentemente conhecemos a literatura em suas mais diversas formas. Ao longo da nossa vida ela caminhará conosco sendo de importância na nossa formação humana e social.

> [...] a literatura enriquece nossa percepção e nossa visão de mundo. Mediante arranjos especiais das palavras, ela cria um universo que nos permite aumentar nossa capacidade de ver e sentir. Nesse sentido, a literatura possibilita uma ampliação da nossa visão do mundo, ajuda-nos não só a ver mais, mas a colocar em questão muito do que estamos vendo e vivenciando. (BRASIL, 2018, p. 499).

ISSN 2763 – 910X

Na vida escolar a literatura é inserida nos primeiros textos que lemos e caminha conosco por anos até o fim da vida. Quando chegamos ao ensino médio temos de fato a disciplina de Literatura que fará estudos acerca da literatura passada e atual, no entanto a BNCC (2018) coloca que

> Em relação à literatura, a leitura do texto literário, que ocupa o centro do trabalho no Ensino Fundamental, deve permanecer nuclear também no Ensino Médio. Por força de certa simplificação didática, as biografias de autores, as características de épocas, os resumos e outros gêneros artísticos substitutivos, como o cinema e as HQs, têm relegado o texto literário a um plano secundário do ensino. Assim, é importante não só (re)colocá-lo como ponto de partida para o trabalho com a literatura, como intensificar seu convívio com os estudantes. (BRASIL, 2018, p. 499)

A literatura passa do plano central para o secundário e o seu convívio será pouco aos estudantes do ensino médio, estes que muitas vezes já estão enfadados com o convívio dos anos escolares anteriores. Partindo dessa perspectiva é notório o uso de métodos novos para o ensino da literatura. Com este período pandêmico em que nos encontrávamos, o ensino nas escolas passou a se adaptar à situação e implementar novos métodos pedagógicos para que a aprendizagem não fosse cem por cento comprometida.

Diversas metodologias surgiram, outras foram adaptadas a atual situação do ensino. Foi feito uso do ensino remoto que foi adaptado das plataformas de ensino de educação a distância, com a volta de forma parcial do ensino presencial fez-se o uso do ensino híbrido, além destes métodos foi-se discutido o uso da sala de aula invertida.

> A Sala de Aula Invertida é uma perspectiva metodológica na qual o/a estudante aprende por meio da articulação entre espaços e tempos on-line - síncronos e assíncronos - e presenciais. Desta forma, integra, juntamente com outras práticas pedagógicas, o chamado Ensino Híbrido. (SILVEIRA JUNIOR, 2020, p. 5)

O estudante, segundo o autor, aprende tanto com a articulação do mundo online quanto do presencial. Vendo por essa visão, essa metodologia se versará em todas as áreas de conhecimento, logo que ela traz muitosbenefícios. Dentro da área das linguagens essa proposta metodológica contribui muito na formação do senso crítico de cada jovem, sendo que "A explanação do conteúdo ocorre em casa, a partir de videoaulas e outros recursos disponibilizados pelo professor e, a resolução de exercícios e demais atividades, ocorrem agora em sala de aula." (SILVEIRA JUNIOR, 2021, p. 6).

ISSN 2763 – 910X

O aluno tendo acesso ao conteúdo de literatura para fazer estudo em casa e tirar possíveis dúvidas com o professor em sala de aula, fará com que ele crie suas próprias concepções do que foi repassado. Ao levar seus questionamentos durante a mediação nas aulas este poderá descontruir/reconstruir suas visões sobre o tema. Isso acontecendo em sala, levará os outros alunos a se envolverem e haverá maior interação entre eles e maior participação nas aulas.

Quando os alunos forem expor suas concepções sobre o assunto estudado, para maior envolvimento e interação entre eles a proposta metodológica que é pertinente à sala de aula invertida será o seminário que é "um trabalho essencialmente coletivo, de equipe, que pressupõe empenho de todos e não apenas do coordenador responsável pelo encaminhamento dos trabalhos." (SEVERINO, 2007, 46).

Em suma, o ensino de literatura para que haja maior interação e participação dos alunos será o uso da sala de aula invertida aliada ao seminário. Os alunos poderão também fazer uso de diversas tecnologias, principalmente por ser uma linguagem em que os jovens conhecem e estão inseridos.

Semelhanças e diferenças

Os professores que deram um ponto de partida na utilização dessa metodologia foram Jonathan Bergmann e Aaron Sams, que a partir dos problemas de participação de seus alunos nas aulas de química mudaram sua metodologia para que atendessem essas implicações, eles também fizeram uso do relato de experiência para mostrar como e quais pontos os professores podem usar ou apenas adequar à sua realidade como cita Bergmann e Sams (2018).

> Estamos dispostos a tentar quase que qualquer estratégia, se acharmos que a inovação poderá ser útil aos alunos. Felizmente, tomamos muitas decisões acertadas ao longo da jornada. Também cometemos muitos erros. Nossa esperança é a de que, se você resolver adotar a abordagem da sala de aula invertida ou até o modelo invertido de aprendizagem para o domínio, você aprenderá com nossos erros, melhorando o modelo original. (BERGMANN E SAMS, 2018, p. 30).

O problema inicial dos alunos dos autores era a falta de tempo para as aulas de química. A docente que relatou a prática apresentou como problema o não interesse por parte dos alunos do conhecimento e estudo de obras da literatura, este fora seu pontapé inicial e a semelhança destes três docentes.

ISSN 2763 – 910X

Outro ponto que traz uma semelhança relatada pela professora é que alguns alunos fizeram estudos apenas para as apresentações das obras e textos na data pedida, assim como relatou os autores

> Ficamos surpresos e decepcionados ao constatar que, embora esse grupo de alunos tivesse conseguido melhores resultados nos testes que os grupos anteriores, algumas das respostas durante a entrevista davam a impressão de que tinham estudado apenas para o teste, em vez de realmente dominarem os conceitos essenciais a serem aprendidos por todos os estudantes de química. (BERGMANN E SAMS, 2018, p. 28).

Já um ponto diferente foi o tipo de recurso, os autores citam em seu relato que eles iniciaram a mudança de metodologia a partir da gravação de suas aulas, fazendo uso de programa específico, computador, webcam, microfone e utilizaram uma plataforma de hospedagem de vídeos na qual os alunos tinham acesso. A docente utilizou recursos pedagógicos, livros, textos e mapas conceituais, condizente com a realidade escolar em que estava inserida.

É válido ressaltar que a metodologia da sala de aula invertida utilizada pela professora foi apenas uma experiência no ensino de literatura para despertar maior participação e interesse dos alunos na disciplina, em outra realidade os autores fizeram da sala de aula invertida sua metodologia diária.

Ensino de literatura: breve relato

Esta pesquisa contou com o relato de uma professora docente atuante nas séries finais do ensino fundamental II (F2) da rede de ensino municipal, atualmente no ensino da disciplina de Língua Portuguesa, fazendo intercalações curricular com o ensino de literatura dentro da disciplina.

A docente inicia seu relato comentando sobre como foi o ensino de literatura em sua época escolar. No cenário do ensino fundamental I (F1) há lembranças de um ensino voltado apenas para as interpretações e compreensões de textos que vinham nos livros didáticos, salvo algumas vezes que se fazia uso de textos retirados de livros paradidáticos ou apresentação dos exemplares dos livros.

No ensino médio a metodologia é recorrente, usava-se textos presentes no livro didático que eram recortes de obras literárias, uso de interpretações, compreensões e estudo correlacionado ao contexto histórico. Na graduação, estudou de fato obras em

ISSN 2763 – 910X

si, num contexto mais amplo desde sua introdução histórica até um levantamento das teorias literárias. Nos dois primeiros cenários a principal metodologia eram as aulas com exposição dos assuntos e textos, e diálogos juntamente a exercícios objetivos.

O relato sobre a sua metodologia de ensino é da turma final dos anos finais do F2. Dentre os meses do ano letivo de 2022 a docente cita como principais textos as obras: Os sertões – Euclides da Cunha, Canãa – Graça Aranha, Urupês – Monteiro Lobato, e Capitães da areia – Jorge Amado.

Uso do seminário

A docente apresenta que o uso da sala de aula invertida no ensino de literatura foi pertinente pois os discentes tiveram maior participação e controle sobre o próprio aprendizado. Com a implementação da metodologia ela forneceu as obras e lições (a docente refere-se a atividades relacionadas aos textos e obras estudados) para estudo e realização fora da escola (suas residências).

Para a explanação das obras e discussões fez o uso da metodologia seminário, uma metodologia bastante utilizada nas universidades. Na prática a docente apresentou as obras para os grupos de discentes. Estes fizeram o estudo e desenvolveram suas apresentações, fizeram uso da tecnologia com Datashow e notebook, ambos da escola. Em suas apresentações mostraram a seus colegas pontos relevantes da obra, críticas presentes, um grupo apresentou uma pequena encenação e outro grupo construiu um questionário para os demais alunos responderem sobre a obra apresentada.

Essa pesquisa foi desenvolvida na última série do ensino fundamental, como citada anteriormente. No total de 34 alunos, aconteceu o estudo da obra Os sertões – Euclides da Cunha, Canãa – Graça Aranha, Urupês – Monteiro Lobato, e Capitães da areia – Jorge Amado, fazendo apresentação do conteúdo das obras, as mesmas foram divididas em grupos. O ponto relevante foi a verificação de maior participação e entusiasmo por parte dos alunos. O critério usado para verificar esse ponto foram as formas de apresentação dos alunos e seus envolvimentos durante o estudo da obra.

A professora percebeu que os alunos tiveram a preocupação de apresentar usando a linguagem que eles usam no dia a dia, uma preocupação em relação aos colegas entenderem a explicação da obra, mesmo ela tendo sido escrita em épocas mais antigas. Notou também a preocupação deles relacionarem elementos das obras com personagens ou situações corriqueiras em suas vidas cotidianas.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

A sala de aula invertida, em seu uso na prática docente da professora relatada fez-se através do uso de seminário no ensino de literatura. Além dessa ocasião ela relatou que já realizou essa metodologia nas outras turmas e que a experiência é muito boa e muito eficaz no ensino de literatura.

Os principais pontos observados foram que para se lecionar usando a metodologia da sala de aula invertida foi necessário estudo e conhecimento sobre a metodologia e como aplicá-la em sua realidade escolar, tendo em vista que o contexto escolar na qual está inserida é totalmente diferente do contexto escolar citado nos livros que trazem conceituações e pesquisas sobre esse modelo.

A adequação dos alunos a esse novo formato também foi um embate, sair da zona do ensino tradicional com aulas dialogadas e apresentadas apenas pelo professor para que o aluno passe agora a ser atuante na construção da sua aprendizagem. Com essa situação a professora percebeu por parte de alguns alunos uma certa insegurança em relação a está à frente de seus colegas, de expor seu conhecimento, de elucidar suas opiniões sobre o assunto. Nessa situação a docente teve que manter um papel firme, mas ao mesmo tempo acolhedor dando ouvido as empolgações ou frustações dos discentes.

A preparação e confiança nos alunos também é quesito bem pertinente, pois existe uma carga de trabalho adicional que será lido, estudado, refletido fora da escola e de forma separada de sua mentora. Esse trabalho adicional poderá ser executado de forma entusiástica ou não. O aluno poderá criar vínculos com o papel que o docente tem a frente de uma ou mais turmas.

Pontos positivos elencados no relato foram o respeito pela opinião dos outros colegas; a integração de conhecimentos e a cooperação no estudo fora e dentro da escola. Como pontos negativos temos a sobrecarga de um dos membros do grupo, na realização e produção de material para apresentação de seminário; atritos entre os membros dos grupos, a divergência de opinião ou a sobrecarga de apenas um podem ter como consequências o atrito entre eles.

Em suma, ao realizar o uso da sala de aula de invertida atrelado ao seminário para aprendizado de uma análise de obra literária teve o intuito de fazer com os estudantes assumissem posturas mais ativas no ambiente escolar, interagindo com os colegas, respondendo perguntas e participando ativamente, como podemos visualizar

ISSN 2763 – 910X

nesse estudo.

Referências

BERGMANN, Jonathan. SAMS, Aaron. **Sala de aula invertida: uma metodologia ativa de aprendizagem** / Jonathan Bergmann; Aaron Sams; tradução Afonso Celso da Cunha Serra. - 1. ed. - Rio de Janeiro: LTC, 2018;

BRASIL. **Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018;

MACHADO, Nathália Savione. LUPEPSO, Marina. JUNGBLUTH, Anna. **Educação híbrida.** Paraná: Universidade Federal do Paraná, 2016. Disponível em: < http://cipead.ufpr.br/portal1/materiais/ufpr_hibrida/livro_educacao_hibrida.pdf>. Acesso em 19 de setembro de 2022 as 14:00;

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** 23 ed., 5ª impressão. São Paulo: Cortez, 2007;

SILVEIRA JUNIOR, Carlos Roberto da. **Sala de aula invertida: por onde começar.** Goiás: Instituto Federal de Goiás, 2020;

VALENTE, José Armando. **Blended learning e as mudanças no ensino superior: a proposta da sala de aula invertida.** Educar em Revista, Curitiba, Brasil, Edição Especial n. 4/2014, p. 79-97. Editora UFPR. Disponível em: < https://www.scielo.br/j/er/a/GLd4P7sVN8McLBcbdQVyZyG/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 19 de setembro de 2022 as 15:00.

ISSN 2763 – 910X

SEMÂNTICA EM SALA DE AULA: UMA SUGESTÃO DE JOGOS EDUCATIVOS COM PALAVRAS HOMÔNIMAS

Sônia Maria Nogueira[517]
Aline Marques Borges Alves[518]

Resumo: Este artigo tem como objetivo geral analisar a ocorrência do fenômeno semântico da homonímia no livro didático de Língua Portuguesa do 7° Ano do Ensino Fundamental – anos finais. Os objetivos específicos propõem-se em identificar a ocorrência do estudo de palavras homônimas no livro didático; apresentar os tipos e gêneros textuais utilizados nas atividades selecionadas; e propor alternativas para as discussões em sala de aula sobre as palavras homônimas, tendo em vista a importância dessas abordagens para o desenvolvimento do discente no seu processo formativo. O corpus é constituído pelo livro "Português: conexão e uso", de Delmanto e Carvalho (2018). Essa seleção ocorreu em virtude do estudo desenvolvido no Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEXT), que, em uma de suas etapas, consiste em analisar a ocorrência de atividades de semântica nos livros didáticos adotados pelas escolas do Ensino Fundamental, anos finais, da rede pública de ensino, na área de atuação da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). No programa de extensão, o principal critério para escolha dos livros didáticos é que eles possuam o selo do Programa Nacional do Livro e do Material didático – PNLD. Para o estudo em questão, foi considerado o ciclo vigente, que é o de 2020 a 2023. Conforme os objetivos almejados, o aspecto de análise é a homonímia. Para realização deste trabalho, utiliza-se da abordagem qualitativa e como procedimentos técnicos a pesquisa documental. A base teórica está centrada em Marques (1996), Cançado (2008), Henriques (2011), Abrahão (2018) e Gomes e Mendes (2018), entre outros autores. Nas análises realizadas acerca do fenômeno semântico da homonímia no livro didático, verifica-se sua ocorrência em apenas uma atividade, mas de maneira indireta, por meio do gênero textual anúncio, no qual se espera que o discente perceba que na campanha publicitária há palavras homônimas. De tal modo, pretende-se ampliar o estudo desse fenômeno semântico, assim como propor alternativas pedagógicas para que o processo de ensino-aprendizagem possa ocorrer de maneira divertida, possibilitando aos discentes utilizarem ferramentas que facilitem a compreensão do que são palavras homônimas. Como proposta pedagógica, criou-se o quiz das homônimas.

Palavras-chave: semântica da lp, homonímia, livro didático.

Introdução

Este artigo tem por objetivo analisar a ocorrência do fenômeno semântico da homonímia no livro didático de Língua Portuguesa do 7° ano do Ensino Fundamental –

[517] Orientadora. Professora da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL) camp us Imperatriz/MA, onde atua como docente e pesquisadora da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLe). *E-mail:* sonianogueira@uemasul.edu.br.
[518] Graduada em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, pela Univ ersidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL) –
Centro de Ciências Humanas, Sociais e Letras (CCHSL). *E-mail:* alinemborgesa@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

anos finais. O corpus é constituído pelo livro didático "Português: conexão e uso", de Delmanto e Carvalho (2018). Essa seleção ocorreu em virtude do estudo desenvolvido no Programa Institucional de Bolsas de Extensão (PIBEXT), que, em uma de suas etapas, consiste em analisar sobre a semântica nos livros didáticos adotados pelas escolas do Ensino Fundamental, anos finais, da rede pública de ensino, na área de atuação da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL).

Na análise realizada acerca do fenômeno semântico homonímia, além do estudo da base teórica, que está centrada em Marques (1996), Cançado (2008), Henriques (2011), Abrahão (2018) e Gomes e Mendes (2018), entre outros autores, buscou-se como objetivos específicos identificar a ocorrência do estudo de palavras homônimas no livro didático, apresentar os tipos e gêneros textuais utilizados nas atividades selecionadas; e propor alternativas para as discussões em sala de aula sobre as palavras homônimas, para que o processo de ensino-aprendizagem, do referido fenômeno, possa ocorrer de maneira divertida, possibilitando aos discentes utilizarem ferramentas que facilitem a compreensão do que são palavras homônimas.

Nessa perspectiva, compreende-se que o discente irá dispor de elementos que facilitem o acesso a uma melhor compreensão de sua língua materna. É neste viés que esta pesquisa se propõe a oferecer ao professor mais mecanismos para aprofundamento do tema junto aos seus discentes, para que a assimilação dos conteúdos dispostos no material, que tratam do fenômeno semântico da homonímia, ocorra de maneira facilitada no que tange ao seu processo de compreensão. Por conseguinte, este artigo busca responder ao seguinte questionamento: "Qual a relevância da utilização de jogos educativos no estudo das palavras homônimas no processo de ensino-aprendizagem de alunos do 7° ano do Ensino Fundamental – anos finais?".

Exposição da teoria: semântica e o fenômeno semântico da homonímia

Nas relações humanas, compreender os significados das palavras na construção do conhecimento, é algo inato. Tal afirmativa pode ser verificada quando um bebê, em suas primeiras palavras, tenta iniciar um processo de conversação com quem está à sua volta e estas pessoas, por sua vez, buscam apreender o que está sendo dito, a fim de facilitar as relações e entendimento acerca das necessidades daquela criança, que, à

ISSN 2763 – 910X

medida que cresce e começa a frequentar o ambiente escolar, irá se deparar com etapas de acesso à língua materna cada vez mais complexas.

Essa compreensão dos significados das palavras é facilitada por meio das variadas áreas de estudo da Língua Portuguesa, entre elas se destaca a semântica. O estudo do significado das palavras já era assunto entre os filósofos gregos, todavia, o termo semântica foi cunhado no século XIX, pelo francês Michel Bréal. Anteriormente, havia tentado outras terminologias, contudo a que se estabeleceu foi semântica. Acerca dessa nomenclatura, Bréal (1992 apud OLIVEIRA, 2017, p. 49) afirma que:

> O que eu quis fazer foi traçar algumas grandes linhas, marcar algumas divisões, como um plano provisório, sobre um domínio ainda não explorado, e que reclama o trabalho combinado de várias gerações linguístas. Peço ao leitor, então, que veja este livro como uma simples introdução à ciência que me proponho a chamar de semântica.

Assim, Bréal dá ênfase à ciência do significado, que sempre foi objeto de análise por parte do ser humano, por buscar entender a lógica existencial. Dessa maneira, vale destacar que, assim como outros teóricos, Bréal iniciou seus trabalhos tentando entender o porquê da mudança das palavras ocorrerem ao longo do tempo. Seu legado foi tão importante que, na linha temporal dos estudos do significado, ele é utilizado como ponto referencial para delimitar os estudos acerca da semântica.

Para Cançado (2008, p. 16), a semântica "[...] é o ramo da lingüística voltado para a investigação do significado das sentenças". Desse modo, uma abordagem em sala de aula que verse sobre os variados fenômenos semânticos possibilita ao discente compreender o texto para além da compreensão lexical, no que tange à construção das sentenças. Segundo Alves, Nogueira e Lima (2023, p. 702), "[...] a semântica é a ciência que trata da compreensão do significado [...]".

Barreto (2018, p. 57) afirma que "a Semântica é uma ciência que tem por finalidade estudar o significado, sendo, portanto, um estudo intrigante, instigante e motivador para um pesquisador". Dessa maneira, tal afirmação ratifica as motivações para a realização dessa pesquisa, tendo em vista que compreender o significado é algo inerente ao ser humano e que impulsona a busca por entender o que nos cerca.

Segundo Gomes e Mendes (2018, p. 15), a "Semântica Formal é o estudo científico do significado que procura descrever o conhecimento semântico dos falantes de uma língua [...]". Dessa maneira, as palavras homônimas, por vezes, comprometem a apropriação desses efeitos de sentido nos enunciados, devido à confusão que muitos

ISSN 2763 – 910X

discentes manifestam em virtude das semelhanças entre essas palavras, seja por meio do som e/ou da grafia.

Nessa perspectiva, o estudo das palavras homônimas ajuda a cumprir essa missão de assimilação do repertório linguístico. O docente, ao propor alternativas que facilitem a compreensão do texto e até mesmo das palavras, auxilia o discente no desenvolvimento de habilidades e competências no processo de aprendizagem da Língua Portuguesa tão necessárias para seu desempenho no cotidiano.

Quando se inicia o estudo da Língua Portuguesa, verifica-se a complexidade de compreensão das variadas regras existentes. Desse modo, discutir em sala de aula os fenômenos semânticos consiste em possibilitar ao estudante da língua a compreensão dos significados dos termos utilizados, para que ele possa, neste processo, ir construindo sua emancipação sócio-político-cultural, por meio do domínio desses fenômenos.

Nesse viés, a homonímia discute sobre as palavras que trazem uma "identificação fono-ortográfica" (HENRIQUES, 2011, p. 84). Dessa forma, é bastante comum as pessoas se confundirem na seleção das palavras, qual termo usar, principalmente, quando elas trazem sons semelhantes e grafias diferentes, como ocorre com as palavras homófonas. Quando a grafia se apresenta de forma idêntica e com sons diferentes, o que chamamos de homógrafas, essa confusão ocorrerá principalmente no processo de leitura dessas palavras.

Luft (1966 apud ABRAHÃO, 2018, p. 127) afirma que "Os homônimos são palavras de origem, significação e função diversa, mas foneticamente iguais". Nestes casos de palavras que possuem sons idênticos, o processo de assimilação delas constumam causar dúvidas quanto sua utilização. Em vista disso, trabalhar as palavras homônimas em sala de aula, possibilitará ao discente discutir teorias importantes acerca do significado.

Mattoso Câmara Jr (1977 apud BECHARA 2009, p. 491), sobre a homonímia, diz que a ela é conferida a "[...] propriedade de duas ou mais formas, inteiramente distintas pela significação ou função [...]". Tal caracterização atribuída reforça a necessidade de promover mecanismos que facilitem ao discente a compreensão dos significados no processo de ensino-aprendizagem, seja no uso de palavras que possuam o som e/ou grafemas idênticos ou não.

As palavras que apresentam fonemas idênticos são consideradas homônimas homófonas. Henriques (2011, p. 85, grifos do autor) afirma que são "[...] chamados

ISSN 2763 – 910X

HOMÔNIMOS HOMÓFONOS os vocábulos que se pronunciam da mesma forma, mas cujos sentidos e grafias são diferentes", como é o caso das palavras "seção, sessão e cessão". Os termos que possuem grafias idênticas, Henriques (2011, p. 85, grifos do autor) diz que são "[...] chamados HOMÔNIMOS HOMÓGRAFOS os que se escrevem com as mesmas letras, mas cujas pronúncias e significados são diferentes. [...]", como, por exemplo, as palavras "encosto (ó) e encosto (ô)".

Nessa perspectiva, é necessário abordar também os homônimos perfeitos. Essa definição é conferida aos casos em que as palavras possuem fonemas e grafemas idênticos com significações diferentes. Para Henriques (2011, p. 85 grifos do autor), há homonímia perfeita nos "[...] vocábulos de significado diverso e que se pronunciam e se escrevem do mesmo modo [...]", a exemplo da palavra "meia", significando "metade ou acessório que se cobre os pés". Marques (1996, p. 65) afirma que:

> Um dos critérios para a definição de homonímia é a definição de um mesmo nome com sentidos diferentes, porque, na sua origem, os diversos sentidos se prendem a segmentos fônicos diferentes, que evoluíram para formas sonoras idênticas, mantendo-se distintos os sentidos originais [...].
>
> Outro critério leva em conta classes de palavras diferentes em que se incluem nomes idênticos [...] (MARQUES, 1996, p. 65).

Esses critérios compreendem a definição das palavras homófonas, homógrafas e homonímia perfeita, conforme definições já apresentadas.

Nesse ínterim, verifica-se que analisar o fenômeno semântico da homonímia no livro didático contribui sobremaneira quanto à assimilação dos significados das palavras. Sabe-se que o livro didático tem sido uma das principais ferramentas de acesso ao conhecimento linguístico, principalmente quando se trata da rede pública de ensino, na qual grande parte dos discentes não tem acesso a outros materiais para discussões dessa e de outras teorias. Com isso, além de utilizá-lo, aproveitando todos os seus recursos disponíveis, o docente tem a oportunidade de desenvolver outras ferramentas para realizar suas abordagens em sala de aula, como é o caso desta proposta pedagógica.

Semântica e homonímia na BNCC

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), direcionada ao Ensino Fundamental,

ISSN 2763 – 910X

apresenta um quadro referente às áreas de conhecimentos linguísticos, no qual reforça as habilidades de análise linguística/semiótica que se espera desenvolver no discente. Entre esses conhecimentos se encontra a Semântica e o que se busca ampliar no que diz respeito ao estudo dos efeitos de sentido ocasionados pelos fenômenos semânticos compreendidos por essa área.

Para Ribeiro e Nogueira (2021, p. 2365) "Texto normativo legal é aquele que integra um conjunto de regras, normas e preceitos. Destina-se a reger o funcionamento de um grupo ou de uma determinada atividade". Sendo assim, a BNCC compreende esse arcabouço de normas que orientam a educação no país, com isso, destaca-se a importância de se atentar ao referido documento norteador, para garantir o cumprimento das exigências nele apresentadas, a fim de facilitar o desenvolvimento das competências e habilidades nos discentes.

Na habilidade EF69LP04 (Ensino Fundamental, 6° ao 9°, Língua Portuguesa, habilidade de n° 04), discorre acerca da necessidade de se trabalhar os efeitos de sentido em textos publicitários. A seguir, a referida habilidade:

> (EF69LP04) Identificar e analisar os efeitos de sentido que fortalecem a persuasão nos textos publicitários, relacionando as estratégias de persuasão e apelo ao consumo com os recursos linguístico-discursivos utilizados, como imagens, tempo verbal, jogos de palavras, figuras de linguagem etc., com vistas a fomentar práticas de consumo conscientes. (BRASIL, 2017, p. 141).

Tal habilidade deve ser trabalhada com objetivo de capacitar o discente a verificar e avaliar os possíveis sentidos do texto seja ele oral ou escrito. Para tanto, entende-se que a homonímia contribui sobremodo quanto ao desenvolvimento dessa habilidade, tendo em vista que ela possibilita ao discente ter contato com palavras que comumente geram dúvidas quanto ao seu uso.

Procedimentos metodológicos

Para realização deste artigo, utiliza-se da abordagem qualitativa e como procedimentos técnicos a pesquisa documental. Para Prodanov (2013, p. 70), a pesquisa qualitativa "[...] considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números". Em vista disso, o estudo do referido

ISSN 2763 – 910X

material é compreendido, considerando uma análise subjetiva, por meio do olhar da pesquisadora.

A escolha dos procedimentos técnicos se deu em virtude do *corpus* selecionado. Para Lüdke e André (1986, p. 38), "[...] a análise documental pode se constituir numa técnica valiosa de abordagem de dados qualitativos, seja complementando as informações obtidas por outras técnicas, seja desvelando aspectos novos de um tema ou problema", com isso, entende-se que, para a análise do referido livro didático, ela atende às necessidades para o desenvolvimento do referido trabalho.

Análise do livro didático

Para análise do livro didático, optou-se por apresentar o aspecto de análise que trata da homonímia. Num primeiro momento, foi possível verificar como as autoras iniciam seu diálogo com o destinatário do livro, falando da importância das palavras, por meio da apresentação. Logo em seguida, é feito o detalhamento de como o livro foi constituído para atingir seus objetivos, por meio da organização, seguido da verificação de como são trabalhadas as palavras homônimas no referido *corpus*.

As autoras iniciam com um poema que reflete sobre a importância das palavras. Essa reflexão traz as variadas possibilidades que o acesso ao texto, por meio da leitura, pode promover. Para tanto, compreender o que se está lendo, podendo associar os significados necessários às palavras é fator primordial para que este processo cumpra o seu papel.

Nessa perspectiva, as autoras continuam enaltecendo a relevância da leitura no processo de ensino-aprendizagem. Entre os fatores elencados, as autoras esperam que o livro didático possibilite ao discente que ele tenha a capacidade "[...] de perceber a importância de atribuir sentidos aos textos que preenchem o cotidiano [...]" (DELMANTO; CARVALHO, 2018, p. 3). Nesse ínterim, entende-se que promover o estudo das palavras homônimas se faz necessário, em virtude de sua complexidade, por possuírem sons e/ou grafias semelhantes.

A seguir, apresenta-se a capa do livro didático, que constitui o *corpus* deste estudo, conforme a Figura 1:

ISSN 2763 – 910X

Figura 1: Capa do livro "Português: Conexão e uso".

Fonte: Delmanto e Carvalho (2018).

Esta obra está organizada em oito unidades, que se subdividem em seções, cada uma com sua finalidade. Elas iniciam com a "Abertura da Unidade", que consiste na análise de uma imagem, buscando desencadear reflexões acerca do que será discutido na unidade. Logo em seguida, tem-se a "Leitura 1 e Leitura 2", que são propostas de textos nos mais variados gêneros textuais.

A partir daí, tem-se uma mescla de títulos nas seções, como a "Exploração do texto", dedicada a desenvolver as habilidades para tornar o discente um leitor competente e que seja capaz de progredir nos diversos textos apresentados. Há ainda a "Reflexão sobre a língua", que traz atividades para que o discente possa refletir sobre o uso da língua, por meio da utilização de recursos linguísticos e gramaticais. Tem-se também a "Atividade de escuta", com atividades para serem trabalhadas oralmente, a fim de promover a escuta ativa dos discentes.

Na organização das seções, há uma diversidade de abordagens, com intuito de trabalhar o texto em seus mais variados gêneros. Em sua composição, há ainda a "Produção escrita e Produção oral", possibilitando ao discente criar seu próprio texto, seja ele escrito ou oral, no gênero textual que desejar. Na seção "Do texto para o cotidiano", a proposta é abordar temas que fazem parte da rotina do discente, discussões sobre meio ambiente e ética fazem parte desse rol de assuntos.

Há ainda a seção "Cultura digital" que tem por objetivo discutir questões voltadas para o ambiente virtual. Outra seção importante é a "Conhecimento interligado", que tem como proposta promover a interdisciplinaridade. Na seção "Aprender a aprender", dispõe de mecanismos para promover o estudo e a pesquisa. Por fim, a seção "Produção do ano", desenvolvida em equipe, faz a exposição de todas as produções feitas no decorrer da unidade estudada.

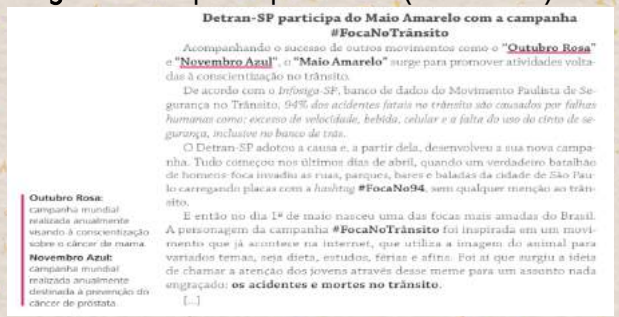
ISSN 2763 – 910X

Quando se observa o sumário, comprova-se que não há a indicação explícita do estudo da homonímia no livro didático. Desse modo, a análise realizada irá considerar o apontamento das autoras na Unidade 8, Leitura 1, por meio da seguinte chamada "Detran-SP participa do Maio Amarelo com a campanha #FocaNoTrânsito" (DELMANTO; CARVALHO, 2018, p. 286). Proposta que embasará o estudo do fenômeno semântico homonímia na atividade sugerida, conforme aspecto de análise selecionado.

Aspecto de análise: homonímia

A homonímia aparece para ser trabalhada apenas como sugestão no manual do professor, Delmanto e Carvalho (2018b). Nesse ínterim, optou-se pela abordagem desse fenômeno semântico, compreendendo a importância de trabalhá-lo nos anos finais do Ensino Fundamental e, neste caso específico, 7° ano. A seguir, na Figura 2, a campanha publicitária que subsidiará esta análise:

Figura 2: Campanha publicitária (DETRAN-SP).



Detran-SP participa do Maio Amarelo com a campanha #FocaNoTrânsito

Acompanhando o sucesso de outros movimentos como o "Outubro Rosa" e "Novembro Azul", o **"Maio Amarelo"** surge para promover atividades voltadas à conscientização no trânsito.

De acordo com o *Infosiga-SP*, banco de dados do Movimento Paulista de Segurança no Trânsito, *94% dos acidentes fatais no trânsito são causados por falhas humanas como: excesso de velocidade, bebida, celular e a falta do uso do cinto de segurança, inclusive no banco de trás.*

O Detran-SP adotou a causa e, a partir dela, desenvolveu a sua nova campanha. Tudo começou nos últimos dias de abril, quando um verdadeiro batalhão de homens-foca invadiu as ruas, parques, bares e baladas da cidade de São Paulo carregando placas com a *hashtag* **#FocaNo94**, sem qualquer menção ao trânsito.

E então no dia 1º de maio nasceu uma das focas mais amadas do Brasil. A personagem da campanha **#FocaNoTrânsito** foi inspirada em um movimento que já acontece na internet, que utiliza a imagem do animal para variados temas, seja dieta, estudos, férias e afins. Foi at que surgiu a ideia de chamar a atenção dos jovens através desse meme para um assunto nada engraçado: **os acidentes e mortes no trânsito**.

[...]

Outubro Rosa: campanha mundial realizada anualmente visando à conscientização sobre o câncer de mama.

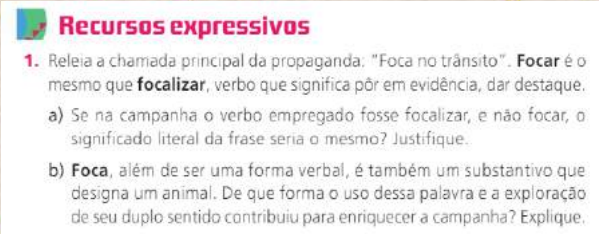
Novembro Azul: campanha mundial realizada anualmente destinada à prevenção do câncer de próstata.

Fonte: Delmanto e Carvalho (2018a, p. 286).

Na Unidade 8, Leitura 1, Figura 2, as autoras apresentam a campanha publicitária, na qual se observa o jogo de palavras entre as palavras "foca" substantivo e "foca" conjugação do verbo focar. A partir disso, é apresentada a atividade, na qual se espera que os discentes possam fazer essa inferência e entender que há diferenças entre ambas. A partir desse entendimento, estejam aptos a responder as questões, conforme Figura 3:

ISSN 2763 – 910X

Figura 3: Atividade (Recursos expressivos).



Recursos expressivos

1. Releia a chamada principal da propaganda: "Foca no trânsito". **Focar** é o mesmo que **focalizar**, verbo que significa pôr em evidência, dar destaque.
   a) Se na campanha o verbo empregado fosse focalizar, e não focar, o significado literal da frase seria o mesmo? Justifique.
   b) **Foca**, além de ser uma forma verbal, é também um substantivo que designa um animal. De que forma o uso dessa palavra e a exploração de seu duplo sentido contribuiu para enriquecer a campanha? Explique.

Fonte: Delmanto e Carvalho (2018a, p. 289).

Delmanto e Carvalho (2018b, p. 289) sugerem as respostas referentes às perguntas da Figura 3, conforme textos a seguir: Para a letra "a) O significado literal seria o mesmo, mas se perderia a oportunidade de explorar o duplo sentido da palavra foca", para a letra b) propõem-se o seguinte:

> Espera-se que os alunos percebam que a chamada da campanha explora a polissemia da palavra foca por meio de um jogo entre palavras homônimas (o verbo focar e o substantivo foca). Assim, "Foca no trânsito" pode ser entendida como "O animal foca no trânsito", como mostram as imagens, e "Preste atenção no trânsito; Foque sua atenção no trânsito".

Delmanto e Carvalho (2018b, p. 289) informam que é esperado que os discentes pudessem perceber esse jogo de palavras e que a *hahstag* (#) "Foca no Trânsito" dá uma dupla interpretação – Seria foca animal ou foca verbo, no sentido de preste atenção no trânsito? – temos neste caso ambiguidade por homonímia, ocasionada por uma homonímia perfeita.

A seguir, apresenta-se um dos *flyers* que foram utilizados na campanha publicitária realizada pelo DETRAN-SP, conforme Figura 4:

Figura 4: *Flyer* da campanha

Fonte: Delmanto e Carvalho (2018a, p. 287)

Na campanha, é utilizada a imagem da foca para chamar a atenção sobre os

ISSN 2763 – 910X

acidentes de trânsito, mas de maneira humorada. Ao utilizarem a imagem do animal e esse jogo de palavras, buscou-se despertar o interesse pela campanha e torná-la mais chamativa. O uso dessa ambiguidade é intencional, com o objetivo de alertar para assuntos tão sérios como é o caso de excesso de velocidade, celular e direção e o uso do cinto de segurança.

Proposta de alternativas para as discussões com palavras homônimas

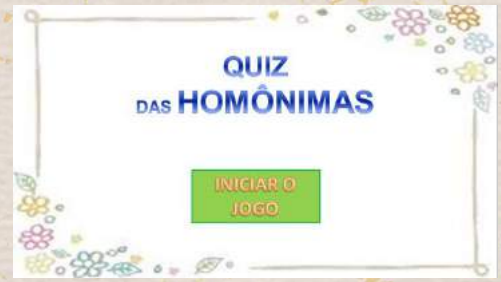
Além das discussões sobre as atividades propostas no livro didático, a intenção deste artigo é sugerir jogos educativos para se abordar as palavras homônimas. Para tanto, criou-se o Quiz das homônimas, que tem como objetivo trabalhar as palavras que possuem som e/ou grafia semelhantes, além de incentivar o uso do dicionário em sala de aula. A dinâmica de trabalho da referida brincadeira consiste nas seguintes etapas:

I) Elaboração do Quiz. Esse quiz foi desenvolvido no *PowerPoint* (versão 2010), utilizando os recursos disponíveis no programa, conforme o passo a passo disponível no *YouTube*, no canal EducaTICs (Cultura Digital e Educação). A partir dele, elaboramos o Quiz das homônimas, com o objetivo de realizar abordagens em sala de aula que tratassem da homonímia.

II) Jogar. Consiste nos seguintes passos: 1) Dividir a turma em 2 grupos; 2) Iniciar o Quiz; 3) Apresentar a pergunta; 4) A cada pergunta, dispor de pelo menos 1 minuto para que os discentes possam ter tempo para pesquisar as palavras sugeridas no dicionário e assim fazerem a escolha que acreditam completar o sentido adequado para o enunciado proposto.

A seguir, na Figura 5, pode-se verificar como é o jogo:

Figura 5: Quiz das homônimas



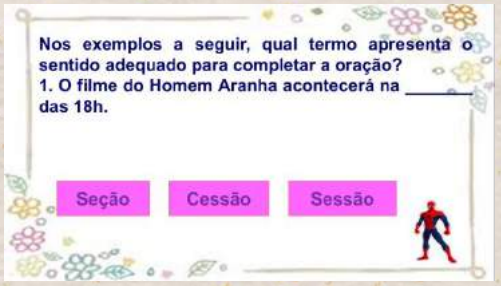
Fonte: Elaborado pela autora

ISSN 2763 – 910X

Na tela inicial, Figura 5, o discente irá clicar em iniciar o jogo. A partir daí, surgirão os enunciados e o docente dará o tempo para que o mesmo possa pesquisar no dicionário. No caso em questão, indica-se o dicionário Aulete Digital (2023), que é o dicionário adotado para o Ensino Fundamental – anos finais.

A seguir, na Figura 6, tem-se a questão 1 do jogo:

Figura 6: Quiz das homônimas (Questão 1)



Fonte: Elaborado pela autora

Ao iniciar o jogo, o docente irá ler o enunciado da questão: "O filme do Homem Aranha acontecerá na _____ das 18h", para opções de resposta, têm-se "seção, cessão e sessão". Será dado um minuto para que possam pesquisar os significados das palavras propostas. Se, porventura, o discente clicar em uma das opções incorretas, que são as palavras que estão grafadas como "seção e cessão", a seguinte tela aparecerá, conforme Figura 7:

Figura 7: Quiz das homônimas (Resposta incorreta).

Fonte: Elaborado pela autora.

Quando se clica na resposta incorreta, conforme Figura 7, o jogo produz um som de "bomba" e aparece a mensagem "Não foi dessa vez!", dando a oportunidade de voltar. Acertando a resposta, ou seja, clicando na palavra "sessão" aparecerá a tela a seguir, conforme Figura 8:

ISSN 2763 – 910X

Figura 8: Quiz das homônimas (Resposta correta)

Fonte: Elaborado pela autora

A mensagem que aparece ao clicar na resposta correta, conforme Figura 8, é "Parabéns! Você acertou!", seguida de um som de "aplausos" e possibilitando avançar no jogo.

No Quadro 1, é possível verificar o significado das palavras selecionadas, de acordo com Aulete (2023), para a questão 1. Estas palavras são classificadas como homônimas homófonas, em virtude de possuírem o mesmo som com significados e grafias diferentes:

Quadro 1: Palavras homônimas homófonas (Questão 1)

PALAVRA	SIGNIFICADO AULETE DIGITAL (2023)
Seção	s. f. ação ou efeito de cortar. Porção, parte, divisão de um todo [...]
Cessão	sf. 1. Ato ou efeito de ceder algo em favor de outrem [...]. 2. Documento, contrato ou declaração formal com que se efetiva um ato de cessão. 3. Renúncia, desistência. [...]
Sessão	sf. 1. Tempo em que uma assembleia se mantém em reunião. 2. Essa reunião. 3. Cada apresentação de um espetáculo musical, teatral ou cinematográfico [...]

Fonte: Elaborado pela autora

Observa-se que, para completar o sentido do enunciado referente à questão 1, a opção correta é a palavra grafada na forma "sessão".

Ao avançar no jogo, aparecerão novos enunciados, abordando outras palavras homônimas, como por exemplo: cela e sela; caçar e cassar; conserto e concerto; sexta e cesta; cedo e cedo (ê); pelo (ê) e pelo (é).

Ao encerrar as perguntas, o discente tem a possibilidade reiniciar o jogo ou encerrá-lo, se assim preferir.

Esse Quiz versa sobre uma sugestão para realização de abordagens acerca das palavras homônimas. Como se sabe, o brincar faz parte das vivências dessa fase escolar em que se encontram os discentes do 7° ano do Ensino Fundamental, dessa forma, o aprender brincando possibilita facilitar esse processo em sala de aula, no que tange ao

ISSN 2763 – 910X

ensino da Língua Portuguesa e, nesse caso específico, utilizando-se da ludicidade para discorrer sobre as palavras homônimas.

Considerações finais

Este artigo buscou elencar o tratamento dado ao fenômeno semântico da homonínia no livro didático do 7º ano, da coleção "Português: conexão e uso", de Delmanto e Carvalho (2018). Na atividade analisada, verificou-se que as abordagens dadas ao referido fenômeno não se apresentam de maneira explícita, segundo análise realizada. Há a indicação de uma atividade, no entanto, essa menção à homonímia ocorre somente no manual do professor. Percebemos que ao docente é sugerido trabalhar a teoria semântica, especificamente da homonímia, para que o processo de ensino-aprendizagem tenha êxito nessa atividade. Assim, são necessárias proposições de mais ferramentas ao docente para que lhe possibilite outras abordagens em sala de aula, como é o caso do quiz das homônimas.

Destarte, compreende-se a relevância do estudo da homonímia, tendo em vista que compreender o significado das palavras é imperativo ao ser humano para atendimento às suas necessidades essenciais. Desse modo, acredita-se que trazer essa abordagem no livro didático, tendo em vista que ele é o principal mecanismo adotado para discussão da Língua Portuguesa em sala de aula, é fator primordial, pois possibilitará ao docente recorrer a uma teoria tão importante na assimilação dos significados das palavras que possuem o mesmo som e/ou grafia semelhante, como a homonímia.

Referências

ABRAHÃO, Virgínia B. B. **Semântica, enunciação e ensino.** Vitória: EDUFES, 2018.

ALVES, Aline Marques B.; NOGUEIRA, Sônia Maria; LIMA, Adriana Alves S.. Hiperônimos e hipônimos na sala de aula do ensino fundamental anos finais na região Tocantina do Maranhão. **Revista Philologus**, v. 1, p. 701-715, 2023. Disponível em: https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/1351. Acesso em: 15 jul. 2023.

AULETE, Caldas. Aulete Digital – **Dicionário contemporâneo de língua portuguesa.** Disponível em: https://aulete.com.br/. Acesso em: 02 mai. 2023.

ISSN 2763 – 910X

BARRETO, Daniela J. T.. **Análise do livro didático do século XX e XXI:** As interfaces do uso da semântica. Orientador: Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira. 2018. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras: ensino de língua e literatura), Universidade Federal do Tocantins (UFT), Araguaína, 2018. Disponível em: https://repositorio.uft.edu.br/bitstream/11612/1697/1/Daniela%20Jaqueline%20T%C3%B4rres%20Barreto%20-%20Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: 15 jul. 2023.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. rev., ampl. e atual. conforme o novo Acordo Ortográfico. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNC C_20dez_site.pdf. Acesso em: 26 abr. 2023.

CANÇADO, Márcia. **Manual de Semântica**: noções básicas e exercícios. São Paulo: Contexto, 2008.

DELMANTO, Dileta; CARVALHO, Laiz Barbosa de. **Português**: conexão e uso, 7° ano: Ensino Fundamental, anos finais. São Paulo: Saraiva, 2018a.

DELMANTO, Dileta; CARVALHO, Laiz Barbosa de. **Português**: conexão e uso, 7° ano: Ensino Fundamental, anos finais. Manual do professor. São Paulo: Saraiva, 2018b.
EDUCATICS. **Como criar jogos / Quiz com Powerpoint?**. YouTube, 3 jun. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5AB6cU4eDCo. Acesso em: 11 mai. 2023.

GOMES, Ana Quadros; MENDES, Luciana Sanches. **Para conhecer a semântica.** São Paulo: Contexto, 2018.

HENRIQUES, Claudio Cezar. **Léxico e Semântica:** estudos produtivos sobre palavra e significação. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação:** abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MARQUES, Maria Helena Duarte. **Iniciação à Semântica**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

OLIVEIRA, Luciano Amaral. **Manual de Semântica**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.
PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]:** métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RIBEIRO, Daniela S.; NOGUEIRA, Sônia Maria. Sinonímia, antonímia e campo semântico no livro didático de Língua Portuguesa do 8° ano em Imperatriz-MA na década de 2020. **Revista philologus**, v. 1, p. 2363-2378, 2021. Disponível em: https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/1047/1116. Acesso em: 15 jul. 2023.

ISSN 2763 – 910X

SEMÂNTICA NOSSA DE CADA DIA: ESTUDO TEÓRICO-PRÁTICO DE EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS DA LÍNGUA PORTUGUESA NO ENSINO FUNDAMENTAL

Matheus Carvalho Lima[519]
Sônia Maria Nogueira[520]

Resumo: O artigo refletiu sobre o uso de expressões idiomáticas da língua portuguesa no Ensino Fundamental, 8º ano, em perspectiva semântica. Para isso, buscou-se verificar textos veiculados nas redes sociais que apresentassem expressões idiomáticas; selecionar variados tipos e gêneros textuais com expressões idiomáticas, considerando a faixa etária do estudante do Ensino Fundamental; confrontar os fenômenos semânticos presentes nas expressões idiomáticas selecionadas e sua relação com o conteúdo do livro didático; e analisar criticamente os textos com expressões idiomáticas no que se refere à abordagem semântica. O *corpus* da pesquisa proveio do livro didático "Tecendo linguagens: língua portuguesa", 8º ano, de Oliveira e Araújo (2018), adotado em algumas das escolas da rede pública situadas na Região Tocantina do Maranhão, além de textos de variados gêneros textuais circulantes nas redes sociais. Nessa perspectiva, realizou-se uma pesquisa de abordagem qualitativa e documental. Frise-se que, ao passo que a Lexicologia se atém ao estudo do léxico de uma língua e de sua organização, o que envolve, além das questões linguísticas, o período histórico e os aspectos regionais; a Fraseologia, por sua vez, dedica-se ao estudo de combinações relativamente cristalizadas de unidades lexicais, constituídas de, pelo menos, duas palavras gráficas e, no máximo, uma frase completa. Compete, portanto, à Fraseologia o estudo do léxico especial da língua, em que se localizam as expressões idiomáticas ou "frases feitas". Os autores que fundamentam este trabalho são, entre outros, Xatara (1998), Biderman (2001), Marques (2001), Ilari (2011), Urbano (2018) e Ferrarezi Jr. (2019). Com os resultados, constou-se haver, no livro didático selecionado, textos literários que contêm expressões idiomáticas; porém, as autoras do referido material didático não fazem menção, explicitamente, a tal fenômeno semântico, seja como conteúdo ou no que diz respeito aos textos dispostos na obra, assim como nas atividades que se seguem após a leitura – embora mobilizem aspectos semânticos relativos ao emprego da linguagem conotativa. Verificou-se, também, o uso de expressões idiomáticas em postagens várias nas redes sociais, como no *Instagram*, *YouTube*, *WhatsApp* e *Twitter*. Ao confrontar os textos veiculados na *web*, possíveis de acesso ao público escolar, e o uso de expressões idiomáticas no livro didático, concluiu-se que não são exploradas, suficientemente, no material didático, as expressões idiomáticas, não obstante elas façam parte da realidade cultural e linguística de estudantes. Ante o exposto, pode-se afirmar que as expressões idiomáticas da língua portuguesa demandam, pois, tratamento mais adequado.

Palavras-chave: expressões idiomáticas; livro didático; semântica.

[519] Graduando em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). Bolsista PIBIC-UEMASUL. E-mail: matheuslima.20180040529@uemasul.edu.br
[520] Orientadora. Professora do Departamento de Letras da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL). Doutora em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: sonianogueira@uemasul.edu.br

ISSN 2763 – 910X

Introdução

Em cenários e espaços digitais veiculam textos de diferentes gêneros e tipos textuais, os quais, além de cumprirem a funções e propósitos comunicativos específicos em campos vários da atividade humana, refletem marcas linguísticas, culturais e identitárias que permeiam a vivência da linguagem. E a escola, por estar imersa neste ambiente, não pode se tornar indiferente a essa realidade, como postula a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (Brasil, 2017). À vista disso, ao deparar-se com produções orais e escritas circulantes nos ciberespaços, a exemplo das redes sociais, são solicitadas aos interagentes, inclusive a professores e alunos inseridos na Educação Básica e no contexto da cultura digital, competências semânticas com vistas à produção de sentidos.

Nessa esteira, enfatiza-se o emprego de expressões idiomáticas (doravante EI) da língua portuguesa em textos localizáveis em suportes vários, dos quais destacamos, na pesquisa, as redes sociais e o livro didático (doravante LD). Partindo disso, este estudo intentou refletir sobre o uso de EI da língua portuguesa no Ensino Fundamental, 8º ano, em perspectiva semântica. Nesse viés, buscou-se verificar textos veiculados nas redes sociais que apresentassem EI; selecionar variados tipos e gêneros textuais com EI, considerando a faixa etária do estudante do Ensino Fundamental; confrontar os fenômenos semânticos presentes nas EI selecionadas e sua relação com o conteúdo do LD; e, por último, avaliar criticamente os textos com EI no que se refere à abordagem semântica. Para tanto, realizou-se uma pesquisa de abordagem qualitativa e documental, tendo como *corpus* produções orais e escritas que contenham EI, e o LD "Tecendo Linguagens: língua portuguesa", 8º ano, de Oliveira e Araújo (2018), que é adotado em algumas das escolas públicas na Região Tocantina do Maranhão, para o quadriênio 2020-2023. A teoria usada para embasar a pesquisa veio dos estudos de, entre outros, Xatara (1998), Biderman (2001), Ilari (2011), Urbano (2018) e Ferrarezi Jr. (2019).

Cumpre mencionar que a presente pesquisa está vinculada ao Grupo de Estudos Linguísticos do Maranhão – GELMA, na modalidade Iniciação Científica (PIBIC/UEMASUL), e contou com o fomento dessa mesma instituição.

ISSN 2763 – 910X

Contexto geral das expressões idiomáticas

A Semântica é uma vertente da Linguística que se dedica ao estudo do significado (Cançado, 2012). E, por se tratar de uma ciência que tem o significado como objeto de investigação, figura como campo heterogêneo e multifacetado, visto a abertura que dá à variedade de sentidos que palavras e expressões da língua agregam ou podem vir a agregar. Cumpre mencionar que a palavra ou expressão precisam estar contextualizadas para se chegar, de fato, aos sentidos. Isso porque os efeitos de sentido apenas podem ser depreendidos em situações reais de usos da linguagem. Ao historiar sobre a Semântica, Marques (2001) afirma que, nos estudos incipientes realizados já na seara da ciência das significações, nem sempre foi assim, uma vez que pairava uma orientação bastante historicista e restrita ao significado das palavras. No entanto, ainda nas primeiras décadas do século XX, começou-se a superar essa limitação, de modo a sublevar a perspectiva mecanicista da teoria nascente. Passava-se, assim, a levar em conta aspectos de ordem psicológica, histórica e sociocultural na investigação do significado. Diante disso, vale enfatizar que os aspectos semânticos de palavras ou expressões são hoje, nos estudos realizados em Semântica, tratados de forma contextualizada, partindo sempre de situações reais de fala e escrita.

Ao tomar-se como exemplo a palavra "pé", como registrado por Aulete (2023), diz-se, na primeira acepção dada a essa palavra, tratar de um membro do corpo humano que serve a funções específicas, como as de manter o indivíduo em posição vertical e auxiliá-lo na locomoção. Entretanto, como observa Marques (2001, p. 34), também existem múltiplas significações atribuídas pelos membros da comunidade de falantes a essa palavra através do tempo, que levam em consideração aspectos que não apenas linguísticos, mas também extralinguísticos, ou seja, fatores históricos e socioculturais. Entre elas, são citadas: "pé de valsa", atribuição que é dada a alguém que se desempenha bem na dança; "pé de galinha", ao fazer alusão às rugas que ficam ao redor dos olhos; "pé de café, de abacate, de maça," e outros, referindo-se a árvores frutíferas. Foi-se possível visualizar a gama de significações atribuída à palavra "pé", em especial quando usada de modo a formar locuções que se cristalizaram ao longo do tempo. São, à vista disso, significados que extrapolam o significado objetivo da palavra "pé". E toda mudança de sentido, segundo esta mesma autora, pode configurar inovação semântica.

Por sua vez, no escopo da Lexicologia, empreendem-se os estudos orientados à descrição do léxico. E, segundo Biderman (2001a, p. 178), o léxico de uma língua pode

ISSN 2763 – 910X

ser entendido como o conjunto de todas as palavras ou ítens lexicais de um determinado idioma, constituído na vivência da linguagem e do qual não se pode delimitar a extensão. Isso porque "o léxico de qualquer língua constitui um vasto universo de limites imprecisos e indefinidos [...] qualquer sistema léxico é a somatória de toda a experiência acumulada de uma sociedade e do acervo da sua cultura através das idades".

Logo, na vivência diária da linguagem, as palavras tendem a receber outros significados agregados àquelas já existentes e de usos correntes em uma língua, ou mesmo haver a retomada de palavras as quais, embora de usos obsoletos aos membros da comunidade de falantes, agregam novas significações. Esse processo contribui, mormente, para ampliação do idioma e, em virtude disso, pode o léxico ser visto como "[...] um tesouro cultural abstrato, ou seja, uma herança de signos lexicais herdados e de uma série de modelos categoriais para gerar novas palavras" (Biderman, 2001b, p. 14). Daí a relevância de, nos estudos que se interessam pelo sentido das palavras ou expressões, proceder ao intercâmbio entre a Lexicologia e a Semântica, visto que esta se dedica ao estudo da significação, e aquela, à descrição do léxico.

Segundo Henriques (2018, p. 13), o léxico não se limita a vocábulos isolados, e sim à totalidade das palavras. Com base nisso, o léxico compreende desde a palavras isoladas, também chamadas de unidades simples, tais como as preposições, conjunções e intejeições, até as unidades mais complexas, a exemplo das gírias, das EI e dos palavrões. Frise-se ainda que, ao passo que a Lexicologia se atém ao estudo do léxico de uma língua e de sua organização, o que envolve, além das questões linguísticas, o período histórico e os aspectos regionais; a Fraseologia, enquanto subdisciplina da Lexicologia, por seu turno, interessa-se pelo estudo de combinações relativamente cristalizadas de unidades lexicais, constituídas de, pelo menos, duas palavras gráficas e, no máximo, uma frase completa. Compete, pois, à Fraseologia o estudo do léxico especial da língua, em que se localizam as EI das línguas. Neste estudo, enfatize-se, o enfoque é dado ao fenômeno semântico das EI em produções orais e escritas várias.

Por fenômenos semânticos, entende-se a variedade de significação das palavras que, a depender dos contextos de usos da língua, significam e são ressignificadas através do tempo. Tal movimento linguístico pode ser visualizado nas EI. Sobre isso, Xatara (1998, p. 149) afirma que as EI constituem "[...] uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural". Logo, emergem da vivência da linguagem e se cristalizam pelo uso recorrente dessas

ISSN 2763 – 910X

unidades lexicais pelos falantes. Dessa maneira, as relações semânticas, morfossintáticas, lexicais e pragmáticas que as EI imbricam demandam dos membros da comunidade de falantes saberes que não apenas linguísticos, mas também extralinguísticos para usá-las em situações comunicativas. Daí sua importância na aquisição e no uso da língua materna.

Para Ilari (2011, p. 78), as EI "[...] são compostas de diferentes palavras, cujo sentido vale para o todo, e não pode ser obtido pela montagem dos sentidos das palavras que as compõem". Esse mesmo teórico categoriza-as como "frases feitas", uma vez que o significado dessas unidades lexicais só pode ser depreendido pelo todo estruturante das EI; o contrário ocorre com as expressões composicionais, em que as relações de sentido das palavras estruturantes da frase se dão pela disposição dos termos, e as palavras, como integrantes do todo composicional, ainda conseguem preservar seu sentido corrente. Nesse contexto, acrescenta Biderman (2001a, p. 178):

> [EI] são combinatórias de lexemas que o uso consagrou numa determinada sequência e cujo significado não é a somatória das suas partes. Nesses casos, não se pode chegar ao significado da expressão completa, somando-se os significados de cada um dos seus elementos constituintes [...].

Convém mencionar que as EI podem apresentar variação no que tange à extensão da unidade lexical, à composição semântica, à propagação e ao tempo de duração. Reitere-se, também, o fato de que as "expressões idiomáticas são recursos que se valem do sentido conotativo e ganham novos sentidos a partir do contexto" (Aragão; Nogueira, 2021, p. 1132). Por essa razão, comutar uma palavra em um sintagma lexizado pode comprometer o sentido das EI, visto que são elas estruturas relativamente estáveis, tanto do ponto de vista sintático como semântico. Além do mais, as EI emergem com sentido translato, ou seja, por meio da extensão do sentido de uma locução, o que viabiliza uma abordagem semântica. A seguir, apresenta-se a Tabela 1, amparada em Ilari (2011, p. 78), que ilustra tais apontamentos:

Tabela 1 – Comuta de palavras do sintagma lexizado "andar no mundo da lua"

Verbo	Preposição	Substantivo	Preposição	Substantivo
Andar	no	mundo	da	lua
Passear	na	superfície	da	lua
Caminhar	no	universo	das	estrelas
Mover-se	no	mundo	da	lua

Fonte: Elaboração própria.

ISSN 2763 – 910X

Pelo exposto, a substituição de uma unidade do sintagma lexizado pode comprometer a idiomaticidade. Assim, a simples permuta do verbo andar por caminhar, por exemplo, apesar de terem a mesma transitividade verbal, o valor semântico da EI é alterado; e isso também pode ocorrer com a substituição de outros termos que compõem a EI. São evidenciadas, pois, a conotatividade, a cristalização e o forte grau de fixidez das unidades que estruturam as EI.

De acordo com Ferrarezi Jr. (2019),

> Expressões idiomáticas são, na maioria das vezes, construções amplamente motivadas do ponto de vista semântico muito mais do que do ponto de vista gramatical, porém não são fruto de um acaso vulgar que interfere na pureza das línguas oficiais. Todas as línguas conhecidas possuem expressões dessa natureza (Ferrarezi Jr., 2019, p. 116).

Partindo disso, onde houver falantes de uma língua em interação com outros membros de sua comunidade, é certo dizer que haverá circulação de EI. Por essa razão, a capacidade de produzir sentidos e de usar de maneira eficiente as EI assegura ao falante maior participação na comunidade em que este se insere. [...]". Ademais, Villalva e Silvestre (2014) chamam a atenção para o fato de as EI, normalmente, demandarem interpretação metafórica, uma vez que está mais para o campo da conotação do que para o da denotação. E por ser a conotação, nos termos de Urbano (2011), o que a significação tem de particular para o falante ou mesmo para uma determinada comunidade de falantes, costumeiramente, de base metafórica; demanda, por isso, a mobilização de saberes tanto linguísticos quanto extralinguísticos, de um lado. Por outro lado, a denotação está para o sentido objetivo das palavras. É como se apresentam as significações de palavras nas primeiras acepções em dicionários. Diante disso, é correto afirmar que as EI estão mais para o âmbito da conotação.

Ferrarezi Jr. (2019) também elenca alguns critérios pertinentes ao entendimento das EI, quais sejam, o sentido final das EI não oriunda da leitura individualizada das palavras, isto é, o significado não é depreendido por meio do processo de montagem de palavras na frase; a construção lexical dá-se mediante um raciocínio empírico, o que demanda um saber que é extralinguístico, devido às informações e valores socioculturais que agregam; as EI apresentam valores identitários de ordem histórica, social e regional. Pode-se afirmar que as EI constituem uma identidade cultural da comunidade de falantes, o que as tornam relevantes na comunicação.

ISSN 2763 – 910X

Considerações sobre o ensino, em perspectiva semântica, na BNCC

A BNCC deu especial atenção à cultura digital e aos efeitos de sentido a serem depreendidos em textos de variados gêneros e tipos textuais veiculados em diferentes suportes, como a internet e os materiais didáticos. Sobre isso, postula a BNCC: "mobilizar práticas da cultura digital, diferentes linguagens, mídias e ferramentas digitais para expandir as formas de produzir sentidos (nos processos de compreensão e produção), aprender e refletir sobre o mundo e realizar diferentes projetos autorais" (Brasil, 2017, p. 87). Isso porque, para que se transite com mais segurança nos ambientes virtuais, necessário se faz mobilizar práticas da cultura digital, inclusive apropriar-se das linguagens diversas circulantes e, a partir delas, construir sentidos, quer para publicação de conteúdo, quer para depreensão de sentidos em diferentes textos.

No componente específico de Língua Portuguesa, espera-se que os estudantes, em relação aos fenômenos léxico-semânticos, passem a:

> Conhecer e perceber os efeitos de sentido nos textos decorrentes de fenômenos léxico-semânticos, tais como aumentativo/diminutivo; sinonímia/antonímia; polissemia ou homonímia; figuras de linguagem; modalizações epistêmicas, deônticas, apreciativas; modos e aspectos verbais (Brasil, 2017, p. 83).

Vale mencionar que a seleção do LD também é de grande importância no trabalho pedagógico, visto que precisa propiciar reflexões sobre as múltiplas significações que palavras e expressões agregam em cenários e contextos diversos, como é o caso das EI da língua portuguesa. E isso deve ser feito considerando, principalmente, as experiências culturais e linguísticas dos alunos da comunidade em que o ensino é mediado. Assim, torna-se possível formar leitores mais competentes de textos veiculados em diferentes espaços, inclusive os virtuais, como se espera com a formação básica comum. Pode-se afirmar, pois, que a capacidade de construir sentidos é pressuposto elementar para o sucesso das práticas de leitura em suportes diversificados.

O contrário acontece quando o material didático não explora as potencialidades de sentido presentes em textos circulantes em diferentes domínios, os quais se utilizam de diferentes linguagens, e nos quais também se podem localizar EI, visto que elas

ISSN 2763 – 910X

costumam permear situações de fala e escrita no cotidiano. Daí a relevância de analisar criticamente se, e havendo, como é feita a abordagem de EI em LD destinado a estudantes da Educação Básica, bem como confrontar o conteúdo do LD selecionado com os textos veiculados na *web*, em perspectiva semântica, que apresentem EI.

Metodologia da pesquisa

O estudo foi de abordagem qualitativa e, segundo Matias-Pereira (2019, p. 88), "a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. Para Gil (2002, p. 133), a "análise qualitativa depende de muitos fatores, tais como a natureza dos dados coletados, a extensão da amostra, os instrumentos de pesquisa e os pressupostos teóricos que nortearam a investigação". Além de pesquisa documental, isso porque, como assevera Fachin (2017, p. 137), "[...] considera-se documento qualquer informação sob a forma de textos [...]", como é o caso do LD, por exemplo. Nesse intento, tomou-se como objeto de estudo as EI da língua portuguesa veiculadas no LD "Tecendo Linguagens: língua portuguesa", 8º ano, de Oliveira e Araújo (2018), e nas redes sociais, como o *YouTube* e *Twitter*.

Os procedimentos metodológicos envolveram algumas etapas, a saber: **1**: Leitura e descrição do *corpus* – textos que possuam EI da língua portuguesa, publicizados nas mídias digitais, e o LD selecionado; **2**: Identificação dos fenômenos semânticos no *corpus* e sua relação com os conteúdos do LD; **3**: Avaliação e análise crítica do *corpus* referente ao estudo das EI, em perspectiva semântica.

Resultados e discussão

Com o intento de aplicar as teorias mobilizadas, procede-se, nesta seção, à análise do *corpus* da pesquisa. O estudo consistiu em verificar o emprego de EI no LD "Tecendo Linguagens: língua portuguesa", 8º ano, das autoras Oliveira e Araújo, editado pela IBEP e publicado no ano de 2018, cuja capa da obra pode ser visualizada a seguir (Figura 1). Inicialmente, apresenta-se o que se localizou de EI no LD selecionado, e, em seguida, o que se pôde localizar de EI nas redes sociais:

ISSN 2763 – 910X

Figura 1: Capa do LD Tecendo Linguagens: língua portuguesa, 8º ano

Fonte: Oliveira e Araújo (2018).

A seleção do LD deu-se por ele ter a anuência do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD). Além do mais, por sê-lo adotado em alguns dos 22 municípios que integram a Região Tocantina do Maranhão, em escolas públicas, para o quadriênio 2020-2023. O LD (Figura 1) estrutura-se em quatro unidades, e estas comportam, cada uma, 2 dois capítulos, em que se aduzem produções orais e escritas de variados gêneros textuais, além de propostas de atividades que se seguem após a abordagem dos conteúdos e a leitura de múltiplos textos dispostos no material didático.

A seguir, apresentam-se fragmentos do conto "Terra dos meninos pelados", de Graciliano Ramos, veiculado no LD-alvo; a Figura 2 apresenta uma ilustração da personagem e a transcrição de fragmentos do texto:

Figura 2: Ilustração e Transcrição de fragmentos do texto do conto a "Terra dos meninos pelados"

— Querem ver que isto por aqui já é a serra de Taquaritu? pensou Raimundo.
— Como é que você sabe? roncou um automóvel perto dele.
O pequeno voltou-se assustado e quis desviar-se, mas não teve tempo. O automóvel estava ali em cima, pega não pega. Era um carro esquisito: em vez de faróis, tinha dois olhos grandes, um azul, outro preto.
— Estou frito, suspirou o viajante esmorecendo.
Mas o automóvel piscou o olho preto e animou-o com um riso grosso de buzina:
— Deixe de besteira, seu Raimundo. Em Tatipirun nós não atropelamos ninguém. [...]
— Aqui era assim antigamente, explicou a árvore. Agora os costumes são outros. Hoje em dia, o único sujeito que ainda conserva esses instrumentos perfurantes

ISSN 2763 – 910X

	é o espinheiro-bravo, um tipo selvagem, de maus bofes. Conhece-o? — Eu não senhora. Não conheço ninguém por esta zona. (RAMOS, 1991 apud OLIVEIRA; ARAÚJO, 2018, p. 133-35, grifo nosso).

Fonte: Oliveira e Araújo (2018, p. 133).

No conto (Figura 2), narra-se a história de um menino chamado Raimundo, descrito, no texto, como careca e tendo um olho azul e o outro preto. Em razão de sua aparência, é alvo de críticas por seus colegas, e isso acaba por dificultar em o menino fazer amizades tanto na escola quanto na rua em que mora. E, por ficar isolado, desenvolve o hábito de conversar sozinho, o que faz com que seus colegas o achem estranho. Nos excertos do texto apresentados, é possível verificar a ocorrência de EI da língua portuguesa, quais sejam: as EI "estou frito" e "de maus bofes".

As EI "estou frito" e "de maus bofes", pela classificação de Ilari (2011, p. 78), podem desempenhar, nesse contexto, o papel de adjetivo, já que, costumeiramente, atribuem qualidade. Segundo Rocha e Rocha (2011, p. 191), "estar frito" significa "estar em grandes dificuldades, sem possibilidade de se livrar delas. Estar em posição desfavorável diante de determinada situação. Estar em grande perigo"; e quanto a estar "de maus bofes", ainda conforme Rocha e Rocha (2011, p. 136), tem o sentido de estar "irritadiço; nervoso; intratável, genioso". Quando essas locuções são tornadas populares e idiomáticas em virtude do uso recorrente que é feito delas, integram o vocabulário geral dos falantes da língua portuguesa e, por essa razão, podem ser reconhecidas em situações comunicativas, como no texto de Graciliano Ramos disposto no LD.

Tem-se, a seguir, mais uma ilustração disposta pelas autoras no LD (Figura 3), acompanhada de fragmentos da transcrição do texto "Um bom sujeito":

ISSN 2763 – 910X

Figura 3: Ilustração e Transcrição de fragmentos do texto do romance infantojuvenil "Um bom sujeito"

– Hoje, vou dar um show! – garantiu a um colega, no início da aula, alguns dias depois.
O núcleo é a palavra central do sujeito. A mais importante de todas que fazem parte do sujeito. No caso, trata-se de time. Time é o elemento principal. O vencedor dos visitantes.
E se voltou para Valéria, lembrando:
– Com a modéstia participação dos meus passes para o Chico.
A classe estava de queixo caído. Será que Reinaldo tinha tomado chá de enciclopédia? até Márcia estava calada [...]
(OLIVIERI, 1997 apud OLIVEIRA; ARAÚJO, 2018, p. 64-5, grifo nosso).

Fonte: Oliveira e Araújo (2018, p. 65).

No texto "Um bom sujeito" (Figura 3), é narrada a paixão de Reinaldo por Valéria, sua colega de turma. E, para chamar a atenção da garota, Reinaldo tenta se destacar nas aulas de português. Nos sintagmas em destaque, vê-se EI da língua portuguesa, quais sejam, "vou dar um show!" e "de queixo caído". Isso se deve ao fato de, além do forte grau de fixidez devido à cristalização, com valor conotativo, há uma inserção considerável delas no vocabulário geral de falantes da língua portuguesa, as quais servem a funções comunicativas específicas em contextos reais de usos da linguagem (Urbano, 2018). Também, cumpre dizer que algumas EI podem permanecer mais restritas a certos grupos etários, regiões ou culturas (Ilari, 2011).

A primeira EI, "dar um show", nos termos de Ilari (2011), desempenha o papel de verbo; e a EI "de queixo caído", de adjetivo. Isso porque a primeira circunstancia uma ação, e a outra devido à atribuição de uma qualidade que se faz a um ser. Para a primeira EI, "dar um show", Rocha e Rocha (2011, p. 127) registram o sentido de "ter uma atuação brilhante; sair-se bem numa intervenção, numa festa, num debate, num exame etc.". Quanto à segunda, Urbano (2018, p. 261) refere que "estar/ficar de queixo caído significa ficar perplexo". E o valor semântico que essas EI agregam apenas pode ser depreendido pelo todo frásico, como uma unidade de sentido.

Em virtude da vivência diária da linguagem e das trocas linguísticas que esta implica, emergem as EI, que são, pois, atravessadas por questões históricas, culturais e sociais; por isso, quando o leitor depara com uma EI, na maioria das vezes, é possível identificá-la e seu sentido costumeiro é acionado. Desse modo, é provável que o emprego de EI no texto pressupõe saberes linguístico e cultural em comum com os leitores, por integrarem o vocabulário geral dos falantes.

ISSN 2763 – 910X

Considerando, ainda, a imersão em que a sociedade se encontra na cultura digital, assim como as orientações de que dispõe a BNCC (Brasil, 2017) sobre isso, aduzem-se, a seguir, textos que apresentam EI em postagens várias nas redes sociais, cujo alcance, em decorrência do meio de veiculação (a internet e os aparelhos eletrônicos), torna-se mais celeremente acessível à grande parte da população. Dito isso, passa-se à análise de textos veiculados em ciberespaços que se servem do expediente das EI para produzirem sentidos, a demandarem, assim, uma abordagem semântica. Para esta etapa da pesquisa, seguem-se postagens circulantes no *Twitter* e no *YouTube*.

Tem-se, a seguir, uma análise de uso de EI de um texto do *Twitter* (Figura 4):

Figura 4: Postagem "Neymar deixa o mundo de queixo caído"

Fonte: *Twitter* Partido da Causa Operária, 2023.

Na postagem (Figura 4), retirada de uma página do *Twitter*, a qual faz menção ao desempenho do jogador brasileiro, Neymar, é identificado o uso de uma EI da língua portuguesa, a saber: "de queixo caído". Assim como no texto literário disposto no LD "Tecendo Linguagens: língua portuguesa", 8º ano, mais especialmente no romance infantojuvenil "Um bom sujeito", essa expressão foi utilizada, nesse contexto, para também significar um estado de admiração, de perplexidade. Ressalta-se seu papel de adjetivo, visto que qualifica o estado de admiração em que o mundo ficou diante do desempenho exitoso do jogador em campo, como mencionado na postagem em análise.

A seleção vocabular e a apreciação relativa ao jogador de futebol, que foram feitas pelo escritor do texto circulante no *Twitter*, embora agreguem juízo de valor, por ser mais subjetiva, ainda assim conseguem aproximar-se linguística e culturalmente do povo brasileiro. Isso se deve ao fato de o Brasil ser considerado o país do futebol, dada a paixão que se tem por esse esporte pela população. Por isso, quando se menciona

ISSN 2763 – 910X

que o jogador de futebol, Neymar, deixou o mundo "de queixo caído", compartilha-se uma opinião em comum com grande parte dos amantes do futebol, fazendo, assim, sobressair aspectos culturais e linguísticos. Ao aduzir-se, para a postagem, uma EI reconhecível aos falantes, ela, por esta integrar o léxico especial da língua portuguesa, estabelece a relação cultura e linguagem, indispensável na produção de sentidos. Por essa razão, demanda saberes que não apenas linguísticos, mas também extralinguísticos.

Segue-se mais uma análise relativa ao uso de EI de um texto de vídeo do *YouTube* (Figura 5):

Figura 5: Cenas e Transcrição de parte do diálogo das cenas em foco da Comédia Pão com Ovo

	Clarisse: Ei, Dijé, tu já esqueceu que a gente também já foi jovem. Ei, Dijé, minha irmã, a gente já aprontou muito nós duas. Ei, Dijé, a gente já deu foi nó nesta São Luís. Menina, a gente já fez coisas que até Deus duvida. Imagina, nossos filhos nem sonham. Éhh! Dijé: Ah, Clarisse, mas depois que fui mãe, não fiz mais nadinha [...] Dijé: Hum! Hum! Ei, Clarisse, que fedor de queimado é esse, hem, minha irmã? Clarisse: Hem, hem, minha irmã, uma coisa assim queimando. E não tem nem nada no fogão. Dijé: Ah, mas eu já sei o que é. Vem aqui! Isso é o cabelo de Iarde queimando na chapinha. Pode ir desarrumando o teu fuá. Vai logo tirando o teu cavalinho da chuva, nigrinha, que, hoje, tu não sai! (COMÉDIA..., 2019) (transcrição feita pelos autores).

Fonte: *YouTube* Pão com Ovo Oficial, 2019.

Na Figura 5 (Comédia..., 2023), aos 2min e 37s, Clarisse e Dijé procedem a recordações do passado, quando da juventude das duas amigas ludovicenses na Ilha de São Luís, no Maranhão. No contexto do diálogo protagonizado por Clarisse e Dijé, foi possível verificar a ocorrência de EI, que são elas: "dar um nó" e "tirar o cavalinho da

ISSN 2763 – 910X

chuva". Com base no que já tem sido analisado, as EI emergem da vivência da linguagem, geralmente, com sentido conotativo, além de ser um reflexo da cultura e identidade da comunidade de falantes. Por isso, não é indiferente aos membros de uma comunidade linguística o emprego de expressões particulares ao vocabulário geral da língua portuguesa, em especial, em contextos e cenários informais. Assim posto, o roteiro da Comédia Pão Com Ovo, ao se utilizar do expediente das EI, intenta – e consegue – aproximar-se ainda mais do público-alvo.

A expressão "dar um nó" e "tirar o cavalinho da chuva" cumprem, no cenário de uso, o papel de verbo, visto que se referem a uma ação que é ou pode vir a ser praticada, como vem sendo referenciado por Ilari (2011). Ademais, têm elas significação conotativa e integram o repertório linguístico de maranhenses, como ilustra o grupo Comédia Pão com Ovo, o qual tem como característica principal apresentar contextos maranhenses, principalmente, situados em São Luís. Para Urbano (2018, p. 213), a EI "dar um nó" tem o sentido de "complicar"; E, segundo esse mesmo autor, a EI "tirar o cavalo/cavalinho da chuva" significa "desistir de um propósito, de um intento, reduzir as pretensões, não ser bobo" (2018, p. 105). Recorre-se, assim, ao expediente das EI, de modo a refletir referências linguísticas e culturais do falar maranhense.

Pelo exposto, seria pertinente que o LD, *corpus* da pesquisa, melhor explorasse os fenômenos semânticos localizáveis no próprio material didático, em especial, chama-se a atenção para uso de EI, visto que não é feita, diretamente, menção ao uso de EI da língua portuguesa, quer como conteúdo do LD, quer quanto ao emprego de EI em textos literários dispostos na obra. Inclusivamente, a BNCC orienta que, no eixo de leitura, específico para o oitavo ano, sejam considerados os efeitos de sentido em produções orais e escritas de variados gêneros e tipos textuais (Brasil, 2017).

Eleva-se, em virtude disso, a importância da abordagem, em perspectiva semântica, de EI na mediação da leitura em sala de aula. Porém, ao não se mencionar, explicitamente, esse aspecto semântico no LD-alvo, como se constatou com o estudo, seria relevante que o professor possibilitasse atividades que contemplassem essa abordagem. E isso seria viável ao se considerar, por exemplo, os aspectos linguísticos e extralinguísticos presentes nas EI, envolvendo, assim, fatores sociais, regionais e culturais que atravessam a vivência da linguagem. Tal atividade é possível de realizar com o próprio LD de que os alunos já dispõem.

Importante ainda destacar as EI "de queixo caído" localizadas tanto em texto literário veiculado no LD quanto em rede social. Diante disso, é certo dizer que o

ISSN 2763 – 910X

acesso a EI é possível ao público escolar, seja na vivência diária da linguagem e nas trocas linguísticas que esta implica, seja em suportes vários, como nas redes sociais. Dada a lacuna entre a realidade linguística e cultural dos alunos e o conteúdo do LD, em decorrência de esse material didático não explorar, suficientemente, o emprego de EI da língua portuguesa, em perspectiva semântica, seria viável que o professor mobilizasse pesquisas junto aos alunos em busca de EI da língua portuguesa no LD, em sua comunidade e em postagens vários na internet. Acredita-se que alternativas assim tornariam o ensino da língua portuguesa ainda mais interessante, dado o envolvimento dos alunos em atividades em que terão de considerar conhecimentos linguísticos, culturais e regionais. Assim, os próprios alunos seriam os protagonistas desse processo.

Considerações finais

Embora o LD analisado apresente textos que contenham EI, os efeitos de sentido decorrentes do emprego delas não foram explorados pelas autoras. Isso porque, nos textos literários veiculados no LD, bem como nas propostas de atividades que se seguem após a leitura destes, não se faz menção, explicitamente, ao emprego de EI, embora sejam tangenciados recursos semânticos relativos à linguagem denotativa e conotativa, quase sempre pelo viés da diferença entre elas, ao longo de todo o LD.

Quanto à utilização de EI circulantes nas redes sociais, localizou-se seu emprego em postagens várias, a exemplo do *Twitter* e *YouTube*. Ao levar-se em conta o acesso que se tem a redes sociais, nas quais também interage a comunidade escolar, além das orientações de que dispõe BNCC (Brasil, 2017) para ensino de linguagens na cultura digital, ressalta-se a relevância da abordagem, em perspectiva semântica, de EI nas práticas de leitura. Entretanto, quando o LD se restringe simplesmente às diferenças entre linguagem denotativa e conotativa, não se utilizando, efetivamente, dos efeitos de sentido possíveis de construção em produções orais ou escritas, como foi possível visualizar em textos literários veiculados no LD que continham EI e em postagens nas redes sociais, as potencialidades de sentido são restringidas, além de ocasionar alheamento à realidade linguística e cultural dos estudantes-alvo. Daí a pertinência de os LD utilizados no processo educacional considerarem os contextos em que se inserem.

ISSN 2763 – 910X

Referências

ARAGÃO E. M. da S. dos S. A.; NOGUEIRA, S. M. Estudo das expressões idiomáticas no livro didático de Língua Portuguesa em uma abordagem semântica. **Revista Philologus**, v. 1, p. 1130-1142, 2021.

AULETE, C. Aulete – **Dicionário *online***. Disponível em: http://www.aulete.com.br/saideira. Acesso em: 5 de fev. 2023.

BIDERMAN, M. T. C. **Teoria linguística:** teoria lexical e linguística computacional. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

BIDERMAN, M. T. C. Léxico. In: OLIVEIRA, M. P. P. DE; ISQUERDO, A. N. (orgs.). **As ciências do léxico:** lexicologia, lexicografia, terminologia. Campo Grande: Editora UFMS, 2001b. p. 13-22.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2017.

CANÇADO, M. **Manual de semântica:** noções básicas e exercícios. São Paulo: Contexto, 2012.

FACHIN, O. **Fundamentos de metodologia**: noções básicas em pesquisa científica. São Paulo: Saraiva, 2017.

FERRAREZI JR., C. **Semântica**. São Paulo: Parábola, 2019.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

HENRIQUES, C. C. **Léxico e Semântica**: estudos produtivos sobre palavra e significação. São Paulo: Alta Books, 2018.

ILARI, R. **Introdução à Semântica**: brincando com a gramática. São Paulo: Contexto, 2011.

MARQUES, M. H. D. **Iniciação à semântica**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

MATIAS-PEREIRA, J. **Manual de metodologia da pesquisa científica**. São Paulo: Atlas, 2019.

OLIVEIRA, T. A.; ARAÚJO, L. A. M. **Tecendo Linguagens**: Língua Portuguesa, 8º ano. 5. ed. São Paulo: IBEP, 2018.

ROCHA, C. A. de M.; ROCHA, C. E. de M. **Dicionário de locuções e expressões da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

PÃO COM OVO OFICIAL. **Quem pariu Mateus que embale**. Brasil: Pão com Ovo Oficial, 2019. 1 vídeo (3 min. e 38 s.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4KxnlebZpql. Acesso em: 15 mar. 2023.

PARTIDO DA CAUSA OPERÁRIA. Neymar deixa o mundo de queixo caído. Brasil, 14 fev.

ISSN 2763 – 910X

2023. Twitter: @PCO29. Disponível em: https://twitter.com/PCO29/status/1646887281779937281. Acesso em: 13 abr. 2023.

URBANO, H. **A frase na boca do povo**. São Paulo: Contexto, 2011.

URBANO, H. **Dicionário brasileiro de expressões idiomáticas e ditos populares: desatando nós**. São Paulo: Cortez, 2018.

VILLALVA, A.; SILVESTRE, J. P. **Introdução ao estudo do léxico**. Petrópolis: Vozes, 2014.

XATARA, C. M. Tipologia das expressões idiomáticas. São Paulo, **Alfa: Revista de Linguística.** São Paulo. V. 42, 1998b. p. 169-176.

ISSN 2763 – 910X

SOMOS TODOS AUTORES, MAS UNS SÃO MAIS DO QUE OUTROS: AUTORIA E *STATUS* NA ERA DA INTERNET

Sergio Marcone da Silva Santos (UFPR)[521]

Resumo: Queremos discutir a permanência de padrões que mantém a institucionalização do sistema literário a partir da condição de *status* adquirida pela autoria. Instituição "é uma zona de coordenação fechada mantida por sistemas automatizados" e quanto mais automatizada a organização, mais institucionalizada e "burocratizada" ela é (BURJA, 2018). Todos que dela participam procuram manter suas histórias alinhadas aos propósitos criados, mesmo que internamente os objetivos não se concretizem. O alinhamento obedece ao que Burja chama de "tecnologia social", a tecnologia não material que influencia nossos atos e tomadas de decisões; algo análogo à engenharia social que, à exceção das tecnologias sociais mais simples, geralmente são projetadas, fazendo com que os componentes da instituição busquem individualmente ações em direção ao seu objetivo, acreditando que o que fazem é eficaz (BURJA, 2018). A institucionalização da arte emerge no século XVIII, período cujas mudanças profundas fizeram prosperar ideias como as de "autor", "originalidade", a separação entre "Grande Arte" e arte popular etc., característicos presentes até hoje. Considerando que as práticas utilizadas na internet têm afetado a nossa vida *offline*, o especialista em mídias Andrey Miroschnichenko diz que, numa época em que todos copiam, editam e repostam todos, a figura do autor não é suprimida, mas produzida em miríade (2014). Para ele, estamos experienciando agora a terceira emancipação do conteúdo: a da autoria firmada pelo uso intensivo de aparelhos conectados à internet, o que permite a indivíduos direitos ilimitados de compartilhar seus pensamentos com outros, quaisquer que sejam suas razões ou mesmo que não as tenham (2014). Somos instados a participar porque desenvolvemos uma "sede por resposta", *i.e.*, o desejo incessante de recebermos *feedbacks* sobretudo em redes sociais, o que faz de todos nós autores. Entretanto, personalidades fortes emitem mensagens fortes e são capazes de receber respostas de uma grande quantidade de pessoas; e a pessoa que é capaz de receber uma reação vinda de um largo grupo torna-se líder. Já aqueles que correm para compartilhar seus conteúdos, considerados de grande impacto, estão exibindo um *status* de conhecimento a partir da premissa de que a pessoa informada tem mais *status* que a desinformada: "compartilho, logo significo alguma coisa", do contrário, "sou um *loser*", pensamos. Assim, a disponibilidade de materiais na internet tem levado a um novo tipo de relação com esses recursos, destacando indivíduos que ganham maior credibilidade no mundo altamente competitivo da autoria. Isso significa que a busca por reconhecimento é impulsionada principalmente pela busca por *status*, o que afeta nossa relação com a cultura em geral (Marx, 2022). A situação cria a oportunidade de explorarmos questões fundamentais, como os processos de institucionalização da arte e como eles são mantidos ao longo do tempo. Nosso objetivo é explorar um pouco os conceitos de "emancipação da autoria" e "*status*" tencionando mostrar que, em contraponto à ideia de autoria liberta de convenções ou que prega uma alteridade a todo custo, o momento corrente ainda mantém o autor como autoridade disseminadora de padrões que sustentam a institucionalidade da literatura.

[521] Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras, linha de pesquisa Literatura e Outras Linguagens, na Universidade Federal do Paraná sob orientação do prof. Dr. Pedro Dolabela Chagas. É membro do grupo de pesquisa "Poéticas do Contemporâneo" da Universidade Federal do Maranhão (campus Bacabal). E-mail: sousergiomarcone@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

Palavras-chave: autoria; internet; institucionalização da literatura; Miroschnichenko; Marx.

Introdução

Queremos discutir a permanência de padrões que mantém a institucionalização do sistema literário a partir da condição de *status* adquirida pela autoria. Para tanto, precisamos descrever brevemente o que é institucionalização da arte para, então, passarmos à condição de autoria estabelecida no século XVIII, quando foi criado o conceito, e como se apresenta na contemporaneidade, que, para o comunicólogo russo Andrey Miroschnichenko encontra-se "emancipado (2014). Ao final, descrevermos a condição de *status* como um dos pilares de sustentação da institucionalização da arte (MARX, 2022). Nosso objetivo é explorar um pouco os conceitos de "emancipação da autoria" e "*status*" tencionando mostrar que, em contraponto à ideia de autoria liberta de convenções, ou que prega uma alteridade a todo custo, o momento corrente ainda mantém o autor como autoridade disseminadora de padrões que sustentam a institucionalidade da literatura. Comecemos por conceituar o que é uma instituição e como ocorreram os processos de institucionalização da arte no século XVIII.

O que são instituição e institucionalização da arte

De acordo com a "Teoria do Grande Fundador", criada pelo especialista em instituições, o esloveno Samo Burja, o sucesso de uma civilização é medido pelas ações de "grandes fundadores", indivíduos dotados de uma combinação única de carisma, visão e habilidades práticas, cujo trabalho principal é criar instituições e normas que moldam a sociedade por um longo período de tempo (2018). Uma instituição "é uma zona de coordenação fechada mantida por sistemas automatizados" e quanto mais automatizada a organização, mais institucionalizada e "burocratizada" ela é. Uma burocracia, por sua vez, "é um sistema automatizado de pessoas criado para atingir um objetivo" em menos tempo possível (BURJA, 2018, p. 2), o que faz com que os componentes da instituição busquem individualmente ações em direção ao seu objetivo acreditando que o que fazem é eficaz. Entretanto, nesse contexto, o que geralmente ocorre é a criação de uma interface social que recompensa a aparência em vez da

ISSN 2763 – 910X

realidade, pois a narrativa criada pelas instituições não só é mantida internamente como é transmitida externamente com o intuito de convencer os outros a crerem em sua funcionalidade. Com isso, todos que dela participam procuram manter suas histórias alinhadas aos propósitos criados pelos "Grandes Fundadores", mesmo que internamente os objetivos não se concretizem (BURJA, 2018a).

Tal alinhamento obedece ao que Burja chama de "tecnologia social", a saber, a tecnologia não material que influencia nossos atos e tomadas de decisões; algo análogo à engenharia social que, à exceção das tecnologias sociais mais simples, geralmente são projetadas (2018b, on-line). Embora essas tecnologias, muitas delas cruciais, pareçam partes naturais da realidade hoje, em algum momento elas exigiram ser criadas e adotadas intencionalmente.

> Muitas tecnologias sociais que tomamos como certas, incluindo a própria ideia de ter sistemas críticos como moeda, lei e governo, nasceram da agência humana concertada. É por esta razão que a chamamos de *tecnologia* social, em vez de "normas" sociais, ou adotamos uma abordagem antropológica ou filosófica mais ampla. Assim como a tecnologia material, a tecnologia social é projetada, adotada e dimensionada. É processualizada e documentável (BURJA, 2018b, on-line).[522]

Em funcionamento, a "tecnologia social" não aparenta ter nascido de mentes humanas e expressa os traços inerentes a algo normalizado e correto. Porém, desde a sua criação assumiu o papel de ferramenta que orienta as pessoas a tomar decisões conscientes ou inconscientemente, e ao fazê-lo dá a si mesma a capacidade de moldar uma gama extremamente ampla de ações humanas. O fenômeno possibilita a redução de custos na coordenação de pessoas fazendo com que trabalhem juntas de forma mais eficaz na direção de um objetivo, além de invisibilizar as ineficiências (*bugs*, inconsistências) que povoam as relações (BURJA, 2018b). "Quanto mais avançada é sua tecnologia social e quanto mais você conseguir reduzir os custos de coordenação, mais eficaz é sua instituição", diz Burja (2018b)[523]. Isso significa que quanto mais atores obedecem a critérios que são constituídos por padrões de símbolos culturais, históricos e práticas materiais socialmente construídos – incluindo suposições, valores e crenças pelos quais indivíduos e organizações tomam como verdade e fornecem significados às

[522] Many social technologies we take for granted, including the very idea of having such critical systems a s currency, law, and government, were born from concerted human agency. It is for this reason that we cal l it social *technology*, rather than social "norms", or take a more broad anthropological or philosophical a pproach. Much like material technology, social technology is designed, adopted, and scaled. It is procedur alized and documentable.

[523] The more advanced your social technology, and the more you can reduce coordination costs, the more effective your institution becomes.

ISSN 2763 – 910X

suas atividades diárias –, mais é possível organizar o tempo e o espaço e de reproduzi-los em vidas e experiências, como afirmam Patricia H. Thornton, William Ocasio e Michael Lounsbury em *The institucional logical perspective*: A new approach to culture, structure, and process (2012).

O processo, que os autores chamam de "lógica institucional", representa quadros de referências que *condicionam* as escolhas dos atores e servem para dar sentido às coisas, além de possuírem um vocabulário próprio cujo uso contribui para motivar ações e estabelecer noções sobre si e sobre identidades (2012). Admitimos, dessa maneira, que institucionalização é a generalização de hábitos que circulam e sacramentam as instituições e que, à medida que tais estruturas se normalizam e ficam *invisíveis*, nos tornam prisioneiros das regras criadas por nós mesmos (CHAGAS, 2018, p. 110). Por serem "documentáveis", os processos de institucionalização e de "tecnologia social" permitem que juntemos os elementos que tanto comprovam sua existência e as ações engendradas pelos atores que a compõem, quanto as discrepâncias internas relacionadas às crenças não prováveis e aos argumentos retóricos que as alimentam no intuito de manterem a aparência de estabilidade e bom funcionamento da instituição literária, temas que propomos investigar a partir da condição da autoria na contemporaneidade e da busca por *status*. Mas antes, é preciso que voltemos à fundação da institucionalização da arte e a conceitos como de autoria.

A institucionalização da arte emerge no século XVIII, período cujas mudanças profundas fizeram prosperar ideias como as de "gênio", "originalidade", a separação entre "Grande Arte" e arte popular, além de pautar a forma como a audiência deve contemplar as obras, característicos presentes até hoje. Seus "Grandes Fundadores" foram, entre outros, Friedrich Schiller, Friedrich Schlegel, Georg Hegel e Immanuel Kant. Segundo Larry Shiner, professor de História da Arte, o "moderno sistema da arte" não é uma essência ou um destino, senão algo que indivíduos têm feito já que "a arte, de uma maneira geral, é uma invenção europeia que tem apenas duzentos anos de idade" (2004, p. 21).[524] Mesmo assim, não deixamos de assimilá-la como universal esquecendo-nos, *e.g.*, de que obras renascentistas foram destinadas a fins decorativos e lapidares e de que as peças de Shakespeare eram, na verdade, roteiros sujeitos a modificações durante ensaios e apresentações (2004, p. 22). Shiner reitera que antes do século XVIII, nenhuma das modernas ideias de belas artes, do artista e do estético

[524] El arte, entendido de manera general, es una invención europea que apenas tiene doscientos años de edad.

ISSN 2763 – 910X

operavam em conjunto com as práticas e instituições que associamos com elas, pois eram integradas dentro de um sistema de normas. Somente depois do século XVIII é que se deram as principais polaridades conceituais e as instituições do renovado sistema de arte e, desde então, as temos como princípios reguladores (2004, p. 36). Em linhas gerais, a ideia de universalidade corresponde ao entendimento institucionalizado de que conceitos como "arte", "autoria", "obra", "público" etc., e valores como "bom gosto" e "popularização", podem ser usados para se referirem a qualquer época. Para muitos, a figura do "autor", *e.g.*, poderia ser adotada tanto para cantores da Grécia Antiga quanto para o autor de *Desonra,* o sul-africano J. M. Coetzee. A ideia parte do pressuposto de que o conceito "autor/autoria" sempre existiu. O mesmo podemos dizer de "arte" e "público", mas, assim como "autor", eles só foram conceitualizados, como os conhecemos hoje, no século XVIII. Tal equívoco faz com que tanto conceitos quanto valores sejam usados de forma universalizada para toda e qualquer "manifestação artística" independentemente do período em que se encontre e de quais idiossincrasias possua. Assim, podemos depreender que, ao remetermos às formas como foram gestadas as relações institucionais da arte, podemos identificar processos de historicização de conceitos e práticas legitimadoras de padrões artísticos que circulam até hoje pelo sistema literário.

Gostaríamos, agora, de discutir uma dessas figuras criadas no século XVIII e sua manutenção com a institucionalidade da literatura, o autor e sua "emancipação" na contemporaneidade.

A "emancipação da autoria"

De acordo com o especialista em mídias, o russo Andrey Miroschnichenko em *Human as media*: The emancipation of autorship, a internet não suprime a figura do autor, antes produz uma miríade deles mesmo em uma época em que todos copiam todos (2014). Para ele, depois da emancipação da escrita, com o aparecimento dos textos demóticos por volta do século 7°. a.C., e da emancipação da leitura com a criação da imprensa por Gutemberg, por volta de 1445, que ensejou a possibilidade de múltiplas impressões que deram às pessoas comuns acesso à Bíblia, estamos experienciando agora a terceira emancipação do conteúdo: a emancipação da autoria firmada pelo uso quase ubíquo de aparelhos conectados à internet que permite aos indivíduos direitos ilimitados de compartilhar seus pensamentos com outros, quaisquer que sejam suas razões ou mesmo que não as tenham (2014).

ISSN 2763 – 910X

O lema desse autor emancipado é "publico, logo existo", pois publicar tornou-se um meio de socialização diferente dos modos experimentados pela humanidade em períodos anteriores (2014, n.p.). No "velho mundo" das mídias, o conteúdo compartilhado tinha as pessoas como surdas. O mundo de sermões, decretos, livros e jornais impressos, televisão e rádio envolviam as pessoas somente como uma audiência passiva. O máximo que essas pessoas podiam fazer era trocar de canal com o controle remoto ou voltar a página do jornal ou do livro. "No novo mundo de compartilhamentos de conteúdos, a linha entre autor e público desapareceu", diz Miroshnichenko (2014, n.p.). A internet se tornou não somente uma oportunidade, um presente dado pelo progresso, mas uma obrigação que a contemporaneidade nos impõe (MIROSCHNICHENKO, 2014). No entanto, as ferramentas que fazem nossas vidas mais fáceis, simultaneamente nos escravizam. Nos negócios, *e.g.*, é impensável uma empresa não estar presente na internet, o que sugere não somente uma oportunidade de negócios, mas uma matéria de existência. O mesmo diríamos dos humanos: "no links – no human", pois se você é um consumidor passivo na internet, você não existe. De acordo com Marshall McLuhan, lembrado por Miroshnichenko, "o médium molda o usuário" (apud, 2014, n.p.), então, se a internet dá às pessoas a possibilidade de se tornarem ativamente envolvidas, elas também se tornam produtoras ativas de conteúdos e partes na produção e circulação deles.

A essa figura que copia, comenta, edita e compartilha conteúdos, Miroshnichenko chama "Editor Viral". Na era do "Editor Viral", é impossível ter uma informação e não a comunicar, pois essa é a condição essencial de uma sociedade interligada, on-line. Se assim é, a informação passa de possível, dada a facilidade da banda larga, para compulsória devido a aplicativos e comandos como o CTRL+C/CTRL+V e os botões "*like*" e "compartilhar" presentes nas redes sociais. Ser um "Editor Viral", hoje, passou a ser uma obrigação para quem está na internet. Seu processo envolve saber o que outras pessoas sabem, além de reforçar o fato de que conteúdos são baseados em uma ordem hierárquica.

Com esses movimentos, a rede se transforma em um espaço de socialização com o peso social alcançado por ela já sendo comparável ao status social *offline*. Tudo que é necessário é algum tipo de interação, um modo pelo qual pessoas possam construir sua teia pessoal de tal forma que se tornem visíveis a outros e possam estar ocupadas com conteúdos reprocessados para atender aos interesses de *status* e trocas (2014). Essa difusão de conteúdos baseada em interações pessoais, produziu uma nova forma de

ISSN 2763 – 910X

informação acessível a todos: nós podemos criar, recriar e circular informações não somente entre nossos amigos e familiares, mas para uma vasta audiência (2014). É isso que o comunicólogo russo considera uma "emancipação da autoria", atividade que faz crescer o tráfego da internet e que nos motiva a participar dela movidos por uma expectativa de retorno que nos torna a todos autores. O incentivo à participação vem através do que o russo chama de "sede por resposta", o desejo *sine qua non* de que nossas postagens recebam *feedbacks*, pois, do contrário, nos tornamos anônimos em um lugar onde produzir e remodelar conteúdos, *i.e.*, ser autor é tudo (2014). Por extensão, é a "sede por resposta" que nos faz seres sociais e é a natureza qualitativa das respostas que explica a relação entre resposta e convenção: quanto mais pessoas concordam comigo, o autor, mais forte é a minha conexão social. Isso implica que a qualidade da resposta proferida por pessoas tidas como "certas" facilita o delineamento da sociedade em grupos: aqueles que respondem a textos de minha autoria concordam comigo, pois eles são como eu, o que comumente se convencionou chamar de "bolha" (2014). Acontece que a "sede por resposta" nunca é saciada de todo porque a socialização não é um produto, mas um processo. Dessa forma, a qualidade e a quantidade de reações que recebemos à nossa produção autoral depende da qualidade do que produzimos, o que sugere que, além de coerência, pertencemos a uma hierarquia. Personalidades fortes emitem mensagens fortes e são capazes de receber respostas de uma grande quantidade de pessoas; e a pessoa que é capaz de receber uma reação vinda de um largo grupo torna-se um líder (2014). Por sua vez, aqueles que correm para compartilhar conteúdos considerados de grande impacto estão exibindo um *status* de conhecimento a partir da premissa de que a pessoa informada tem mais *status* que a desinformada: compartilho, logo significo alguma coisa, do contrário, sou um *loser*. Mas, do ponto de vista institucional, qual a diferença entre as ações deste momento para os anteriores?

Nas "velhas instituições", para se manter o *status* bastava conhecer, não necessariamente comunicar o que se sabe. O poder, assim, era construído sobre a falta de informação. Esse *déficit* informacional é importante para o desenvolvimento da hierarquia institucional porque é na distribuição da informação que os círculos de comando adquirem significado especial e poder. Seu valor é determinado não pelo valor de suas informações, mas pela ausência de tais informações entre os demais, o que leva Miroschnichenko a concluir que essas instituições estão interessadas não na circulação da informação, mas na escassez dela, uma vez que informação escassa na

ISSN 2763 – 910X

sociedade representa a base de prosperidade da velha mídia (2014). Contrapondo-se a isso, hoje a informação é pulverizada, descentralizada, o que permite a cada um "emancipar-se" à condição de autor.

Em síntese, quando falamos de uma literatura inspirada e motivada pelo *éthos* digital, caracterizado pelo crescimento vertiginoso de pessoas que utilizam as mídias sociais nos termos em que estamos discutindo (Miroschnichenko estima haver em torno de 4,7 bilhões de usuários, mais da metade da humanidade. (2023, online)),[525] entendemos que a figura institucionalizada do autor ainda permanece ecoando a sua criação no século XVIII quanto à condição de ente especial que *merece* deferências e benesses a despeito de outros, como veremos adiante. Mesmo operando em um ambiente de troca incessante de informações, no qual todos se emanciparam a autores, alguns se destacam e recebem o *status* de influenciar o seu grupo. Sob tal condição, favorecem os seus objetivos ao difundir propostas e mensagens que são aceitas mais facilmente por pessoas e que mantêm as instituições em funcionamento; padrões de seu interesse que passam a ser repetidos pelos demais sob um verniz de verdade. Com foco nisso, a seguir apresentaremos as principais características que envolvem a batalha por e a aquisição de *status*.

Status

A disponibilidade de materiais na internet tem levado a um novo tipo de relação com seus recursos, destacando indivíduos que ganham maior credibilidade no mundo altamente competitivo da autoria. Isso significa que a busca por reconhecimento é impulsionada principalmente pela busca por *status*, o que afeta nossa relação com a cultura de um modo geral. A ideia é explorarmos questões fundamentais, como os processos de institucionalização da arte e como eles são mantidos ao longo do tempo, tomando a noção de *status* como uma das respostas possíveis. A relação entre *status* e cultura é um tema que tem despertado o interesse de estudiosos, como o escritor e jornalista norte-americano W. David Marx, que decidiu investigar o que chama de o "Grande Mistério da Cultura" (assim, com maiúsculas): o fato de humanos preferirem coletivamente certas práticas e, anos depois, partirem para alternativas sem dar nenhuma satisfação. Em *Status and culture* – How our desire for social rank creates taste, identity, art, fashion, and constant change, ele afirma que as mudanças culturais

[525] Disponível em: <https://www.city-journal.org/article/the-viral-inquisitor>. Acesso em: 03 jul. 2023

ISSN 2763 – 910X

não ocorrem aleatoriamente, mas tornam-se marcas que se solidificam porque indivíduos optam por novos comportamentos baseados em modelos (2022). Ao examinar a história cultural ao longo do tempo, Marx percebeu a existência de padrões claros na forma como humanos nos movemos de uma prática a outra (2022).

Em alguns desses casos, novos comportamentos começam como uma prática exclusiva de pequenos grupos sociais – elites ou *outsiders* –, para depois se espalharem pela população inteira; em outros, já iniciam de forma avassaladora. De todo modo, as preferências sugerem haver princípios universais de comportamento humano atuando e, independentemente de sua superficialidade ou não, as mudanças culturais são centrais para as experiências humanas, pois elas definem e determinam como os outros nos veem e nos tratam. Assim, a cultura funciona como um sistema que muda ao longo do tempo, e o conceito-chave que liga tudo e todos, segundo Marx, é "*status*" (2022). Usamos o termo coloquialmente para descrever uma posição individual em um *ranking* de importância social. Sua utilização parte do princípio de que toda comunidade tem uma hierarquia que destaca os famosos, poderosos e estimados no topo, a maioria das pessoas no meio e os desafortunados na base. A posição que ocupamos na hierarquia governa nossas experiências diárias como indivíduos, pois se temos um *status* alto, as coisas vão bem, pessoas são boas para nós e somos mais felizes. Se menos, podemos viver amargurados e deprimidos, pois, de acordo com Marx, nossa posição social afeta, ao longo do tempo, nosso bem estar, motiva nosso comportamento e se torna um objetivo que se funde com o desejo humano fundamental: buscar *status* para recebermos estima e favores dos outros (MARX, 2022).

No entanto, nunca é fácil obtê-lo. Ter *status* alto é uma posição dentro de uma hierarquia, então, quanto mais buscamos nos mover dentro dela, mais dificuldade encontraremos para chegar ao topo. A incerteza quanto ao sucesso da mobilidade coloca os indivíduos numa busca sem fim por altas posições, o que faz com que cada conquista aumente o desejo de pessoas quererem mais *status* (MARX, 2022). Entendendo, portanto, que *status* e cultura compõem um sistema, Marx afirma que ambos são tão interligados que não é possível apreender como a segunda funciona sem compreender a primeira, e define que o melhor modo de fazê-lo, em relação as estruturas de *status* da sociedade, é observar como elas se manifestam a partir de padrões culturais (2022). Para lidarmos com a profundidade da interação entre ambos, é preciso levar em conta que nossas aspirações e desejos e os conjuntos de modelos (*standards*) para beleza e bondade moldam nossas identidades, criam comportamentos

ISSN 2763 – 910X

e códigos morais coletivos, encorajam a invenção de novas sensibilidades estéticas e agem como um motor automatizado para mudança cultural permanente. A cultura, dessa forma, incorpora produtos, comportamentos, estilos, significados, valores e sensibilidades que maquiam a experiência humana – e é o *status* que guia sua criação, produção e difusão, não por acaso práticas correntes na internet que mudam a forma como o sinalizamos. Se antes implorávamos pessoalmente para tê-lo, agora existe um desfile de indivíduos concorrendo por ele em aplicativos de mídia social 24 horas por dia, 7 dias por semana. A velocidade das conexões por banda larga permitem que indivíduos coloquem seus próprios nomes em evidência, o que tornam as posições de *status* mais difíceis de serem definidas, sendo melhor expressas através de grupos de membros ranqueados do mais alto ao mais baixo, independentemente de conhecermos seus componentes ou não. Essa "burocracia" – a automatização dos atos das pessoas em prol de uma finalidade o mais rápido possível, para usarmos o termo de Samo Burja –, tende a refletir certas categorias e classificações: os de mais alto grau para aristocratas e capitalistas ousados e os de menor para mendigos e criminosos. Mas, enquanto os componentes do primeiro grupo recebem tratamentos especiais e benefícios exclusivos, a vasta maioria, que compõe o grupo intermediário, recebe cortesias comuns e privilégios básicos sem nenhum ou pouco trato especial. O motivo da discrepância é que, se todos podem ser "VIPs" – sigla que em tradução livre significa "pessoas muito importantes" – não existem "VIPs". Assim, as próprias instituições motivam seus membros a distribuir seus benefícios de acordo com a hierarquia, o que estabelece uma linha de corte: aqueles que estão acima da linha recebem benefícios, os que estiverem abaixo, não. A regra serve tanto para marcas de roupa que, quanto mais caras mais destacam seus clientes, quanto para grupos do sistema literário nos quais alguns pairam acima de outros.

No que toca à responsabilidade que cada grupo deve desempenhar, em tempos antigos, a posição de *status* alto vinha frequentemente carregada de crescente compromisso, mas no século XXI, a fama e o dinheiro podem colher benefícios fabulosos sem oferecer nenhum compromisso social como retorno. Um autor pode difundir suas ideias sem nenhum compromisso com prová-las. Ele o faz porque adquiriu uma condição especial de estima, pois todo grupo, assim como a sociedade acredita em certos critérios de *status* que são constituídos de valores, atributos, talentos e posses que o localizam como de alta posição e influência. Se em tempos primitivos os critérios que permitiam a ascensão eram vigor e dotes físicos, além de coragem; e mais tarde

ISSN 2763 – 910X

esses critérios migraram para a capacidade de guerrear e a eloquência em conselhos, depois para a imaginação estética, engenho industrial e gênio científico e, mais recentemente, para a incorporação de formas particulares de capital (TARDE apud MARX, 2022); se no passado o capital político que dava acesso ao poder reinava supremo, a exemplos das formas tribais de liderança, de autoridade religiosa e da posição do governo, em um mundo mais secular e democrático, os valores de tal capital decresce e a partir dos ideais compartilhados de meritocracia, novas formas de capital emergem, como o "capital educacional", do qual os graus e certificações de universidades se tornam um importante modo de medir o talento potencial para se alcançar importantes posições sociais. Forte *performance* acadêmica é entendida, hoje, como pressuposto de conhecimento do indivíduo e da sua habilidade para o pensamento crítico, bem como potencial para assegurar oportunidades de empregos de nível superior. Uma outra forma de destaque é o "capital ocupacional", o prestígio subsequente ao importante e bem respeitado trabalho adquirido por médicos, advogados e professores. Marx deixa claro que o respeito vindo daí nem sempre é adquirido somente pelo salário percebido, mas, muitas vezes, pelo posto que ocupa, pois quando falamos em divisão de grupos por graus de *status*, pessoas com mais dinheiro podem se encontrar abaixo dos acadêmicos, apesar de aquelas receberem salários mais elevados. Por óbvio, nem por isso o "capital econômico" deixa de ser o mais potente ingrediente a permitir que se alcance *status*, pois ele funciona como um símbolo vibrante para outros valores, tais como inteligência e trabalho duro. Uma outra forma de abrir caminhos para alcançar *status* é através do "capital social", que consiste de redes expansivas de relações com pessoas da elite que conotam que a pessoa é tratada como uma igual dentro de grupos que gozam de altos privilégios. A ideia é de que nossas relações determinam nossa reputação e nossa fama, uma vez que seríamos conhecidos por vários indivíduos importantes. Hoje, para "sermos alguém" é preciso acumular uma quantidade significativa de tudo isso: nos graduarmos em universidades de ponta (capital educacional), nos tornarmos amigos de líderes (capital social), embarcarmos em carreiras de sucesso (capital ocupacional) para fazemos muito dinheiro (capital econômico). Somem-se a isso as "virtudes pessoais" pelas quais podemos receber estima em nossa comunidade através de inteligência, boa aparência física, charme no comportamento e na conversa. O conjunto desses atributos faz ver que existe a possibilidade de uma mobilidade social que nos torna responsáveis por nosso próprio *status*. Desse modo, em vez de nos sentirmos fadados a permanecer em um

ISSN 2763 – 910X

único patamar, passamos a tentar alcançar outros mais e mais. Aqueles com alto capital educacional vão em busca de dinheiro; aqueles com alto capital econômico, querem capital social e político. Seja como for, a mobilidade para alcançar um melhor posicionamento se dá dentro de grupos.

Nos anos 1950, o autor de *On the road*, Jack Kerouac, afirmou que as únicas pessoas que ele dava valor eram as loucas, "loucas para viver, para falar, para serem salvas, desejosas de tudo ao mesmo tempo, as únicas que nunca bocejam ou dizem bobagens, mas queimam, queimam, queimam como as fabulosas velas amarelas romanas explodindo como aranhas ao redor de estrelas" (apud MARX, 2022). Vivendo em uma América em que a conformidade e o sucesso ocupacional significavam um modo de vida ideal, Kerouac e seus amigos optaram por celebrar o talento artístico, a moralidade pouco ortodoxa e um modo de vida peripatético. Segundo Marx, a apreciação mútua desses valores incomuns para a época formou uma forte cadeia dentro de uma pequena comunidade de romancistas e poetas que juntos ficaram conhecidos como "Beats". Ele afirma que Kerouac e seus amigos são um exemplo de um "grupo de *status*", cujos membros compartilham crenças sobre os valores de certos critérios de *status*. A força dessas crenças cria coesão entre os membros do grupo e o diferencia de outros grupos, por vezes alimentando tensões com o que considera estranho (2022). A especificidade das crenças de um "grupo de status" frequentemente torna as estruturas hierárquicas cada vez mais pronunciada. O critério para um surfista se destacar em seu grupo é surfar bem; o contrário ocorre com os que não dominam as ondas, de onde Marx conclui que "em grupos onde todos estão dedicados às mesmas crenças, haverá integridade forte de *status*" (2022, n.p.).[526] Assim, no grupo de surfistas, todos já sabem que saber ou não surfar é intrínseco ao posicionamento dentro do grupo e, dessa forma, o *status* é uma chave de entendimento para a manutenção dos processos de institucionalização da arte, pois, assim como o grupo de surfistas, seus membros veem a hierarquia como algo natural e, portanto, legítimo, o que torna a deferência às elites automática e faz com que aqueles que possuem classificações mais baixas emprestem seu tempo, energia e apoio a superiores para manter a coesão do grupo (2022).

Além disso, estarmos juntos em um sistema como o literário, sugere que preferimos a companhia daqueles que professam as mesmas convicções. Mas as escolhas de pertencimento a determinados grupos não é pessoal, mas política, segundo

[526] In groups where everyone is dedicated to the same status beliefs, there will be strong status integrity.

ISSN 2763 – 910X

Marx (2022), pois elas são moldadas por uma batalha contínua entre as hierarquias que não cessaria mesmo que a sociedade se tornasse mais equânime quanto a benefícios materiais. Isso quer dizer que a busca e a manutenção de *status* funcionam como uma "tecnologia social" que influencia nossos atos e tomadas de decisões sob a aparência de naturalidade. O exemplo dado por Marx para explicar o fenômeno é extraído do caráter arbitrário da linguagem, que consiste em escolhas de uma alternativa que podem servir ao mesmo propósito. O conjunto de movimentos de nossos lábios, língua e cordas vocais faz com que a palavra "cachorro" – foneticamente, /ka.ˈʃo.ʁu/ – soe em português como arbitrária, pois em inglês ela é comunicada por "dog". O exemplo, que frisa a diferença entre significante e significado, leva-o a concluir que toda e qualquer discussão sobre cultura foca nos aspectos arbitrários do comportamento humano que passam a depender da vontade de quem decide, ao mesmo tempo que nos fazem prisioneiros daquilo que seguimos. "Arbitrariedade é uma parte crítica da experiência humana, porque nós podemos comer, beber, vestir, cantar, dançar, jogar e pensar de um número quase infinito de maneiras. E ainda, uma vez que estabelecemos um comportamento específico, não vemos mais as nossas decisões como arbitrárias", diz Marx (2022, n.p.).[527] Segundo o autor, pesquisas mostram que os comportamentos humanos não são necessariamente o resultado do pensamento racional ou de respostas biológicas sem filtros. Na verdade, o que nos une em torno de práticas arbitrárias comuns ao longo do tempo enquanto outras escolhas são preteridas, são as convenções, *i.e.*, o reconhecimento, a regulação e a aceitação social de comportamentos que seguimos e esperamos que outros sigam. As convenções são como as unidades individuais de comportamento coletivo que constituem a cultura como um todo, algo como "moléculas" na química da cultura. O uso de trajes *black tie* em festas de gala ou a releitura de *On the road*, de Jack Kerouac, por um adolescente angustiado são convenções que fazem da arbitrariedade sua chave de entendimento.

> Humanos não precisam de convenções para respirar, tampouco moradores do deserto dependem dela para retirar água de onde os mantêm vivos. Convenções assistem os humanos na coordenação de certas escolhas. Qualquer pessoa que nós vemos repetindo uma prática particular e rejeitando outra igualmente plausível, está, possivelmente, atendendo a uma convenção e atraindo outras pessoas a fazerem o mesmo (MARX, 2022, n.p.).[528]

[527] Arbitrariness is a critical parto f the human experience, because we can eat, drink, dress, sing, dance, p lay, and think in a nearly infinite number of ways. And yet, once we settle on a particular behavior, we no l onger see our decisions as arbitrary.
[528] Humans don´t need conventions to breathe, nor do desert dwellers to draw water from the only fuincti oning well. Conventions assist humans in coordinating around certain choices. Wherever we see people re

ISSN 2763 – 910X

As convenções, portanto, se manifestam através de costumes ou padrões estabelecidos através de regras tácitas em uma comunidade. Elas são tão invisíveis dentro de um grupo que as notamos apenas quando encontramos modos alternativos de vida; quando eles tomam a forma de *normas* e *maneiras* que relutamos em seguir. Por sua vez, tradições, como o uso de roupas típicas na festa de Parintins – competição e desfile entre grupos que defendem as figuras de "bois" de diferentes cores no Amazonas –, são convenções ancoradas em precedentes históricos que servem como símbolos explícitos de uma comunidade. Crenças também podem conter elementos de convenção. Isso fica claro quando lembramos de superstições. Muitos brasileiros acreditam que o número 13 possui o poder de atrair azar, enquanto para outros é sinônimo de sorte.

As convenções também mudam ao longo do tempo. As modas, *e.g.*, são convenções que aparecem em áreas ornamentais da vida e mudam através de uma base regular. Ela aparece e outros tendem a segui-la; desaparecem e deixam de usá-la. O termo "convencional" também é frequentemente associado a algo "chato", "careta", mas desajustados sociais, delinquentes e bandidos também têm suas próprias convenções. Ladrões usam jargões em suas falas, *punks* usavam correntes em suas roupas. Mesmo o abuso de substâncias ilegais pode ser convencional: o alcoolismo se tornou a "doença do escritor americano" após famosos como Ernest Hemingway e Jack Kerouac utilizarem, de forma pesada, a bebida como parte de seu processo de escrita. Enfim, todos os estilos, na forma de modos distintos de expressão, são convenções. A arte, enfim, não ficaria longe de suas garras, pois acredita nas convenções para criar experiências estéticas.

> Existem diretrizes aceitas que moldam a criação e o consumo de uma obra de arte – a estrutura em três atos e os finais felizes dos filmes de Hollywood, os repetidos refrões na música *pop*, o fato de que fãs podem cantar ao longo de um concerto de *rock* mas não em uma *performance* de música erudita, o uso do modelo "'Frase Cativante': Como *Algo* faz *Algo*" nos títulos de livros de não ficção (MARX, 2022).[529]

peating a particular practice and rejecting its equally plausible alternative, there is likely a convention com pelling everyone into making the same choice.

[529] There are accepted guidelines that shape the creation and consumption of a artwork – the three-acts structure and happy endigns of Hollywood films, repeating choruses in pop song, the fact that fans c an sing alonga t a rock concert but nota t a classical performance, the use of "[Catchy Phrase]: [How *Some thing* Did *Something*]" in the subtitles of nonfiction books.

ISSN 2763 – 910X

Conclusão

É notável, portanto, a força que as convenções desempenha. Elas não flutuam somente como moléculas que moldam a cultura, mas também impõem poderes sobre humanos ao menos em três modos chave: elas regulam nosso comportamento, internalizam-se tornando-se hábitos, e mudam nossa percepção sobre o mundo. E quem lhes dá todo o poder é o *status*. As convenções são utilizadas por todos que buscam ganhar aprovação social e evitar desaprovação e, ao fazer isso, elas mudam nosso comportamento e organizam os dados que se unem aos nossos sentidos. Ao estabelecer as regras do "gênio criador" no século XVIII, "grandes fundadores", como Schiller e Kant, criaram convenções no afã de "educar" o público remanescente da Revolução Francesa que permanecem até hoje (CHAGAS, 2018). Assim como leis decidem se carros devem trafegar do lado direito ou esquerdo das rodovias (no Brasil, direito; na Inglaterra, esquerdo), as convenções estabelecidas por esses homens regulam o comportamento dos que a elas se sujeitam tornando-as senso comum em que indivíduos conhecem algo, sabem que outros sabem, sabem que outros sabem que eles sabem *ad infinitum*. A busca e a aquisição de *status*, dessa forma, continua a manter a figura do autor como proeminente em nosso meio, mesmo em uma época em que todos se tornaram autores.

Referências

BURJA, S. "**Great Founder Theory**". 2018a. Disponível em: < https://samoburja.com/great-founder-theory/. Acesso em: 11 set. 2023.

BURJA, S. "**Social Technology**". 2018b. Disponível em: < https://samoburja.com/social-technology/>. Acesso em: 11 set. 2023.

CHAGAS, P. D. *"1970":* Arte e pensamento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018.

MARX, W. D. ***Status and culture***: How our desire for social rank creates taste, identity, art, fashion, and constant change. New York: Viking, 2022.

MIROSCHNICHENKO, A. ***Human as media:*** The emancipation of autorship, Moscou: ed. do autor, 2014.

SHINER, L. ***La invención del arte.*** Una história cultural. Trad. Eduardo Hyde e Elisenda Julibert. Barcelona: Ediciones Paidós, 2004.

THORNTON, P. H.; OCASIO, W.; LOUNSBURY, M. ***The institutional logics***: A new approach to culture, structure, and process. Oxford: University Press, 2012.

ISSN 2763 – 910X

SUBALTERNIZAR PARA SOBREVIVER?: A PERSONAGEM DANA COMO REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA ESCRAVIZADA NO ROMANCE KINDRED, DE OCTAVIA BUTLER

Gisele Sousa Santos[530]

Resumo: O afrofuturismo é um movimento cultural e artístico que transcende diversas áreas, buscando revisitar o passado ou criar novos futuros para a população afro-diaspórica, mesclando elementos da ficção especulativa com as realidades sociais desses povos. Nesse contexto, o objetivo deste trabalho é realizar uma análise profunda da personagem Edana Franklin, protagonista do romance afrofuturista "Kindred"(1979), escrito pela premiada autora estadunidense Octavia Butler e publicado no Brasil em 2017 com o título "Kindred: Laços de Sangue". Edana representa um símbolo significativo do processo de subalternização e perda de identidade imposto às mulheres negras durante o período escravocrata nos EUA, uma realidade que deixa suas marcas até os dias atuais em outras sociedades que passaram por processos semelhantes. Ao explorarmos o universo de "Kindred", somos levados a confrontar as consequências devastadoras da escravidão sobre a identidade e a posição social das mulheres negras. Através da trama de viagens no tempo, Octavia Butler nos transporta para a Maryland do século XIX, onde testemunhamos as terríveis condições enfrentadas pelos escravizados e, em especial, por Edana. Suas idas ao passado podem revelar não apenas as dificuldades enfrentadas por sua ancestralidade, mas também a forma como a opressão e a violência são perpetuadas através das gerações. Neste contexto, torna-se evidente a relevância da análise de personagens como Edana Franklin para elucidar as experiências históricas de mulheres negras e suas batalhas por reconhecimento, igualdade e liberdade. O romance atua como um espelho da história dos Estados Unidos, refletindo as marcas do período escravocrata e como essas feridas ainda impactam a sociedade contemporânea. Para tanto, recorremos aos estudos de Ytasha Womack (2013) e Lisa Yaszek (2013) sobre o conceito e construção da teoria afrofuturista. Hooks (2019, 2014), Morrison (2017), Berth (2018), Hall (1996, 2003), Spivak (2010), dentre outros, que abordam questões fundamentais sobre raça, identidade e subalternidade. Esta análise busca ampliar também o entendimento sobre as narrativas afrofuturistas e como elas contribuem para a ressignificação das experiências negras e suas lutas por uma sociedade mais igualitária e justa.

Palavras-chave: afrofuturismo; identidade; mulher negra; subalternidade.

Considerações iniciais

Em 1818, Mary Shelley(1797-1851) publicava o livro *Frankenstein* que viria a se tornar um clássico e dar vida a um dos monstros mais conhecidos da literatura universal. O livro de Shelley mesclava ciência e ficção, algo inovador para a época,

[530] Mestranda em Letras - UFC. Trabalho desenvolvido na Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central da Universidade Estadual do Ceará. Orientação: Prof. Dr. Francisco Carlos Carvalho da Silva.

ISSN 2763 – 910X

principalmente vindo de uma mulher. Conhecida pela dominação de autores homens e brancos, as obras de ficção científica frequentemente retratam sociedades de estereótipo eurocêntrico que lidam com o impacto e consequências de questões científicas, tecnológicas e futuristas em suas estruturas.

Desta forma, na ficção científica de *mainstream*, que alcança maior popularidade mundial, nota-se a exclusão de diversas culturas e povos, que consequentemente não se sentem representados nesse universo. Lisa Yaszek(2013) em seu ensaio *Race in Science Fiction*, nos mostra que diferente do que é ensinado, a ficção científica não é uma invenção européia e americana branca, e sim um gênero que surge em diversas nações e grupos étnicos a partir do momento que há o contato cultural com a indústria, trazendo novas perspectivas para contar sobre a modernização tecno científica.

Com o estopim do movimento dos direitos civis na década de 1960 nos EUA, pessoas negras começaram a ser vistas no gênero, porém ainda segundo Yaszek(2013) a ficção científica de autoria negra, também chamada de literatura afrofuturista, já existia muito antes deste movimento social que proporcionara espaço a autores e outros artistas negros. O afrofuturismo abrange elementos da ficção científica e efeitos da diáspora africana[531], com suas consequências para milhares de afrodescentes, que até os dias atuais são estereotipados de maneiras subalternas dentro dos diversos campos sociais.

Assim sendo, o objetivo deste trabalho é analisar a personagem Edana Franklin, do romance afrofuturista *Kindred, laços de sangue(2017)*, da escritora estadunidense Octavia Butler(1947-2006). *Kindred*, seu título original, foi publicado pela primeira vez em 1979, e traduzido por Carolina Caires Coelho para o português 38 anos depois, em 2017 e publicado pela editora Morro Branco. Tem-se Edana Franklin como um símbolo do processo de subalternização e perda da identidade da mulher negra imposta durante o período escravocrata dos Estados Unidos e que perpetua suas raízes até os dias atuais nas demais sociedades que passaram por esse processo.

Para tanto, recorremos aos estudos de Bell Hooks (2019, 2014) sobre a hierarquia baseada na raça e no sexo, Toni Morrison (2017) sobre as origens do racismo, Ytasha Womack (2013) sobre o conceito e construção do movimento afrofuturista, Joice Berth(2018) e Silvio Almeida (2018) acerca das questões de raça e etnia e Lisa Yaszek (2013) sobre esses conceitos dentro da ficção científica e do

[531]A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno histórico e social caracterizado pela imigração forç ada de homens e mulheres do continente africano para outras regiões do mundo.(ANDRADE, 2017)

ISSN 2763 – 910X

afrofuturismo, William L. Andrews (2004) sobre a literatura afro-americana, Gayatri Chakravorty Spivak (2010) em relação aos conceitos de subalternidade e Stuart Hall (1996, 2003) quanto à questão da identidade cultural.

Ficção científica e afrofuturismo

Para Yaszek (2013), o afrofuturismo é a conexão entre as raças diaspóricas e a ficção científica. A literatura afrofuturista, foi criada como mais uma forma de denunciar as consequências da diáspora africana para a população negra mundial, trazendo para a literatura afro-americana um novo formato de escrever futuros e outras realidades para a população negra, onde estas pessoas pudessem se sentir representadas dentro de um gênero literário que não costuma dar espaço para a autoria não-branca.

A diáspora africana refere-se ao processo dos povos africanos trazidos para outros continentes na condição de escravizados. Stuart Hall em *Da diáspora* (2003), explora a diáspora africana, como um processo que está ligado ao passado, ao futuro e ao presente, assim como a literatura afrofuturista promove em suas obras.

O afrofuturismo é um movimento presente em diversos campos da arte, seja na música, cinema, dança, teatro ou literatura. Segundo Ytasha Womack (2013) " o afrofuturismo é uma interseção entre a imaginação, a tecnologia, o futuro e a liberação" [532], ou seja, é um movimento que busca criar novos futuros para a população afro-diaspórica, mesclando elementos já existentes na ficção científica com as realidades sociais desses povos.

> Os afrofuturistas redefinem a cultura e as noções de negritude hoje e amanhã. Tanto uma estética artística quanto uma estrutura para a teoria crítica, o Afrofuturismo combina elementos da ficção científica, da ficção histórica, da ficção especulativa, da fantasia, do afrocentrismo e do realismo mágico com crenças não ocidentais. (WOMACK, 2013, p.30. Tradução nossa)[533]

A autora leva em consideração o quanto a população negra é excluída ou possui fins trágicos nas obras de ficção científicas tradicionais, e afirma a problemática que é não discutir sobre essa temática na história mundial, além de reconhecer como pessoas

[532] Afrofuturism is an intersection of imagination, technology, the future, and liberation.
[533] Afrofuturists redefine culture and notions of blackness for today and the future. Both an artistic aesthetic and a framework for critical theory, Afrofuturism combines elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic realism with non-Western beliefs.
*É de nossa autoria a tradução de citações ocorrentes neste artigo. Quando não, serão referenciadas.

ISSN 2763 – 910X

afrofuturistas todos aqueles que de alguma forma já se perguntaram o motivo de haver pouca representação ou ausência do povo negro em obras futuristas. Escrever sobre futuro para o povo negro é legitimar a esperança de perpetuação da existência e melhoria de vida desses povos.

Nos EUA, Octavia Butler (1947-2006) é reconhecida como a grande dama da ficção científica, sendo também uma das autoras mais citadas nos livros sobre afrofuturismo. A autora nasceu na Califórnia, em 1947, filha de um engraxate e uma empregada doméstica, foi criada pela mãe e pela avó, após a morte de seu pai, quando tinha apenas 7 anos. Ainda segundo Womack (2013):

> Em um espaço de ficção científica hiper masculinizado, onde ciência e tecnologia dominam, Butler forneceu um modelo de como as mulheres, especialmente as mulheres de cor, podem operar nessas realidades distorcidas e mundos distantes. Butler preparou a cena para mulheres negras multidimensionais em mundos complexos,[...] que são vulneráveis em suas vitórias e valentes nos riscos que carregam para iluminar a humanidade. (WOMACK, 2013, p. 82)[534]

Desta forma, Butler criou diversas personagens negras de diferentes mundos, sendo a primeira mulher negra a ganhar espaço dentro da ficção científica, trazendo para o gênero, novos elementos e temáticas que estavam relacionadas à diáspora sofrida pelos povos africanos. Teve seu primeiro livro, *Patternmaster,* publicado em 1976, primeiro de uma série de 5 volumes. Mas foi a partir de 1984 que sua carreira começou a ser valorizada, quando ganhou os prêmios *Hugo, Locus, Science Fiction Chronicle Reader e Nebula.* Para Womack(2013), que possui em seu livro *Afrofuturism: The world of black science fiction*, um tópico inteiramente dedicada à Butler, a autora inspirou as novas gerações de mulheres afrofuturistas não só na literatura, mas também no cinema.

[534] No original: In a hypermale sci-
fi space where science and technology dominate, Butler provided a blueprint for how women, particularly women of color, could operate in these skewed realities and distant worlds. Butler set the stage for multi dimensional black women in complex worlds,[...] women who are vulnerable in their victories and valiant i n their risky charge to enlighten humanity.

ISSN 2763 – 910X

Identidade e subalternidade na obra

Em 1979, *Kindred* foi publicado nos Estados Unidos, trazendo a viagem no tempo, um elemento bastante conhecido no gênero, como o principal *motif* do romance. Butler utilizou este elemento como uma nova forma de fazer ficção científica. No romance, tem-se Edana, uma escritora negra, que vive nos EUA na época de 1976, e prefere ser chamada pelo apelido, Dana.

A protagonista de *Kindred*, realiza viagens no tempo contra sua vontade, para a fazenda de escravos da família Weylin, localizada na Maryland, do séc. XIX, nos Estados Unidos, onde a escravidão ainda não tinha sido abolida, um período histórico de pré-guerra civil, em que os movimentos contra a escravidão estavam se formando e cada vez mais negros fugiam de seus senhores. Com isso, Dana passa por várias situações durante 7 idas ao passado, onde encontra seus ancestrais em péssimas condições de vida e é submetida à uma realidade desumana, até descobrir que o motivo pelo qual isso acontecia vinha de Rufus, um personagem branco, filho de senhor de escravos. Sempre que ele estava correndo risco de morte ela voltava ao passado, e sempre que Dana corria risco de morte, ela voltava para sua época, a década de 1970.

Kindred (2017) nos apresenta o período escravocrata estadunidense explicitamente e não romantizado e como as consequências deste período, como o racismo, se espalhou para todos as áreas da sociedade, mostrando-nos também o quanto o preconceito é enraizado na sociedade e é introduzido desde muito cedo nas pessoas. Como quando Dana vai ao encontro de Rufus ainda criança e este a impõe um tratamento diferente ao conversarem:

> - Você tem que me chamar de senhor. - Ele estava muito sério.- Você quer que eu lhe chame de negra.
> [...]
> - Você tem que dizer- insistiu ele.- ou "senhorzinho" ou "senhor", como a Alice faz. Tem que fazer isso.(BUTLER, 2018, p. 49)

Desta maneira, percebe-se que por mais que Rufus tenha por volta de 5 anos, ele já reproduz o preconceito racial, mesmo sem entender o motivo do tratamento. Em *The origin of others* (2017), Toni Morrison aborda as origens do preconceito racial e enfatiza que "ninguém nasce racista e não há predisposição fetal ao sexismo, um aprende sobre o outro não através de instruções ou sermões, mas pelo

ISSN 2763 – 910X

exemplo"[535].(MORRISON, 2017). Com isso, é possível afirmar que Rufus, ao tentar impor seu poder à Dana está seguindo os exemplos que recebe de seus pais, familiares e demais pessoas brancas daquela época, pois era desta maneira que funcionava e este tipo de tratamento era correto para ele.

As idas e vindas de Dana, constituem a forma como o romance trata das relações de poder entre mulheres negras escravizadas ou não e brancos no período escravocrata estadunidense, fazendo-nos refletir sobre a construção histórica dos estereótipos que envolvem a mulher negra, até os dias atuais, como por exemplo os empregos subalternos aos quais é submetida.

Spivak (2010) em *Pode o subalterno falar*, descreve que o sujeito subalterno é aquele que está dentro das camadas mais baixas da sociedade que são formadas por modos específicos de exclusão dos mercados, da representação e da possibilidade de se tornarem parte do estrato social dominante. Sobre as mulheres negras dentro dessa perspectiva ela afirma:

> Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se, no entanto, essa formulação é deslocada do contexto do Primeiro Mundo para o contexto pós colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo), a condição de ser 'negra' ou 'de cor' perde o significado persuasivo.(SPIVAK, 2010, p.85)

Diante disso, podemos dizer que a mulher negra no período escravocrata americano, não possuía poder de persuasão, ou seja, ela não estava inserida em uma posição que a permitisse tomar decisões, tornando-as apenas servas. Desta forma, esse lugar imposto às mulheres negras foi sendo transferido ao longo da história de países que viveram um período escravocrata, fazendo com que até os dias de hoje ainda haja o estereótipo da mulher negra como serva, tão vivo nas sociedades contemporâneas.

Por ser um romance que tem a viagem no tempo como principal motivo para o desenrolar do enredo e dos conflitos, Dana sofre um forte choque de realidade ao voltar ao passado, pois este é altamente perigoso para sua sobrevivência e faz com que ela, ao longo do romance, comece a questionar sua identidade e seu lugar na sociedade. Esse processo da perda da identidade se dá a partir das idas cada vez mais constantes com estadias mais longas de Dana àquela época.

---

[535] Since no one is born racist and there no fetal predisposition to sexism, one learns othering not by lect ure or instruction but by exemple.

ISSN 2763 – 910X

Para Hall (1996) "as identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história". Afirmamos assim que a identidade são as características que formam um indivíduo ou um grupo a partir do sentimento de pertencimento cultural próprio. Dana é de uma época onde a questão de identidades e pertencimento está mais definido, ela tem consciência de sua identidade negra feminina e é devido esse saber e autoreconhecimento que a personagem se envolve em conflitos.

Primeiramente, para fazer um paralelo ao apagamento da identidade e à subalternidade feminina, podemos destacar que todas as vezes que a personagem volta ao século XIX, é contra sua vontade. Ou seja, Dana é obrigada a realizar essas trajetórias, a favor de um homem branco, e ela só consegue voltar para sua realidade quando é ela quem está à beira da morte, o que não era muito difícil naquele período para uma mulher negra que falava e escrevia inglês muito bem, diferente dos outros escravizados, além de vestir-se com roupas modernas.

Joice Berth em seu livro *o que é empoderamento* (2018), discorre sobre a linguagem ser um instrumento de poder ao colocar "a informação como instrumento de libertação". Assim, mesmo Dana vivendo na casa grande, ensinando Rufus a ler, e demonstrando bons modos, isso era visto contra ela, uma vez que os escravizados não podiam ser educados. Acreditava-se que ao serem educados, iriam fugir. Devido a esse pensamento os escravos dos Weylin eram proibidos de aprender a ler e a escrever. Ao retratar esse processo de privação do povo negro ao estudo, percebe-se que o opressor sempre teve consciência de que o conhecimento é poder e que quem tem o poder não é oprimido ou subalternizado.

Em uma das primeiras viagens de Dana, ela consegue voltar para sua época, 1970, após ser atacada por um capataz em uma floresta, onde se escondera. A forma como a autora descreve as voltas de Dana para 1970, evidenciam o fato de que as mulheres negras, mesmo livres nunca estavam seguras e não possuíam poder de escolha naquele período dos EUA:

> Virei a cabeça, bati em algo duro quando o soco dele resvalou pela minha mandíbula[...] Se o homem voltasse a si e me encontrasse por perto, me mataria. Certamente me mataria! Mas não consegui me segurar às árvore. Caía, lentamente, ao que parecia, numa escuridão sem estrelas. (BUTLER, 2017, p. 68)

ISSN 2763 – 910X

O trecho citado descreve o processo de volta à década de 1970, é importante citar que todas as vezes que dana retorna para sua época, ela se refere à uma escuridão, enfatizando o quanto ela não sabia se voltaria a viver. Fica evidente também a violência e a exploração sofridas pelas mulheres negras, não apenas pelo senhor, mas também por todos os homens brancos que viviam ou desempenhavam alguma função nas fazendas.

Bell Hooks, intelectual estadunidense, em *Não sou eu uma mulher* (2014), afirma que "em qualquer plantação com um número substancial de mulheres escravas, as mulheres negras desempenharam as mesmas tarefas que os homens negros; elas lavraram, plantaram, ceifaram colheitas." Desta forma, a personagem passa a sentir na pele o real tratamento que as mulheres escravizadas viviam todos os dias, uma relação de poder estabelecida pelo homem branco para além da exploração de trabalho.

> [...] O sexismo foi um sistema social que protegeu a sexualidade dos homens negros, ele (socialmente) legitimou a exploração sexual das mulheres negras. A escrava negra viveu em constante consciência da sua vulnerabilidade sexual e em perpétuo receio que algum homem, branco ou negro, tivesse o direito sobre ela de lhe assaltar e vitimizar. (HOOKS, 2014, p. 19)

Hooks discorre sobre a questão das mulheres escravizadas não terem sido exploradas apenas no trabalho braçal, mas também sexual, denunciando o sexismo existente na época, que colocava a mulher negra em uma posição inferior, ao demais grupos. Dana observa essa exploração ao longo de seu contato com a sociedade escravista.

A personagem surge na narrativa, tomando conhecimento sobre os acontecimentos daquela época, da mesma maneira que as demais pessoas que nasceram anos após a abolição da escravidão têm, através de livros de história e relatos. Porém, ao se ver inserida naquele contexto, ela passa a ter consciência de que tudo que sabia sobre o período escravocrata não alcançava a realidade das condições desumanas que aquelas pessoas viviam, passando a se questionar sobre a vida feminina naquele contexto, " num lugar como aquele, como a mulher podia ter certeza de alguma coisa?".(BUTLER, 2017, p. 64) Ou seja, após presenciar alguns ocorridos, Dana passa a se sentir cada vez mais inferior e sem força, em relação a ajudar seus ancestrais a saírem daquela situação.

ISSN 2763 – 910X

> Para grupos oprimidos, o desgaste na relação desenvolvida consigo mesmo é tremendamente afetado pela pressão social negativa, tanto pela ausência de sua autoimagem como reforço positivo, como pela insatisfação alimentada pela crença que assimilam das estratégias de grupos dominantes, de inferioridade e subalternidades "naturais".(BERTH, 2018, p. 121)

Ou seja, pessoas negras que sofreram com o processo de desumanização por meio da escravização, passaram por um enfraquecimento de suas positividades, uma vez que o único referencial de semelhantes era de subalternidade. Em outras palavras, Dana ao ser inserida naquela realidade passa a sentir o reforço diário de pertencer a um grupo inferior, produzido pelo grupo dominante, que no caso são os brancos, fazendo com que a identidade da personagem comece a ser distorcida pela forte repressão, que é o único "estímulo" que recebe.

Durante o processo ao qual a personagem é submetida, sem nenhuma expectativa de liberdade, que a faz se deslocar contra sua vontade e a expõe aos vários perigos da vida de uma mulher escrava, pode-se perceber, a partir das observações e ataques que a personagem sofre, que existiam níveis de tratamentos baseado na raça e no sexo, como a personagem descreve no trecho abaixo:

> Eu já podia imaginar quem ele provavelmente era. Um dos capatazes, aquele que tinha agredido a mãe de Alice. Ele estendeu o braço e rasgou minha blusa. Os botões voaram em todas as direções, mas eu não me mexi. Entendi o que o homem faria.[...]Ele rasgou meu sutiã e eu me preparei para me mexer. Só um ataque rápido. Então, de repente, sem motivo que eu pudesse perceber, ele recuou, preparando o punho para me bater de novo. (BUTLER, 2018, p. 68)

O trecho descrito pela personagem, evidencia os ataques que as mulheres negras eram submetidas para além da agressão física. Como explica Hooks (2014, p. 14): "o sexismo era uma parte integral da ordem social e política que os colonizadores brancos trouxeram das suas terras da Europa e teve um impacto grave no destino das mulheres negras escravizadas". Sob essa perspectiva, Hooks denuncia o lugar de subalternidade da mulher para além da exploração de trabalho no período escravocrata.

> O povo branco estabeleceu uma hierarquia social baseada na raça e no sexo que classificava os homens brancos em primeiro, as mulheres brancas em segundo, algumas vezes iguais aos homens negros, que eram classificados em terceiro e as mulheres negras em último. O que isto significa em termos de política sexual de violação é que se uma mulher branca fosse violada por um homem negro, seria visto como mais importante, mais significativo do que milhares de mulheres negras violadas por um único homem branco.(HOOKS, 2014, p. 40)

ISSN 2763 – 910X

Essa hierarquia criada durante esse período da história, não só nos Estados Unidos, se espalhou e se enraizou muito facilmente, pelas condições de poder da época, nas mentes não só dos brancos, mas também dos homens negros e, consequentemente, trouxe às mulheres negras escravizadas a consciência de que elas não tinham valor nenhum dentro daquele espaço. Ainda conforme Hooks (2014, p. 40): "a desvalorização da natureza feminina negra ocorreu como resultado da exploração sexual das mulheres negras durante a escravatura que não foi alterada no decurso de centenas de anos." Ou seja, o estereótipo criado nessas circunstâncias perpetua até os dias atuais, expandindo o complexo de inferioridade da mulher negra.

Berth(2018) denuncia o quanto o povo negro ainda está situado em um espaço de subalternidade, dando ênfase ao fato de que as mudanças que ocorreram após o fim desse período estão apenas por escrito e não sendo aplicadas à realidade. Quanto a mulher negra, afirma ainda que "há uma invisibilidade que é consequência da articulação dos grupos subalternizados dentro da pirâmide social" , ou seja, assim como Hooks e Spivak, citadas anteriormente, Berth também afirma que a mulher negra integra um grupo que é envolto em diversas formas de opressão.

> A população negra foi confinada entre outras práticas, na desumanização de escravizados de ontem e de hoje - ainda que a escravidão de hoje seja oculta e consequente de séculos de escravização fática, já que a abolição completa da escravização de pessoas negras nem foi processada de maneira correta pela sociedade e avançou pouco mais do que algumas mudanças de legislação.(BERTH, 2018, p.48)

Para Dana, sua época de 1970 é um lugar seguro em comparação com a Maryland do séc.XIX, o que nos afirma isso no romance é o fato de que ela está sempre buscando voltar para sua casa. Isso nos faz refletir sobre as mudanças que ocorreram desde a criação desses estereótipos até a atualidade, e que as mulheres negras alcançaram, ainda que muito pouco, uma melhor segurança ao ir e vir, mas como discutido anteriormente, ainda precisa ser colocado em prática as desconstruções desses estereótipos para que haja equidade entre os sexos e a raça.

No decorrer do romance, a personagem começa a reproduzir os mesmos modos que as mulheres escravizadas tinham. Para tentar se proteger naquele lugar hostil, ela era obrigada a se subalternizar para sobreviver. Por exemplo:

ISSN 2763 – 910X

> Eu tomei cuidado. Conforme os dias se passavam, eu criei o hábito de tomar cuidado. Fiz o papel da escrava, prestava atenção a meus modos provavelmente mais do que precisava, pois não tinha certeza do que podia fazer sem ser punida.[...] As chicotadas cumpriram seu propósito, na minha opinião. Elas me assustaram, me fizeram tentar imaginar quanto tempo levaria até eu cometer um erro que fosse motivo para alguém me açoitar.(BUTLER, 2017. p. 148-149)

Diante disso, podemos perceber o crescente medo da personagem em viver, o que pode ser chamado também de crescente complexo de subalternidade, pois a cada dia que se passava naquele ambiente, Dana sentia-se mais uma escrava, e mesmo sem perder o foco em voltar para casa, ela começou a ser tratada como uma escrava, a ponto de também ser punida com chibatadas após ser pega lendo os livros do Senhor Weylin.

> E então, fui levada para fora da cozinha. Weylin me arrastou por alguns metros e me empurrou com força. Caí, fiquei sem ar. Não sei de onde o chicote saiu, não vi que seria açoitada. Mas fui. Senti como se houvesse um ferro quente em minhas costas, ardendo em mim através da camisa fina, rasgando minha pele[...] Weylin bateu mais vezes até que eu não conseguisse me levantar nem mesmo sob a mira de uma arma.[...] Pensei que morreria no chão ali com a boca cheia de terra e sangue, com um homem branco xingando e me repreendendo enquanto me batia.[...] De repente, percebi o que estava acontecendo e gritei.[...] E desmaiei.(BUTLER, 2017. p. 172-173)

Para Weylin, Dana não é uma de suas escravas, e sim uma negra livre que acompanha o Senhor Franklin, na verdade seu marido, que chega a visitar Maryland com ela em uma de suas viagens, por acidente. Na ausência de Franklin, Dana é submetida à chicotadas, o que nos faz perceber que independente da posição que uma pessoa negra ocupasse, ela seria submetida ao mesmo tratamento dos escravizados.

Por vir do futuro, Dana usava vestimentas diferentes das demais mulheres negras, possuía o conhecimento da língua e da escrita, dentre outros costumes comuns à época contemporânea. Segundo Hooks (2019): “Negros escravizados, depois servos livres, podiam ser punidos brutalmente por olhar, por parecer observar os brancos enquanto estavam lhes servindo, pois apenas um sujeito pode observar, ou ver.” Esses elementos que a personagem possui, recai para os brancos como uma espécie de observação, algo que eles não aceitavam e disciplinavam nos escravizados.

> Atravessei o corredor e fui em direção às escadas lentamente, perguntando-me por que não tinha tentando me defender, nem tentado, pelo menos. Eu estava me acostumando a ser submissa? [...] só Deus sabia há quanto tempo, eu temi estar me separando muito de mim mesma e dessa época desconhecida. Agora, não havia distância nenhuma. Quando eu havia parado de fingir? Por que eu havia parado? (BUTLER, 2017, p. 352)

ISSN 2763 – 910X

Com o passar do tempo, Dana não conseguia mais distinguir se estava fingindo ser uma escrava ou se ela mesmo havia se tornado uma, como é descrito no trecho acima. Segundo Berth (2018), quando estamos inseridos nessa realidade de opressão, "a nossa visão de nós mesmos começa a ser distorcida e influenciada de forma extremamente negativa e agressiva por obra do colonizador." Ou seja, o contato com essa forte influência negativa e a consciência que Dana adquiriu de que viver como uma escrava era a única coisa que ela poderia fazer naquele momento de volta ao passado, fizeram com que ela começasse a deixar de lado quem ela realmente era.

Para Hooks (2019), uma marca da opressão era as pessoas negras serem obrigadas a assumir um manto da invisibilidade, apagando todos os traços de sua subjetividade durante a escravidão[...] para assim serem servos melhores, menos ameaçadores. É evidente que Dana é ameaçadora para os Weylin, e que fazer com que ela perca seus traços de identidade é uma forma de torná-la menos perigosa para a perpetuação da escravidão da fazenda.

Em outro trecho, da narrativa, Dana está distante da propriedade dos Weylin e reconhece que está se perdendo em meio a um processo de subalternização, ao descrever que por um momento, queria ser dona de mim. Antes que me esquecesse como era ser dona de mim". A realidade em que é inserida acaba distorcendo sua identidade, sua autoestima, ou seja, sua subjetividade enquanto mulher negra. Segundo Berth (2018) o mergulho da população negra nessa alienação, é quase irreversível:

> As consequências desse mergulho foram sendo passadas de geração para geração, até chegarmos aqui, nesse momento histórico onde pessoas negras que estudam e refletem para atuar na esfera da formação de saberes, começam a confrontar com as distorções em todos os níveis em que foram largamente alimentadas. (BERTH, 2018, p. 93)

Ou seja, as consequências desse período vivido pelo povo negro, dando ênfase à mulher negra, vem sendo desconstruído a partir de pessoas negras que conseguiram acesso ao estudo e que lutam para reverter esse efeitos, porém esses mesmos efeitos, que vêm em forma de estereótipos, racismo, dentre outros, ainda são largamente reproduzidos, ensinados e praticados nas sociedades, que continuam sendo racistas, machistas e patriarcais. Silvio Almeida em seu livro *o que é racismo institucional?*(2018) descreve acerca da raça na construção histórica das sociedades:

ISSN 2763 – 910X

> Raça não é um termo fixo, estático. Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado. Por trás de raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão[...] se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas.(ALMEIDA, 2018, p. 19)

Ainda conforme Almeida(2018), o racismo é "um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas." Em outras palavras, podemos dizer que as consequências desse período se mantém em todos os setores da sociedade contemporânea, e que isso transforma a experiência de mulheres negras, em qualquer posição que deseje ocupar, em uma vivência de subalternização imposta pelos resquícios de uma sociedade escravocrata patriarcal.

Considerações finais

A teoria do afrofuturismo no Brasil ainda não alcançou espaço de reconhecimento nos estudos de literatura brasileira. Como citado anteriormente, uma das autoras mais aclamadas do afrofuturismo teve seu primeiro livro traduzido para o Brasil 38 anos depois de sua publicação original. Kindred, de Octavia Butler, discorre sobre o conhecido elemento da ficção científica, a viagem no tempo, de uma forma completamente diferente das demais obras famosas a respeito do tema. A viagem no tempo, para Dana, é uma tortura, não é uma diversão ou uma busca por poder, como estamos acostumados a ler ou assistir.

Butler, escreveu sobre as origens de diversos estereótipos que caíram sobre a população negra ao longo da construção histórica, após o período de escravização dos EUA e demais países que impuseram um período de escravização em sua sociedade. Ao longo de nossa análise podemos ver que Edana Franklin possui uma identidade negra feminina formada na época de 1970. Porém, ao ser transportada, contra sua vontade para o séc. XIX, e ser obrigada a fingir ser uma escrava, ou seja ao se subalternizar para sobreviver, ela acaba passando por um processo de subalternização, a partir da perda de sua identidade ao longo de sua estadia na fazenda dos Weylin.

Com base no processo que a personagem sofre, podemos afirmar que o contato com um período onde a mulher negra foi obrigada a apagar sua subjetividade para servir melhor ao povo branco, foi imposta à exploração para além do trabalho, foi

ISSN 2763 – 910X

inferiorizada ao ponto de ter sua imagem como reflexo de negatividade, acabando com a autoestima que possuíam antes da diáspora africana, ocasionou a subalternização de Dana, fazendo com que sua identidade fosse distorcida em detrimento de padrões opressores sobre a mulher negra.

Na obra, tem-se uma desconstrução da identidade negra feminina, que já estava construída, mas como afirma Hall(2003), a identidade não é algo fixo, concluído e está de acordo com as interações sociais e históricas nas quais o indivíduo está inserido, ou seja, assim como as mulheres africanas perderam suas identidades ao serem trazidas e forçadas a um lugar subalterno, Dana ao ter contato com a realidade escravista, também não consegue sustentar sua identidade em meio a tanta negatividade ao povo negro.

Fica evidente, ao longo desta análise que as consequências da diáspora africana, assim como os efeitos da escravidão, perpetuam-se até os dias atuais, provocando não apenas nos homens negros, mas também nas mulheres negras, o apagamento identitário cultural e a subalternização de seus espaços, fazendo com que mulheres negras neguem suas características físicas naturais, tendo seus corpos sexualizados, aceitando trabalhos menores por ser a única opção disponível no mercado, sofrendo violência em seus diversos tipos, dentre outros. Em outras palavras, a escravidão deixou marcas quase irreversíveis, conforme Joice Berth(2018), nas mulheres negras, e para que essa situação seja revertida, é preciso agir acerca da desconstrução de estereótipos e a reconstrução da identidade negra feminina.

Referências

ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo institucional?**. Belo Horizonte-MG: Editora Letramento, 2018.

ANDRADE, Ana Luíza Mello. Diáspora africana. **Geledés - Instituto da mulher negra**, 2017. Disponível em:<https://www.geledes.org.br/diaspora-africana>. Acessado em: 04 de mar. de 2019.

ANDREWS, William L. African American literature. **Encyclopedia Britannica**, 2004. Disponível em:<https://www.britannica.com/art/African-American-literature>. Acessado em: 10 de jan. de 2019.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte-MG: Editora Letramento, 2018.

ISSN 2763 – 910X

HALL. Stuart. **Identidade cultural e diáspora.** Revista do IPHAN, Ministério da Cultura, v. 24, p. 68-75, 1996.

HALL. Stuart. **Da diáspora:** Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOOKS, Bell. **Não sou eu uma mulher.** Plataforma Gueto, 2014. Disponível em: <https://plataformagueto.files.wordpress.com>. Acessado em: 14 de jan. de 2019.

HOOKS, Bell. **Olhares Negros:** raça e representação. São Paulo- SP: Editora Elefante, 2019.

MORRISON, Toni. **The origin of others.** Cambridge: Harvard University Press, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WOMACK, Ytasha. **Afrofuturism:** The world of black sci-fi and fantasy Culture. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.

YASZEK, Lisa. Race in science fiction: The case of afrofuturism and new hollywood. In: **A Virtual introduction to science fiction.** Ed. Lars Schmeink, 2013. Disponível em: <http://virtualsf.com/?page_id=372>. Acessado em: 12 de fev. de 2019.

ISSN 2763 – 910X

TEORIA, PRÁTICA E PRAZER NO ENSINO DE LITERATURA NO BRASIL: UM EQUILÍBRIO INALCANÇÁVEL?

Johnny Glaydson dos Santos Tavares[536]

Resumo: Este trabalho tem como objetivo refletir sobre o ensino de literatura no Brasil frente aos desequilíbrios constantes evidenciados nos discursos, nas práticas e nas abordagens. Nossa reflexão buscou focar no público do ensino básico, precisamente no ensino fundamental II, consequentemente, por se tratar de uma discussão que sobressai o campo teórico e contempla o campo pedagógico, realizamos diálogos entre teóricos nacionais que versam sobre teoria da literatura, como Candido (1977), documentos normativos direcionados ao público analisado, como a BNCC (2018), e teóricos que levantam questões pedagógicas diante desse documento normativo, como Amorim e Souto (2020). Através da abordagem estabelecida (um estudo qualitativo exploratório), obtemos como resultado a noção que é preciso um vislumbre dos desequilíbrios para que possamos estabelecer ações que busquem agir dentro deles, considerando contextos, vivências e realidades distintas no Brasil.

Palavras-chave: literatura; ensino fundamental brasileiro; desequilíbrio.

Introdução

Inicialmente, gostaria de falar um pouco sobre "balanças de medição" – Calma, não falaremos sobre física precisamente, mas sim de literatura, só me permita antes propor uma analogia. As balanças fazem parte da história da humanidade desde a antiguidade, e com elas, as necessidades de enxergar os equilíbrios e desequilíbrios dos mais diferentes tipos de massa. O funcionamento das balanças, geralmente, aponta para um mesmo simples propósito: mostrar que um objeto A (com, por exemplo, massa de 10 kg) tem o mesmo peso/medição de um objeto B (com massa também de 10 kg), assim como, mostrar que o objeto A (com massa de 10 kg) tem o peso/medição diferente de um objeto C (com massa de 15 kg); ou seja, resumem-se, funcionalmente, ao apontamento de equilíbrio ou desequilíbrio. Contudo, salienta-se que em um processo de medição de uma balança, objetos de mesma massa (como no exemplo do objeto A e do objeto B) podem também apresentar um peso/medição diferente, e as justificativas são pautadas no que podemos chamar de "adulteráveis", em outras palavras, um objeto pode sofrer interferência no valor do seu peso no processo de medição por situações que o adultera, como problema na balança, interferência no objeto diante de temperatura ou de outras partículas, etc.; o que acarretará, por

[536] Mestre em Teoria da Literatura pela UFPE (Universidade Federal de Pernambuco). Professor substituto da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba). E-mail: johnnyglaydsonst.ac@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

conseguinte, em resultados questionáveis – Mas afinal, o que as balanças têm a ver com literatura? Simples, não quero destacar os objetos de medição em si, mas sim o que eles apontam: equilíbrios e desequilíbrios; e isso sim tem muito a ver com literatura, principalmente sobre a prática de ensino a sua volta, especialmente no Brasil.

Imaginemos, agora, uma balança que busque medir o peso/valor de importância de certos direcionamentos quando estamos diante do estudo de uma obra literária. Em julgamento prévio, qual direção pesa/vale mais? a) estudar a vida do autor da obra; b) estudar o seu contexto de produção; c) estudar aspectos literários/artísticos e linguísticos contidos nela; ou d) estimular o prazer da leitura diante do seu estudo. Na verdade, há necessidade de um desses direcionamentos possuir um peso/valor maior? É possível um equilíbrio entre essas direções frente à análise literária e frente a seu estudo? Foi descrito anteriormente que um objeto, mesmo possuindo a mesma massa de um outro, pode pesar mais na balança por causa de certos "adulteráveis". Valendo-se novamente da analogia, os direcionamentos mencionados também são passíveis de adulteração para obterem um peso/valor maior? Se sim, quais seriam essas adulterações e quem são os beneficiados por elas?

Há de admitir que questões/problemáticas como essas, frente ao ensino de literatura no Brasil, não são novas, assim como há de admitir que elas persistem em ser evocadas – e isto é preocupante. Recordo-me quando era um aluno do ensino fundamental, em uma escola pública estadual, e na aula de literatura, quando havia, o direcionamento do professor era resumido em estudar a vida do autor e do contexto de produção da obra; recordo-me também quando estava no ensino médio, dessa vez em uma instituição pública federal, e a aula de literatura seguia um caminho parecido, porém, somado à abordagem de aspectos literários e linguísticos. De todo modo, sempre o juízo de valor impulsionava uma direção específica e, consequentemente, desvalorizava outra. No final, tudo dependia do que iria cair na avaliação que seria proposta.

No momento presente, atuando como professor (inclusive com passagens no ensino fundamental e no ensino médio, tanto em escolas públicas quanto em escolas privadas), tenho a oportunidade de analisar tais abordagens sob uma outra ótica, o que me permite, inclusive, interferir de forma mais contundente diante de certas problemáticas; o que, consequentemente, guia minhas reflexões a uma síntese ainda mais contundente: os problemas em volta do ensino de literatura no Brasil possuem

ISSN 2763 – 910X

"adulteráveis" que alimentam os desequilíbrios constantes dos estudos e das análises literárias.

Tal problemática é colocada frente à percepção que as aulas de literatura no Brasil (e aqui focalizo o meu olhar para o ensino básico, especificamente o contexto do fundamental II) ainda perpassam, em muitos casos, por um tradicionalismo bibliográfico e superficial que, por vezes, favorecem a ênfase da figura do autor acima da linguagem/obra, por outras, favorecem análises de obras que visam apenas um sistema de memorização para provas e processos seletivos, influenciando o estímulo de um saber supérfluo frente à análise literária e uma desvalorização generalizada da literatura que dissipa leitores e seus prazeres.

Ou seja, o desequilíbrio é latente e, como posto, estimulado através de "adulteráveis". Mas por qual razão? Não há um ponto de equilíbrio benéfico para todas as partes nesse processo de ensino principalmente que incluam a tríade "teoria, prática e prazer"? Refletir sobre as respostas de tais indagações é o objetivo deste escrito.

Teoria, Prática e Prazer: A tríade frente à fruição da Literatura

A necessidade de pensar no diálogo constante entre teoria, prática e prazer no ensino de literatura das escolas brasileiras não parece ser algo propriamente desconhecido na contemporaneidade, ao menos não por parte da teoria/crítica nacional e nem pelos órgãos públicos. Começando por este último, podemos visualizar tal pretensão de consciência no principal documento direcionado aos estudantes brasileiros do ensino básico, isto é, na BNCC - Base Nacional Comum Curricular; documento a ser seguido pelas escolas públicas e privadas brasileiras para a criação dos seus currículos.

Nele, consta que:

> [...] no âmbito do Campo artístico-literário, trata-se de possibilitar o contato com as manifestações artísticas em geral, e, de forma particular e especial, com a arte literária e de oferecer as condições para que se possa reconhecer, valorizar e fruir essas manifestações. Está em jogo a continuidade da formação do leitor literário, com especial destaque para o desenvolvimento da fruição, de modo a evidenciar a condição estética desse tipo de leitura e de escrita. Para que a função utilitária da literatura – e da arte em geral – possa dar lugar à sua dimensão humanizadora, transformadora e mobilizadora, é preciso supor – e, portanto, garantir a formação de – um leitor-fruidor, ou seja, de um sujeito que seja capaz de se implicar na leitura dos textos, de "desvendar" suas múltiplas camadas de sentido, de responder às suas demandas e de firmar pactos de leitura. Para tanto, as habilidades, no que tange à formação literária, envolvem conhecimentos de gêneros narrativos e poéticos que podem ser desenvolvidos em função dessa apreciação e que dizem respeito, no caso da narrativa literária, a seus elementos (espaço, tempo, personagens) (BRASIL, 2018, p. 138).

ISSN 2763 – 910X

Diante do fragmento, retirado do tópico que versa sobre a fase dos anos finais do ensino fundamental[537], enxerga-se que a BNCC reconhece a necessidade de articular nesta fase um currículo que possibilite contatos com a arte literária e seus aspectos, forme e desenvolva leitores, humanize, transforme e mobilize indivíduos diante da literatura. Enfatizando, sobretudo, a necessidade de tornar os estudantes em leitores fruidores, isto é, leitores que contemplem a questão da fruição da literatura. Portanto, (no discurso) o diálogo entre a tríade teoria, prática e prazer não é só pontuada como importante na formação dos currículos, como também é direcionada a uma questão muito mais ampla: a da fruição.

Mais ampla pois "fruição literária" é tida como um ato de significação singular que envolve complexos aspectos cognitivos, de natureza intelectual, psicológica, afetiva, sensorial, cultural e imaginativa, ou seja, é um modo de produção de sentidos ativo e afirmativo que se constitui na relação dinâmica e constante entre leitor, texto e mediações socioculturais (OBERG, 2007, p.6).

É aqui que emerge um problema no documento, pois a BNCC reconhecer e versar sobre a necessidade do vislumbre da fruição não é o mesmo de agir ativamente para que haja uma aplicabilidade desta efetivamente; no documento em questão, o discurso e a prática não desenvolvem entrosamento e ficam à mercê de uma superficialidade.

Como bem observam Amorim e Souto (2020, p. 111), a BNCC desenvolve uma noção abstrata de fruição e leitor-fruidor ao longo de todo documento, e até quando tenta explanar o que entende por fruição, deixa mais claro ainda as problemáticas em volta de tal entendimento. Segundo a BNCC, a fruição:

> refere-se ao deleite, ao prazer, ao estranhamento e à abertura para se sensibilizar durante a participação em práticas artísticas e culturais. Essa dimensão implica disponibilidade dos sujeitos para a relação continuada com produções artísticas e culturais oriundas das mais diversas épocas, lugares e grupos sociais (BRASIL, 2018, p.195).

As observações de Amorim e Souto são exatamente sobre o uso do texto literário a partir de critérios estéticos sem que haja explanação sobre o que está sendo

[537] Ou seja, do fundamental II (6ª, 7ª, 8ª e 9ª ano) – fase que focaremos por ser a que contém uma duração de tempo maior e que se encontra no meio de outras duas fases importantes do ensino básico: educação infantil e ensino médio; além de ser uma fase composta por crianças e adolescentes que estão experienciando os primeiros passos reflexivos diante da teoria e da prática, assim como diante das descobertas e administrações dos seus prazeres.

ISSN 2763 – 910X

proferindo por "deleite", "prazer", "estranhamento" e "abertura para se sensibilizar", assim como outras acepções, pois, como destacam os autores, não há um esclarecimento "como poderíamos realizar esse exercício em contextos tão amplos e no diálogo com sujeitos tão diversos como os alunos das salas de aulas em todo o território brasileiro" (AMORIM e SOUTO, 2020, p. 112).

Um documento como a BNCC citar um conceito tão complexo e importante sem desenvolve-lo no mesmo nível de complexidade, sobretudo frente a um contexto tão diversificado como o contexto brasileiro, pode facilitar na construção de um ambiente "desfavorável para a efetivação de um aprendizado que se faça importante na vida dos estudantes, visto que seus componentes curriculares são exaustivos e pouco explícitos para uma leitura que lide com posturas mais ideológicas de letramento", como conclui Amorim e Souto (2020, p. 117), contudo, ainda mais além, pode facilitar no desenvolvimento de uma negação da própria fruição da arte literária, tendo em vista que o documento, que é proposto como guia curricular, a trata com tamanha abstração.

Segundo Antônio Candido, um dos principais críticos/teóricos literário nacional, negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade, pois a literatura "corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza" (CANDIDO, 1977, p. 188). Salientando, destarte, quando Candido fala sobre fruição da literatura, ele parte do pressuposto que a arte literária faz parte dos "bens incompressíveis", isto é, bens que não podem ser negados a ninguém – associados diretamente ao problema dos direitos humanos. De acordo com o autor:

> [...] são bens incompressíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual. São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura (CANDIDO, 1977).

A inclusão da literatura como bem incompressível é justificada por Candido pois a literatura nas sociedades tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, sendo incluída nos currículos e proposta como equipamento intelectual e afetivo, o que, por conseguinte, molda a sua função que, na análise do autor, pode ser distinguida pelo menos em três faces: ela é construção de objetos autônomos como estrutura e significado; é também forma de expressão, ou seja, manifesta emoções e a visão do

ISSN 2763 – 910X

mundo dos indivíduos e dos grupos; e é ainda forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente. Portanto, a literatura torna-se algo necessário e que está diretamente ligada aos direitos humanos. Consequentemente, uma sociedade para ser justa pressupõe o respeito de tais direitos, e a fruição da arte e da literatura, em todas as modalidades e níveis, se torna um direito inalienável (CANDIDO, 1977).

Nota-se, através desses expostos, que o diálogo entre a tríade teoria, prática e prazer é pensada e teorizada como necessidade no contexto brasileiro a muito tempo, sobretudo como direito indispensável – como já proferido no discurso de Candido nos anos 70. Contudo, mesmo tal discussão perdurando até a contemporaneidade, há ainda indícios de abordagens superficiais principalmente no que se refere na formulação de documentos curriculares, como o da BNCC, que demonstra um reconhecimento de um pensamento mais complexo frente à tríade (ao citar a fruição da arte literária), mas que expõe uma abordagem abstrata que pode não só ocasionar novos problemas como também ser conivente com o mantimento de problemas já visíveis no Brasil – não esqueçamos que estamos falando de um contexto que possui não só poucos leitores como também ocupa posições insatisfatórias comparado a outros países.

Lembremos, segundo a 5ª edição da pesquisa "Retratos da Leitura no Brasil[538]", por exemplo, em 2019 foi constatado que um pouco mais da metade dos brasileiros têm hábitos de leitura, 52%, para ser mais exato; um número inferior em 4% quando comparado com o registro de 2015. A Retratos da Leitura no Brasil, que é realizada pelo Instituto Pró-Livro (IPL) com apoio do IBOPE Inteligência e Itaú Cultural, considerou "leitor" o indivíduo que leu, inteiro ou parcialmente, ao menos um livro nos últimos 3 meses antes da realização da pesquisa.

Já comparado a outros países, podemos encontrar dados da OECD – *Organisation for Economic Co-operation and Development*, sobretudo nas edições da *Education at a Glance* (2018-2022); de acordo com os indicadores de 2018, metade dos estudantes brasileiros atingiram ao menos o nível básico de proficiência em leitura no PISA – *Programme for International Student Assessment*, ou seja, o nível que possibilita a identificação da ideia central de um texto. Apenas 2% dos jovens brasileiros atingiram níveis altos de compreensão, isto é, com capacidade de compreender textos longos e ideias contraintuitivas. A colocação do Brasil na categoria leitura nesta edição foi a 57° posição comparada a outros países, uma posição

[538] Edição mais atual até o momento. Coleta realizada entre outubro de 2019 a janeiro de 2020. Particip aram 8076 entrevistados de 208 municípios brasileiros. Foi aplicado o método de entrevista domiciliar "f ace a face" com registro de respostas em tablet.

ISSN 2763 – 910X

preocupante visto que nos indicadores dos anos seguinte, a OECD destaca ainda mais perdas de aprendizagem em leitura na grande maioria dos países, incluindo o Brasil, desde 2020, como impacto devido à pandemia de COVID-19.

Em tese, a consciência de mudança perante ao problema é presente no Brasil, sobretudo no principal documento curricular do ensino básico, contudo, de acordo com os dados apresentados acima, algo não está sendo realizado pois há ainda um déficit problemático frente ao contato da leitura no país. Então, se há consciência do problema, por que não há práticas de solução à altura?

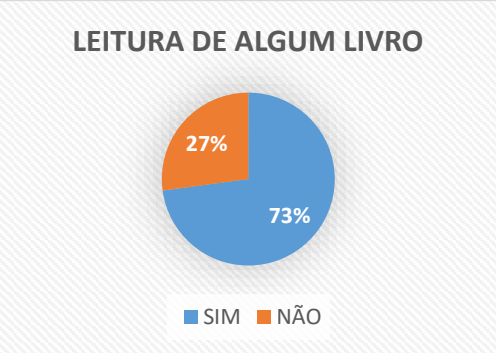
Guiado por tal questionamento e pela hipótese apresentada no início deste escrito, apresentarei no tópico seguinte uma simples pesquisa com alunos do ensino fundamental II (6°, 7°, 8° e 9° ano) de uma escola pública e outra da iniciativa privada, ambas da cidade de Campina Grande, Paraíba. Salienta-se, destarte, que o intuito não é apresentar um panorama geral quantitativo/qualitativo de uma situação perante a problemática da leitura na cidade, uma vez que o número de entrevistados se mostra insuficiente para tal pretensão; a intenção se volta ao vislumbre de uma situação real, mesmo que específica e limitada, para estruturarmos reflexões a sua volta, uma vez que outras instituições de ensino e seus alunos podem está enfrentando uma realidade semelhante.

As vozes dos protagonistas

A pesquisa teve como método de entrevista a aplicação de um formulário com questões que visavam identificar o contato que os alunos possuem com a leitura de textos literários e suas impressões gerais sobre as aulas de literatura na escola. Foram entrevistados 86 alunos, sendo 50 alunos da escola privada e 36 alunos da escola pública. Inicialmente, procurou-se saber se os alunos já leram algum livro (de qualquer espécie) na vida e se recebiam estímulos da família e da escola para se tornarem leitores ativos. Segue o resultado abaixo:

ISSN 2763 – 910X

Gráfico 1

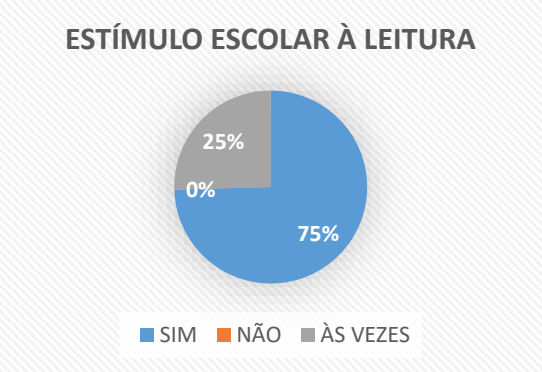


Fonte: Arquivo do autor

Gráfico 2

Fonte: Arquivo do autor

Gráfico 3



Fonte: Arquivo do autor

Os resultados evidenciam um número considerável de alunos do fundamental II que já leram na vida ao menos um livro, o que não é precisamente um resultado satisfatório, tendo em vista que para analisar tal questão (satisfatória) precisaríamos saber a média de livros lidos por esses alunos durante os anos; no entanto, o foco da amostra é outro: visualizar a porcentagem de alunos que nunca leram um livro na vida (27%), salientando que o público entrevistado varia dos 11 aos 14 anos, e quase 30% deste público, que está inserido dentro de uma instituição que, em tese, visa fomentar a leitura, nunca realizaram a leitura de um livro (literário ou não).

O resultado se torna ainda mais curioso quando percebemos que há um estímulo quase que massivo da escola sobre a prática de leitura dos entrevistados: 75% responderam vislumbrar esse estímulo e 25% responderam que vislumbram às vezes. Já por outro lado, enxerga-se uma realidade diferente quando o estímulo vem de casa: apenas 26% responderam "sim" sobre um estímulo familiar constante.

Diante desses resultados iniciais, é válido formar alguns questionamentos: mesmo a instituição escola estimulando o aluno diante da prática de leitura, por que

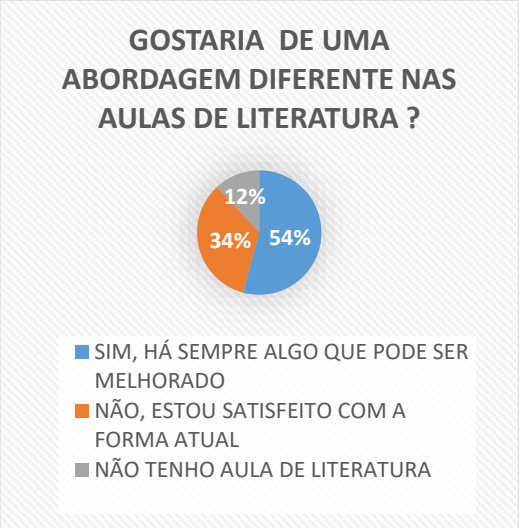
ISSN 2763 – 910X

muitos alunos ainda não realizaram nem sequer a leitura de um livro (literário ou não) durante suas vidas? Por que existe tamanha discrepância entre o estímulo escolar e o estímulo familiar diante da questão da leitura? O diálogo para a formação de leitores está de fato sendo realizado entre toda chamada "comunidade escolar" (escola, família, sociedade, órgãos, etc.)? O que nos leva novamente a questionar sobre esse estímulo empregado na escola. Tal "estímulo" se resume a um impulso casual ou é uma prática constante que visa inclusive transformar tal impulso em algo de fato estimulante e interessante para os alunos? Vejamos os seguintes resultados abaixo frente ao questionamento:

Gráfico 4

Fonte: Arquivo do autor

Gráfico 5



Fonte: Arquivo do autor

Os 36% dos entrevistados que acham estimulantes e interessantes as aulas de literatura na escola e os 34% que estão satisfeitos com a abordagem atual das aulas, nos faz, no mínimo, pensar se esse "estímulo" da escola, pautado nos 75%, está de fato sendo uma prática constante e eficiente ou se está sendo resumida a um impulso casual.

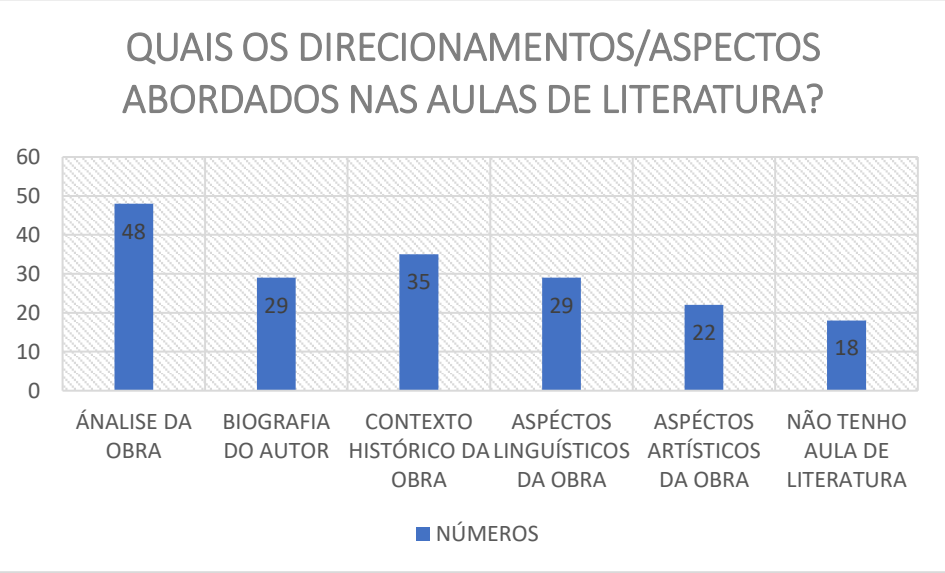
Mais intrigante ainda é perceber que porcentagens entre 12% e 19% desses entrevistados afirmam dizer que não possuem aulas de literatura, alunos esses que estão inseridos até mesmo dentro da mesma instituição e classe de alunos que responderam sobre a existência dessas aulas literárias, como é o caso de 4 alunos do

ISSN 2763 – 910X

9° ano da escola privada que responderam não terem aulas de literatura enquanto outros 9 alunos do mesmo ano responderam sobre tais aulas. O que esses alunos estão considerando como aula de literatura no contexto escolar? O que consideram como literatura? Ou será que não conseguiram interpretar o que foi perguntado? Já os alunos que enxergam tais aulas de literatura, por que a maioria gostaria de vislumbrar uma abordagem diferente? São questões que nos levam a refletir sobre certas incoerências, contradições e desequilíbrios diante do ensino de literatura.

Visando entender melhor as aulas de literatura ministradas a essas 86 pessoas entrevistadas, pretendeu-se saber quais os direcionamentos e aspectos que os professores normalmente focalizavam durante as aulas. Os alunos, neste caso, poderiam marcar no formulário mais de uma opção, por isso, não evidenciaremos no gráfico os resultados através de porcentagem, mas sim de números de alunos que marcaram determinado direcionamento/aspecto. Segue o resultado abaixo:

Gráfico 6



Fonte: Arquivo do autor

Constata-se, inicialmente, a congruência dos alunos que apontaram não terem aulas de literatura, visto que 18 pessoas de 86 equivalem a 20,9% (dentro da margem de erros, é um resultado parecido com os 19% evidenciados no gráfico 4). Já no que se refere aos alunos que indicam essas aulas de literatura, há um apontamento de mais da metade dos alunos sobre um direcionamento que vislumbra a análise da obra.

ISSN 2763 – 910X

Entretanto, o quesito no formulário é estratégico, pois buscou notar o que os alunos consideram especificamente por analisar uma obra. Através do gráfico é possível perceber, por exemplo, que não há uma coerência entre "análise da obra" e os demais quesitos, o que nos leva a pensar que um desses quesitos não fazem parte da categoria "análise literária" proposta durante as aulas ou seguida pelos próprios alunos.

Se pegarmos alguns conceitos vigentes sobre a "análise literária", podemos suscitar que a análise literária constitui um terreno controverso, tão quanto o próprio conceito de Literatura. Isso porque analisar uma obra parte da ideia não só de uma filosofia da ciência literária, mas também de uma filosofia da ciência pedagógica. Com isso, é fato que não pode haver modelos fixos de análise literária, pois eles em si são limitantes. Contudo, analisar uma obra literária parte de alguns pressupostos, muitos desses ligados a técnicas e métodos, e, para isso, é preciso que o aluno/analista esteja ciente para poder realizar tal análise. Um exemplo de um pressuposto é o caminho percorrido na análise, onde é preciso ter a concepção que é a própria obra que decreta o procedimento, ou seja, o caminho a percorrer inicia-se na obra e termina no método (MOISÉS, 2007, p. 11-21). À vista disso, torna-se importante um estudante conhecer teoria para desenvolver uma prática/análise mais contemplativa, o que torna indispensável, por exemplo, alguns dos quesitos colocados na pesquisa que não foram marcados por muitos dos entrevistados.

Se resgatarmos o que versa a BNCC, o apontamento diante da análise literária é ciente de tais questões, o que torna tudo ainda mais alarmante, pois não está havendo diálogo entre o discurso e a prática. Segundo o documento:

> [...] as habilidades, no que tange à formação literária, envolvem conhecimentos de gêneros narrativos e poéticos que podem ser desenvolvidos em função dessa apreciação e que dizem respeito, no caso da narrativa literária, a seus elementos (espaço, tempo, personagens); às escolhas que constituem o estilo nos textos, na configuração do tempo e do espaço e na construção dos personagens; aos diferentes modos de se contar uma história (em primeira ou terceira pessoa, por meio de um narrador personagem, com pleno ou parcial domínio dos acontecimentos); à polifonia própria das narrativas, que oferecem níveis de complexidade a serem explorados em cada ano da escolaridade; ao fôlego dos textos. No caso da poesia, destacam-se, inicialmente, os efeitos de sentido produzidos por recursos de diferentes naturezas, para depois se alcançar a dimensão imagética, constituída de processos metafóricos e metonímicos muito presentes na linguagem poética. [...] destaque-se a relevância desse campo para o exercício da empatia e do diálogo, tendo em vista a potência da arte e da literatura como expedientes que permitem o contato com diversificados valores, comportamentos, crenças, desejos e conflitos, o que contribui para reconhecer e compreender modos distintos de ser e estar no mundo e, pelo reconhecimento do que é diverso, compreender a si mesmo e desenvolver uma atitude de respeito e valorização do que é diferente (BRASIL, 2018, p. 138-139).

ISSN 2763 – 910X

Ou seja, há uma diferença preocupante do que é empregado na base curricular do país com o que é visualizado na realidade dos estudantes entrevistados, que deveriam, em tese, ser contemplados com abordagens e metodologias mais eficientes frente aos estudos literários. Além disso, a aplicação do currículo pelas instituições também se mostra falha na questão do diálogo com a chamada "comunidade escolar", pois não há coerência entre o contato que os alunos têm com a leitura na escola (que como vimos na pesquisa é um contato bastante questionável) e com contato nos diferentes contextos que vivem, os diferentes grupos, incluindo o familiar[539].

Como podemos perceber e refletir, há um desequilíbrio em todas as questões aqui apresentadas no que concerne ao ensino de literatura: desequilíbrio entre discurso e prática; desequilíbrio entre agentes mediadores; desequilíbrio entre entendimentos sobre a arte literária e, o mais preocupante, desequilíbrio entre leitores e o prazer literário. Infelizmente o ensino de literatura no brasil, em muitos casos, continua se apresentando como um grande faz de conta. Irônico? eu diria trágico.

Considerações finais: mas afinal, como formar um equilíbrio?

Respondo a tal pergunta com outro questionamento: como formar um equilíbrio de ensino/abordagem literária em um país/cenário onde o que prevalece é o desequilíbrio? Digo, não falo apenas de um desequilíbrio pejorativo pautado na grande discrepância social econômica que milhões de brasileiros enfrentam; mas falo também de um desequilíbrio louvável/real frente à pluralidade e diversidade social que o país tem diante das diferentes raças, gêneros, culturas, religiões e realidades existenciais.

O certo então seria buscar um equilíbrio – o que pressupõe uma mesma abordagem eficiente em todos os contextos da sociedade brasileira (como muitas vezes é apresentado em documentos curriculares normativos) – ou compreender que estamos diante de uma sociedade essencialmente em desequilíbrio e que precisa ser refletida através de estratégias específicas para cada contexto?

O Brasil, como se sabe, é um país essencialmente desigual, é importante que a instituição escola, o professor, a família, a comunidade e os órgãos públicos se unam

[539] Esta não é uma constatação apenas deste escrito, outros estudos já mostraram que incoerências, contradições e desequilíbrios, diante do ensino de literatura no Brasil, são problemáticas que nos perseguem. Destaco, por exemplo, o livro de Antônio de Pádua Silva (2016), intitulado "O Ensino de Literatura hoje: da crise do conceito à noção de escrita", que buscou questionar o conceito de literatura do livro didático, do professor, do curso de formação de professores (Curso de Letras) e compará-los às visões que estudantes e professores do Ensino Médio (também pertencente ao ensino básico) têm sobre essa instituição; como resultado: a percepção de idiossincrasias pertinente ao conceito e sua abordagem em sala de aula.

ISSN 2763 – 910X

para articularem abordagens metodológicas frente à prática de leitura que sejam pautadas dentro da realidade dos indivíduos/alunos. E um panorama rico sobre a realidade desses alunos só é possível quando todos os envolvidos e responsáveis pela vivência desses alunos contribuem com sinergia. Como consequência, talvez a tríade teoria, prática e prazer seja finalmente contemplada.

Quando pontuei no início do trabalho que os problemas em volta do ensino de literatura no Brasil possuem "adulteráveis" que alimentam os desequilíbrios constantes dos estudos e das análises literárias, falei pensando nos desequilíbrios pejorativos de uma prática pedagógica engessada e retrógada, sobretudo que são propagadas por muitos agentes responsáveis que, em tese, deveriam está trilhando por outro caminho: o da reformulação do ensino. Os "adulteráveis", neste caso, seriam: as instituições de ensino que não se reciclam e não constituem diálogos constantes com a comunidade escolar; os tutores/professores que se acomodam diante da situação e não buscam meios de mudanças; as famílias que não procuram desenvolver um diálogo educacional junto com a instituição escolar visando o desenvolvimento dos seus filhos e do ambiente familiar; os estudantes que se entregam a uma realidade hostil, que não se enxergam como agentes de mudança e que não se permitem a um contato literário; os órgãos públicos que articulam e prometem mudanças, mas que medem esforços para desenvolvê-las eficientemente.

Como já dito, o desequilíbrio é latente. E talvez uma forma benéfica para todos os envolvidos no processo de ensino literário seja, inicialmente, vislumbrar o desequilíbrio para então articular ações, não almejando estabelecer um equilíbrio precisamente, como se os estudantes e os direcionamentos metodológicos fossem como uma massa exata a ser pesada ou atribuída valor, mas ações que busquem agir dentro dos desequilíbrios, considerando os contextos, as vivências e as realidades.

Referências

AMORIM, Marcel A. de; SOUTO, Victor A. G. A ressignificação da leitura literária e do leitor-fruidor na BNCC: uma abordagem dialógica. Bakhtiniana, **Rev. Estud. Discurso**, São Paulo, v. 15, n. 4, p. 98-121, dez. 2020.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Ensino Fundamental. Brasília: MEC. Versão entregue ao CNE em 03 de abril de 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec. gov.br/wp-

ISSN 2763 – 910X

content/uploads/2018/04/BNCC_EnsinoMedio_embaixa_site.pdf. Acesso em: 02 abril, 2023.

CANDIDO, Antonio. Vários escritos. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
DA SILVA, Antonio de Pádua Dias. O ensino de literatura hoje: da crise do conceito à noção de escritas. EDUEPB, 2016.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

OBERG, Maria Silvia Pires. **Informação e significação: a fruição literária em questão**. 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2007.

LIMA, Aldo... [et al.]. **O direito à literatura**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Pesquisa Retratos da Leitura**. 5º edição. 2020. Disponível em: https://www.prolivro.org.br/pesquisas-retratos-da-leitura/as-pesquisas-2/. Acesso em: 10 abril, 2023.

OECD – **Organisation for Economic Co-operation and Development**. Education at a Glance, 2018-2022. Disponível em: https://www.oecd.org/education/education-at-a-glance/. Acesso em: 10 abril, 2023.

PISA - **Programme for International Student Assessment**. Disponível em: https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/pisa. Acesso em: 10 abril, 2023.

FORMULÁRIO. **Pesquisa realizada com estudantes do ensino fundamental II**. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1m4F3_vF_GsrRDEka-kjJV2UVmpcrpt?usp=sharing. 2023[540].

APÊNDICE A

PESQUISA - LITERATURA

pesquisaliteraria.2023@gmail.com

Qual o seu nome completo? _____
Qual o ano/série que você estuda atualmente? _____
Qual o nome da sua cidade? _____
A sua escola é pública ou privada?
[ ] Pública
[ ] Privada

Você já leu um livro completo? (Qualquer tipo de livro)
[ ] Sim – Nome do(s) livro(s): _____
[ ] Não

Você é estimulado(a) pela sua família a ler livros?
[ ] Sim

[540] Caso o link não funcione, entrar em contato com johnnyglaydsonst.ac@gmail.com ou pesquisaliteraria.2023@gmail.com que um novo link com as folhas de respostas será enviado via e-mail.

ISSN 2763 – 910X

[ ] Não
[ ] Às vezes

Você é estimulado(a) pela sua escola a ler livros?
[ ] Sim
[ ] Não
[ ] Às vezes

Quando a sua escola oferece aulas de literatura, você acha estimulante e fica interessado para conhecer mais sobre as obras literárias abordadas?
[ ] Sim
[ ] Não
[ ] Às vezes
[ ] Minha escola não tem aulas de literatura

Quando a sua escola oferece aulas de literatura, o professor focaliza mais em quais aspectos durante a aula? (Você pode marcar uma ou mais opções)
[ ] Análise da obra
[ ] Vida do autor da obra
[ ] Contexto histórico da obra
[ ] Aspectos linguísticos da obra
[ ] Aspectos artísticos da obra
[ ] Minha escola não tem aulas de literatura
[ ] Outro: _____

Você gostaria que os estudos literários em sua escola tivessem uma abordagem diferente?
[ ] Sim, há sempre algo que pode ser melhorado
[ ] Não, estou satisfeito com a forma atual
[ ] Minha escola não tem aulas de literatura

ISSN 2763 – 910X

UM ESTUDO DAS RELAÇÕES CONSTRUÍDAS EM COMENTÁRIOS *ONLINE* NO *INSTAGRAM*

Maiara Amorim Pereira[541]

Resumo: O presente trabalho é um estudo sobre o gênero comentário *online* e tem como objetivo investigar a manifestação de relações dialógico-valorativas e polêmicas no gênero comentário *online* sobre notícias, a partir de análise da materialidade verbal e do contexto extralinguístico. O *corpus* é constituído por comentários da esfera político-jornalística publicados na rede social Instagram. Assim, os comentários foram coletados a partir de uma mesma notícia publicada nos perfis da rede social *Instagram* das redes de notícia CNN e Carta Capital. A escolha dos perfis mencionados se justifica pela tentativa de fazer um paralelo entre os comentários de dois portais que apresentam posicionamento políticos antagônicos. No que diz respeito à temática da notícia, selecionamos os comentários que tratam da visita do presidente da Venezuela Nicolás Maduro ao Brasil, dada as inúmeras discussões que esse assunto gerou no espaço destinado aos comentários. Tendo como norte a teoria dialógica do Círculo Linguístico de Praga e teorias do campo do discurso, estabelecemos diálogos com autores tais como: Volochínov, Bakhtin, Amossy, Authier Revuz, Paveau, dentre outros autores. A pesquisa justifica-se pela necessidade de compreender como se dá as interações no gênero comentário *online*, dada sua relevância enquanto gênero que permite a autoexpressão de internautas no ambiente virtual. Para a constituição da pesquisa, partimos das seguintes inquietações: como se dá a construção de relações dialógico-valorativas no gênero comentário *online* sobre notícias? Como os elementos linguísticos, o contexto extraverbal, os aspectos valorativos atuam nessa construção de sentidos? Como as interações sustentam a polêmica nesse gênero? Esses e outros questionamentos motivam esta pesquisa. Os resultados apontam para o levantamento de constantes embates entre os internautas, manifestando aspectos ligados à polêmica. Os internautas ao tecerem seus comentários mencionam, retomam outros acontecimentos que levam a outros contextos externos a notícia, ampliando-se os sentidos do gênero. Assim, os comentários apontam para a recorrência de movimentos dialógicos, com interações constantes entre o internauta e as palavras do outro.

Palavras-chave: comentário online; dialogismo; polêmica.

Introdução

O ambiente digital tem ocupado um importante espaço na sociedade, principalmente após o período pandêmico. Nesse espaço de constante interação, o

[541] Graduada em Linguagens e Códigos/Língua Portuguesa. Mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras–
Bacabal, UFMA. maiara.pereira@discente.ufma.br. Orientador Luís Henrique Serra, Doutor em Letras. Docente do Programa de Pós-graduação em Letras – Bacabal, UFMA. luis. henrique@ufma.br.

ISSN 2763 – 910X

caráter dialógico da linguagem se faz presente, dado que é baseado nele que as relações com o outro e seu dizer são estabelecidas, tanto na vida fora das telas, como na vivência através das telas.

Dentre os espaços que favorecem a interação no âmbito *online,* temos o espaço do comentário *online*, que, de acordo com Paveau (2021), é uma das formas de tecnodiscurso mais frequentes na *internet*, pois tem se constituído em diferentes espaços de escrita, tais como redes sociais, blogs etc. Nesse sentido, trata-se de um gênero presente em diferentes esferas de interação do mundo virtual.

Nessa perspectiva, tendo como norte a teoria dialógica do Círculo Linguístico de Praga e as teorias do campo do discurso e da argumentação, esse estudo objetiva investigar as relações dialógico-valorativas e polêmicas na construção dos sentidos do gênero comentário *online* sobre notícias, na rede social *Instagram*. Assim, selecionamos como *corpus* desta pesquisa 8 comentários *online* retirados da esfera político-jornalística, mais especificamente, da rede social *Instagram*, a partir de dois perfis de notícias, a saber: Carta Capital e CNN. A escolha por esses perfis se justifica por considerarmos a grande recorrência de comentários em suas publicações de cunho político, além de considerarmos a ideia de que, para a grande mídia e no imaginário popular, esses perfis defendem posicionamentos situados em polos opostos.

As notícias selecionadas tratam da visita do presidente da Venezuela, Nicolás Maduro, ao Brasil. Considerando os perfis selecionados, destacamos as seguintes manchetes: Carta Capital ('Que nunca mais fechem as portas entre Brasil e Venezuela', diz Maduro após encontro com Lula), CNN (Lula critica "preconceito contra Venezuela" e considera "histórica" visita de Maduro).

O dialogismo enquanto constitutivo do dizer

O dialogismo é o tecido que constitui todas as relações de interação entre os indivíduos, sendo estas indispensáveis para a materialidade da vida. Para a compreensão do dialogismo bakhtiniano e do Círculo de Bakhtin, uma perspectiva teórica bastante frutífera nos estudos sobre o discurso e as ideologias dominantes e dominadas na nossa sociedade, é necessário pensar algumas questões que são colocadas acerca dos estudos da linguagem, para a compreensão da "dinâmica" da linguagem enquanto evento dialógico.

ISSN 2763 – 910X

Volóchinov (2018), ao tratar sobre os estudos da linguagem, expõe os contrastes entre duas tendências do pensamento filosófico-linguístico, a saber: o subjetivismo individualista e o objetivismo abstrato, o autor se coloca em oposição a essas duas tendências, para situar os estudos da linguagem em uma perspectiva dialógica. Em oposição a essas duas tendências, Volóchinov (2018) concebe a linguagem a partir do meio social, os aspectos linguísticos são considerados, mas o estudo da língua não se limita apenas aos recursos linguísticos, engloba todas as relações que constituem e rodeiam a produção dos enunciados, assim, todos os aspectos que envolvem a linguagem são sempre perpassados pelo dialogismo.

Pensando nesse caráter social e nessas relações constantes com o outro, Bakhtin (1981), ao pontuar sobre o dialogismo, ressalta:

> As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana [...]. (BAKHTIN, 1981, p. 34).

O dialogismo é uma instância constitutiva da linguagem humana, diante disso, não se pode conceber a linguagem enquanto indissociável do dialogismo, este não se resumindo apenas às réplicas do diálogo, mas se fazendo ver em todas as formas pelas quais a interação se estabelece, estando presente em todas as vertentes da vida humana.

As discussões acerca do fenômeno do dialogismo vão sendo ampliadas. Consoante a isso, temos Cunha (2011), que apresenta o dialogismo interlocutivo e o dialogismo interdiscursivo como: "a) o dialogismo interdiscursivo, das figuras do discurso outro no discurso atual, do já-dito; b) o dialogismo interlocutivo, do direcionamento ao outro, àquele a quem o enunciador se dirige". Nesse sentido, o dialogismo interdiscursivo diz respeito às relações de atravessamento existentes entre os enunciados. Quanto ao dialogismo interlocutivo, este se materializa a partir de relações mais específicas entre os indivíduos envolvidos no processo comunicativo, em que a fala é antecipada e endereçada ao outro interlocutor.

Authier-Revuz (2011), ao se reportar sobre as formas de dialogismo interlocutivo e interdiscursivo, nos convida a pensá-los de modo conjunto, como duas heterogeneidades que articulam o dizer, portanto, como duas instâncias que se

ISSN 2763 – 910X

complementam, e não em uma relação de oposição, a autora nomeia essas formas de dialogismo como heterogeneidades enunciativas.

A teoria da argumentação no discurso

No campo de estudo da argumentação, Amossy (2020) se propõe a tratar da argumentação no discurso, apresentando um panorama das teorias da argumentação, bem como examinando os fundamentos retóricos, lógicos e pragmáticos da argumentação, formulando, assim, a Teoria da Argumentação no Discurso (TAD). A teoria proposta por Amossy (2020) considera o aspecto dialógico da linguagem proposto por Bakhtin e o Círculo, como parte constitutiva da argumentação, visto que a enunciação é sempre uma resposta a algo já dito, bem como se torna objeto de controvérsias e de discussões. Portanto, para a autora, a argumentatividade é uma consequência do dialogismo, este que é inerente aos discursos.

Ao tratar da argumentação no discurso, Amossy (2020) apresenta a existência de seis abordagens, sendo elas: A abordagem linguageira, que nega a argumentação enquanto processos mentais e operações lógicas, a concebendo a partir de pressupostos linguísticos, ou seja, escolhas lexicais, modalidades de enunciação, encadeamento dos enunciados, dentre outros. A abordagem comunicacional, em que a argumentação visa um auditório, portanto, não pode ser dissociada da situação comunicativa. A abordagem dialógica, em que a argumentação deve se adaptar ao auditório, visto que age sobre ele, mesmo em interações virtuais, além disso, atua em espaços perpassados por discursos, reagindo ao dito anteriormente, estando inserida em uma confrontação de pontos de vista. A abordagem genérica, que consiste em perceber a argumentação a partir de sua inserção do gênero discursivo, visto que ele faz parte do contexto social, organizando as finalidades discursivas. A abordagem figural, que considera o estilo e as figuras que exercem impactos sobre o alocutário no processo de argumentação. E a abordagem textual, em que a argumentação deve ser estudada a partir dos procedimentos que constituem a construção do texto.

A partir da apresentar essas abordagens, Amossy (2020) elabora um quadro metodológico que considera os funcionamentos discursivos variados que perpassam a sociedade, indo desde a interação cotidiana aos discursos mais complexos e ideológicos, que circulam no meio social.

ISSN 2763 – 910X

Argumentação polêmica: o dissenso no discurso

Em seu livro "Apologia da polêmica", Amossy (2017) trata acerca da polêmica, situando no campo do dissenso, tratando-se de uma modalidade argumentativa presente em um dos polos do *continuum*, até o limite de suas possibilidades. Nesse sentido, a polêmica se manifesta no embate de teses antagônicas que emergem nas interações. O *continuum* da polêmica abarca desde a forma mais simples de manifestação da polêmica, até os embates mais complexos que são materializados no ato discursivo. Nesse contexto, Amossy (2017) define a polêmica como uma interação antagonística que atravessa tanto os gêneros tais como panfleto, artigo de opinião, dentre outros, como também os tipos de discursos tais como jornalístico e político, etc.

Amossy (2017) apresenta a ancoragem conflitual da polêmica, investigando traços que a especificam no interior da argumentação, a partir de três procedimentos, sendo eles: a dicotomização, de acordo com a autora, ocorre na argumentação, embates, choques de opiniões que se mostram como contraditórias, em que duas opiniões se excluem mutuamente, sem o estabelecimento de um acordo entre si, de uma solução para ambos os lados. Nesse sentido, na dicotomização é estabelecida uma barreira entre duas posições que não se unem, em uma divisão marcada pelo antagonismo. Na polarização, de acordo com Amossy (2017), a distinção é imposta entre actantes e os atores, em que as vozes são tomadas numa orquestra que estabelece dois conjuntos opostos, envolvendo um Proponente, sendo aquele que inicia o debate defendendo a tese; Oponente, sendo aquele que se coloca contrário à tese defendida; e o Terceiro, aquele a quem se quer convencer, e que atua na posição de expectador. No que tange à desqualificação do outro, Amossy (2017) pontua que, na relação com o outro, abre-se um leque de abordagens antagônicas, em que o mais atenuado processo é de atacar a palavra do outro. Ao tratar dessa relação, a autora ressalta que o Oponente refuta as razões do adversário e a polêmica atua enfraquecendo os argumentos desse Proponente, se utilizando de todos os recursos possíveis, tais como a negação, a reformulação, a ironia ou outras modificações.

Ao tratar sobre a polêmica e seus aspectos constituintes, Amossy (2017) apresenta uma distinção entre o discurso polêmico e a interação polêmica, como formas constitutivas que a polêmica pode assumir. O discurso polêmico é visto como dialógico, dada sua relação com outros discursos antecedentes que se opõem. Entretanto, a autora pontua que esse discurso não é dialogal, tendo em vista que não existe

ISSN 2763 – 910X

interação direta com o adversário. Por outro lado, a interação polêmica, de acordo com a autora, trata-se de uma interação face a face ou assíncrona, que implica a existência de dois indivíduos, em que um tenta vencer os argumentos do outro, resultando em um discurso dialogal.

Amossy (2017) explicita as funções que a polêmica cumpre: a primeira delas consiste na função de persuasiva, onde o Oponente não é o foco central, mas sim o Terceiro, aquele a quem se quer convencer, ou seja, não se trata de uma busca pelo consenso, mas sim uma tentativa de levar o maior número possível de pessoas a aderir, apoiar o ponto de vista daquele que levanta a polêmica. A segunda função consiste na tessitura de um elo social, em que ocorre a confrontação, a exposição de argumentos em encontros virtuais, permitindo que as discussões sejam travadas nesses ambientes. A terceira função trata-se da polêmica como protesto, assim, ela permite a exposição do erro, da acusação ao outro, conforme Amossy (2017), trata-se de um ato de resistência, de impedir o intolerável. Por fim, temos a polêmica como estratégia de posicionamento, nessa função, prevalece a construção de poder, de colocar em jogo uma imagem, uma promoção de si, uma evidenciação de superioridade.

A análise do discurso digital: perspectiva de Paveau

Considerando os discursos nascidos no campo do digital, Paveau (2021) apresenta novas definições para o ambiente digital, baseadas nas ciências da linguagem já enraizadas. Nessa perspectiva, a autora apresenta uma teoria que dá conta dos discursos produzidos na *internet*. Ao mesmo tempo, faz um paralelo entre as teorias linguísticas, que não dão conta de analisar os tecnodiscursos, dadas as suas características.

Ao considerar o meio digital, Paveau (2021) apresenta seis características dos discursos nativos da *internet*, que obrigam a rever os pressupostos metodológicos da análise do discurso. Sendo essas características: a **composição,** que consiste na organização dos discursos digitais a partir de uma gama de recursos que envolvem tanto o linguageiro, como também o tecnológico, consistindo em um hibridismo semiótico, que mobilizam recursos tais como textos, imagens fixas ou animadas, sons, dentre outros. Na **deslinearização**, os discursos nativos estabelecem uma ligação com outros textos, a partir de links, que direcionam outras situações de enunciação. A **ampliação**, onde os sentidos do texto são ampliados a partir ferramentas que permitem

ISSN 2763 – 910X

ações tais como repostagem, compartilhamento, resposta, dentre outros. A **relacionalidade** em que os discursos estão ligados, ao mesmo tempo, com os aparelhos, com os escritores e com os leitores. Na **investigabilidade**, os discursos digitais são facilmente encontrados, tendo em vista as ferramentas de busca que permitem a localização. Na **imprevisibilidade**, os discursos nativos não são previsíveis, visto que as discussões podem levar a inúmeros rumos, impossibilitando a estimativa de seu fim.

Essas características são colocadas por Paveau (2021) sugerindo a ampliação de instrumentos de análise ou a adequação daqueles já existentes, que possam abarcar todos os aspectos que constituem os tecnodiscursos. Todas as seis características podem ser percebidas no gênero comentário *online*, assim como em outros gêneros que se materializam no ambiente virtual.

Paveau (2021) define o comentário *online* como um tecnodiscurso frequente na *internet*, ocupando lugar privilegiado no que concerne aos estudos da análise do discurso digital, dadas as inúmeras possibilidades de análise que ele oferece, além de ser um tecnodiscurso segundo, produzido a partir de um texto primeiro, materializado em um espaço específico no seio do ecossistema digital. De acordo com a autora, o comentário é um lugar de múltiplas funções, de exegese, de conversa, da interpretação, dentre outros.

Análise de comentários *online*: interações na rede social *Instagram*

Antes de imergir na análise dos comentários, é necessário situar o leitor acerta da temática tratada no texto fonte, visto que este é o deflagrador dos comentários analisados. Nesse sentido, os comentários analisados nessa pesquisa foram coletados a partir de dois portais específicos: CNN Brasil e Carta Capital. Os portais selecionados possuem como espaços de publicação nas redes sociais, revistas, dentre outros. Nesse contexto, uma mesma notícia publicada pode circular nesses diferentes espaços, caracterizando uma ampla repercussão.

A CNN Brasil[542] se constitui como uma empresa brasileira, trata-se de um canal de notícias que perpassa tanto o digital como também o espaço televisivo, sem um posicionamento político explicitado abertamente. A mídia trata o jornalismo da CNN

[542] https://conteudos.cnnbrasil.com.br/sobre-a-cnn-brasil/

ISSN 2763 – 910X

Brasil alinhado à direita[543]. A Carta Capital[544] trata-se de uma revista brasileira, com publicações semanais, se propõe a fazer um jornalismo crítico e transparente, além de assumir ser progressista. Assim, as notícias selecionadas foram explicitadas da seguinte forma:

Figura 1 - Captura de tela da notícia postada no perfil do Instagram da Carta Capital

Fonte: https://www.instagram.com/p/Cs1ityzSvyi/?hl=pt-br

Figura 2 - Captura de tela da notícia postada no perfil do Instagram da CNN

Fonte: https://www.instagram.com/p/Cs1gSQcLDlo/?hl=pt-br

As notícias foram publicadas no dia 29/05/2023, ambas explicitam tanto os discursos de Luíz Inácio Lula da Silva, quanto de Nicolás Maduro. Estes proferidos durante a visita de Maduro ao Brasil após uma reunião entre as lideranças, essa visita foi motivada pelo convite do governo brasileiro para a cúpula de presidentes sul-americanos.

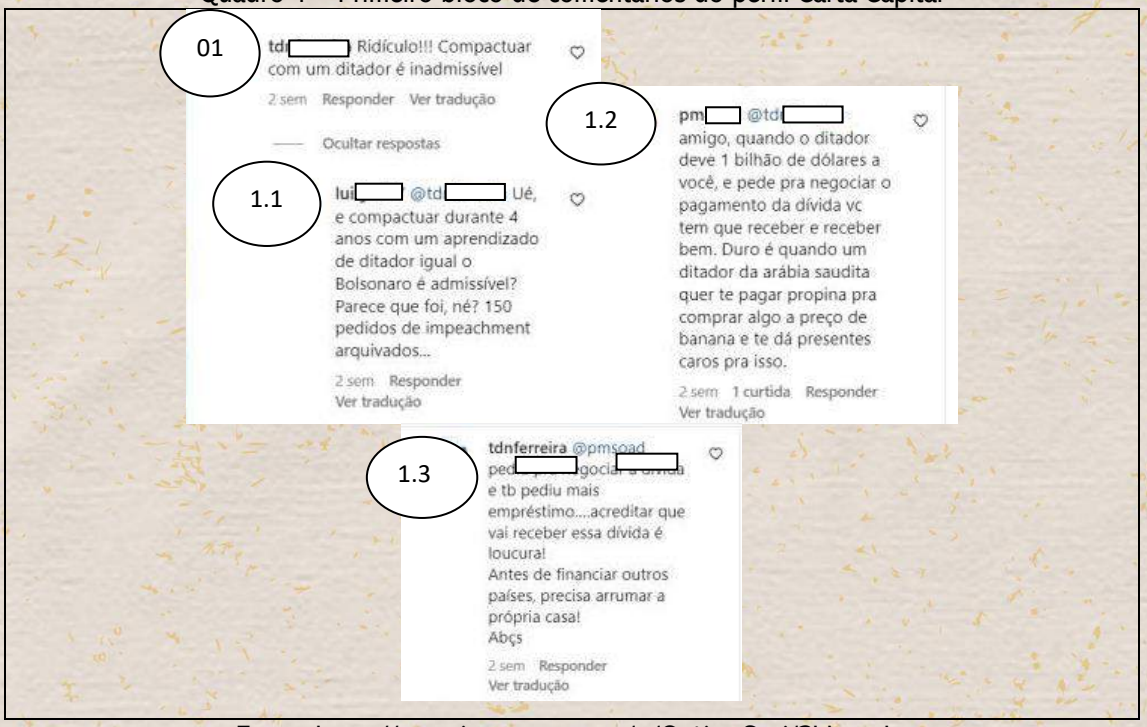
543 https://revistaforum.com.br/midia/2023/4/3/nova-casa-da-extrema-direita-veja-contratao-inacreditavel-da-cnn-brasil-133768.html

544 https://www.cartacapital.com.br/

ISSN 2763 – 910X

Até o momento da coleta do *corpus*, a primeira manchete havia recebido 3.808 curtidas e 309 comentários, já a segunda recebeu 20.705 curtidas e 6.658 comentários. Nesse contexto, para nossas análises, selecionamos ao todo 8 comentários: 4 coletados do perfil Carta Capital e 4 do perfil CNN. Logo abaixo apresentamos o primeiro quadro de sequências de comentários.

Quadro 1 – Primeiro bloco de comentários do perfil Carta Capital



Fonte: https://www.instagram.com/p/Cs1ityzSvyi/?hl=pt-br

Iniciando a sequência, o primeiro quadro apresenta os comentários do perfil Carta Capital, assim, o comentário (01) responde à notícia, estabelecendo uma relação com ela ao expor a seguinte reação: *"Ridículo!!! Compactuar com um ditador é inadmissível"*. Ao utilizar-se do termo *"Ridículo!!!"*, o internauta parece se referir ao atual presidente, visto que a notícia explicita um discurso feito por ele em recepção a Maduro, tido pelo internauta como apoio ao presidente venezuelano. Ao se reportar a Maduro como *"ditador"*, o internauta manifesta uma relação de desprezo frente à sua figura, a valoração do internauta se alinha aos discursos que criticam a posição de Maduro enquanto presidente da Venezuela, tido como responsável por instaurar em seu país uma ditadura. É possível observar a recepção feita por Luiz Inácio Lula da Silva, presidente em exercício, é vista pelo internauta como uma atitude que demarca o apoio à ditadura venezuelana. Nesse contexto, o internauta constrói um comentário marcado por uma polemização frente aos fatos noticiados.

ISSN 2763 – 910X

O internauta (1.1) se insere na sequência respondendo ao comentário do internauta (01), assumindo diante dele o papel de Oponente, que de acordo com Amossy (2017), é aquele que se coloca contrário uma tese. Nesse aspecto, o comentário marca uma polarização em relação ao dito por (01), contra-argumentando a partir da seguinte indagação revertida de afirmação: *"Ué, e compactuar durante 4 anos com um aprendizado de ditador igual o Bolsonaro é admissível? Parece que foi, né?"*, assim, o internauta incorpora os sentidos do dito no comentário (01), construindo um argumento marcado por uma tentativa de polemizar com ele a partir das indagações colocadas. Ao dizer isso, o internauta faz a retomada do contexto do governo do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, sugerindo ou afirmando que (01) é apoiador do ex-presidente.

A valoração do internauta é construída a partir do explicitado em (01), que expõe um ponto de vista contrário a visita de Maduro. Além disso, a retomada ao governo anterior é feita numa tentativa de acusá-lo de ter sido ditador, visto que o internauta se refere a Jair Messias Bolsonaro como um aprendiz de ditador, isso é reforçado quando o internauta diz: " *150 pedidos de impeachment arquivados..."*. Ou seja, o internauta retoma o contexto de denúncias sofridas pelo governo anterior, numa tentativa de reforçar a coerência do seu ponto de vista, expondo um posicionamento que descredibiliza o ex-presidente, bem como se insere numa relação que demarca a construção de uma polêmica em relação à (01).

Assim como em (1.1), o internauta (1.2) assume igualmente o papel de Oponente, ele replica o comentário (01), para se referir ao seu destinatário o internauta utiliza não só o recurso da menção do nome, como também se reporta a ele como *"amigo"*, assumindo uma conduta que pode ser vista como uma estratégia de aproximação ou de deboche. Em parte do seu comentário, o internauta cita uma dívida de 1 bilhão de dólares da Venezuela com o Brasil. Esse a argumento parece apresentar uma suposição/exemplo, numa tentativa de justificar a recepção feita pelo atual presidente a Maduro, ao sugerir que sua visita é um pedido de negociação dessa dívida.

O internauta continua seu comentário dizendo: "*Duro é quando um ditador da arábia saudita quer te pagar propina pra comprar algo a preço de banana e te dá presentes caros pra isso".* Ao mencionar isso, o internauta expõe uma valoração não mais de justificativa, mas sim de acusação, visto que ele se reporta ao ditador da Arábia Saudita e as joias que seriam destinadas a Jair Messias Bolsonaro, mas que foram

ISSN 2763 – 910X

interceptadas pela receita federal[545]. O internauta mantém um elo com esses acontecimentos, numa tentativa de fomentar seu argumento e de desqualificar a figura do ex-presidente ao relacioná-lo também a figura de um *"ditador"*, ou seja, amenizando o exposto no comentário (01), como se tentasse explicitar que além de Luiz Inácio Lula da Silva, Jair Messias Bolsonaro também compactua com ditador. Nesse sentido, é possível notar no comentário traços do que Amossy (2017) chama de dialogismo conflituoso, que pode ser percebido a partir das alusões feitas pelo internauta.

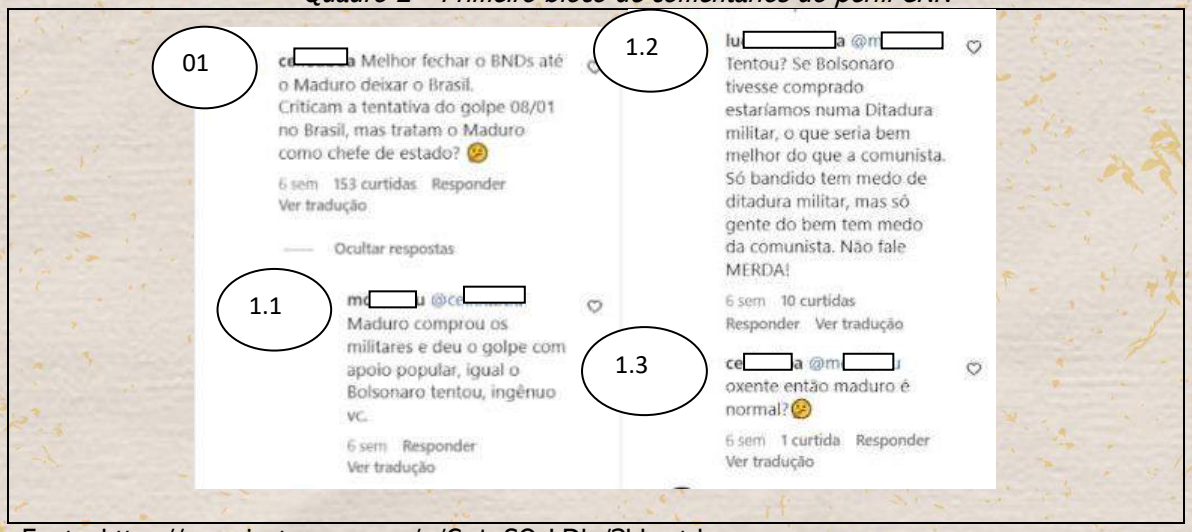
Intensificando a interação polêmica, o internauta (01) se insere novamente na sequência, assim, em resposta a (1.2), materializando o comentário (1.4), ao mencionar: "*pediu pra negociar a dívida",* o internauta recupera o argumento de (1.2) incorporando os sentidos do dito por ele, entretanto, completa seu raciocínio dizendo: *"e tb pediu mais empréstimo…."*. Ou seja, ele reformula o argumento de (1.2), a partir de uma nova valoração, acrescentando informações na tentativa de invalidar o dito e expressar uma contradição envolvendo o pagamento da dívida e o pedido de empréstimo, ambos apontados por (1.2). O internauta faz uso do recurso de reticências, explicitando a suspensão do seu pensamento, sinalizando o inacabamento de um discurso. O internauta continua dizendo: "*acreditar que vai receber essa dívida é loucura!",* ao fazer essa afirmação, ele manifesta uma relação de descrença de que a dívida será paga, invalidando o dito por (1.2). O internauta completa seu comentário argumentando em favor de "*arrumar a própria casa! Abçs."* ou seja, arrumar o Brasil, antes de financiar os outros países. Desse modo, o internauta retoma o contexto da visita de Maduro, parecendo inferir que tratar-se de um novo pedido de investimento/financiamento ao país.

Na sequência analisada, é possível observar a recorrência de três comentários de um mesmo internauta, ele abre as discussões com um comentário inicial, bem como a encerra, respondendo aos argumentos de outros internautas que com ele debatem. Temos então a recorrência de um diálogo entre internautas que se respondem numa tentativa de vencer os argumentos do outro.

[545] https://www.cartacapital.com.br/politica/arabia-saudita-entregou-joias-a-bolsonaro-em-meio-a-lobby-para-brasil-entrar-na-opep/.

ISSN 2763 – 910X

Quadro 2 – Primeiro bloco de comentários do perfil CNN



Fonte: https://www.instagram.com/p/Cs1gSQcLDlo/?hl=pt-br

As análises deste bloco constituem-se de comentários do perfil CNN, que polemizam entre si, tendo como ponto de partida um comentário principal que abre um embate entre outros internautas. Assim, o internauta (01) inicia a sequência de comentários manifestando a seguinte reação: *"Melhor fechar o BNDs até o Maduro deixar o Brasil. Criticam a tentativa do golpe 08/01 no Brasil, mas tratam o Maduro como chefe de estado?* 😳". Ao dizer *"Melhor fechar o BNDs até o Maduro deixar o Brasil.*". Ao citar a sigla BNDs, o internauta se reporta ao Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, retomando o contexto da dívida da Venezuela com o Brasil, oriunda de financiamentos de obras no país, a partir de operações de exportação de serviços. Ao expor o argumento de que seria melhor fechar o banco enquanto Maduro estiver no Brasil, o internauta parece evidenciar um tom de deboche e, ao mesmo tempo, de crítica, sugerindo que Maduro pode conseguir outro empréstimo.

O internauta retoma ainda o contexto das manifestações de 8 de janeiro quando diz: *"Criticam a tentativa do golpe 08/01 no Brasil, mas tratam o Maduro como chefe de estado?* 😳". Observa-se que em seu argumento, o internauta expõe essas situações numa tentativa de fazer um comparativo, uma crítica ao tratamento diferenciado em relação às duas situações, já que os atos de 8 de janeiro são vistos pelo governo atual como golpe contra a democrática, em contraposição, à recepção de Maduro, visto como chefe de estado, embora seja reconhecido por muitos como um ditador.

O internauta abre espaço à polemização, visto que a comparação é feita em forma de questionamento, mobilizando, assim, um terceiro, deixando em aberto para

ISSN 2763 – 910X

aderência de seu ponto de vista por outros internautas, materializando a expectativa de uma atitude responsiva, conforme pontuado por Bakhtin (2016). A exposição do *emoji* que remete a uma carinha com a mão no queixo, simulando um *status* de dúvida, fortalece a materialização do questionamento, bem como contribui para a construção de sentidos do comentário.

O comentário (01) por responder diretamente à notícia, é visto como um enunciado principal, ele é respondido por outro internauta, que materializa o comentário (1.1), dizendo: *"Maduro comprou os militares e deu o golpe com apoio popular, igual o Bolsonaro tentou, ingênuo vc."*. Nesse sentido, esse internauta explicita a defesa de um ponto de vista contrário a (01), visto que ele refuta seus argumentos, ao fazer uma comparação entre o governo de Maduro, retomando seu contexto, numa tentativa de explicar os passos da ditadura imposta por ele, que segundo o internauta, se deu a partir da compra dos militares e do apoio popular. Além disso, o internauta retoma o contexto do governo de Jair Messias Bolsonaro, o acusando de tentar fazer o mesmo, ao tentar impor uma ditadura a partir do apoio dos militares.

O internauta (1.2) se insere na sequência confrontando o internauta (1.1), dizendo: *"Tentou? Se Bolsonaro tivesse comprado estaríamos numa Ditadura militar, o que seria bem melhor do que a comunista. Só bandido tem medo de ditadura militar, mas só gente do bem tem medo da comunista. Não fale MERDA!"*. Se configurando como uma réplica, desse modo, o internauta, ao iniciar seu comentário, mobiliza o seguinte questionamento *"Tentou?"*, sinalizando a retomada de algo já dito anteriormente, esse questionamento pode ser visto como uma atitude de refutação ao dito por (1.1), além de sinalizar uma valoração oposta e o início de um diálogo com interlocutor definido.

O argumento do internauta se concentra em apagar ou descredibilizar o dito por (1.1), dizendo: "*Se Bolsonaro tivesse comprado estaríamos numa Ditadura militar, o que seria bem melhor do que a comunista."*. Sua tese defende que Jair Messias Bolsonaro não comprou os militares, conforme pontuado por (1.1), mas se tivesse o feito, o resultado seria uma ditadura militar, que em comparação a uma ditadura comunista, seria melhor, ou seja, o internauta se colocando em defesa de uma ditadura militar. Ecos do comentário anterior podem ser percebidos no comentário (1.2), visto que o dito pelo internauta anterior é reformulado e integra o ponto de vista de (1.2). O internauta faz escolhas linguísticas em busca de desqualificar o dito por (1.1), visto que finaliza seu comentário dizendo *"Não fale MERDA"*, parte do enunciado é utilizado em

ISSN 2763 – 910X

caixa alta, o que demarca a chamada de atenção para o dito, expressando um tom inapropriado ao se reportar a (1.1).

O internauta (01) se insere na sequência novamente, materializando o comentário (1.3), dizendo: *"oxente então maduro é normal?🤔"*. Novamente o internauta faz uma indagação, numa tentativa de para polemizar com (1.1). Ao questionar se Maduro é normal, o internauta recupera o dito por (1.1), que em seu argumento, colocou Maduro e Jair Messias Bolsonaro no mesmo patamar, ou seja, de ditadores. O internauta lança o questionamento deixando em aberto, ele esperar uma resposta, chamando o internauta para um diálogo, levantando, assim, a possibilidade de embate.

Nas análises dos comentários foi possível observar os constantes ataques/provocações dos internautas aos seus oponentes, com um dissenso constante, onde os internautas encenam discussões, a partir da retomada de outros discursos que são utilizados como provas para refutar o já dito, bem como tentar vencer os argumentos do oponente.

Considerações finais

O texto fonte favorece o levantamento de embates, visto que apresenta em suas linhas uma situação/acontecimento que suscita diversas opiniões. Os comentários evidenciam em maior ou menor grau a polêmica, visto que os internautas dialogam entre si a partir da construção de embates, em que um tenta apagar os argumentos do outro, ou mesmo descredibilizá-los, marcando, assim, a incidência de uma polarização. Desse modo, a polarização se intensifica em algumas recorrências, como nas situações em que ocorre a inserção do mesmo internauta em mais de uma ocorrência. Essa atitude é adotada para contradizer, polemizar com o outro, numa tentativa de descredibilizar o argumento do Oponente e muitas vezes do grupo que ele faz parte. A dicotomização também se faz presente nos comentários marcados pelo choque de opiniões, nos quais os internautas não chegam em um acordo.

O segmento político adotado pelos perfis selecionados não interfere tanto no posicionamento dos internautas, já que é possível observar que o perfil dos internautas é dinâmico, ou seja, têm-se comentários em que parte apoia a visita de Nicolás Maduro ao Brasil e outra parte crítica incisivamente essa visita.

Nos comentários, o dialogismo também se faz presente, assim, sendo ele inerente ao ato comunicativo, conforme pontua Bakhtin (1981), o dialogismo é

ISSN 2763 – 910X

evidenciado nos comentários a partir da mobilização de outros acontecimentos, que incorporam os sentidos dos comentários como uma estratégia de fortalecer os argumentos dos internautas nas construções polêmicas. A possibilidade de resposta oferecida pelo gênero permite a recorrência do dialogismo interlocutivo, visto que os internautas direcionam seus comentários a internautas específicos, seja em uma relação de apoio ou de conflito entre ambos, esse aspecto se mostra explicitamente em situações em que o internauta mantém diálogos com internauta anterior. Essa resposta ao já dito por outro internauta faz com que a interação seja marcada pelo atravessamento do dizer do outro, caracterizando, assim, o dialogismo interdiscursivo. Muitas discussões se limitam à temática da notícia, entretanto, é possível observar no gênero uma ampliação de sentidos, ou seja, o debate de novas temáticas no espaço destinado aos comentários.

Referências

AMOSSY, Ruth. **Apologia da polêmica** / Ruth Amossy: coordenação da tradução: Mônica Magalhães Cavalcante; tradução: Rosalice Botelho Wakim Souza Pinto... [et. Al.]. – São Paulo: Contexto, 2017. 224 p.

AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso** / Ruth Amossy: coordenação da tradução: Eduardo Lopes Pires e Moisés Olimpio-Ferreira; tradução de Angela M. S. Corrêa... [et. Al.]. – 1. Ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2020. 288 p.

AUTHIER-REVUZ, J. Alteridade, dialogismo e polifonia: Dizer ao outro no já dito: interferências de alteridades-interlocutiva e interdiscursiva- no coração do dizer. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 6-20, jan./mar. 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Ed. Forence Universitária, 1981.

CUNHA, D. A. C. Formas de presença do outro na circulação dos discursos. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 5, p. 116-132, 2011.

PAVEAU, Marie-Anne. **Análise do discurso digital**: dicionário das formas e das práticas. Campinas: Pontes Editores, 2021.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018. 376 p.

ISSN 2763 – 910X

UM RECORTE NO UNIVERSO MUSICAL DE *CHANTS POPULAIRES*

Elizabeth Serra dos Santos[546]

Resumo: Considerando a relação que o poeta contemporâneo francês Philippe Beck (1963-) estabelece entre poesia e música, o presente artigo propõe investigar o fraseado rítmico de *Chants populaires* (2007), observando como a forma reflexiva do autor transforma a palavra em objeto de pensamento por meio da música. De fato, a sonoridade própria, cortante dos versos de Beck leva o leitor/ouvinte a escutá-los novamente para ser capaz de produzir significados. Os cantos de Beck, uma reescrita de 72 contos de Jacob e Wilhelm Grimm, se configuram como discursos intensos que retomam questões sobre identidade e nação, que se reapresentam ao mundo contemporâneo em termos, talvez, até mais urgentes do que há um ou dois séculos. O próprio autor traz em sua memória emocional vestígios das discórdias entre França e Alemanha, que abalaram a formação de um conceito de identidade nacional. Natural de Estrasburgo, Beck escreve seus poemas em um "quase-francês" - como ele mesmo chama - uma língua atravessada por forças históricas, que fazem com que a presença da língua alemã no interior da língua francesa seja irredutível. Segundo Beck, esse francês alsaciano torna o canto de sua poesia um canto maculado, aberto a "um sentido sempre por fazer", nas palavras de Jean – Luc Nancy, um sentido cujo acesso se dá a partir de elementos semântico-melódicos, que encadeiam a elaboração das ideias. Este trabalho se concentrará em três aspectos centrais da poesia de Beck, que põem em cena o jogo elaborado pelo autor entre som e sentido: a elisão dos artigos, enquanto efeitos de sintaxe; as intensificações, percebidas nos versos como ricochetes; e os neologismos, que entrelaçam um passado determinante e o puro arbitrário no presente. Esses aspectos tomarão por base a análise de um dos poemas da obra em questão.

Palavras-chave: reescrita; identidade; música; Philipe Beck; *Chants populaires*.

Introdução

O poeta contemporâneo francês Philippe Beck jamais separa escuta poética e escuta musical. À vista disso, o presente artigo propõe investigar os versos em *Chants populaires* (2007), reescrita dos Contos de Grimm, observando como o autor transforma a palavra em objeto de pensamento por meio da música. Três aspectos centrais da poesia de Beck serão considerados: a elisão dos artigos, as intensificações e os neologismos, a partir da análise de um dos poemas da obra em questão.

[546] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientador: Prof. Dr. Marcelo Jacques de Moraes.

ISSN 2763 – 910X

Escolhemos o poema "Neige", baseado no conto "A chave dourada" dos irmãos Grimm, o último da coletânea do tomo II [1815]. Esse conto, apesar de ser pequeno em relação aos outros, deixa em aberto possibilidades de acabamento por parte do leitor. Os Grimm publicaram a coleção dos *Volks und Hausmaerchen* (*Contos de Fadas Para o Povo e o Lar*) em plena ascensão do movimento romântico, cuja principal teoria defendida pelos seus membros, era a teoria da "Reflexão", uma teoria que valorizava a ideia de que toda reflexão possui um "caráter inacabável" (BENJAMIN, 2018, p. 32). Fichte, um dos precursores do movimento "determina a reflexão como a reflexão de uma forma" (BENJAMIN, 2018, p. 31), uma ação livre que nasce "apenas do segundo grau; no pensar aquele primeiro pensar" (BENJAMIN, 2018, p.37). Assim como os *Contos* dos irmãos Grimm, a rescrita de Beck também convida o leitor a sugerir outros acabamentos para os poemas. De fato, seus poemas, atravessados por questões relacionadas ao "fragmentário como condição de existência no mundo" (NANCY, 2013, p. 414), abrem para atualizações de um passado justamente marcado por essas questões de formação de nação. O próprio objetivo da publicação das narrativas populares era contribuir para a construção de uma identidade nacional, uma vez que a França havia desmantelado o território alemão. E, como Beck jamais separa escuta poética da escuta musical, é através de "uma experiência puramente sonora"[547] (BECK; TÉSSIER; 2006, p.29) com a língua, que o poeta faz com que o "olho escute o que aparece de forma sensível"[548] (BECK; TÉSSIER; 2006, p.78) – uma "melodia *hantique* que nos chega de alhures" (MORAES, 2017a, p. 75) abalando o presente.

As teorias de Paul Ricœur e de Jacques Derrida contribuem para pensarmos sobre o processo tradutório, em especial, no que diz respeito à construção do "comparável" e à ligação entre poesia e tradução. Conforme a explicação da tradutora Patrícia Lavelle, em prefácio do livro de Paul Ricœur, a construção do comparável faz parte da condição humana de "se inventar e se fabricar linguística e culturalmente de diferentes maneiras" (RICŒUR, 2011, p.10), o que torna a tradução sempre provisória porque a diversidade entre as línguas se encontra em constante processo de reconfiguração. Mesmo que "cada recorte linguístico imponha uma visão de mundo" (RICŒUR, 2011, p.38), esse recorte sofrerá modificações ao longo dos tempos. Nessa perspectiva, o tradutor deve visar apenas uma equivalência presumida, levando em consideração as potencialidades da língua de partida e os recursos inexplorados da

[547] "[...] *une expérience purement sonore"* (BECK; TESSIER, 2006, p.29)
[548] "*L'oeil écoute ce qui apparaît sensiblement"* (BECK; TESSIER, 2006, p.78).

ISSN 2763 – 910X

língua materna. Dessa forma, vemos a relevância da teoria de Ricœur para a análise da reescrita de Beck no sentido em que essa teoria não se baseia em "nenhuma identidade de sentido demonstrável" (RICŒUR, 2011, p.8). Com efeito, ela reconhece o caráter indeterminado da identidade.

Por sua vez, Derrida apresenta uma teoria que associa poesia com tradução. Segundo o pesquisador Marcos Siscar, esse pensamento diz que:

> a poesia envolve a tradução antes mesmo da transferência entre línguas, quando coloca em primeiro plano a passagem à identidade a si, por exemplo, de um sujeito; ou ainda quando transfere essa identidade para a ideia de grupo ou de história. A ampliação da tradução tem atualidade e importância nesse acontecimento, por exemplo, na medida em que envolve a transformação da imagem que um grupo faz de si mesmo, de seu passado ou de suas finalidades, o modo como procura traduzir-se. (SISCAR, 2013, p.192)

Nesse sentido, para Derrida, a associação entre tradução e poesia também abrange o modo como nos relacionamos com a tradição. É a partir do momento em que nos reivindicamos no presente que "traduzimos a tradição" (SISCAR, 2013, p.192), ou seja, que fazemos uma reavaliação da tradição. "Reavaliar é, de alguma forma, traduzir - que eu entendo aqui como o desafio de transformar-se naquilo que me empenha, naquilo que me resiste, de empreender uma *passagem à poesia*" (SISCAR, 2013, p.195). Dado esse embasamento teórico como estratégia para o processo tradutório, nos apropriamos da ideia que Deguy e Bailly têm de poema, para que, assim, possamos investigar a reescrita de Beck. Segundo Deguy, uma poética que se manifesta sobre a composição de um poema e que nos faz "reconhecer haver um poema" (DEGUY, 2010, p.13) articula dois ingredientes principais: o modo de escrita reconhecível, analisável formalmente e a compreensão do texto pelo ouvinte-leitor de como o autor "vê as coisas" (DEGUY, 2010, p. 13), de como ele as mostra como tais. O que envolverá, na visão de Bailly, "a dimensão sonora das palavras"[549] (BAILLY, 2015, p.57), que atravessa os tempos como a essência do poema. Conforme a sonoridade, as palavras ficam em suspensão para um sentido por vir. Tendo em mente o pensamento dos dois filósofos, de que o poema é uma espacialidade onde ocorre uma agitação da linguagem, elaboramos uma análise de "Neige", com a intenção de identificarmos que palavras ficam em suspensão, na reescrita de Beck, propondo significações que vão

[549] *"[...] la dimension sonore des mots" (BAILLY, 2015, p. 57)*

ISSN 2763 – 910X

além do conteúdo da história dos Grimm. Escolhemos a tradução de Christine Röhrig (GRIMM; 2018) para "A chave dourada", considerada uma das mais apuradas, para servir como referencial na análise proposta.

Um pouco sobre a poética de Beck

No encontro com o autor francês Gérard Tessier, que gerou o livro *Beck, L'Impersonnage* (2006), Beck menciona uma das correspondências de Schiller enviadas à Körner, no ano de 1796, em que o primeiro descreve o processo de compor um poema. Eis o que o filósofo alemão relata: "quando me sento à mesa para escrever um poema, o Musical desse poema se oferece à minha alma com mais frequência do que uma clara concepção do conteúdo, um conteúdo com o qual nem sempre estou de acordo"[550] (BECK; TESSIER; 2006, p.47). Também, numa carta à Goethe, escrita na mesma época, Schiller reintegra o seu pensamento sobre essa relação entre poesia e música declarando que "começa sentindo primeiro, sem um objeto claro e definido. O objeto se forma mais tarde. Um certo estado de alma musical [*eine gewisse musikalische Gemütsstimmung*] vem primeiro, seguido da ideia poética"[551] (BECK; TESSIER, 2006, p. 48). E é dessa forma que Beck também se posiciona diante de sua poesia.

Para o autor, a ideia traz em si um ritmo, que vai dando impulso à uma elaboração progressiva do pensamento, assim como acontece na composição de uma sinfonia, por exemplo. A escrita de um poema, na visão de Beck, é muito semelhante ao trabalho de um músico. Este tem internalizado o timbre dos diferentes naipes que compõem uma orquestra: os violinos à esquerda; as violas à direita com os *cellos*, (os baixos); atrás, os instrumentos de sopro e a percussão. De modo que, com base na ideia do andamento de cada movimento de uma sinfonia, determinados timbres de instrumentos ganham destaque no momento da composição, no momento em que o músico escreve as partituras para cada instrumento. No caso da composição de um poema por Beck, o que percebemos é que particularidades dessa experiência sonora

[550] "*Quand je m'assois à ma table pour écrire un poème, le Musical (das Musikalische) de ce poème s'offre d'abord à mon âme plus souvent qu'une claire conception du contenu, contenu à propos duquel je ne suis souvent pas d'accord avec moi-même" (BECK ;TESSIER, 2006, p.49).*

[551] *"Je commence par sentir, sans objet clair et défini. L'objet se forme plus tard. Un certain état d'âme musical (eine gewisse musikalische Ganütsstimmung) vient en premier, auquel fait suite, chez moi, l'idée poétique." (BECK; TESSIER, 2006, p.49)*

ISSN 2763 – 910X

articuladas ao longo das frases fazem com que a escuta dos versos abra para novas interpretações sobre o modo de habitar o mundo. Essas particularidades podem ser os efeitos de sintaxe, como a elisão dos artigos, criando uma prosopopeia de abstrações; as intensificações percebidas nos versos, como se fossem ricochetes[552]: um determinado termo aparece em mais de um poema criando, assim, conexões, que possibilitam sempre novas reflexões. Os neologismos seriam o terceiro aspecto a ser considerado pois, para o autor, os neologismos são uma intervenção na língua permitida pelo fazer poético. Segundo Beck, o fazer poético é que fundamenta o direito de realizar uma intervenção desse porte conforme a reformulação da língua em curso, uma vez que o homem, por ter o seu "eu" se estendendo de maneira constante, devido às interrupções na transmissão de sua própria experiência, "não consegue deixar de ser um idioma que está sempre se buscando e se encontrando infinitamente" (BECK e TESSIER, 2006, p.25).

Analisando o poema "Neige"

Chants populaires gira em torno da poética do *Impersonagem.* O *impersonagem* vive nessa atmosfera de negatividade do mundo. Uma negatividade que, segundo Beck, constitui um dos grandes paradoxos da atualidade: ao mesmo tempo em que corresponde à impossibilidade do ser humano de se relacionar de forma profunda, essa negatividade é passível de ser repensada através do poema, uma espacialidade onde ocorrem reintensificações de sentido. Nessa perspectiva, os poemas de Beck oferecem a possibilidade para que cada um encontre a sua voz e se faça ouvir, considerando a realidade de que apenas uma minoria tem o poder de ter uma voz... Entretanto, encontrar a própria voz não é tão simples assim, justamente porque o indivíduo vive em meio à imprevisibilidade das relações humanas, o que torna a própria língua, que deveria trazer a marca da sua identidade, difícil de ser elaborada. Beck, portanto, dá voz aos nomes comuns conferindo-lhes a mesma importância que os protagonistas dos *Contos.* A elisão de artigos antes dos nomes facilita, portanto, a inclusão de todos, como um grande coral.

[552] A imagem dos ricochetes é emprestada da obra de Jean-Christophe Bailly. Segundo Moraes, o escritor francês considera como condição essencial do poema mant er a linguagem como "uma área de ressonâncias", onde conexões ocorrem sem fim. É sob esse viés que u tilizamos a imagem conceitual de ricochete. (MORAES, 2017b, p.98)

ISSN 2763 – 910X

Em *Neige*, como podemos observar, os nomes quase sempre se encontram no início das frases, uma posição proeminente que enfatiza "o efeito paradoxal da generalização combinado com a personificação que é criado pela falta de artigos"[553] (WAGSTAFF, 2012, p. 225). Ao mesmo tempo em que há um efeito de generalização, por não serem precedidos de um determinante, há também um efeito de personificação, como foi dito anteriormente, nomes comuns ficam no mesmo plano que os célebres personagens. A falta do artigo também ocorre no próprio título do poema. Na verdade, os títulos de Beck são todos desprovidos de artigo. Beck só faz referência ao título original no final de cada poema, como se tivesse realizado um empréstimo: Beck parece tomar o conto dos Grimm para ser reescrito e depois colocá-lo de volta na coletânea alemã, lembrando ao leitor, através da menção ao título original, que ambos os textos são diferentes.

A elisão dos artigos faz surgir intensificações e neologismos ao longo do poema. Diversas abstrações são posicionadas nos versos como, por exemplo, *impossibilité*/impossibilidade (verso 17), *durabilité* /durabilidade (verso 22) e *matière*/matéria (verso 26). Muitas delas são vistas também em outros poemas, como intensificações em forma de ricochetes, saltando de um poema para outro, munidas não só de um sentido literal, obedecendo o conteúdo dos versos, mas também de um sentido velado, fazendo com que outras reflexões, além daquelas relacionadas às temáticas dos contos, sejam sugeridas. Considerando a relação que Beck estabelece com a música, os ricochetes também podem ser entendidos como motivos. Um motivo em música é um fragmento perceptível, a partir do qual ideias são geradas tornando-se variações nos diferentes movimentos de uma sinfonia, por exemplo.

É o caso de *matière.* Eis o verso em que o termo aparece: *matière rechauffe matière*/matéria aquece matéria (verso 26). Ao mesmo tempo em que *matière* se refere, na sequência da história, possivelmente, à preparação de uma fogueira, envolvendo a fricção de gravetos finos ou talvez de pequenas lascas de madeira seca para acender o fogo; acreditamos que *matière* também varia de sentido ao se referir a um dos grandes temas de Beck nos poemas, que diz respeito à descontinuidade na transmissão da experiência ao longo dos tempos, descontinuidade essa que o autor procura materializar nos versos para que, a partir de uma sonoridade cortante, metálica, percebida no ato de leitura, novas interpretações entre passado, presente e, inclusive,

[553] *"[...] the paradoxical effect of generalization combined with personification that is created by the lack of articles" (WAGSTAFF, 2012, p. 225).*

ISSN 2763 – 910X

futuro, possam ser encadeadas. Em conversa com outros pesquisadores, no Colóquio Internacional "Philippe Beck – un chant objectif aujourd'hui", em Cerisy-la-Salle, ocorrido em 2013, na França (2014), Beck comenta que o autor francês Gérard Tessier, "muito inteligentemente" (BARBÉRIS; TESSIER, 2014, p. 15), atribui a queda do curso da experiência, uma noção de Walter Benjamin, de 1933, também à leitura. Nesse sentido, considerando o trabalho de Beck "na língua, e não através da língua, na língua""[554] (BÁRBERIS; TESSIER, 2014, p.16), ao escutarmos "matéria aquece matéria", podemos também pensar numa retomada de um passado não realizado aquecendo um presente aberto a conexões com esse passado.

Jean-Luc Nancy, num ensaio que fez parte do livro *Dernière mode familiale* (2000), sugere que a descontinuidade da experiência materializada nos versos como, no caso, as repetições de "matéria" no mesmo verso, transmite uma espécie de "martelamento sonoro"[555] (NANCY, 2000, p. 208), na poesia de Beck. O timbre cortante da disposição de certas palavras induz o leitor a retomar os versos para escutá-los novamente e, assim, ser capaz de fazer um sentido acontecer. Beck, por sua vez, ao detalhar essa particularidade dos seus versos, no Colóquio Internacional (2014), utiliza a palavra *matière* para formular seu pensamento: o poeta sustenta que o timbre metálico que determinada palavra apresenta nos versos, não diz respeito apenas à sua sonoridade. Esse timbre também está relacionado com o aspecto semântico da palavra, conforme a sua relação com as outras na espacialidade do poema. Portanto, a palavra *matière* é, provavelmente, utilizada por Beck para se referir a ambas situações, uma vez que Beck sustenta que "[...] o martelamento sonoro nos orienta em direção à **questão**" (sugerida nos versos), praticamente em direção ao tema (central do poema) [...]"[556] (BARBÉRIS; TESSIER, 2014, p.26), conforme a sonoridade transmitida; e também nos orienta em direção à "**materialidade** mesmo das palavras nos versos" (BARBÉRIS; TESSIER, 2014, p.26), conforme a relação que pode ser construída entre uma determinada palavra e as outras ao redor. Nas duas situações, houve a necessidade de pensar em um termo, para tradução, que pudesse fazer sentido no verso.

Matière ricocheteia em *Ouverture* (BECK, 2007, pp.11-16), ou melhor, no poema de abertura dos cantos, pelo menos, duas vezes: "*Car vapeur d'eau a des sons/dans le*

[554] "[...] dans la langue, et non par la langue, dans la langue, de se rapporter aux possibles non réalisés du passé[...]" (BÁRBERIS ; TESSIER , 2014, p. 16).
[555] "[...] martèlement sonore [...]" (NANCY, 2000, p.208)
[556] "[...] le dur nous oriente vers la matière, presque vers le thème, [...] la matière même des mots dans le vers [...]" (BARBÉRIS; TESSIER, 2014, p.26).

ISSN 2763 – 910X

préconteur./Il a une pression de vérité/ en lui./ Une ***matière*** *qui monte/dans des sons suivis*" (linhas 80-84)[557]. *Matière*, nesse caso, certamente se refere à uma questão que surge quando o vapor d'água faz subir a "pressão" da verdade conforme os sons que vão sendo emitidos. É uma interpretação nossa. O outro ricochete acontece em: "*Contes et chants d'après/font grandir./Et retisser la nuit./La* ***matière-n***"[558] (linhas 148 - 151). Nesses versos, Beck se refere à imagem da noite, muito frequente em seus poemas mas, para fins desta análise, o seu desdobramento não é relevante. Segundo o poeta, a noite "é o mestre noturno que apaga as singularidades" (BECK, 2023b, p. 13) do homem, suas infinitas representações, deixando apenas "o interior da natureza humana: "o si puro" (BECK, 2023b, p. 14). *Matière*, no caso, deve estar se referindo à noite. A presença da letra "n", precedida de hífen, indica essa possibilidade. Esse é um exemplo de abreviação muito utilizado por Beck nos poemas.

Estão presentes, no poema, os neologismos *chercherie*/ busca (linha 52) e *rhumain* (linha 50). Sugerimos uma tradução para *chercherie,* mas não para *rhumain.* Esse neologismo é mantido em francês, pois acreditamos ser essa palavra de grande importância na reflexão poética em *Neige*. Uma tradução adaptada para o neologismo em questão faria com que perdesse a sua força nessa tensão entre som e sentido criada em francês pelo poeta, tensão essa muito importante para o desencadeamento de novas interpretações sobre o poema.

Rhumain, em posição de destaque no início do verso, encarna, aparentemente, o personagem do menino do conto. Entretanto, verificamos que o neologismo de Beck vai além da proposta dos Grimm. Enquanto que o pronome pessoal "ele" é utilizado, constantemente na história alemã, como referência ao menino que encontra a chave dourada, uma referência que valoriza muito a questão da individualidade, tão importante na época da publicação dos textos; *rhumain,* no poema, é, na verdade, o *impersonagem,* aquele que vê sua identidade se estender indefinidamente, aquele que vê o seu "eu" se configurar como "[...]um lugar de elaboração de verdades sensíveis que se esquivam [...]"[559] (BECK, 2023a, p. 156) devido a tantas reconstituições. Nessa perspectiva, *rhumain,* ao trazer na sua formação o prefixo iterativo "re" (MAJOREL, 2008, p. 406), que indica justamente repetição de uma ação, induz o leitor/ouvinte a reconstruir pensamentos em torno de temas como singularidade, pluralidade. Esse

[557] "Porque vapor d'água emite sons/para o pré-narrador/Existe uma pressão de verdade/nele/uma matéria que sobe/conforme os sons identificados."
[558] "Contos e cantos seguintes/fazem amadurecer./E tecer de novo a noite./A matéria-n."
[559] "[...] un lieu d'élaboration des vérités sensibles qui se dérobent [...]"

ISSN 2763 – 910X

prefixo, na escuta, transmite um timbre metálico, que empaca o ritmo da leitura, nos fazendo retornar aos versos anteriores e, ao mesmo tempo, nos adentrar nos versos seguintes para reavaliarmos "em língua" as questões mencionadas. Nos termos de Beck:

> "[O poema] deve contribuir para mudar disposições; a mudança não acontece sozinha. O fato de o poema endurecer o tom às vezes, não significa que ele vá estalar o chicote. A linguagem não é um chicote. Ela é o "meio-de-reflexão", onde os seres humanos devem se esforçar para pensar a experiência na brecha entre o passado e o futuro" (BECK, 2023a, p.153).[560]

De fato, é o que a presença de *rhumain* propõe: um "endurecimento" no tom do poema, para que esse entrelaçamento que existe no neologismo, entre um passado determinante e o puro arbitrário no presente, possa ser repensado pelo leitor/ouvinte. E, em relação ao término do poema, Beck, por sua vez, propõe um novo acabamento para o conto, como uma forma, talvez, de compartilhar (como os românticos) a ideia de que ele também faz de sua poesia, uma experiência infinita, aberta a todos os tipos de reflexões. É o que podemos constatar na tradução dos versos 55-58, do poema "Neige": *Rhumain* consegue abrir a caixa e encontra *Pronome Pessoal* lá dentro e questiona se *Pronome Pessoal* "é alguém ou a chave?" (BECK, 2007, p. 210).

Considerações finais

De fato, a poética de Philippe Beck, em *Chants populaires*, é caracterizada por um martelamento sonoro que certas particularidades nos versos nos transmitem, como a falta de artigos antes dos nomes, as intensificações, que atuam como ricochetes entre os poemas e os neologismos, que trazem uma melodia de alhures para abalar o presente. E esse martelamento sonoro, que marca justamente uma descontinuidade na transmissão da experiência de cada um, por causa das relações humanas serem continuamente imprevisíveis, dificulta a própria elaboração do pensamento porque a língua também se encontra afetada por essas interrupções de experiência. Encontrar a voz para oferecer uma reflexão sobre questões, que permanecem na contemporaneidade, como as que involvem nação e identidade, é difícil. Outras intensificações e outros neologismos, que se configuram como partes da transmissão da

[560][Le poème] doit contribuer à changer des dispositions ; le changement ne va pas tout seul. Que le poème durcisse le ton à l'occasion ne signifie pas qu'il claque le fouet. Le langage n'est pas un fouet. Il est le « médium-de-la-réflexion », où des humains doivent s'endurcir pour penser l'expérience dans la brèche entre le passé et le futur" (BECK, 2023a, p.153)

ISSN 2763 – 910X

experiência, serão investigados em *Chants populaires,* com a intenção de propor possibilidades de construção de um discurso.

Referências

BAILLY, Jean-Christophe. "Un chant, est-il encore possible?" In : *L'élargissement de la langue.* Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2015, pp.53-73.

BARBÉRIS, Isabelle e TESSIER, Gérard (Orgs.). **Colloque international Philippe Beck: un chant objectif aujourd'hui, 27 août-2 septembre 2013**, Paris: Corti, 2014. Disponível no site: https://www.jose-corti.fr/PDF-TEXTES/actes-colloques-beck.pdf. Acesso em 21 julho 2023.

BECK, Philippe. ***Chants populaires***. Paris: Flammarion, 2007.

BECK, Philippe. ;TESSIER, Gérard. ***Beck, L'Impersonnage.*** Paris : Argol, 2006.

BECK, Philippe. **Une autre clarté** – entretiens 1997-2022. Paris: Le Bruit du temps, 2023a.

BECK, Philippe. **Idées de la nuit suvi de L'homme balai**. Paris :Le Bruit du temps, 2023b, p. 11-13.

BENJAMIN, Walter. ***O conceito de crítica de arte no romantismo alemão.*** Trad., prefácio e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2018.

DEGUY, Michel. ***Reabertura após obras***. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. São Paulo: Unicamp, 2010.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. ***Contos maravilhosos infantis & domésticos***. Tomo [1812 - 1815]. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Editora 34, 2018.

MAJOREL, Jérémie. "Interpréter du Beck". In: **Philippe Beck, un chant objectif aujourd'hui, colloque de Cerisy-la-Salle**. Paris: Corti, 2008. pp. 397-410. Disponível em: https://www.academia.edu/11342771/Interpr%C3%A9ter_du_Beck. Acesso em 06 agosto 2023.

MORAES, Marcelo Jacques de. "Philippe Beck, entre o escutar e o ver". *In: O fracasso do poema.* Rio de Janeiro: 7Letras, 2017a, pp. 67-78.

MORAES, Marcelo Jacques de. Jean-Christophe Bailly e a legenda(gem) dispersa do mundo: comparições, ricochetes, desarraigamentos. **Aletria**, Belo Horizonte, v.27, n.3, p.97-111, 2017b.

NANCY, Jean-Luc. Fazer a poesia. **ALEA: Estudos Neolatinos**. Rio de Janeiro, v.15, n.2, p. 414-422, jul-dez 2013. Disponível em: https://www.scielo.br/j/alea/a/QJ6dhd8dBMCkydMPq9MSnDr/?format=pdf&lang=pt. Acesso em 15 setembro 2023

ISSN 2763 – 910X

NANCY, Jean-Luc. "Vers endurci". In: BECK, Philippe. *Dernière mode familiale.* Paris : Flammarion, 2000, pp. 203-207.

RICŒUR, Paul. **Sobre a tradução**. Trad. Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

SISCAR, Marcos. "Jacques Derrida, o intraduzível". *In*:_____. **Jacques Derrida: literatura, política e tradução**. Campinas: Autores associados, 2013, pp. 151-204.

WAGSTAFF, Emma. « *Le Temps rhumain* » : Time in the work of Philippe Beck. **French Forum**, Volume 37, Numbers 1-2, Winter/Spring 2012, pp.223-235. Disponível em : https://www.academia.edu/3262735/Le_Temps_rhumain_Time_in_the_Work_of_Philippe_Beck Acesso em 26 de julho de 2023.

APÊNDICE

Jacob & Wilhelm Grimm. *Contos maravilhosos infantis & domésticos* [1812-1815].Trad. Christine Röhrig, 2018, p. 597

A chave dourada
Durante um inverno, quando a neve estava muito alta, um pobre menino teve de sair de casa para buscar lenha com um trenó. Depois de ter recolhido a lenha e de tê-la empilhado, pensou em não voltar direto para casa e, antes, acender uma fogueira para se aquecer um pouco. Ele afastou a neve e, quando estava preparando o chão, encontrou uma chave dourada. Então pensou que ali onde encontrara a chave também deveria estar sua fechadura e continuou a cavar, até que encontrou uma caixinha de ferro. "Opa", pensou, "se a chave servir nela, com certeza vou encontrar coisas preciosas". Ele procurou, mas não havia nenhuma fechadura, até que finalmente achou um buraquinho bem pequeno e experimentou a chave. Ela encaixou direitinho e então ele virou a chave uma vez, e agora temos de esperar até ele terminar de abrir a caixinha para saber o que há lá dentro.

Philipe Beck, *Cantos populares*, tradução nossa, 2007, p.210-211.

72. Neige	72. Neve
Hiver descend de la neige.	Inverno desce na neve.
Masse de neige antique.	Massa de neve antiga.
Elle est rechauffée lentement.	Ela é aquecida lentamente.
C'est un blanc froid.	É um branco frio.
Avec les terribilités.	Com um efeito assustador.
Une beauté à distance.	Uma beleza à distância.
Dehors, bois de chauffage	Lá fora, lenha para aquecer
que demande la Vie Dedans.	que a Vida Interior precisa.
Luge porte le bois.	Trenó carrega a lenha.
Actionnée.	Acionado.
Loisir polit	Lazer polido
bouton de rose	botão de rosa
ou double surface dans le jeu,	ou dupla superfície no jogo,

ISSN 2763 – 910X

et le pont du souvenir	e a ponte de lembranças
de silences d'enfance.	de silêncios da infância.
Futur jouet est courbé.	Futuro brinquedo é curvado.
L'Impossibilité Jouet.	A Impossibilidade Brinquedo.
Il avance dans des rudesses.	Ele avança nas dificuldades.
Vers maison.	Em direção à casa.
Joujou du pauvre	Brinquedo de pobre
au pays de la neige constante.	no país da neve constante.
Durabilité de la neige	Durabilidade da neve
demande une critique ?	exige uma crítica?
Luge porte aliment du feu utile.	Trenó leva alimento para o fogo útil.
Avant l'huile de pierre.	Antes do óleo de pedra.
Matière chauffe matière.	Matéria aquece matéria.
Elle éclaire.	Ela acende.
Bois et fer lugent le bois.	Madeira e ferro carregam a madeira.
L. est besoin dans vie rude.	L. é necessário na vida dura.
Froid arrête dehors,	Frio cessa ao redor,
là où continue Limpidité	Lá onde continua Limpidez
parfois.	às vezes.
Un homme fait un feu intermédiaire.	Um homem acende um fogo intermediário.
Dans l'air sec et dur.	No ar seco e pesado.
Homme enlève de la neige	Homem afasta a neve
en chemin.	do local.
Il critique la neige ?	Ele critica a neve?
Dessous, il y a une clé d'or.	No chão, há uma chave dourada.
Comme sous le champs au printemps ?	Como sob a grama na primavera?
La serrure est loin dans l'apparence.	A fechadura está longe da vista.
C'est une clé seule en hiver.	É uma chave sozinha no inverno.
Homme creuse dans de la terre.	Homem cava na terra.
Il y a une cassette de fer.	Há uma caixinha de ferro.
Montagne miniature.	Montanha em miniatura.
Serrure est dur à voir.	Fechadura é difícil de ver.
Des yeux doivent s'employer.	Olhos têm que trabalhar.
Serrure est discrète d'un côté.	Fechadura é pequena.
La clé aime le côté.	A chave serve.
Tour de clé infini	Giro infinito da chave
se précise.	se ajusta.
Rhumain trouve la manière	*Rhumain* encontra um jeito
de tourner la clé.	de virar a chave.
Chercherie en hiver.	Busca no inverno.
Été fait oublier la clé ?	Verão faz esquecer a chave?
Et le vent sévère ?	E o vento forte?
Pronom Personnel est dedans.	Pronome Pessoal está dentro.
Il est quelqu'un ou la clé ?	Ele é alguém ou a chave?
Conte est la serrure infinie	Conto é o acesso infinito
maintenant.	agora.
D'où son entretie.	Daí sua continuidade.
D'après « *La clef d'or* »	Baseado em "A chave dourada"

ISSN 2763 – 910X

ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE VENÂNCIO DA OBRA *TUDO É RIO*, DA AUTORA CARLA MADEIRA E DE *MEMÓRIAS DO SUBSOLO*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

Ana Cimália dos Santos Dias[561]

Resumo: A pesquisa objetiva fazer uma análise comparativa entre as personagens: Venâncio da obra *Tudo é rio*, da autora Carla Madeira e O homem do Subsolo de *Memórias do Subsolo*, de Fiódor Dostoiévski. O método será o bibliográfico de cunho descritivo e reflexivo, fundamentado a partir de: *A crítica no subsolo* do autor René Girard; precisamente; "Dostoievski: do duplo à unidade" e, a obra, *Novos Realismos* de Izabel Margato e Renato Cordeiro Gomes. A partir da problemática: As personagens seriam ou não arquétipos de uma sociedade contemporânea? Será possível compreender as nuances do subsolo?

Palavras-chave: comparação; *tudo é rio*; *memórias do subsolo.*

Introdução

Ao iniciar uma pesquisa comparativa, crê-se que há um questionamento comum entre os pesquisadores, que estaria ligado à escolha das obras. Na verdade, essa problemática está arraigada nos conceitos do método comparativo, que segundo COUTINHO e CARVALHAL, (1994) ao citarem Anthony Thorlby, (1968) apontam como uma técnica muito útil, que possibilita contrastar literatura com outras artes e ainda possibilita cotejar obras de mesmo gênero.

Ao escolher as obras *Tudo é rio* de Carla Madeira e *Memórias do subsolo* de Fiódor Dostoiévski, um dos pontos que instigou escolhê-las e compará-las foi; principalmente, a presença de personagens que são permeadas por designações similares. Enquanto, no primeiro romance, é a palavra "inferno" que compõe os contextos mais densos na obra; na segunda, é a palavra "subsolo" que resumiria o romance.

Enquanto em *Memórias do subsolo* se percebe um discurso baseado em questionamentos e reflexões, cujo personagem/narrador sente-se mal, pelo fato de não se sentir encaixado na sociedade, que segundo ele, todos estariam incoerentes; menos ele mesmo. Já no romance de Carla Madeira, Venâncio é apresentado como um homem de característica violenta; reverberada tanto pela relação conturbada com o pai, quanto

[561] Pós-Graduanda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão; ana.cimalia@discente.ufma.br; Orientador: Prof. Dr. Rafael Campos Quevedo; Universidade Federal do Maranhão.

ISSN 2763 – 910X

pelo ciúme obsessivo da esposa Dalva, provocando na personagem momentos introspectivos; porém só contribuem para seu estado de decadência e "inferno(s)".

Para traçar as análises e responder à problemática: em que medida a descrição dostoievskiana do subsolo ainda teria validade (ou seria pertinente) no contexto contemporâneo tal como aparece representado no romance *Tudo é rio*? Primamos buscar as respostas, a partir do método bibliográfico de cunho descritivo e reflexivo, fundamentado em: *A crítica no subsolo* do autor René Girard; precisamente; "Dostoievsk: do duplo à unidade" e, a obra, *Novos Realismos* de Izabel Margato e Renato Cordeiro Gomes, mais precisamente o capítulo: "Novos Realismos, Novos Iluminismos" da autora Vera Lúcia Follan de Figueiredo.

Ressalta-se que ao discorrer à luz de *Novos Realismos* pontuamos que não há como comparar narrativas, sem contrastar o contexto de suas produções e, claro, a receptividade das obras. Sobre isso, Carvalhal (2006 ao citar JAUSS, 1980) frisa que as análises das obras devem pontuar os aspectos sociais. Como por exemplo, a recepção dada pelo público, ou seja, "[...] a obra não pode mais ser vista como algo acabado a deslocar-se intocável no tempo e no espaço, mas como um objeto mutável por efeito das leituras que a transformam.". (p. 70)

Na verdade, ao traçar uma análise comparativa entre *Tudo é rio* e *Memórias do subsolo* será possível demonstrar o que diz Carvalhal (2006) que segundo ela, seria os dados de interpretação que o leitor/comparativista coordena no tempo e no espaço, que darão novos sentidos aos textos comparados.

Partindo dessa premissa, esta pesquisa é descrita por tópicos que vão desde um percurso sobre as obras *Tudo é rio* e *Memórias do subsolo*; discorrendo acerca da construção das personagens (Venâncio e o "homem do subsolo"); à análise comparativa e às conclusões alcançadas.

Dessa forma será possível, para o leitor, tanto compreender as obras, como perceber o viés que fazem das personagens, aqui estudadas, serem igualadas e/ou divergidas.

A obra *Tudo é rio* tem sua primeira publicação em 2014, porém, e, de acordo com algumas entrevistas com a autora, foi um romance que ficou 14 anos sendo gestado:

ISSN 2763 – 910X

> [...] Com o primeiro livro, "Tudo é rio", foram oito meses de uma intensidade que vivi poucas vezes na vida, de dedicação, de ficar tomada, completamente imersa naquilo, de muita entrega, algo muito visceral. Tinha momentos assim com a música, mas não eram oito meses. Quando o "Tudo é Rio" ficou pronto, não sabia o que queria fazer com ele. Fiquei pensando: "acho que tenho um livro, será que é o caso de publicar?" (AQUINO, 2023).

Falar de *Tudo é rio*, é, segundo Cris Guerra, crítica que assina o prefácio da obra de Carla Madeira é discorrer sobre um romance intenso, onde "[..] tudo é muito." (p.7).

O romance conta a história de três personagens: Dalva, Lucy e Venâncio, que estão no centro do enredo e, a partir deles, outras histórias vão sendo criadas. Além do triângulo amoroso, há Francisca de Assis, Aurora, Tia Duca, Brando..., antagonistas que contribuem para uma narrativa densa, porém que conquista o leitor tanto pelos conflitos quanto pela linguagem poética e um tanto filosófica.

> O que mais existe no mundo são pessoas que nunca vão se conhecer. Nasceram em um lugar distante, e o acaso não fará com que se cruzem. Um desperdício. Muitos desses encontros destinados a não acontecer poderiam ter sido arrebatadores. Por afinidade, por atração que não se explica, por força das circunstâncias, por químicas ocultas, quem pode saber? (MADEIRA, 2023, p.109).

A obra traz muitos conflitos, porém há um que faz do rio, calmo, transformar-se em um 'rio caudaloso': a violência. A cena descrita leva a narrativa para outro viés e, a partir dela, que o leitor inicia sua viagem imagética, de forma que aqui e ali, acaba por tomar contato com outras personagens, com o espaço (não muito claro) e, obviamente, com um desfecho inesperado.

> Estavam diante de um caminho alagado. Sob a superfície da água, não era possível ver nada que não fosse o céu azul. Ainda assim, o próximo passo trazia a possibilidade dos abismos. Mas alguma música já se podia ouvir. Vicente respirava. Em pouco tempo, João saberia rir fazendo barulho. O vestido florido resistiria a longas caminhadas. Os bordados contariam suas histórias. Aurora viria de tempos em tempos amanhecer com eles. Dalva e Venâncio poderiam sentir o gosto e o gozo um do outro. O caminho alagado trazia a promessa dos corpos úmidos. Deus estava de volta. (MADEIRA, 2023, p.206).

Carla, não somente em *Tudo é rio*, mas em *Natureza da mordida* e em *Véspera* traz a objetividade como característica contundente:

ISSN 2763 – 910X

> Os dois namoraram alguns meses por carta. Encontraram-se quatro ou cinco vezes antes de se casar, sob o olhar vigilante da mãe de Custódia. Logo depois da cerimônia de casamento, cheia de véus e flores diante de Deus, lá estava aquele homem pelado diante dela, sem cerimônia alguma. Era a primeira vez que via um homem nu e foi para ela um assombro [...] e a arma entraria dentro dela cuspindo gosma repugnante. (MADEIRA, 2023, p.21-22).

Na verdade, essa nuance singular, de utilizar as palavras sem rodeios não minimizariam os romances, mas, pelo contrário, proporcionariam uma empatia com os leitores.

> A força que a minha literatura ganhou nacionalmente me surpreende. Não achava que isso aconteceria com tanta força. Fui a autora mais lida em 2021 e 2022, meus três livros estão na lista dos 10 mais vendidos, isso foi surpreendente. (AQUINO, 2023)

No que tange a *Memórias do subsolo,* o romance publicado no início do século XIX, do autor russo Fiódor Dostoiévski é divido em duas partes. Na primeira, denominada "Subsolo", o leitor se depara com o protagonista *O homem do Subsolo* e na segunda, com "A Propósito da Neve Molhada", nesta a vida do personagem central é atrelada a outros eventos e através deles, o leitor compreende os motivos que o fazem ser caracterizado como alguém introspectivo ao extremo.

O capítulo *Subsolo* é cheio de interrogações, o narrador-protagonista aparenta ser um homem contraditório, alternando ora por sentimentos de afeição por si mesmo, ora por repulsa a seu discurso. Percebe-se o egocentrismo, certo humor e tons sarcásticos em sua fala. Como se o narrador quisesse transparecer algo, mas ao mesmo tempo, não quisesse. Talvez uma estratégia do autor, já que, a obra seria a metáfora do que Dostoiévski sofrera.

> Sabemos que o jovem Dostoiévski ficava paralisado diante das mulheres, a ponto de desmaiar quando uma bela jovem de São Petersburgo, muito conhecida, foi-lhe apresentada [...] Em 1854, Dostoiévski acabara de sair da prisão, mas ainda não estava quite com a justiça do czar: foi preciso se engajar num regimento siberiano, servindo primeiro como simples soldado e, depois, a partir de 1856, como oficial subalterno. (GIRARD, 2011, p.58-59).

No segundo capítulo percebe-se o narrador tentando se encaixar na sociedade, porém, ele não consegue porque a toda hora compara-se com os demais e, ao concluir que não há ninguém a sua altura, adentra-se ainda mais nos seus questionamentos e contradições. E até quando acha que encontrou um ser a quem dedicar seu 'amor', até a simples ida da garota (Liza) a casa dele, torna-o mais deprimido:

ISSN 2763 – 910X

> Aliás, não foi de imediato que concordei em reconhecer essa verdade. Acordando, de manhã, após algumas horas de um sono profundo, de chumbo, e relembrando, no mesmo instante, tudo o que se passara na véspera, cheguei até a surpreender-me com o meu *sentimentalismo* em relação a Liza, com todos aqueles "horrores e compaixões de ontem". "Um belo dia a gente sofre um desses abalos femininos dos nervos, irra!", decidi. "E para que fui dar-lhe o meu endereço? E se ela vier? Aliás, que venha; não faz mal..." (DOSTOIÉVSKI, 2009, p.122).

A narrativa instigante, de linguagem subjetiva, traz um personagem muito parecido com o Venâncio, de *Tudo é rio*. Há neles traços que podem adjetivá-los como representantes de uma sociedade permeada de inconsistências e voluptuosidades.

> O contínuo crível do romance realista, no entanto, é, ao mesmo tempo, verossímil e falso, e a terceira pessoa faz parte deste gesto ambíguo pelo qual o romance acabaria apontando com o dedo a máscara que usa. Daí a preferência, no romance moderno, pela primeira pessoa, que, vista desse ângulo, seria menos ambígua. (MARGATO e GOMES, 2012, p.122).

A adoção da primeira pessoa, de certa forma, também aproxima os leitores e fazem-nos refletir sobre questões diversas, que vão desde o papel destes, perante si e perante uma sociedade corrompida pela ganância.

Os personagens

O homem do subsolo

O homem do subsolo é o personagem-narrador de *Memórias do subsolo,* romance publicado em 1864, que discorre acerca dos paradoxos modernos cuja sociedade industrial punha à prova a partir das questões econômicas, sociais e existenciais da época.

> Elaborado quando o autor estava acompanhando os momentos derradeiros de sua primeira mulher, atacada de tuberculose, parece incrível que pudesse, naquelas circunstâncias, infundir vivência tão forte a um personagem de ficção. Mas, ao mesmo tempo, há uma ambiguidade básica no "paradoxalista" da novela. Ele é apresentado na nota introdutória de Dostoiévski como um representante da "geração que vive os seus dias derradeiros". Neste, sentido, tem muito a ver com os "homens supérfluos", com foram designadas por Turguêniev aquelas pessoas da aristocracia muito ligadas à vida patriarcal russa e que estavam deslocadas numa sociedade que sofria o impacto da penetração capitalista. (Dostoiévski, 2000, p.7).

O personagem/narrador e sem nome, construído por Dostoiévski, conotaria uma duplicidade. Para Girard (2011) o romance *Memórias do subsolo* seria a verdade romanesca de Dostoiévski:

ISSN 2763 – 910X

> A partir de Memórias do Subsolo, Dostoiévski já não se contenta em "repetir suas experiências" e em justificar-se a seus próprios olhos, voltando sempre ao mesmo ponto de vista sobre os homens e sobre si mesmo. Ele exorciza, um a um, seus demônios, encarnando-os em sua obra romanesca. Quase todo livro marca então uma nova conversão, e esta impõe uma nova perspectiva sobre os problemas de sempre. (GIRARD, 2011, p.22).

E que demônios seriam exorcizados, através da obra do autor russo? Girard (2011) frisa que "As obras geniais repousam sobre a destruição de um passado sempre mais essencial e sempre mais original [...]" (p.23) é como quem dissesse que, um autor para chegar a seu ápice, teria que voltar os olhares a sua tenra origem. Entretanto, ter essa consciência, não seria uma tarefa fácil.

> Fraco e doentio, o herói do subsolo pertence, para sua infelicidade, a essa classe burocrática pretenciosa e lastimável cuja mentalidade o escritor considera extremamente significativa e, em certos pontos, até mesmo profética com respeito à sociedade que se encontra em gestação. (GIRARD, 2011, p.74).

Levando-se em consideração o contexto histórico em que foi produzida a obra dostoieviskiana, perceberemos que se trata de uma narrativa moldada tanto a partir de influências pessoais, quanto por fatores socioeconômicos. Por isso, o autor seria ao mesmo tempo "uno" e "duplo".

> Percebido com os olhos do século XXI, é possível compreender a incorporação da dimensão do Outro não apenas no canto poético, mas em toda a sua manifestação estética, que não anula o sujeito singular, mas o articula com o sujeito coletivo, estampando na arte neorrealista um caráter positivo no sentido da confiança no processo histórico-social. (MARGATO e GOMES, 2012, p.10).

Portanto, a arte dostoiévskiana seria singular, porque traria as nuances de um autor que é moldado pelas circunstâncias cujas se insere. E, seria coletiva, porque em suas obras, as transformações culturais da sociedade russa não são excluídas, mas pelo contrário, elas funcionam como uma espécie de fermento que reverberam significados ao romance do subsolo.

Venâncio

Diferente de O homem do subsolo; o personagem Venâncio compõe uma espécie de triângulo amoroso, logo, ele não deteria sozinho o protagonismo em *Tudo é rio.* Juntamente com ele, há Dalva (sua esposa) e Lucy (a prostituta que se apaixona por Venâncio).

ISSN 2763 – 910X

Em Venâncio, percebe-se uma alternância de traços, que ora são ascendentes; ora são decadentes. De forma que, levam o personagem a protagonizar uma das cenas mais densas da obra de Carla Madeira:

> A boca do neném buscava ansiosa o peito farto e úmido querendo sugar, engolir e ainda tão sem saber. O mamilo se dobrava passando na boquinha pequena, querendo ser pego por ela. Dalva se entregava a uma emoção única, da mais comovente ternura. O momento dela e do filho cegou Venâncio de uma absurda loucura. Ele arrancou o menino dos braços dela e jogou longe, bateu em Dalva, bateu, bateu. Espancou. (MADEIRA, 2023, p.21).

Então, o que o personagem de Carla Madeira teria de semelhanças com o dostoievskiano, para servir de *corpus* para uma análise comparatista? Fácil de respondê-la. O próprio narrador aponta-nos marcas do inferno/subsolo pelo qual permeia a mente da personagem.

> A loucura começa como a doença, miúda. Vai se alastrando célula a célula, ocupando tudo, destruindo a saúde, acabando com a vida de quem não encontra recurso para deter os pensamentos ruins, fazedores dos mais profundos infernos. O pensamento solto, insistente e amargo constrói e antecipa a desgraça, é cruel no jeito de destruir. (MADEIRA, 2023, p.20).

O inferno de Venâncio, porém, não seria uma reação contra um Estado em transformação, mas ele se aproximaria do homem do subsolo porque também sofreria, diante de um contexto permeado por indagações acerca do passado de sua esposa Dalva. Até poderíamos inferir que ele se parece com o protagonista de o *Eterno Marido.* "Qualquer obstáculo, qualquer aparência de obstáculo, desencadeia os mecanismos psicológicos já observados em *O Eterno Marido [...]"* (GIRARD, 2011, p.75)

Há uma cena, em *Tudo é rio*, similar ao descrito por René Girard, em *A Crítica no Subsolo.* Precisamente, quando Venâncio se depara com Dalva conversando com o melhor amigo Ildeu, de apelido Bambu.

> Para Venâncio, que via sem ouvir, a conversa era outra. Imaginou uma declaração de amor com riqueza de detalhes. Não teve dúvidas do desejo que presenciava [...] viu quando ela levou as mãos ao rosto, sua dancinha sedutora, a intimidade da flor sendo colocada em seus cabelos. Nessa hora, atravessou a rua sem olhar, chutou o portão [...] Deu um soco na cara dele, com toda a força que pôde reunir. Com o rosto arrasado, Ildeu caiu no chão atordoado, fazendo um corte severo no braço, que estourou na quina da escada. Os gritos foram ouvidos de dentro de casa: Você não encosta a mão no que é meu, que eu não encosto a mão no que é seu, seu merda. (MADEIRA, 2023, p.96-97).

ISSN 2763 – 910X

Percebe-se durante a cena, que o narrador descreve um Venâncio, tomado, pelo seu ciúme doentio. A cena imprimiria o inferno pelo qual Venâncio ora a ora era fisgado e que o deixava preso numa solidão profunda.

Uma análise comparativa entre as personagens

Em *O homem do subsolo* há traços diversos, ora se percebe tons de presunção:

> Atormentavam-me até a vergonha, chegavam a provocar-me convulsões e, por fim, acabaram por enjoar realmente! Não vos parece que eu, agora, me arrependo de algo perante vós, que vos peço perdão?... Estou certo de que é esta a vossa impressão... Pois asseguro- vos que me é indiferente o fato de que assim vos pareça... (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.16-17).

Ora, momentos de arrogância: "Mas chega, nenhuma palavra mais sobre esse tema, por mais que ele vos interesse." (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.12).

Em outros, há menosprezo por si mesmo:

> Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto. Agora, vou vivendo os meus dias em meu canto, incitando-me a mim mesmo com o consolo raivoso — que para nada serve — de que um homem inteligente não pode, a sério, tornar-se algo, e de que somente os imbecis o conseguem. (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.12).

Em Venâncio, o subsolo seria resultado e consequência da relação conturbada com o personagem *José*:

> O pai dele sempre falava aos trancos, dava ordens demais. Queria achar briga em qualquer conversa. Venâncio ficava calado, rodeado por uma tensão invisível. Vigiava as esquinas. Se o pai aparecia lá longe, ele largava tudo e ia correndo, cercava o pai por lá mesmo, para não deixar ele (sic) chegar perto demais dos amigos. Tinha vergonha da brutalidade dele. Muitas vezes quis que o pai desaparecesse. (MADEIRA, 2023, p.75).

Vale ressaltar que, em *Memórias do subsolo*, há uma justificativa salutar e paradoxal que responderia os porquês do personagem. Seus discursos em torno da consciência. "Apesar de tudo, estou firmemente convencido de que não só uma dose muito grande de consciência, mas qualquer consciência é uma doença. Insisto nisso." (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.19).

Ao ter ciência de sua consciência e, sobretudo, da consciência da existência do belo, o homem do subsolo transmite uma angústia "Quanto mais consciência eu tinha

ISSN 2763 – 910X

do bem e de tudo o que é 'belo e sublime', tanto mais me afundava em meu lodo, e tanto mais capaz de imergir nele por completo.". (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.19).

Essa consciência, reverberada dos discursos incoerentes, também é vista no seguinte trecho:

> O caso todo, a maior ignomínia, consistia justamente em que, a todo momento, mesmo no instante do meu mais intenso rancor, eu tinha consciência, e de modo vergonhoso, de que não era uma pessoa má, nem mesmo enraivecida; que apenas assustava passarinhos em vão e me divertia com isso (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.16).

Na verdade, ao ter consciência dos atos, ele se questiona acerca dos mesmos e fica mais aflito e agoniado. Neste ponto, os personagens de Carla Madeira e Dostoiévski se encontrariam.

Venâncio, em muitos momentos da obra *Tudo é rio*, tem consciência do que faz, aflige-se, julga-se... Um exemplo, que corresponderia à tese, refere-se ao momento em que ele leva o filho recém-nascido para os cuidados de Francisca de Assis, amiga dele e de Dalva.

> Aos poucos foi recuperando alguma lucidez. O que tinha feito? O arrependimento veio de uma vez, como um soco que acerta em cheio o pior lugar, o mais sensível, o mais doloroso. Estava num turbilhão sem volta. Pensou no pai e pôs a culpa nele [...] (MADEIRA, 2023, p.155).

Esse momento de lucidez, de consciência após um ato insano, é descrito também após uns socos em Bambu, amigo de infância de Dalva: "Reconheceu na hora as mãos habilidosas de Venâncio. Dentro, um anel de noivado. Estava sendo pedida em casamento. O esquecimento começava a jogar o seu manto." (MADEIRA, 2023, p. 99).

O homem do subsolo também é descrito de forma gradativa, como momento em que ele descreve seu descaso para com as opiniões alheias. "Remordia-me então em segredo, dilacerava-me, rasgava-me e sugava-me, até que o amargor se transformasse, finalmente, em certa doçura vil, maldita e, depois, num prazer sério, decisivo! Sim, num prazer, num prazer! Insisto nisso." (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.20).

Nota-se uma reviravolta abrupta de uma gradação negativa para uma positiva. No trecho também há sutis referências masoquistas. O homem do subsolo detém certo prazer pelo que sente e faz.

ISSN 2763 – 910X

> Tenho, por exemplo, um terrível amor-próprio. Sou desconfiado e me ofendo com facilidade, como um corcunda ou um anão, mas, realmente, tive momentos tais que, se me acontecesse receber um bofetão, talvez até me alegrasse com o fato. Falo a sério: com certeza, eu saberia encontrar também nisso uma espécie de prazer — naturalmente o prazer do desespero, mas é justamente no desespero que ocorrem os prazeres mais ardentes, sobretudo quando já se tem uma consciência muito forte do inevitável da própria condição. (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.20).

O narrador de Dostoiévski (2009) traz alguns conceitos sobre o homem. Segundo ele, haveria o "homem direto e autêntico" e o "homem de consciência hiperativa ou homem de retorta ou camundongo". Enquanto um seria mais direto, o outro guardaria para si muitas interrogações:

> O infeliz camundongo já conseguiu acumular, em torno de si, além da torpeza inicial, uma infinidade de outras torpezas, na forma de interrogações e dúvidas; acrescentou à primeira interrogação tantas outras não resolvidas que, forçosamente, se acumula ao redor dele certo líquido repugnante e fatídico, certa lama fétida, que consiste nas suas dúvidas, inquietações e, finalmente, nos escarros — que caem sobre ele em profusão — dos homens de ação agrupados solenemente ao redor, na pessoa de juízes e ditadores, e que riem dele a mais não poder, com toda a capacidade das suas goelas sadias. (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.23).

Venâncio seria tanto um quanto o outro. Primeiro porque age instintivamente, movido pelo ciúme, ele não pensa acerca das consequências de seus atos; e, seria "camundongo", ele traz consigo as inquietações ancestrais, que o movem de forma imprevisível, como por exemplo, quando se questiona sobre os amigos de infância da esposa Dalva.

Entretanto, o personagem de Carla Madeira se distinguiria do de Dostoiévski, porque este se considera um homem de consciência hipertrofiada, tanto que é soberbo e orgulhoso de sua "inteligência"; tanto que são essas características que o põe na condição de subsolo.

> Naturalmente, resta-lhe sacudir a patinha em relação a tudo e, com um sorriso de fictício desprezo, no qual ele mesmo não acredita, esgueirar-se vergonhosamente para a sua fendazinha. Ali, no seu ignóbil e fétido subsolo, o nosso camundongo, ofendido, machucado, coberto de zombarias, imerge logo num rancor frígido, envenenado e, sobretudo, sempiterno. (DOSTOIÉVSKI, 2000, p.23).

Considerações Finais

Conclui-se, portanto que, tanto o homem do subsolo, quanto Venâncio apresentam semelhanças. Ambas são representações de uma sociedade marcada por

ISSN 2763 – 910X

problemas diversos. Enquanto o primeiro, já nos adiantaria que seria uma metáfora das pessoas que vivem rodeadas pelos questionamentos do cotidiano e que, de forma, estes poderiam ser conceituados ora como "homem autêntico", ora como "homem da consciência hipertrofiada".

E Venâncio representaria a violência que permearia as sociedades pós-modernas, cujos homens, não todos é claro, ainda veem a mulher como meros objetos de seus desejos.

Referências

AQUINO, Celina. Imersa na literatura: Enquanto vive o luto e a sucessão na agência, Carla Madeira escreve livro. **Estado de Minas**, 2023. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/feminino-e-masculino/2023/05/28/interna_feminino _e_masculino,1499114/enquanto-vive-o-luto-e-a-sucessao-na-agencia-carla-madeira-escreve-livro.shtml. Acesso em: 15 jun. 2023.

CARVALHAL, Tânia Franco, 1943- **Literatura comparada** / Tânia Franco Carvalhal. - 4.ed. rev. e ampliada. - São Paulo: Ática, 2006.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Coutinho e Tania Franco. **Literatura comparada: textos fundadores I** organização de 1.755 Eduardo F. Coutinho e Tania Franco Carvalhal!. - Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. 1821-1881. **Memórias do Subsolo**. Tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman. São Paulo: 34. ed. 2000. 152p.

GIRARD, René. **Dostoiévski: do duplo à unidade**. Tradução Roberto Mallet. Realizações Editora. São Paulo, 2011.

GIRARD, René. **A Crítica no subsolo**. Tradução Martha Gambini. Revisão Técnica Pedro Sette-Câmara. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. **Novos Realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

MADEIRA, Carla. **Tudo é rio**. Rio de Janeiro: 16. ed. Record, 2023.

MADEIRA, Carla. **Véspera**. Rio de Janeiro: 10. ed. Record, 2023.

ISSN 2763 – 910X

UMA ANÁLISE DA DÊIXIS PRESENTE NOS DISCURSOS DE POSSE DO PRESIDENTE LUÍS INÁCIO LULA DA SILVA

Anne Pauliny Braga Almeida[562]
Kennedy Cabral Nobre[563]

Resumo: Este trabalho tem como objetivo realizar uma análise de como a dêixis se faz presente nos discursos de posse do presidente Luís Inácio Lula da Silva, em seus três mandatos como presidente. A maior parte dos trabalhos sobre dêixis utilizam como corpus textos narrativos diversos, onde a ocorrência desse fenômeno é bastante presente, porém pouco se tem estudado como a dêixis se comporta no gênero discurso de posse presidencial. Nesse sentido, debruçamo-nos sobre os seis discursos de posse (levando em consideração o discurso no Congresso Nacional e o discurso ao povo) do referido político, em suas três posses como presidente: 2003, 2007 e 2023. Para cumprir a finalidade proposta, nosso referencial teórico fundamenta-se nos estudos de Bühler (1934), o grande precursor da dêixis, que apresenta os conceitos de dêixis de tempo, lugar e pessoa; e Fillmore (1984), que introduz outras duas classificações: dêixis social e discursiva. Ademais, embasamo-nos nos estudos desenvolvidos por Benveniste (1988) acerca da enunciação, em que postula que, no ato da enunciação, o sujeito, instaurado como o eu, estabelece a noção do tu, em um dado espaço. Recorremos, também, a outros estudos acerca da dêixis como Cavalcante (2000), Ciulla (2002, 2008), Leal (2015) e Martins (2019), as quais realizaram um panorama geral da dêixis na literatura. Dessa forma, os resultados preliminares do nosso trabalho, fruto de uma dissertação em estado inicial, revelam que o presidente Luís Inácio Lula da Silva fez uso, principalmente, da dêixis de pessoa, utilizando pronomes pessoais como "eu", "me", "mim", "nós" e possessivos como "meu", "nosso", tendo em vista que se trata de um discurso em primeira pessoa. Outro tipo de dêixis que se destaca é a dêixis social, percebida através do uso, por exemplo, da escolha da linguagem empregada nos pronunciamentos por meio dos pronomes de tratamento como "Excelentíssimos senhores", para se referir aos chefes de estado e de governo, e "Senhoras e senhores", para se reportar aos parlamentares em geral. Além dos tipos de dêixis citados, observa-se, também, a presença abundante da dêixis de tempo e de lugar, porém ainda não se percebeu um padrão.

Palavras-chave: dêixis; referenciação; enunciação.

Introdução

[562] Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Mestranda em Estudos da Linguag em pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Atua como professora de Língua Portuguesa na rede estadual de educação, na Secret aria de Educação do Estado do Ceará (SEDUC – CE). E-mail: paulinybraga@gmail.com
[563] Graduado em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (2004), mestre em Linguística pela Universi dade Federal do Ceará (2009) e doutor em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2014). Atual mente é professor adjunto C III da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira. E-mail: cabralnobre@unilab.edu.br

ISSN 2763 – 910X

A dêixis é um relevante processo referencial discutido por pesquisadores como Benveniste, Fillmore e Bühler. A esse último, normalmente, atribuem-se as primeiras noções de dêixis. Em geral, os trabalhos acerca desse fenômeno são profícuos em textos de natureza predominantemente narrativa, no entanto, são ainda reduzidos os trabalhos que abordam a dêixis em textos de natureza expositiva ou argumentativa, ou em domínios discursivos para além da literatura, como o discurso político.

Sob essa ótica, Cavalcante (2000), em sua pesquisa, destacou-se por analisar a dêixis a partir de vários gêneros como crônicas, cartas, entrevistas, contos, entre outros. De modo semelhante, Ciulla (2002) debruçou-se sobre diversos gêneros como acadêmicos, jurídicos, jornalísticos, publicitários e epistolares, mas, em 2008, em sua tese, investigou contos enfatizando funções discursivas da dêixis e da referenciação em textos do domínio discursivo literário. Assim como as referidas autoras, Leal (2015) analisou, em sua amostra, contos, poemas, crônicas, entre outros gêneros, assim como também o fez Martins (2019), que estudou diversos gêneros presentes em textos produzidos por alunos da graduação da Universidade Federal do Ceará (UFC).

Nesse sentido, nosso trabalho se faz relevante, pois visa à análise dos seis pronunciamentos de posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, levando em consideração os que foram proferidos no Congresso Nacional e os que foram direcionados ao povo brasileiro, nos anos de 2003, 2007 e 2023. Pretendemos verificar como os tipos de dêixis pessoal, espacial, temporal e social se apresentam nesses textos e de que forma contribuem para a construção do sentido nos pronunciamentos.

De acordo com Benveniste, (1988, p. 286), "é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito", que, ao postular um enunciado, instaura um outro. A exemplo desse pensamento, pode-se entender os discursos do referido político como instâncias enunciativas em que o presidente põe-se como sujeito enunciador e o grande público assume a posição do "outro", que ouve, reflete e constrói significado.

Nessa perspectiva, temos como hipótese que o gênero em estudo (pronunciamento presidencial) e a natureza expositivo-argumentativa desse gênero apresentarão ocorrências e regularidades para usos dêiticos que não poderiam ser observados em textos narrativos e/ou de domínio literário.

Este artigo está dividido nas seguintes seções: a primeira traz um panorama geral da dêixis e suas principais características, abordando os tipos de dêixis e suas definições; a segunda apresenta sumariamente dados metodológicos; e a terceira faz

ISSN 2763 – 910X

uma análise da dêixis presente nos pronunciamentos de posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

A dêixis

O termo "dêixis" tem origem na língua grega e sua etimologia refere-se ao ato de apontar, mostrar e indicar. Dessa maneira, não é difícil entender por qual motivo esse termo relaciona-se a elementos que retomam, principalmente, as pessoas do discurso, o lugar da enunciação e o tempo em que a ação acontece.

Muitos são os trabalhos sobre a dêixis e, dentre eles, destacam-se os de Karl Bühller (a quem se creditam os primeiros estudos acerca da dêixis de pessoa, tempo e lugar) e os de Charles Fillmore (responsável pela introdução da dêixis social e discursiva), que assim conceitua a dêixis:

> Dêixis é o nome dado a propriedades formais de enunciados que são determinadas por certos aspectos do ato de comunicação em que as declarações em questão podem desempenhar um papel e que são interpretadas pelo conhecimento. Essas declarações incluem (1) a identidade dos interlocutores em uma situação de comunicação, denominada pelo termo dêixis de pessoa; (2) o lugar ou lugares em que esses indivíduos estão localizados, para o qual temos o tempo dêixis de lugar; (3) o tempo em que o ato de comunicação toma lugar (...); (4) a matriz do material linguístico dentro do qual o enunciado tem um papel, isto é, as partes precedentes e seguintes do discurso, que podemos referir como dêixis discursiva; (5) as relações sociais por parte dos participantes de um ato de comunicação, as quais determinam, por exemplo, a escolha de níveis de fala honoríficos, polidos, íntimos ou insultuosos, etc, que podem agrupar-se sob o termo de dêixis sociais. (FILLMORE, [1984], 1997, P.61).

Dessa maneira, o *eu* é o ponto de partida para que a dêixis se manifeste, tendo em vista que o enunciador, no ato comunicativo, fala em um determinado lugar, *aqui*, e em determinado tempo, *agora*. Assim dizendo, observa-se que a dêixis é subjetiva e centrada no eu enunciador que estabelece coordenadas em torno de si, como postula Benveniste (1988).

Acerca das características mais relevantes da dêixis, Ciulla (2002, p. 29) aponta que:

> Os dêiticos podem, portanto, ser descritos através das seguintes características gerais:
>
> - apresentam uma condição de subjetividade manifestada através do estabelecimento de um vínculo entre os participantes do discurso e a situação enunciativa;
> - são indicadores de ostensão, ou seja, indicam os limites do objeto referido no espaço e no tempo de acordo com o posicionamento do sujeito enunciador no momento do ato comunicativo.

ISSN 2763 – 910X

Assim, como se observa, a subjetividade e a ostensão são as características mais marcantes da dêixis. No que se refere à primeira, verifica-se que essa subjetividade é percebida nas trocas comunicativas em que, em dado momento, o falante passa a ser ouvinte, consequentemente, o eu enunciativo muda de figura, gerando uma subjetividade.

Outrossim, no que tange à ostensão, os termos dêiticos remetem a um referente e os traços ostensivos dão conta de limitá-lo e até delimitá-lo, a partir do momento em que o estabelece na enunciação. Acerca disso, Ciulla (2002) ainda chama a atenção para as diferentes maneiras de se perceber os traços ostensivos, que podem ser até gestuais, a depender, claro, do contexto.

Tipos de dêixis

A dêixis, normalmente, recebe várias classificações como dêixis pessoal, espacial, temporal, social e discursiva. Há outras classificações, como a dêixis de memória, todavia, para os fins deste trabalho, selecionamos os cinco tipos supracitados. Nessa perspectiva, a seguir, vamos tratar de cada um desses tipos.

A dêixis de pessoa refere-se às pessoas do discurso e podem ser percebidas, principalmente, pelos pronomes pessoais, e acerca disso, Cavalcante (2011, p. 96) afirma que:

> Os pronomes pessoais são os dêiticos por excelência, porque remetem diretamente aos sujeitos da enunciação, o que se reflete na concordância verbal, de primeira e segunda pessoas gramaticais. Outras formas dêiticas não pessoais, como a dos pronomes demonstrativos e advérbios, apenas pressupõem os interlocutores em seu posicionamento espacial e temporal (por isso recebem as flexões de terceira pessoa gramatical).

Nesse sentido, acreditamos que a dêixis de pessoa é a mais relevante entre os demais tipos, posto que ela, além de marcar os interlocutores do texto, propicia o aparecimento da dêixis de tempo e de lugar, por exemplo. Isso se dá pelo fato de que a pessoa representada pela dêixis pessoal fala em um determinado lugar e em determinado momento, assim, destacando-se por ser um ponto de origem no texto.

A dêixis de lugar é representada por expressões que remetem aos espaços do ato comunicativo, situando os interlocutores. No entanto, Cavalcante (2011) chama a atenção para o fato de que nem toda expressão indicativa de lugar pode ser

ISSN 2763 – 910X

considerada dêitica. Essa mesma preocupação é expressa por Ciulla (2002, p. 33) quando afirma que as expressões que se refiram a lugares fixos não são ocorrências dêiticas, a menos que remetam à localização dos interlocutores, o que a autora chama de "princípio egocêntrico de reconhecimento da orientação no espaço".

A dêixis de tempo ocorre em expressões que estabelecem o tempo em que o falante se encontra. Segundo Fillmore (1984) e Cavalcante (2011), assim como a dêixis de lugar, deve-se levar em consideração apenas expressões que se refiram ao tempo em que se encontra o falante, a fim de que não ocorra o equívoco de classificar expressões como dêixis de tempo pelo simples fazerem menção a um tempo específico.

A dêixis social é pautada pelo grau de intimidade, que leva o falante a ser mais ou menos polido, como afirma Cavalcante (2011, p.96):

> As relações em sociedade (e não a interação linguística em si mesma), ao condicionar a escolha dos níveis de maior ou menor formalidade, findam por determinar a seleção de títulos honoríficos e de outras expressões de intimidade ou de polidez. Dependendo do grau de intimidade, dos propósitos comunicativos, bem como de outros aspectos contextuais, os participantes do ato de comunicação podem ser mais ou menos polidos.

Dessa maneira, a dêixis social apresenta expressões que serão usadas pelo falante a depender do contexto, do grau de intimidade, dentre outras questões. Além disso, Cavalcante (2000) defendia que a dêixis social era um tipo de dêixis pessoal, no entanto a autora, (Cavalcante, 2011), mais tarde, afasta-se dessa ideia ao separar a dêixis de pessoa, da dêixis social em um novo estudo.

A dêixis discursiva, também chamada de dêixis textual, é apresentada por Fillmore (1971) pela primeira vez. Esse tipo de dêixis pode ser encontrado em expressões espaciais e temporais, que façam referência a um espaço e tempo metaforizados dentro do texto, e não a espaços e tempos reais do ato comunicativo, como defende Ciulla (2002, p. 36):

> A dêixis discursiva é um tipo de derivação das dêixis temporal e espacial, de vez que se utiliza de dêiticos de tempo e espaço para expressar-se. Assim como estes dois tipos, a dêixis discursiva também toma por referência o ponto zero do enunciador, fixando o momento do seu último enunciado. O que a faz diferente dos outros dêiticos é uma questão de referencialidade e de campo dêitico, pois um dêitico discursivo não remete ao ambiente real de comunicação, mas ao texto em si mesmo, embora pressuponha o tempo de formulação.

ISSN 2763 – 910X

Nesse contexto, a dêixis discursiva difere da dêixis temporal e espacial no sentido de referir-se ao texto e não a elementos externos, o que normalmente acontece com os outros tipos de dêixis.

Metodologia

O *corpus* do presente estudo é composto por 6 pronunciamentos de posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva em seus três mandatos (2003, 2007 e 2023). Selecionamos os dois discursos proferidos na ocasião (no Congresso Nacional e no parlatório direcionado à nação). Desse modo, ptamos por trabalhar com os pronunciamentos já transcritos, tendo em vista que nossa análise está voltada para a materialidade textual. Logo abaixo, encontra-se uma tabela dos pronunciamentos, a data em que foram proferidos, onde foram coletados e quando ocorreu a coleta:

	Pronunciamento:	**Data:**	**Localizado em:**	**Acesso em:**
1.	2003 – Congresso	01/01/2003	Biblioteca da presidência.	09/07/2023
2.	2003 – Nação	01/01/2003	Biblioteca da presidência.	09/07/2023
3.	2007 – Congresso	01/01/2007	*Site* da Câmara Legislativa.	09/07/2023
4.	2007 – Nação	01/01/2007	Biblioteca da presidência.	09/07/2023
5.	2023 – Congresso	01/01/2023	*Site* do Potal de notícias UOL.	09/07/2023
6.	2023 – Nação	01/01/2023	*Site* oficial do Lula.	09/07/2023

Fonte: Elaboração própria.

Após a coleta dos 6 discursos de posse, realizamos uma leitura minuciosa de cada pronunciamento e identificamos as expressões dêiticas pessoais, temporais, espaciais e sociais neles presentes. Em seguida, selecionamos trechos que contém exemplos de cada tipo de dêixis. Além disso, elaboramos, com a finalidade de tornar a análise mais didática, uma tabela para cada tipo de dêixis contendo trechos com expressões dêiticas de cada classificação. Por fim, realizamos a análise dos trechos com base, principalmente, nos estudos de Cavalcante (2000, 2011) e Ciulla (2002).

ISSN 2763 – 910X

A dêixis pessoal nos discursos de posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva

Dêixis pessoal:
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2003: Foi para isso que o povo brasileiro me elegeu Presidente da República: para mudar. Este foi o sentido de cada voto dado a mim e ao meu bravo companheiro José Alencar. E eu estou aqui, neste dia sonhado por tantas gerações de lutadores que vieram antes de nós, para reafirmar os meus compromissos mais profundos e essenciais, para reiterar a todo cidadão e cidadã do meu país o significado de cada palavra dita na campanha, para imprimir à mudança um caráter de intensidade prática, para dizer que chegou a hora de transformar o Brasil naquela Nação com a qual a gente sempre sonhou: uma Nação soberana, digna, consciente da própria importância no cenário internacional e, ao mesmo tempo, capaz de abrigar, acolher e tratar com justiça todos os seus filhos.
Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2003: Eu não sou o resultado de uma eleição. Eu sou o resultado de uma história. Eu estou concretizando o sonho de gerações e gerações que, antes de mim, tentaram e não conseguiram.
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2007: Reconheço que Deus tem sido generoso comigo. Mais do que mereço.
Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2007: É com muita emoção que eu subo a este Parlatório para conversar um pouco com vocês. Hoje é para mim um dia de profunda emoção. Primeiro, porque ser Presidente da República do meu País, eu recebo isso como uma bênção de Deus, porque eu digo sempre que chegar onde eu cheguei, saindo de onde eu saí, eu só posso dizer que existe um ser superior que decide os destinos de cada um de nós e, por isso, eu estou aqui.
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2023: Pela terceira vez (Eu) compareço a este Congresso Nacional para agradecer ao povo brasileiro o voto de confiança que (Nós) recebemos.
Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2023: Hoje, neste que é um dos dias mais felizes da minha vida, a saudação que eu faço a vocês não poderia ser outra, tão singela e ao mesmo tempo tão cheia de significado: Boa tarde, povo brasileiro!

Fonte: Elaboração própria.

No quadro acima, observamos a trajetória do presidente Lula e os seus *eus* ao longo da história. Em 2003, o eu enunciador do presidente se projeta como um político que sonhou estar naquele lugar e que deseja mudar a realidade do país que clamava por uma transformação. Em ambos os discursos de posse daquele ano, ao usar os pronomes pessoais "me", "mim", "eu" e "nós", afirma seu desejo de construção de um novo país e atesta o início de um novo tempo. Além disso, a locução pronominal "a gente", no discurso no Congresso Nacional, faz uma aproximação com o povo brasileiro e mostra que o sonho de Lula na presidência não é somente dele, mas também de toda uma nação.

Já nos discursos de posse de 2007, ao usar o dêitico pessoal "comigo", Lula demonstra gratidão a Deus pela segunda chance de estar na presidência do Brasil e há

ISSN 2763 – 910X

um discurso de continuidade, de que o país continuará a crescer. No discurso à nação, há o destaque do pronome pessoal "eu", que é usado em abundância, supostamente, para demarcar a figura do líder popular e para enfatizar a trajetória do presidente Lula, como o político de origem simples, metalúrgico, que sonhava em ser o representante da nação e que, com a ajuda de Deus, como ele destaca, conseguiu.

Nos discursos de posse de 2023, observa-se um eu enunciador que manifesta uma ruptura com o governo anterior, de direita. A dêixis pessoal, como se verifica no trecho referente ao discurso de posse no Congresso Nacional, manifesta-se de forma elíptica, talvez em decorrência de um contexto de uma eleição acirrada, em que houve coalisão para derrotar o candidato que saiu derrotado nas urnas. De modo diferente, acontece no trecho concernente ao discurso de posse no parlatório, quando os pronomes pessoais "eu" e "vocês" aparecem de forma explícita. O eu, projetado na ocasião, carrega consigo grande alegria ao afirmar que aquele dia é um dos mais felizes de sua vida, ao tomar posse pela terceira vez.

A dêixis espacial nos discursos de posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva

Dêixis espacial:
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2003: E eu estou aqui, neste dia sonhado por tantas gerações de lutadores que vieram antes de nós, para reafirmar os meus compromissos mais profundos e essenciais, para reiterar a todo cidadão e cidadã do meu país o significado de cada palavra dita na campanha, para imprimir à mudança um caráter de intensidade prática, para dizer que chegou a hora de transformar o Brasil
Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2003: Digo a vocês que, com muita humildade, eu não vacilarei em pedir a cada um de vocês: me ajude a governar, porque a responsabilidade não é apenas minha, é nossa, do povo brasileiro, que me colocou aqui.
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2007: Quatro anos atrás, nesta Casa, em um primeiro de janeiro, vivi a experiência mais importante de minha vida – a de assumir a presidência do meu País.
Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2007: É com muita emoção que eu subo a este Parlatório para conversar um pouco com vocês.
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2023: Pela terceira vez compareço a este Congresso Nacional para agradecer ao povo brasileiro o voto de confiança que recebemos.
Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2023: Por isso, longe de qualquer saudosismo, nosso legado será sempre o espelho do futuro que vamos construir para este país.

Fonte: Elaboração própria.

ISSN 2763 – 910X

Nos discursos de 2003, selecionamos dois trechos, como se verifica na tabela, que trazem a forma dêitica espacial "aqui", que representa, nos dois excertos, lugares distintos. No primeiro discurso, refere-se ao Congresso Nacional, lugar de seu primeiro pronunciamento como presidente do país. Já no segundo discurso, o "aqui" faz referência espacial ao parlatório, mas também, à posição que o político passa a ocupar a partir daquela data. Em 2003, o país que Lula governou vinha de uma trajetória de benefício à elite, dessa forma, Lula vence com o discurso de olhar para a classe trabalhadora.

Em 2007, seus discursos, de continuidade, trazem as expressões dêiticas espaciais "nesta casa" e "este parlatório". A primeira faz referência ao Congresso Nacional e a segunda refere-se, claramente, ao local onde o presidente Lula proferiu seu discurso à nação. No discurso no Congresso, a expressão dêitica é usada para destacar o lugar onde, segundo Lula, viveu o momento mais feliz de sua vida e, no discurso à nação, a ocasião é marcada pela emoção da reeleição como presidente.

Já nos discursos de 2023, nos trechos selecionados, há a ocorrência das expressões de dêixis espacial: "este Congresso Nacional" e "este país". A primeira forma, assim como nos discursos anteriores, refere-se ao local em que se proferiu os discursos, Congresso Nacional, e a segunda está relacionada ao país, Brasil, nação já liderada pelo referido político, que, no entanto, tenta afastar a imagem do passado e projeta um futuro que será construído.

A dêixis temporal nos discursos de posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva

Dêixis temporal:
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2003: É por isso que hoje conclamo: vamos acabar com a fome em nosso país.
Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2003: Eu estou convencido de que hoje não existe, no Brasil, nenhum brasileiro ou brasileira mais conhecedor da realidade e das dificuldades que vamos enfrentar.
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2007: Hoje estou de volta a esta Casa, no mesmo primeiro de janeiro e quase na mesma hora.
Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2007: Hoje é para mim um dia de profunda emoção.
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2023: Se estamos aqui, hoje, é graças à consciência política da sociedade brasileira e à frente democrática que formamos ao longo desta histórica campanha eleitoral.

ISSN 2763 – 910X

Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2023:
Hoje, a alegria toma posse do Brasil, de braços dados com a esperança.

Fonte: Elaboração própria.

Nos discursos de posse de 2003, como se constata nos trechos da tabela acima, o presidente Lula utiliza a forma dêitica temporal "hoje" para marcar o *agora* da enunciação. Naquele cenário, o "hoje" apresentado transforma-se em uma projeção de perspectiva, em que o tempo em questão passa a ser um *novo tempo.* E mesmo que, nos dois excertos, use-se a mesma palavra, são duas nuances de tempo: a primeira ocorrência refere-se ao dia 1° de janeiro de 2003 e a segunda está relacionada àquele período da história.

De forma análoga, nos discursos de posse de 2007, os trechos também trazem a forma dêitica espacial "hoje", que faz referência ao dia da posse. No discurso no Congresso Nacional, o "hoje" traz consigo uma ideia de retorno ao mesmo lugar, assim, a dêixis temporal une-se à dêixis espacial na construção de sentidos do discurso. Já no discurso à nação, o "hoje" é um momento de emoção por continuar no cargo e servir ao seu país.

Nos discursos de posse de 2023, a forma dêitica temporal "hoje" se repete e, como se percebe, é a principal forma indicativa de tempo utilizada pelo presidente ao longo dos seis pronunciamentos de posse. No discurso no Congresso, o "hoje" projeta o momento da enunciação em que Lula traz a ideia de que a consciência política o levou, novamente, àquela função. Já no discurso à nação, o "hoje" carrega a alegria e a esperança de estar de volta ao mesmo cargo que já ocupou por duas vezes. Naquele momento, ao assumir a presidência, o político tinha pela frente um grande desafio: unir o país, que estava polarizado, em relação às duas propostas de governo que concorriam à presidência naquele momento: Bolsonaro, que tentava uma reeleição, alinhado à direita, e Lula, velho conhecido da nação, que buscava seu terceiro mandato, alinhado à esquerda.

A dêixis social nos discursos de posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva

Dêixis social:
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2003: Excelentíssimo senhor vice-presidente da República, José Alencar; excelentíssimo senhor presidente da Câmara dos Deputados, deputado Efraim Morais; excelentíssimo senhor presidente do Supremo Tribunal Federal, ministro Marco Aurélio Mendes de Faria Mello; senhoras e senhores ministros e ministras de Estado; senhoras e senhores parlamentares, senhoras e senhores presentes a este ato de posse.

ISSN 2763 – 910X

Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2003: Meus companheiros e minhas companheiras, Excelentíssimos senhores chefes de Estado presentes nesta solenidade, Trabalhadores e trabalhadoras do meu Brasil, Meu querido companheiro José Alencar, meu vice-presidente da República, Minha companheira querida, Dona Mariza, esposa do José Alencar, Minha querida esposa Marisa que, juntos, já partilhamos muitas derrotas e, por isso, hoje, estamos realizando um sonho que não é só meu, mas um sonho do povo deste país, que queria mudança
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2007: Senhoras e Senhores, Fui reconduzido à Presidência da República pela vontade majoritária do povo brasileiro.
Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2007: Sou profundamente grato a essa convivência com meu companheiro José Alencar, meu vice-presidente da República.
Discurso de posse no Congresso Nacional em 2023: (...) minha querida companheira e esposa Janja, nossa querida companheira esposa do Alckmin, Lu Alckmin, meu querido companheiro José Sarney Presidente da República, minha querida companheira Dilma Rousseff, Presidente da República. Senhores parlamentares, senhoras e senhores chefes de delegações estrangeiras, meus amigos e minhas amigas.
Discurso de posse no parlatório, à nação, em 2023: Minhas queridas amigas e meus amigos. Recentemente, reli o discurso da minha primeira posse na Presidência, em 2003.

Fonte: Elaboração própria.

Nos discursos de posse, em 2003, nos excertos que apresentamos, observa-se que as expressões em destaque são pronomes de tratamento que foram claramente escolhidos em virtude do contexto em que o discurso foi proferido, configurando-se, assim, exemplos de dêixis social. No discurso no Congresso, Lula utilizou os pronomes de tratamento "Excelentíssimo senhor" para se referir a políticos do mais alto escalão e "senhoras e senhores" para parlamentares em geral e para o grande público. Na ocasião, dada a formalidade da situação, o político optou pelo uso dos pronomes em questão a fim de ser mais polido e formal, como pedia aquele momento.

Já no discurso à nação, Lula utilizou "meus companheiros" e "minhas companheiras", marca registrada do político, conhecido por saudar seus colegas de partido e até o povo brasileiro dessa maneira. Além disso, faz menção aos "trabalhadores e trabalhadoras" do país, supostamente, em referência ao partido do qual participa, e utiliza as expressões dêiticas sociais "meu querido companheiro" e "minha companheira querida", para se referir ao vice-presidente e à sua esposa, com

ISSN 2763 – 910X

quem ele possui mais intimidade. De modo semelhante, refere-se a sua própria esposa como "minha querida esposa", expressão dêitica social que também demonstra intimidade e carinho.

No discurso de posse de 2007, no Congresso Nacional, o presidente Luiz Inácio opta por saudar a todos, de modo geral, com "senhoras e senhores", o que denota grau maior de formalidade, diferente do que apresentou em seus discursos de 2003. Outrossim, refere-se ao vice-presidente, José Alencar, como "meu companheiro", dispensando o adjetivo "querido" utilizado nos discursos da posse anterior.

Por fim, em 2023, em seu discurso no Congresso, refere-se à esposa com a expressão social dêitica "minha companheira", mesmo termo empregado para referir-se à ex-presidente Dilma Rousseff, ambas peças fundamentais em sua trajetória política. Para fazer menção à Lu Alckmin, esposa do vice-presidente, utilizou "nossa querida companheira", a escolha do pronome possessivo "nossa" talvez se deva ao fato de que ela é querida por ele e por Janja, sua esposa. Com José Sarney, ex-presidente, optou por "meu querido companheiro", demonstrando que possui laços estreitados com o mesmo. Ademais, como se espera, usou o pronome de tratamento "senhores" para se referir aos parlamentares e "senhoras e senhores" para cumprimentar os chefes de delegações estrangeiras. Já de modo mais próximo, utilizou a expressão "amigos e amigas", a fim de se aproximar do público. No que tange ao seu discurso de posse à nação, optou por uma aproximação ainda maior ao proferir "minhas queridas amigas e meus amigos", com o objetivo de tornar o pronunciamento mais próximo do povo, com um grau maior de intimidade e menor de formalidade.

Considerações finais

Neste artigo, buscamos analisar como a dêixis se faz presente nos pronunciamentos de posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Dessa forma, analisamos trechos dos seis pronunciamentos de posse do político em questão e observamos que os dêiticos de pessoa, de lugar, de tempo e social são bastante presentes, embora, a depender do público e da época em que foi enunciado, estabelecem relações e funções distintas.

Outrossim, uma informação que merece destaque é o fato de que, no discurso de posse de Lula, no Congresso Nacional, em 2023, não verificamos a ocorrência do dêitico pessoal "eu", tão presente em seus pronunciamentos de posse anteriores.

ISSN 2763 – 910X

Diante disso, observamos que o presidente optou, principalmente, pelo pronome “nós”, de forma elíptica e, em alguns casos, porém menos recorrente, pelo pronome “eu”, também elíptico. Ressalta-se ainda o uso de expressões dêiticas espaciais e temporais cuja referência não pode ser tomada como literal, ou seja, o espaço físico e o tempo presente, mas metaforizam-se para projetar a ideia de nação e projeção otimista do tempo a partir do momento de enunciação.

Referências

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Campinas, SP: Pontes, 1988. Edição original: 1966.

BÜHLER, Karl. **Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache**. Jena: Fischer. 1934.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Referenciação:** Sobre coisas ditas e não ditas. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

CIULLA, Alena. **A referenciação anafórica e dêitica:** com atenção especial para os dêiticos discursivos. 2002. 90 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2002.

CIULLA, Alena. **Os processos de referência e suas funções discursivas:** o universo literário dos contos. 2008. 201 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

FILLMORE, Charles J. **Lectures on deixis**. California: CSLI Publications Stanford, [1984]1997.

LEAL, Abniza Pontes de Barros. **O processo referencial da dêixis:** por uma proposta de recategorização. 2015. 293 f. Tese (Doutorado em linguística) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza, 2015.

MARTINS, Mayara Arruda. **A caracterização dos tipos de dêixis como processos referenciais.** 2019. 142 f. Dissertação (Mestrado em linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

ISSN 2763 – 910X

O DISCURSO DE MÉRITO NAS PROPAGANDAS OFICIAIS DO ENEM: CLASSE, RAÇA E EDUCAÇÃO NO BRASIL

Michelle Silva de Oliveira (UFMA)[564]

Resumo: Este estudo situa-se na vertente materialista da Análise do discurso, propondo- se a analisar a propaganda oficial do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM 2020), '*A vida não pode parar*', lançada em 04 de maio de 2020. As condições de produção da propaganda são marcadas por um momento de fragilidade, não só na saúde, mas na educação. A má administração política, crise sanitária e financeira, embalam o cenário da publicação desta propaganda, que vem como uma espécie de resposta aos movimentos estudantis que reivindicavam o adiamento do ENEM devido ao avanço da pandemia do novo coronavírus e as desigualdades tanto sociais, educacionais e digitais que foram evidenciadas de forma ainda mais intensa neste momento. A propaganda foi vista como uma espécie de resposta às reivindicações dos estudantes porque rebatia exatamente tudo aquilo que eles reivindicavam, como o risco à vida, ausência de tempo de preparação dos estudantes, sobretudo os mais vulneráveis socialmente, devido a falta de aulas, a falta de equipamentos para as aulas remotas e também pela crise que o país se encontrava, a beira de colapsar os sistemas devido às altas taxas de contágio. Assim sendo, o objetivo central do trabalho é compreender como o discurso meritocrático se faz presente nessa propaganda e quais os efeitos de sentido são produzidos. Para alcançar os objetivos propostos por esse trabalho recorremos às discussões propostas pela Análise de discurso de Linha Francesa no que tange aos conceitos de discurso, sujeito e ideologia, apresentados por Michel Pêcheux (1975) na França e no Brasil por Eni Orlandi (2012). Também recorremos aos conceitos de publicidade e propaganda proposto por Malanga (1987) e Sant'Anna (2002) *apud* Baraldi (2008). Nesta análise específica, analisamos a propaganda do Enem 2020 'A vida não pode parar" vinculada tanto na TV aberta como também no canal do MEC no *Youtube*. Podemos considerar que na propaganda em estudo se faz presente o discurso meritocrático em que há uma responsabilização do estudante não só pelo seu futuro como também pelos possíveis prejuízos ocasionados pela não realização da prova. Diante das nossas análises, compreendemos a relação do discurso meritocrático com as determinações históricas de raça e classe no Brasil, reforçando mais ainda as desigualdades e responsabilizando o estudante pelo seu "fracasso". O funcionamento do discurso meritocrático transforma historicamente desigualdades sociais em desigualdades naturais.

[564] Email: michelle.so@discente.ufma.br. Mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB) pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). **Orientadoras:** Email: gloria.franca@ufma.br. Professora adjunta do departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. Membro permanente do Programa de Pós-
Graduação em Letras/UFMA Bacabal. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Discursos, Interseccionalidades e Subjetivações - GEPEDIS/CNPq. Email: tyaraveriatoc@gmail.com. Pesquisadora visitante do Programa de Pós-
Graduação em Letras/UFMA Bacabal (FAPEMA). Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Discursos, Interseccionalidades e Subjetivações - GEPEDIS/CNPq e do Grupo de Pesquisa Mulheres em Discurso (Unicamp/CNPq). Apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA/BPV-00208/22).

ISSN 2763 – 910X

Palavras-chave: análise do discurso; propaganda; meritocracia; enem.

Introdução

Considerando o processo de instauração das universidades nos países da América Hispânica, esse processo no Brasil se deu tardiamente. Como colônia de Portugal, o Brasil não tinha autorização para possuir suas próprias universidades, como forma de manter a hegemonia intelectual o acesso era restrito apenas aos filhos da elite colonial brasileira, que eram enviados para estudar nos colégios, seminários e na Universidade de Coimbra. O nível de ensino na colônia também era variado de acordo com os agentes envolvidos e segundo o lugar social de cada educando. Segundo (CASIMIRO, 2007, 87) "para os índios, era ensinado os rudimentos da língua e os ofícios; para os brancos libertos, os rudimentos da escrita, da leitura e os ofícios e para os escravos africanos e alforriados, apenas os ofícios".

Foi apenas no início do século XIX que as primeiras universidades foram implantadas no país. Sob ameaças de uma invasão das tropas de Napoleão, a Coroa Portuguesa juntamente com toda a corte decidiu por seu translado para o Brasil. Com a chegada do príncipe regente do trono, D. João VI, foi estabelecida em território brasileiro os primeiros indícios do que mais tarde se tornou as principais instituições de ensino superior do país.

Após isso, a história do ensino superior no Brasil segue marcada por uma herança colonial, mas também por uma trajetória de lutas e reformas importantes na área educacional. A consolidação da Lei de Diretrizes e bases (LDB), na década de 90, e a implementação de inovações importantes no sistema permitiu uma maior organização.

Também na década de 90, a partir das conferências Mundiais de educação e a criação dos planos decenais da educação, é criado em 1998 o Exame Nacional do Ensino Médio, com o objetivo de avaliar os alunos ao final do ensino Médio, no entanto, segundo a portaria que criou o exame, em seu inciso III, fica claro que ele também poderia servir com um possível critério a somar no ingresso na universidade.

> I - Conferir ao cidadão parâmetro para autoavaliação, com vistas à continuidade de sua formação e à sua inserção no mercado de trabalho;
> II - Criar referência nacional para os egressos de qualquer das modalidades do ensino médio;
> III - Fornecer subsídios às diferentes modalidades de acesso à educação superior;
> IV - Constituir-se em modalidade de acesso a cursos profissionalizantes pós- médio. (BRASIL,1998).

ISSN 2763 – 910X

Esse direcionamento do Enem como um possível critério de ingresso também está na fala do então ministro da educação Paulo Renato de Sousa, em uma entrevista concedida em 28 de fevereiro de 1997, em que ele apresentou a prova como um recurso avaliativo, mas destacou a possibilidade de ser um possível critério auxiliar nos processos de seleção.

O ENEM teve uma boa aceitação entre os estudantes da época, embora fosse apenas um exame de caráter avaliativo, no entanto, em 2004 quando o exame passou a conceder bolsas de estudos parciais e integrais o número de estudantes cresceu de forma acelerada. De acordo com o relatório final do Enem 2004, realizado pelo MEC em parceria com o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP), o perfil socioeconômico dos participantes não variou tanto em relação aos outros anos, em que mais da metade declarou-se branca, com idade entre 17 e 18 anos. Em contrapartida apenas 7,8% eram negros. De todos, 60% dos participantes eram do sexo feminino.

O relatório também destaca o exame como algo novo e inovador, diferente de tudo aquilo que vinha acontecendo até então no país, tanto no que se referia ao seu caráter transdisciplinar quanto na sua ênfase na avaliação das competências e habilidades do cidadão, ao término da educação básica e não mais apenas aos conteúdos "decorebas" pelos quais prezavam os vestibulares tradicionais. Ao longo dos anos o exame foi alvo de inúmeras mudanças, tornando-se em 2011 a principal porta de entrada no ensino superior de todo o país, nas universidades públicas e privadas.

Ao longo de sua linha existencial, o Enem foi ganhando espaço e visibilidade, mas com o novo objetivo conquistado, ganhou ainda mais credibilidade, principalmente na mídia televisiva. Com o status adquirido pela prova, diversos comerciais vão ao ar na TV brasileira, e também nas plataformas digitais como *Youtube*. Em grande parte, essas propagandas divulgam como uma prova que realiza sonhos e, portanto, tão almejada, uma vez que ela se insere como elemento-chave nesse imaginário de ascensão social, pois embora com a ideia de democratização, o ensino superior ainda é para muitos a terra prometida que sempre recua no horizonte.

Assim sendo, o objetivo deste artigo é compreender como o discurso meritocrático se faz presente nessa propaganda e quais os efeitos de sentidos são produzidos. A fim de alcançar nossos objetivos recorremos às discussões propostas pela Análise de discurso de Linha Francesa no que tange aos conceitos de discurso, sujeito e ideologia, apresentados por Michel Pêcheux na França e no Brasil por Eni Orlandi.

ISSN 2763 – 910X

Também recorremos aos conceitos de publicidade e propaganda proposto por Malanga (1987) e Sant'Anna (2002) *apud* Baraldi (2008);

Para uma melhor definição do objeto de estudo, realizamos um recorte temporal na qual analisará a propaganda oficial do Enem 2020, 'A vida não pode parar', presente no canal oficial do MEC, na playlist do Enem, na plataforma *Youtube*.

A pesquisa está organizada em dois momentos, o primeiro será uma imersão bibliográfica em pesquisas já publicadas a respeito dos conceitos de publicidade e propaganda, bem como a questão do discurso meritocrático. No segundo, momento a análise da propaganda e como o ensino superior no país foi por muito tempo um sonho distante. A história da educação no Brasil é marcada por uma trajetória elitizada, privilégio de uma pequena elite bem-nascida. Até a década de 60, por exemplo, a pesquisa e a ciência eram restritas. Isso fez com que o ensino superior esteja associado a uma oportunidade de vida melhor, de mobilidade social, mas também, ao mesmo tempo, a um lugar que por só pertence às camadas sociais mais abastadas em nossa sociedade, já que há uma memória da educação no país marcada pela divisão no acesso ao conhecimento atravessada por questões de raça e classe desde o nosso passado colonial:

> [...] Os brancos, portugueses, filhos da elite, eram alvo de uma educação formal, longa e diversificada, preparatória para o poder e/ou para a vida eclesiástica. Essa educação era ministrada nos colégios, nos seminários e na Universidade de Coimbra. (...) Outros portugueses, pertencentes aos segmentos restritos das classes populares, tinham acesso apenas aos rudimentos escolares: isto é, ler, escrever e contar; b) para os índios e mestiços, a educação era ministrada nas missões, nos engenhos e nas igrejas. A estes ensinava-se, precariamente, o catecismo preparatório para o batismo, para a vida cristã, além de ofícios e tarefas servis (...); os colonizadores desenvolveram, também, pedagogias para tratar da educação/evangelização dos escravos. Ao lado disso, encetaram campanhas pela humanização da escravidão e participaram da elaboração de leis canônicas que garantissem tanto a evangelização dos escravos negros, como as normas que deveriam direcionar o seu trato pelos patrões. (Casimiro, 2007, p. 87 Itálicos nossos)

Esse imaginário tensionado por questões de raça e classe perdura até hoje, o diploma tornou-se símbolo social que contribui para a legitimação do mérito individual, porque é o espaço em que transforma o estudante em senhor do seu destino, responsável por criar suas próprias oportunidades e a possibilidade de acessar espaços que tradicionalmente lhes foram negados.

ISSN 2763 – 910X

Discurso e Propaganda

A Análise do Discurso (AD) se preocupa em estudar a língua considerando que o funcionamento dos sentidos e dos sujeitos passam pelas dimensões da História e da Ideologia, como as condições em que o dizer é produzido, pois é necessário entender a relação entre a língua, os seus falantes e as condições de produção. Esse processo, segundo Orlandi (2012 p.30), compreende fundamentalmente os sujeitos. Também a memória faz parte da produção do discurso que em sentido estrito, têm as circunstâncias da enunciação, o contexto imediato e amplo no qual incluem o contexto sócio-histórico e ideológico. Essa memória tem relação com ditos e não-ditos em outras condições.

É a relação da língua e sua historicidade que permite a AD ir além da palavra e do tempo, configurando-se enquanto a mediação entre o homem e sua realidade social. Porque busca compreender a língua/linguagem fazendo sentido em seu meio social. A leitura, portanto, deve extrapolar os limites do conhecimento do código linguístico, o real da língua (PÊCHEUX, 2012) é impossível de tudo dizer, há uma falta e essa falta permite o equívoco, ou seja, essa falta é na verdade cheia de outros sentidos possíveis, construídos a partir de uma relação entre língua e História: "[...] Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção humana" (ORLANDI, 2012, p. 15).

Para Orlandi, ao mesmo tempo em que o sujeito significa o discurso, é também significado por ele; é a projeção direta do sujeito com o mundo e do mundo com o sujeito. Considerando os objetivos das propagandas e as muitas formas de se estudar a língua/linguagem, debruçamo-nos sobre aquela que mais do que um estudo da superficialidade do texto e dos aspectos do sistema linguístico formal, se concentra na língua e sua relação com a história, deixando de pensar a língua/linguagem como um código homogêneo e estável que procura buscar um sentido escondido atrás do texto. Pelo contrário, a Análise do Discurso busca compreender a linguagem fazendo sentido na sua relação com o mundo e com a História.

A visibilidade e legitimidade do Enem enquanto política de avaliação e os diversos comerciais que vão ao ar na TV brasileira, e também nas plataformas digitais como *Youtube*, em grande parte, divulgam-no como "[...] o caminho de oportunidades" (ENEM, 2018).O conceito de publicidade "deriva de público (do latim publicus) e

ISSN 2763 – 910X

designa a qualidade do que é público, mas embora considerada quase sempre como sinônimos (BARALDI, 2008, p.22, apud MALANGA, 1987,p .11-12), há uma distinção entre os termos publicidade e propaganda:

> [...] publicidade: conjunto de técnicas de ação coletiva utilizadas no sentido de promover o lucro de uma atividade comercial, conquistando, aumentando ou mantendo cliente. A propaganda define-se como: conjunto de técnicas de ação individual utilizadas no sentido de promover a adesão a um dado sistema ideológico (político, social ou econômico).

Essas diferenças fazem necessário para um conhecimento do que será tratado, no entanto, utilizaremos em nosso trabalho o conceito tal qual utilizamos, como sinônimos e em que a propaganda funciona como bem trata Harold D. Lasswell (1967), em seu o poder de manipulação das atitudes coletivas. Assim, o uso de representações produz reações coletivas. Nesse jogo, as estratégias utilizadas nas propagandas do Enem buscam um certo tipo de apelo, principalmente se considerarmos não só os discursos, mas todo o conjunto, buscando uma aproximação com o seu público alvo, nesse caso, os estudantes. Por se tratar de uma propaganda institucional, temos um Estado "vendendo" e "divulgando" um produto, que na verdade, escancara divisões profundas na sociedade.

Esse funcionamento revela algo de contraditório, o acesso é para todos, mas nem todos conseguem chegar a esse lugar prometido. Nesse aspecto, a propaganda funciona não só como uma ferramenta de promoção do Enem, mas de promoção do Estado como aquele que "promove" a suposta "igualdade de oportunidades".

O Discurso da Meritocracia

Segundo o escritor, sociólogo e político britânico Michael Young[565] a palavra meritocracia vem do latim “mereo” que significa merecedor e o sufixo “Kratos” quer dizer força e poder, havendo uma junção da palavra mérito + cracia (que significa governo do mérito) um modelo hierárquico social, político e democrático que se consolidou ao longo do tempo como uma das mais importantes ideologias nas sociedades modernas. Embora, esse conceito esteja presente a muito tempo na sociedade brasileira, a meritocracia não tem um conceito específico nos dicionários de língua portuguesa, resultando sempre em uma discussão polêmica em torno do termo.

[565] “The rise of the meritocracy” publicado em 1958

ISSN 2763 – 910X

Assim sendo, o trabalho se baseará no conceito apresentado pela autora Lívia Barbosa (2003). Para ela, a meritocracia, enquanto sistema de valores é muito importante em uma sociedade considerada democrática, mas que para que de fato a meritocracia seja eficaz, ela precisa se basear em alguns princípios, a saber: a rejeição de qualquer tipo de privilégio hereditário e na pressuposição de que o talento é aleatoriamente distribuído entre as pessoas, nas diferenças inatas entre as pessoas e na competição dos indivíduos entre si; na comparação relativa dos resultados individuais. Sendo o indivíduo responsabilizado pelos seus próprios resultados e que a recompensa seja conferida sempre aos melhores.

Temos na conceituação de Barbosa (2003) a ideia de que os talentos são aleatoriamente distribuídos, nesse caso, nem todos serão contemplados pelos dons

naturais, restando apenas uma única saída, os esforços pessoais, ou seja, conforme o mérito de cada um. O mérito nesse caso é o objeto da meritocracia e está associado ao conceito de mérito que vem do latim *meritum* e designa tanto ganho, lucro quanto pena, castigo, termo "tanto ilimitado quanto pluralista" (Walzer, 2003, p. 28). O discurso do mérito consola aqueles que supostamente não nasceram com os dons naturais, os fazendo acreditar que o esforço e o trabalho duro é capaz de amenizar essa ausência do talento. No entanto, conforme Souza (2009), o indivíduo supostamente privilegiado com o talento é na verdade produto de capacidades e habilidades transmitidas de pais para filhos, heranças afetivas "culturais de classes" ou aquilo que Bourdieu (2015) vai chamar de Capital cultural.

No Enem, aqueles que não dispõem dos dons naturais, são convidados a se convencer, a partir de um discurso de merecimento, que podem conquistar tudo que almejam apenas com esforço e dedicação. Esse mecanismo se configura como a individualização das responsabilidades sobre os estudantes, transformando desigualdades sociais em desigualdades naturais. Ao inculcar nos estudantes de que são eles responsáveis por seus destinos, ocorre uma justificação dessas desigualdades porque acreditam que tudo é uma questão de esforço e trabalho duro. Bourdieu (2015) diz que ao convencerem os estudantes de uma vida melhor através do sistema de ensino, mediante as posições sociais argumentando a favor de uma equidade, legitimam ainda mais essas desigualdades.

ISSN 2763 – 910X

O Discurso da Meritocracia na Propaganda do Enem 2020

Com o avanço da pandemia do novo coronavírus no Brasil, entidades estudantis como a UNE - União Nacional dos Estudantes, a UBES - União Brasileira dos Estudantes Secundaristas, a ANPG - Associação Nacional dos Pós-graduandos" e estudantes de todo país iniciaram uma luta na justiça e nas redes sociais em que reivindicavam a atualização do calendário e o adiamento da prova para março de 2021.

Em nota as entidades se pronunciaram:

> "Alertamos desde o início de nossa mobilização pelo adiamento da prova que a exclusão digital é um dos problemas que os estudantes brasileiros enfrentam nesse momento de pandemia (...) A escolha feita pelo Ministério da Educação, de realizar a prova nos dias 17 e 24 de janeiro, demonstra que não existe um diálogo verdadeiramente democrático com os estudantes, profissionais da educação e saúde (...). Enquanto os estudantes brasileiros continuam aflitos, o Ministério da Educação permanece sem ministro, o que nos preocupa ainda mais sobre a decisão das datas. Para que possamos superar a pandemia causada pelo novo coronavírus, a educação precisa estar no debate central. É dela que saem as pesquisas e é por meio dela que transformamos vidas. Estamos falando
> sobre o futuro de milhões de jovens brasileiros e, por isso, é preciso ter responsabilidade!"[566]

A luta dos estudantes através do movimento *#adiaenem2020* ganhou força e visibilidade, mas em 4 de maio de 2020 foi ao ar a propaganda *'Enem 2020: A vida não pode parar'*, anunciando as inscrições que seriam realizadas de 11 a 22 de maio de 2020 e a confirmação de que a prova seria realizada em novembro, independente da situação; uma resposta clara aos movimentos estudantis.

Para Maingueneau (2004) "[...] o poder de persuasão de um discurso consiste em parte em levar o leitor a se identificar com a movimentação de um corpo investido de valores socialmente especificados", assim sendo, nenhum discurso é neutro, as ideologias se fazem presente.

> Os dizeres não são, como dissemos, apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentidos que são produzidos em determinadas condições e que estão de alguma forma presentes no modo como se diz. [...] Esses sentidos têm a ver com o que não é dito ali mas também em outros lugares, assim como com o que não é dito, e que poderia ser dito e não foi [...] às margens do dizer, também faz parte dele. (ORLANDI, 2012, p. 58.)

[566] https://g1.globo.com/educacao/enem/2020/noticia/2020/07/08/data-do-enem-2020-e-criticada-por-entidades-estudantis-veja-nota.ghtml

ISSN 2763 – 910X

Nas imagens, jovens aparecem em cenários que remetem às suas casas, especificamente, em seus locais de estudos, referência direta às aulas remotas e a possibilidade de estudar em casa; uma resposta às entidades estudantis que criticavam a falta de aulas, vulnerabilidade socioeconômica dos estudantes e as desigualdades digitais.

Figura 1 - Cenário remetendo às aulas remotas e busca da proximidade com seu público alvo;

De acordo com Lasswell (1967) "[...] a propaganda tem o poder de manipulação das atitudes coletivas." A busca pela proximidade com seu público é uma importante ferramenta que joga com os limites da representação. Na propaganda em Enem 2020, o estudante é posto como o sujeito ativo na situação, em todos os aspectos, desde a tomada de decisão em relação a realizar o exame em meio a uma pandemia e ir contra aquilo que a maioria buscava, até os possíveis "prejuízos" que o país sofreria caso esses milhões de jovens deixassem de realizar a prova. É posto em evidência no início não os resultados positivos, mas as consequências desse adiamento. A escolha do estudante, nesse caso,pode levar o país a uma perda 'irreparável' de uma geração inteira de novos profissionais:

> *"Estude, de qualquer lugar, de diferentes formas, pelos livros, internet. Com a ajuda à distância dos professores. [...]"*[567]

Mas, ao mesmo tempo em que esse estudante pode ser a causa, ele também pode ser a solução. Temos então a individualização das responsabilidades e novamente o estudante é posto como o Senhor do seu destino. Ao analisarmos a propaganda podemos observar como o estudante é negligenciado, e as suas

[567] https://youtu.be/apufjiGIIY0?si=nGrvN6PJqwCslHuy

ISSN 2763 – 910X

vulnerabilidades ignoradas, ele é incentivado a estudar de qualquer lugar, embora saibamos que muitos tenham que trabalhar para ajudar nas despesas de casa. Estude de qualquer forma, ainda que sua família esteja sendo dizimada pela "gripezinha"[568], ou que você não tenha feito uma única refeição durante o dia; estude pela internet, embora você seja um dos 5,9 milhões (de um total de 39,5 milhões) que não dispõe de acesso domiciliar à internet[569].

Figura 2 - Individualização de responsabilidade

O enunciado acima, não só ignora as desigualdades sociais diante de uma pandemia como novamente deposita a responsabilidade sobre esse estudante.

O MEC enquanto ferramenta do Estado, se isenta das desigualdades, ao convencer os estudantes de que todos os mecanismos estão a sua disposição e que basta apenas um esforço por parte deles, é sobre os seus ombros que é posta a responsabilidade. O estudante é ao mesmo tempo, a vítima e o senhor de seu destino.

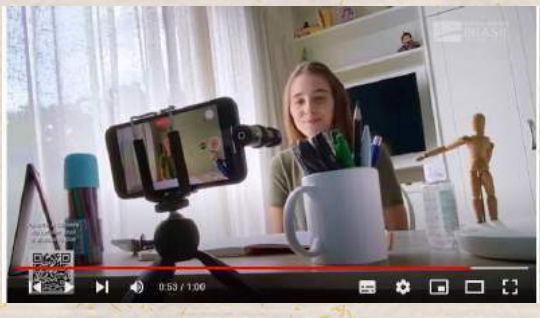
> O sucesso excepcional de alguns indivíduos que escapam ao destino coletivo dá uma aparência de legitimidade à seleção escolar, e dá crédito ao mito da escola libertadora junto àqueles próprios indivíduos que ela eliminou, fazendo crer que o sucesso é uma simples questão de trabalho e de dons. (BOURDIEU, 1966, p. 66)

[568] Em 20 de março de 2020 o ex - presidente Jair Messias Bolsonaro chama a Covid - 19 de 'gripezinha'https://oglobo.globo.com/politica/bolsonaro-volta-minimizar-pandemia-chama-covid-19-de- gripezinha-1-24319177

[569] De acordo com o documento elaborado Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) não entra no escopo deste trabalho discutir a idade ou o ano escolar a partir do qual o ensino remoto seria eficaz na mitigação das perdas na aprendizagem em tempos de pandemia. O intuito aqui é discorrer sobre o potencial alcance do ensino remoto – e de políticas que intentem prover o acesso necessário às atividades não-presenciais. Disponível em:https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/por-que-a-meritocracia-nao-cabe-para-falar-da-educacao-brasileira

ISSN 2763 – 910X

Figura 3 - Enem como mola propulsora do sucesso



Na última sequência de imagem, na esteira das outras, a atriz reforça a importância da realização da prova e reafirma o Enem como mola propulsora do sucesso, ou melhor, do futuro. Embora a publicidade do Enem não tenha a intencionalidade de vender um produto, ela vende uma ideia. A ideia de que o sucesso é uma questão de trabalho duro e de esforços diários, que tem espaço para todos independente de rótulos sociais. Contudo, ele não deixa de ser uma exame seletivo e exclusivista, justificando essa exclusão tentando convencê-los de que merecem receber apenas por aquilo que se esforça. Ainda que em um momento difícil e fragilizado, o discurso do merecimento impera, reforçando mais ainda as desigualdades, pois conferem àqueles que não dispõem de recursos a sensação de que poderiam ter feito mais, quando mesmo que dessem todo o seu máximo não seria o suficiente.

Figura 4 - A distorção da realidade

Além de tudo isso, a propaganda também diverge materialmente da realidade dos alunos brasileiros, desde o próprio cenário até as representações desses alunos, a peça é formada por três atores brancos e apenas um ator negro. Todos estão em ambientes domésticos muito bem equipados com aparelhos eletrônicos, suporte e livros, se contrapondo à imensa realidade dos participantes do Exame, principalmente

ISSN 2763 – 910X

se considerarmos os dados oficiais do próprio Enem 2020, em que aproximadamente 60% dos inscritos se consideram pretos e pardos e 34% considerados brancos. Números significativos, mas que representam o início da resistência e conquista aos poucos de um espaço elitizado, ainda que silenciados durante muito tempo. Se voltarmos na história e confrontar com os dados de 2004, quando foi implementado o Programa Universidade Para Todos (Prouni), destinado à concessão de bolsas de estudo integrais e bolsas de estudo parciais em instituições privadas de ensino superior, o número de estudantes nessa época era de 52,7% para alunos brancos e 41,5% eram pretos e pardos. Os programas federais como o Sistema de Seleção Unificada (Sisu), Prouni e a implementação da Lei nº 12.711/2012, sancionada em agosto 2012, que garantia 50% das matrículas por curso e turno nas 59 universidades federais e 38 institutos federais de educação, ciência e tecnologia a alunos oriundos integralmente do ensino médio público, em cursos regulares ou da educação de jovens e adultos, é sem dúvidas um dos pontos chaves dessa virada no número de estudantes, mas ainda assim a universidade é marcada por uma espaço historicamente restrito e privilegiado.

Como declarou o próprio ex-ministro da educação, 'não é uma prova para diminuir as desigualdades, é para selecionar os melhores'. Esse enunciado se cruza com a nossa história enquanto país colonizado, atravessado por uma divisão que tem a raça e a classe em seu cerne. Magda Soares (2000) diz que o que houve foi uma progressiva democratização do acesso à escola, mas não necessariamente uma democratização da escola, o que temos é a democratização do acesso à universidade porque todos podem realizar o Enem, entretanto, não temos uma democratização dessa mesma universidade porque nem todos conseguem passar pelas catracas do sistema. O Estado, na voz do ministro, ratifica uma trajetória histórica de desigualdades mascaradas e ignoradas, que se faz presente o tempo todo. O discurso do merecimento justifica as desigualdades sociais e as transforma desigualdades naturais.

Considerações Finais

O trabalho possibilitou uma percepção mais ampla sobre a ideia de meritocracia e principalmente sobre o discurso meritocrático na contemporaneidade. Visto sobre as aparências da equidade, esse discurso nega um sistema de privilégios e privilegiados, corroborando com a falsa ideia da existência de um sistema com igualdade de

ISSN 2763 – 910X

oportunidades quando aqueles que vêm de realidades diferentes precisam superar obstáculos mascarados, mas que não deixam de estar presentes.

A partir da análise da propaganda, compreendemos que o discurso meritocrático se faz presente de maneira incisiva na propaganda 'A vida não pode parar' do Enem 2020. Pois embora não sejam necessariamente responsabilidades dos estudantes, eles são colocados na linha de frente das responsabilidades, justificando as exclusões de um determinado tipo de estudantes, sob a égide de que não se esforçaram o suficiente, criando falsas justificativas para um problema que colocado como individual, mas que é na verdade estrutural. É injusto responsabilizar uma geração de estudantes pelo futuro de um país, principalmente por algo que não necessariamente está sobre o seu domínio. Para que um aluno chegue aos cursos superiores e chegar a exercer a sua profissão é preciso passar por um processo institucionalizado que irá determinar se ele é ou não digno de receber por sua recompensa final.

Em suma, o estudo buscou compreender como o discurso meritocrático se faz presente na propaganda 'A vida não pode parar' do Enem 2020 e os seus efeitos sentidos. A propaganda por natureza busca uma persuasão, vender um produto. A propaganda do Enem não necessariamente busca esse fim, no entanto, vende ideias, ilusões e fantasia, uma prova que não deixa de ser exclusivista e como declarou o próprio ex-ministro da educação, 'não é uma prova para diminuir as desigualdades é para selecionar os melhores'. Esse é o maior efeito de sentido da propaganda, a ilusão de que você se esforçar o suficiente será o melhor entre os outros.

Referências

BARBOSA, Lívia. **Igualdade e meritocracia:** a ética do desempenho nas sociedades modernas. 4ª. 2003.

BRASIL. **A vida não pode parar**. Disponível em: https://youtu.be/apufjiGIIY0

BRASIL. Instituto Nacional de Educação e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira: **Relatório Pedagógico 2011-2012** Brasília, DF: Inep, 2015. 236 p.: il.

BOURDIEU, Pierre. **Escritos de educação** / Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani (Organizadores). 16. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

BARALDI, Vanessa de Paula Zagnole. **"Marcas intertextuais no discurso publicitário da aspirina: se é Bayer, é bom."** (2008).

ISSN 2763 – 910X

CASIMIRO, Ana Palmira Bi encourt Santos. Igreja, educação e escravidão no Brasil Colonial. **Revista Politeia**: História e Sociedade, Vitória da Conquista, BA, v. 7. n. 1, p. 85-102, 2007. Disponível em: <h p:// periodicos.uesb.br/index.php/politeia/issue/view/22>. Acesso em: 11 de out. 2023.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA. Sinopse Estatísticas do Exame Nacional de Ensino Médio 2020. Brasília: Inep, 2021. Disponível em <http://portal.inep.gov.br/xxxxxx.>. Acesso em: 11 de outubro de 2023.

SOUZA, Jessé. **Ralé brasileira:** quem é e como vive / Jessé Souza; colaboradores André Grillo ... [et al.] — Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso:** princípios & procedimentos. Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes Editores, 2012.

SOARES, Magda. **Linguagem e escola:** uma perspectiva social. 17a ed. São Paulo: Ed. Ática, 2002.

WALZER, Michael. **Esferas da Justiça**: uma defesa do pluralismo e da igualdade/ Michael Walzer: Tradução: Jussara Simões: revisão técnica e da Tradução Cícero Romão Dias Araújo - São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ISSN 2763 – 910X

UMA ANÁLISE TRIDIMENSIONAL FAIRCLOUGHIANA DO CONTO *LOFOTE E SUA MÃE*, DE ANTÔNIO CARLOS VIANA

Maria Oscilene de Souza Fonseca[570]

Resumo: A presente análise tem como objeto de estudo o conto *Lofote e sua Mãe*, da obra *Aberto está o Inferno* (2004), do escritor sergipano Antônio Carlos Viana (1944-2016). Nosso trabalho justifica-se e fundamenta-se na concepção de que a literatura é um instrumento de denúncia das relações (abusivas) de poder, cujas assimetrias de um grupo social a outro tornam-se produto de ideologias capitalistas. Temos, ainda, o intuito de publicizar a obra de Viana, ainda desconhecida do grande público. A pesquisa está centrada na Análise Crítica do discurso, ACD, e relaciona-se com a Estética da Recepção. Serão abordadas determinadas estratégias, tais como o "repertório", "efeito estético", discurso direto e discurso indireto livre. Iremos averiguar, portanto, o discurso como um produto ideológico a serviço de uma hegemonia. O estudo está estruturado na pesquisa bibliográfica de caráter documental, cuja metodologia é de caráter exploratório, em que faz uso de recursos bibliográficos. Determinados teóricos, portanto, são fundamentais para compor os objetivos desta pesquisa: o linguista britânico Norman Fairclough (1941-) e o crítico literário alemão Wolfgang Iser (1926-2007).

Palavras-chave: Ideologia capitalista; assimetria de poder; "repertório"; estética da recepção.

Introdução

A preocupação com a recepção do texto literário, da Escola de Constança, surgiu no final da década de 60, na Alemanha do pós-guerra, e teve os críticos Hans Robert Jauss (1921-1997) e Wolfgang Iser (1926-2007) como seus maiores representantes. Estes promovem a derrubada da velha escola e modernizam a crítica sob a tríade autor-texto-leitor. Nesta concepção, segundo Jauss (1979), o estudo da recepção do texto literário ocorre mediante o diálogo entre o contexto do leitor e o contexto do autor, ou da obra, isto é, importa a dimensão histórica da recepção. Iser (1996), diferentemente de Jauss, formula uma teoria do efeito estético, que considera o estado de consciência do leitor e a consequente teorização do leitor implícito como uma estrutura textual presente desde o momento da criação da obra. Segundo Iser (1996), no ato da leitura, o leitor traz seu repertório de ordem social, histórico e cultural, sendo

[570] Doutoranda em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Sergipe – UFS (Área de concentração: Literatura Comparada) Orientadora: Ana Maria Leal Cardoso, Email: mariatiah.t@yahoo.com

ISSN 2763 – 910X

que a interpretação de determinado texto ocorrerá por meio do diálogo entre esse repertório do leitor e o texto. O princípio de Iser (1996) é que o leitor é o pressuposto do texto. Enquanto Jauss (1979) centraliza seus estudos na dimensão histórica da recepção, isto é, pressupõe um horizonte de expectativa no momento da recepção, que implica um conjunto de convenções que designam a competência do leitor em um dado momento histórico. A estética da recepção, surgindo na modernidade, propõe a união com aspectos marxistas, a exemplo do contexto e fatores socioeconômicos do leitor, quando se distancia dos formalistas russos, que evidenciavam os aspectos formais do texto. Dessa forma, no contexto da literatura, "O autor é aquele que dá a inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real" (FOUCAULT, 2006, p. 28). No campo da Ciência Social Crítica, e não somente da Linguística, a Análise do Discurso – AD, tem atraído diálogos variados – ponto determinante para que o discurso se tornasse central e fosse reconhecido como uma prática social. A ACD, portanto, não se configura uma teoria e sim uma abordagem metodológica que concebe o discurso como prática social e, segundo a qual, as pessoas, ou grupos sociais, podem agir para influenciar as práticas sociais – ou serem modificados por essas. Assim, a naturalização dos processos sociais revela o que parece estar oculto, quando permite que as ideologias se camuflem nos discursos de forma planejada ou aleatória.

O código literário: uma escrita de si e dos outros

A estrutura dos contos vianianos segue a ordem canônica: há poucos personagens, poucos ambientes e uma única célula dramática. O tempo não se estende. Viana faz mais uso do discurso indireto livre, modo pelo qual o narrador se aproveita para esmiuçar a consciência dos personagens. É uma escrita que muito segue os estágios da consciência. Seus contos são de cunho realista-existencial porque traz os excluídos socialmente, os que vivem à margem da sociedade, sem dignidade humana, sem direito a bens de consumo básicos. Estes alcançam representação em Viana, que dá voz àqueles que não têm voz, nem dinheiro no banco, nem casa, nem emprego, nem direitos. Assim, no âmbito desta pesquisa, cabe considerar "o uso da linguagem como prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais" (FAIRCLOUGH, 2001, p. 90).

ISSN 2763 – 910X

Veremos, então, o discurso moldado pelas estruturas sociais, em que está em jogo o "repertório"[571] do autor. Contudo, é preciso considerar que o discurso do autor está entrelaçado a outros textos, a outros discursos. Jamais será neutro; embora as posições tomadas dentro do texto poético não sejam aparentes. É preciso interpretá-las, e saber interpretá-las para não cair em equívocos e exageros. Nesse âmbito, a fonte nunca deixará de ser o texto criado. Segundo Fairclough (2001, p. 91), "o discurso contribui para a construção de todas as dimensões da estrutura social" e, nesse processo, pode moldar ou restringir, isto é, tanto formula aceitação de determinadas normas quanto a negação de outras.

E, nesse jogo de ganha e perde, obviamente, a força da manutenção de determinadas ideologias e ganha aparatos socioeconômicos, porque é um fator também histórico-geográfico, e mesmo legais, haja vista as questões ditas como 'legais' também não serem destituídas de ideologias.

Quem fala e de onde viemos?!

Nascido em Aracaju, em 1944, no sítio da família, onde morava, Viana nunca escondeu as origens modestas. Escutemos o contista:

> Venho de uma família que não tinha grandes recursos. Eu morava na periferia de Aracaju. Não era nem periferia: naquele tempo era mato, mesmo. Mata Atlântica fechada. Hoje, já devastaram tudo aquilo — como sempre fazem no Brasil. Eu morava no sítio da minha família e meu contato com a cidade era muito pequeno. Ir à cidade era uma festa. Eu caminhava uma légua até chegar lá, uma caminhada e tanto. Isso me fortaleceu bastante. Minhas pernas, minha saúde. Mas, no sítio, não havia muito que fazer. Havia uma escola onde minha tia era professora. Foi ela quem me iniciou nas letras — algo que eu odiava. Não gostava realmente de estudar. Mas aconteceu o seguinte: ela tinha um baú cheio de livros. E sempre me dizia: "Você pode ler todos os livros deste baú, menos um". E justamente aquele eu fui ler. Meu interesse pela literatura começou aí. (VIANA, 2013)

No aspecto comportamental, o contista sempre foi muito tímido e avesso a badalações. Era um homem de pouco sorriso (VIANA, 2013). Dizia ter medo do mundo. Portanto, identificar "Quem fala" pode não ser tão difícil quanto argumentar "de

[571] De acordo com os preceitos de Wolfgang Iser (2001), "repertório" consiste no conjunto de normas soc iais, históricas e culturais trazidas pelo leitor como suporte à leitura. Tal conceito, obviamente, está engen drado pelas teorias marxistas das quais Iser é adepto. Isto é, há a necessidade de vincular o sujeito-leitor ao seu contexto histórico, geográfico, econômico e social.

ISSN 2763 – 910X

onde fala", haja vista sermos o que vivemos e o que experimentamos; e o que experimentamos pode vir de nossas leituras – que podem interferir nas origens que pensamos ter.

O conto literário: *Lofote e sua mãe*

O conto é narrado em terceira pessoa e há dois personagens centrais: Lofote e a mãe, embora esta circule como se fosse anônima. Esta não é nomeada e não há caracterização física para a personagem. Viana, então, nos lança a suspeita de que é desnecessário tal esforço, haja vista a natureza do problema: é o homem na esfera ideológica, na categoria social mais desprezível, isto é, representa os sem tetos, sem emprego, sem representação social relevante. É o homem visto como objeto, ou como um ser ignóbil, porque não há contribuição social deste indivíduo para o sistema capitalista. São as pessoas, de certo modo, sem visibilidade, que dependem da caridade alheia para sobreviver.

Mas o autor deste conto irá nos narrar que, em vez de caridade, esse grupo social numeroso no Brasil encontra fácil é a violência das ruas e a perversidade alheia. Em referência à ambientação do conto, o autor não cita datas nem específica a região, apenas contextualiza o ambiente como citadino; embora determinados dialetos, a exemplos de "xoxota", "peste", "fidapeste" vão identificar a região Nordeste; além de outros detalhes mais sutis.

Análise Crítica do Discurso: a contribuição precisa de Norman Fairclough

Os estudos de Norman Fairclough começam a ter relevância nos anos 80, embora somente tenha alcançado notoriedade na década posterior. Os principais referenciais de Norman Fairclough são, basicamente, Antonio Gramsci (1981-1937), Michel Foucault (1926-1984) e Louis Althusser (1918-1990), o que evidencia a consciência marxista do autor. Fairclough, influenciado e tocado pelo diálogo não muito aberto com a Linguística Sistêmico-Funcional, designa três funções da linguagem: a identitária, a relacional e a ideacional – modo pelas quais o discurso torna-se ideológico. Mediante o primeiro modo, as identidades sociais são estabelecidas no discurso, a segunda representa o jogo das relações sociais e as formas de poder, a

ISSN 2763 – 910X

terceira identifica o mundo com seu sistema de crenças e conhecimento. Segundo Pedrosa:

> A partir da década de setenta, desenvolveu-se uma forma de análise do discurso e do texto que identificava o papel da linguagem na estruturação das relações de poder na sociedade (FAIRCLOUGH, 2001). Contudo, não podemos deixar de registrar que na década anterior, alguns movimentos consolidam estudos sobre a importância das mudanças sociais como perspectiva de análise. (s.d)

Assim, o discurso passa a ser avaliado como uma ação histórica situada, e contextualizada, de forma que constrói e mantém as estruturas sociais. No "modelo tridimensional" da ACD, segundo Fairclough, presume-se que a análise, no discurso, acena para três dimensões: a de prática social, prática discursiva e a de prática textual. Assim, os aspectos formais da língua do texto, que compõem a língua, são interpretados considerando tanto o quadro de práticas textuais quanto as sociais, diante do qual se inserem, nesta análise, uma metodologia sociocultural de comunicação. Dessa forma, a ACD pretende verbalizar que determinados grupos sociais privilegiados criam e reproduzem desigualdades sociais. O objetivo da ACD então é formular uma corrente crítica de pensamento para combater tais desigualdades e formular discursos de oposição a essas práticas arcaizantes que aprisionam o discurso em um determinado tempo e circunstância.

Na perspectiva da ACD, convém lembrar que, na linguagem escrita, a análise textual considera todo o léxico e recursos estilísticos, ou gramaticais; enquanto na linguagem falada, o pragmatismo é analisado, quando considera todo o contexto sociopolítico, além da entonação da voz do falante. O objetivo da ACD, portanto, não é a análise do discurso em si, mas um embate da complexidade das relações discursivas abstraídas, produzidas e disseminadas. Vejamos o quadro abaixo, idealizado por Norman Fairclough, e representado por Bezerra e Oliveira (2021), da Universidade Federal da Paraíba, em "**Figura 13**: Modelo Tridimensional de Fairclough":

ISSN 2763 – 910X

Fonte: Meurer (2005, p. 95)

O que queremos incluir é que Norman Fairclough não ignora o fator ideológico das situações discursivas, quando esta ideologia serve à hegemonia. Dentro dessas práticas, a distribuição parte de um produto discursivo para alcançar o consumo. Na interpretação dessas práticas, é preciso que tenhamos coerência para visualizar a intertextualidade e interdiscursividade, isto é, que o produto discursivo nasce de outros discursos, que serão assimilados para mais ou menos na ideologia de determinados grupos sociais. Enquanto para a análise do texto, como evento discursivo, importa mais a escolha do léxico e da coesão, bem como toda a estrutura gramatical – considerando ainda o contexto.

Lofote e sua mãe: análise do objeto

No universo literário, temos, na esfera da produção, o objeto empírico que é o texto e, na esfera do consumo, há o leitor – que significa a recepção do texto. Contudo, por ser um bem cultural de consumo, a distribuição do texto literário é, de certo modo, manipulada pela indústria editorial, esta, ancorada na crítica acadêmica e elitizada, que irá ditar o que vem a ser literatura ou não. Atualmente, alguns textos clássicos da literatura brasileira vêm sendo reeditados para não expor supostas ideologias de seus autores.

Assim, a obra de Monteiro Lobato (1882-1948), famoso escritor paulista, tem suscitado críticas que denunciam as posições racistas, e até nazistas, por parte de Lobato. Nessa briga de gregos e troianos, porque grandes e pequenos posicionam-se, um dos que vêm em defesa do escritor é o Jornal da Unesp, de 2022, cujo artigo intitulado *Monteiro Lobato: rasgado, queimado, imprescindível*, tenta queimar o debate

ISSN 2763 – 910X

em favor da famigerada leitura de Lobato que, segundo o autor do artigo, o professor universitário Thiago Alves Valente, ainda merece destaque pela "criatividade, inventividade e criticidade".

Na ideia althusseriana, ainda que exagerada, segundo Fairclough (2001, p. 120), "As convenções discursivas altamente naturalizadas" dizem respeito às interpelações dos sujeitos que, tão enraizados estão na ideologia que os circula, que disfarçam as ações e seus efeitos e, assim, agem como se não tivessem culpa e pudessem sempre ser inocentados por um ou outro argumento.

Evidentemente, a escolha por um determinado tipo de discurso tem seus propósitos. Desse modo, no texto literário, as vozes do discurso apresentam realces e significações para as quais o leitor deve estar atento para saber avaliar as "funções" de determinados estilos (FAIRCLOUGH, 2001, p. 151). Saibamos ainda que, no texto literário, as aspas indicam, no momento circunstancial, o apagamento do narrador. Enquanto o discurso indireto – o utilizado pelo narrador, "não se pode ter certeza de que as palavras do original são reproduzidas ou não" (FAIRCLOUGH, 2001, p. 154), enquanto o discurso direto – representado pelas aspas, são o testemunho de quem fala; ainda que o ato de representá-lo possa vir cheio de intenções.

Avaliemos então as mudanças de turno de voz no conto *Lofote e sua mãe*, do narrador para a fala das personagens. Compreendamos FDd para fala de discurso direto, FDi para fala de discurso indireto, e as enumerações seguem o fator de ordem sequencial. As aspas foram colocadas apenas onde o autor, Antônio Carlos Viana, as utilizou:

FDd1 – suposto morador do local: - Lofote, **corre** que lá vem a polícia! (p. 112 – grifos dos pesquisadores). O verbo está no imperativo, uma advertência superior para o sem teto;

FDd2 – suposto morador do local: - "Lofote, lá vem a polícia!" (p. 113 – grifos dos pesquisadres). Está subentendido que Lofote precisa ter cuidado com a polícia;

FDi3 – fala do narrador: **Era aquele** medo de polícia e só saía de noitinha porque a polícia já foi dormir. (p. 112 – grifos dos pesquisadores). O verbo "**Era**" no pretérito perfeito dá uma ideia de verdade e o pronome "**aquele**" intensifica o substantivo "medo", e também aproxima o discurso do narrador do leitor;

ISSN 2763 – 910X

FDi 4 – fala do narrador: "O **pobre**, sem ter pra onde correr, se cagava todo de medo e aí a vaia comia solta (p. 113 - grifo dos pesquisadores). Adjetivo substantivado parte do narrador, que reconhece a situação de subalterno de Lofote diante da sociedade;

FDd5 – suposto morador do local: "'Lofote **cagão**, vai terminar na prisão!"' (p. 113 – grifo dos pesquisadores). Infelizmente, um excluído da sociedade pode ser chamado por qualquer nome;

FDi6 – fala do narrador: Corria atrás dos bichos todo **se babando e se entendia com** eles (p.1113 – grifos dos pesquisadores). Os verbos na voz passiva identificam a condição dos que não têm voz ativa;

FDd7 – fala da mãe de Lofote: "Ô, Lofote **da peste**, castigo de meu Deus!" (p. 113 - grifos dos pesquisadores). Nem mesmo a mãe está indiferente à ideologia dominante;

FDi8 – fala do narrador: Tudo por causa do bicho preto que **avoava** sobre as cabeças (p. 113 – grifo dos pesquisadores). O verbo utilizado no modelo arcaizante serve para contextualizar aqueles personagens, que não deviam ter instrução escolar;

FDd9 – suposto morador do local: "Lavando a **xoxota**, **desgraçada**" (p. 114 – grifos dos pesquisadores). Novamente, os termos pejorativos e a agressividade gratuita pelos sem tetos. Esta passagem, dita por um suposto morador do local, denuncia a violência das ruas, gratuita e dirigida aos que são excluídos da proteção do sistema capitalista;

FDi10 – fala do narrador: Quanto mais **ricos**, mais **malvados** eram (p. 114 - grifos dos pesquisadores). Nesta passagem, a denúncia do narrador;

FDd11 – fala da mãe de Lofote: "Escorrega, **peste**, pra ver se assim vai embora de vez!" (p. 114 – grifo dos pesquisadores). Novamente, a mãe de Lofote entrega que ninguém está imune à ideologia circundante, que inclui uns e exclui outros;

E, ao fim do conto, apenas duas falas em discurso direto, isto é, a ausência do narrador, que tira o ponto de vista de cena – ocorrência que ativa o "efeito estético[572]" no leitor (ISER, 2001) mediante o "repertório" e o fator da consciência, subjetivo e também ideológico.

FDd12 - suposto morador do local: – **Maria dos cachorros!** (p. 114 – grifos dos pesquisadores). A mãe de Lofote, que agora anda só, é apenas a 'Maria dos cachorros'. Certamente, a comparação com animais é propícia aos que vivem nas ruas;

[572] Por "função estética" compreendamos a subjetividade do leitor, a tomada de consciência que o texto literário pode despertar. Contudo, é preciso estar atento aos valores estéticos formulados no texto literário – que pode ser ou não ficcional. Wolfgang Iser (1996), nesse pressuposto, considera o contexto sociopolítico e ideológico a que o leitor está submetido, isto é, há considerações marxistas envolvidas neste processo.

ISSN 2763 – 910X

FDd13 - fala da mãe de Lofote: – O cu da mãe! (p. 114). Agredida, a mãe de Lofote não tem argumentos para se defender. Apenas xinga o vento.

Conforme a ACD, aquele que age dessa forma não é simplesmente um cidadão e sim o sujeito discursivo porque engloba o processo em que está inserido, quando materializa as narrativas construídas ao longo das gerações. Assim, percebemos, mediante esse nosso discurso engajado, que "A natureza das práticas sociais" denuncia a prática discursiva, haja vista a manifestação do discurso estar atrelada às práticas de poder (FAIRCLOUGH, 2001, p. 126). Assim, segundo Fairclough (2001), podemos afirmar que o uso das funções sociais está atrelado aos interesses pessoais de determinados grupos sociais, para manutenção de uns e esmagamento de outros. Citemos, ainda, que a ACD faircloughiana preocupa-se em desvelar as desigualdades sociais.

Saibamos, por fim, que a heterogeneidade do discurso não é óbvia, porque precisamos sair da verdade imediata, averiguar para revelar a ideologia na fala do outro. No caso do conto *Lofote e sua mãe*, é perceptível a assimetria de poder entre as duas classes sociais representadas: a dos sem teto e a da burguesia, cujo discurso é uma forma de ação, uma forma de agir sobre o mundo e sobre os outros.

De fato, não podemos negar a existência daquele que escreve para a literatura, tampouco ignorar os valores depositados na obra de arte. Portanto, seguirá adiante o discurso do autor que, por sua vez, será reverberado pelo discurso dos leitores. Nesse âmbito, Iser (1996) fala-nos de "repertório" em referência ao leitor. Contudo, nesta pesquisa, faremos o enquadramento de "repertório" para leitor e autor, haja vista este último também atuar como sujeito, um ser cuja ideologia não pode ser neutra na atuação de transcrever o código literário, isto é, no momento de criar uma narrativa ou um poema.

Assim, traremos a estética da recepção para complementar nossa análise e dignificar um dos pressupostos de Norman Fairclough na análise crítica do discurso, ou seja, o leitor representa o consumo e a propagação do discurso, quando incluímos o crítico literário também como um leitor. Na ACD, a noção de discurso é vista como uma representação da vida social, um meio de conceber e verbalizar um fenômeno social.

Obviamente, um mesmo fenômeno social pode ser verbalizado por discursos variados, embora as ideologias circundantes possam não ser idênticas. Leiamos o conto: "Mas que diabo que dava naquele desgraçado pra ele sair assim correndo feito

ISSN 2763 – 910X

doido, embiocando pela primeira porta como se quisesse sumir no mundo?" (VIANA, 2004, p. 112).

Em diversas expressões, o testemunho do autor de que aquelas pessoas não tinham grau de instrução elevado: "E lá se ia ele com a perna direita **esbandogada**, **a que tinha passado o vento ruim**" (VIANA, 2004, p. 112 – grifos dos pesquisadores). O adjetivo "esbandogada" não é dicionarizado, mas certamente significa alguma deformação física.

Podemos afirmar que a prática literária é uma atividade produtiva do discurso, cujo meio de produção – a palavra escrita, mantém relações com outros campos do saber, a exemplos da História, da Psicanálise, da Biologia, da Física, da Magistratura, da Geografia, além de outros. A prática literária também prevê a questão de "identidades sociais" (FAIRCLOUGH, 2001, p. 121-138), porque representa o social e porque o leitor, no momento da leitura, identifica-se com o problema narrado e, com isso, imputa a si novos valores e questionamentos, exprime "valores culturais".

O leitor, portanto, exercita a "consciência" porque se integra ao subjetivo no ato da leitura e provoca uma "semiose", porque parte do processo comunicativo para se relacionar com as coisas do mundo (FAIRCLOUGH, 2001, p. 121-138). Segundo este teórico, "a representação é um processo de construção social das práticas – incluindo a autoconstrução reflexiva" (FAIRCLOUGH, 2001, p. 121-138).

Assim, não podemos negar a inserção do texto artístico literário como um processo que manifesta alterações psicossociais, haja vista o alcance sociopolítico de determinadas obras, como a autobiografia do escritor alagoano Graciliano Ramos (1892 – 1953): *Memórias do Cárcere*, cuja historiografia retrata o período ditatorial do Estado Novo (de 1937 a 1945), governo de Getúlio Vargas. Graciliano esteve preso de 3 de março a 13 de janeiro de 1937. O suficiente para lhe deixar marcas profundas no espírito.

A obra póstuma é uma narrativa contundente de um homem preso e torturado, que viveu em porões imundos; além das privações provocadas pela prisão. Certamente, a circulação desse discurso não passa indiferente para quem o lê. Valores são revisitados e reformulados (BASTOS, 2017). Diríamos, desse modo, que o discurso de Antônio Carlos Viana, leitor de Graciliano Ramos, também está fortemente atravessado pelo social, quando denuncia a situação de miserabilidade a que estão sujeitos milhões de brasileiros. É a ditadura do sistema, que impõe suas regras de exclusão. De acordo com os pesquisadores Vescovi e Grobe (2021), mediante:

ISSN 2763 – 910X

> o relatório da Organização das Nações Unidas (ONU), o Brasil ocupa o segundo lugar no ranking das maiores concentrações de renda nas mãos de poucas pessoas, uma vez que 28% de toda a riqueza encontra-se de posse de apenas 1% da população.

Alguns programas sociais do governo federal, mais após Itamar Franco, de 1992 a 1995, tentaram alcançar esses grupos marginalizados socialmente, contudo, é um alcance utópico, porque a desigualdade social não irá se extinguir com a distribuição de comida (VESCOVI; GROBE, 2021), ou de casas populares. É uma questão mais estrutural, além de ser histórica; embora saibamos que a desigualdade socioeconômica do Nordeste não é apenas histórica, isto é, fatores climáticos – a exemplo das prolongadas estiagens, fazem desta região uma das mais vulneráveis do país.

Os personagens de nosso objeto de estudo representam, portanto, essa grande parcela dos que vivem à margem da sociedade. Lofote e a mãe migram de um local a outro – parece não haver local para mãe e filho no mundo. A própria linguagem, por si, já denuncia a exclusão, apesar de o autor respeitar as regras de concordância. Leiamos as primeiras palavras do conto: "Mas que diabo dava naquele desgraçado pra ele sair assim correndo feito um doido, embiocando pela primeira porta" (p. 112).

É característico de grupos sociais minoritários se expressarem nos desvios da língua, com uso de xingamentos e de termos regionais. No conto em análise, percebem-se as relações de poder exercida sobre os sem teto, uma prática que está além do estado de direito e efetiva-se na formação discursiva mediante os sujeitos:

Em todo o conto, não há nenhum fato que denuncie alguma infração cometida pelos sem tetos. Eles não são violentos, não agridem ninguém, não são ladrões, contudo, têm muito medo da polícia que, neste caso, representa o Estado – que deveria protegê-los. E, mediante o discurso de Viana, a representação da ideologia exercida pelas pessoas protegidas pelo estado. É um pacto silencioso exercido com o sistema de exclusão e, conforme citou Fairclough (2001, p. 28): "mesmo a economia é baseada no discurso, porque "a língua também é importante para a realização dessa estruturação e reescalonamento do capitalismo".

Nesse âmbito do novo capitalismo que nos cerca, o neoliberalismo, Fairclough (2001, p. 123) distingue três objetos: "dominação, diferença e resistência" e, conforme nos cita o linguista:

ISSN 2763 – 910X

> Pode-se considerar uma ordem de discurso como a faceta discursiva do equilíbrio contraditório e instável que constitui uma hegemonia, e a articulação e rearticulação de ordens são, consequentemente, um marco delimitador na luta hegemônica.

Mas como pensar em resistência dos que vivem à margem da sociedade? Daqueles que não têm voz para questionar o poder do outro?

O narrador, no segmento da narrativa, esclarece que eles eram pedintes, imploravam por comida de porta em porta; até que a mãe de Lofote, cansada dos maus-tratos, decide buscar comida no lixão. Mas imagine lavar as partes íntimas em plena rua, ela, "nas poças que encontrava" (VIANA, 2004, p. 114). Contudo, em vez de encontrar amparo, recebia mais crueldade dos passantes, ou moradores, que jogavam os cachorros em cima de mãe e filho. Na fala da narradora, a denúncia da grotesca exclusão: "E sem menos esperar, tome cachorro em cima" (VIANA, 2004, p. 214). O narrador então intensifica o sofrimento: "Voltavam lanhados pro poço e sangrando feito dois bichos" (VIANA, 2004, p. 114).

Perguntamos, então, se, em vez daquela senhora fedorenta com um filho também fedorento e com distúrbios mentais, fosse uma jovem bonita, as pessoas também teriam aquela reação?! Provavelmente, não. O fato é que os mecanismos de exclusão são os mais diversificados: o etarismo é apenas uma faceta deles.

De fato, não podemos negar a existência daquele que escreve para a literatura, que visa um 'efeito estético'; tampouco ignorar os valores, por este escritor, depositados no texto ficcional. E, embora as palavras depositadas no texto literário permaneçam as mesmas – supõe-se, as interpretações da crítica, e também dos leitores, irão depender de fatores histórico, econômicos e sociais, porque ao longo dos tempos valores agregam outros valores.

Considerações Finais

Há, no discurso de Antônio Carlos Viana, uma proposta sutil de preconceito social, etarismo, misoginia, além da exclusão social extrema. Assim, o fato de ser pobre, de não ser jovem, e também o fato de ser mulher, podem ser justificativas para agressões. E, nesse espaço do conhecimento, certificamo-nos de que o discurso constrói e transforma as relações de poder. Segundo Fairclough (2001), não existe um procedimento fixo para se fazer análise de discurso, porque não há, ainda, um método

ISSN 2763 – 910X

teoricamente adequado ou plenamente viável na prática. O pesquisador, portanto, precisa encontrar seu objeto de estudo e adequar as ferramentas que julgar necessárias. Saibamos então que o discurso não é o diálogo, nem tampouco sinônimo de língua e sim "considerar o uso da linguagem como forma de prática social" (FAIRCLOUGH, p. 91). Um exemplo disso é o estudo do gênero como um tipo de texto (FAIRCLOUGH, 2001, p. 162), isto é, o discurso feminino em nossa sociedade ocidental não tem a mesma força que a do masculino. Daí a mulher representar uma proposta de análise e o homem representa outra. Fairclough formula o conceito de que há uma relação dialética entre discurso e realidade, porque o discurso tanto é constituído pelas práticas sociais quanto é modificado por estas. Nesse âmbito, o discurso é moldado pelas estruturas sociais de relações de classe, em suma, o discurso incorpora significações para manter, e não aleatoriamente, a hegemonia masculina nas relações de poder. Obviamente, o discurso pode apresentar "elementos contraditórios e inconsistentes" (FAIRCLOUGH, 2001, p. 123), haja vista a análise conceber objetos conflitantes que demandam configurações de um discurso híbrido. Na análise da função de autor de textos literários, por exemplo, precisamos considerar as redes de práticas discursivas que engendram a publicação e reprodução de um texto literário. Existe, certamente, uma hegemonia ideológico-estética que controla, de certa forma, a produção e distribuição do discurso literário. Mas precisamos considerar que a hegemonia da crítica literária especializada tem como vias de âncoras os preceitos estéticos vindos da Europa ou dos Estados Unidos. Em referência à manutenção da estética literária, diríamos ser um discurso relativamente estável ao longo dos tempos, ou seja, não é um discurso com alto grau de instabilidade. Grosso modo, as relações de poder mantenedoras do discurso literário são um tanto rígidas e fechadas, isto é, mudanças radicais na literatura nem sempre são bem aceitas em um dado momento.

Referências

BASTOS, Hermegenildo. **Memórias do Cárcere:** literatura e testemunho. Brasília: Editora UnB, 2017. (Livro digitalizado).

BEZERRA, Fábio; OLIVEIRA, Tammara Thaís de Souza. Análise Crítica do Discurso multimoldal de representações de Professores/as em capaz de revistas nacionais. **Revista X**, v. 16, n. 3, p. 742-772, 2021.

ISSN 2763 – 910X

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Coord. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: Editora UnB, 2001. Livro digitalizado.

ISER, Wolgang. **O ato da Leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34,1996. (Coleção Teoria).

PEDROSA, Cleyde Emília Faye. **Analise Crítica do Discurso** - uma proposta para a analise crítica da linguagem. (s.d.). Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ixcnlf/3/04.htm> Acessado em: 28.5.2023.

VESCOVI, Luiz Fernando; GROBE, Lara de Souza. Os Sem teto e os Direitos Humanos: um estudo sobre o alcance das políticas públicas nas classes mais vulneráveis da sociedade. **Ponto de Vista Jurídico** | Caçador | v.10 | nº 1 | p. 79 - 90 | jan./jul. 2021.
VIANA, Antônio Carlos. **Aberto está o inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ENTREVISTAS

VIANA, Antônio Carlos Viana. Antônio Carlos Viana: "Escrever é questão de paciência e de trabalho". Entrevista concedida a Alexandre Staut. Revista SP Review. Literatura-ensaios-livros. (entre 2015 e 2016). Disponível em: <http://saopauloreview.com.br/antonio-carlos-viana-escrever-e-questao-de-paciencia-e-de-trabalho/> Acessado em: 13.08.2019.

VIANA, Antônio Carlos Viana. Antônio Carlos Viana. Entrevista concedida ao jornalista José Castello. Jornal Rascunho – Paiol Literário/notícias, 2013. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/antonio-carlos-viana/> Acessado em: 3.6.2023.

VIANA, Antônio Carlos. Antônio Carlos Viana. Entrevista concedida a José Castello. Jornal Rascunho – Paiol literário, Temporada 3 – abr. 2008. Disponível em: <https://paiolliterario.com.br/antonio-carlos-viana/> Acessado em: 22.03.2021.

Jornal Virtual

VALENTE, Thiago Alves. Monteiro Lobato: rasgado, queimado, cancelado e imprescindível. Jornal da Unesp. Seção Artigos. 25.02.2022. Disponível em: <https://jornal.unesp.br/2022/02/25/monteiro-lobato-rasgado-queimado-cancelado-e-imprescindivel/> Acessado em: 2.6.2021.

ISSN 2763 – 910X

UMA LEITURA INTERARTÍSTICA DO FOLHETO DE CORDEL "O DIABO CONFESSANDO UM NOVA-SEITA", DE LEANDRO GOMES DE BARROS

Bruna Costa Pinto[573]

Resumo: Durante a Primeira República, houve uma grande expansão do Protestantismo no Brasil. Para suas atividades de evangelização, recorreu a fundação de escolas de caráter evangélico, o que, para muitos da sociedade, representava o progresso, "a modernização" que chegava ao país, já que os estrangeiros eram tidos como mais desenvolvidos, e seus países eram bem vistos pela elite brasileira. Além disso, houve uma expansão das igrejas, inclusive no Nordeste, como também a distribuição de bíblias protestantes, as quais diferiam das católicas pela ausência de sete livros: Eclesiástico, Sabedoria, Judite, Tobias, Baruc e Macabeus (dois volumes). Uma das causas dessa maior expansão protestante foi o fim do padroado, ou seja, a separação entre Igreja e Estado. Isso beneficiou os protestantes, já que passaram a ter uma maior liberdade de culto. Obviamente, essa disseminação de ideais protestantes não passou despercebida pela população. Muitos aderiram a essas denominações, mas outros as enxergavam negativamente, a exemplo de católicos da velha Igreja. O poeta Leandro Gomes de Barros (1865-1918), paraibano, rei dos poetas populares do seu tempo e um observador perspicaz do contexto em que estava inserido, não deixou de perceber os fatos em torno dessas questões. Fez isso utilizando seus versos satíricos. Diante do exposto, recorremos para esse estudo ao folheto de cordel denominado "O diabo confessando um nova-seita" [19]. Nele, percebemos que o autor produz uma estória de cunho satírico, na qual "os nova-seitas" são descritos como enviados do diabo e inimigos da Igreja Católica e de seus preceitos. Além disso, na capa do folheto é apresentado um desenho de autor desconhecido, em que o protestante e o diabo são ilustrados. Por isso, temos como objetivo principal comparar o desenho e a narrativa do cordel, procurando as possíveis relações entre essas duas artes e verificar como as perspectivas críticas de Gomes de Barros são traduzidas em termos de construção poética e reinterpretadas visualmente. Alguns dos autores trabalhados na fundamentação teórica são: Hoek (2006), Leite (1996), Proença (1976), Suassuna (2012), dentre outros.

Palavras-chave: literatura e outras artes; cordel; sátira.

Introdução

Na leitura do livro "Retrato do Brasil em cordel" (2011), do pesquisador Mark Curran (2011, p. 64-65), conhecemos que é muito característico dos cordéis do século XX, até a década de 1960, as críticas aos recém-chegados protestantes (ou crentes). Os leitores dessa época eram em sua maioria católicos da "velha Igreja" ensinados no catecismo e frequentadores assíduos das missas. Curran explica que vários

[573] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLB/ UFMA). E-mail: brunacost1818@gmail.com. Esse trabalho foi orientado pelo Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira (UFS/ UFMA – PPGLB).

ISSN 2763 – 910X

pesquisadores se debruçaram sobre o estudo dessa temática, como Leonardo Mota e Luís de Câmara Cascudo. Esses notaram a atmosfera de suspeita em torno dos protestantes. Em alguns casos, havia até ódio diante desses estrangeiros que traziam crenças e práticas diferentes do catolicismo.

Além disso, Vasconcelos (2005) faz apontamentos relevantes que nos mostram como era constituído o contexto histórico-social na Primeira República. Segundo ela, durante a República Velha houve o fim do padroado, ou seja, a separação entre Igreja e Estado. O que tornou mais difuso a livre propagação de diversas religiões. Além disso, algumas dessas religiões, a exemplo dos presbiterianos e batistas, fundavam várias escolas que ajudavam a difundir suas ideias. Essas eram muito bem vistas pela população mais abastarda, pois acreditavam que os estrangeiros representavam o progresso, como também usavam de missionários para evangelização e distribuição de bíblias.

Observando isso, decidimos analisar neste estudo o folheto de cordel "O diabo confessando um nova-seita" [19-], escrito pelo poeta Leandro Gomes de Barros (1865-1918), paraibano, rei dos poetas populares do seu tempo e um observador perspicaz do contexto em que estava inserido, que não deixou de criticar os protestantes. O folheto que decidimos analisar como *corpus* despertou nosso interesse por apresentar essas "novas" religiões de forma satírica. Os "crentes" são mostrados como enviados do Diabo. Além disso, o folheto em questão possui um desenho na capa de autor desconhecido. A ilustração mostra os personagens da estória, o protestante e o Diabo. Diante disso, temos como objetivo principal comparar o desenho e a narrativa do cordel, no intuito de procurar as possíveis relações entre essas duas artes e verificar como as perspectivas críticas de Gomes de Barros são traduzidas em termos de construção poética e reinterpretadas visualmente.

Os "nova-seitas": Uma leitura interartística entre desenho e cordel

No cordel "O diabo confessando um nova-seita" [19-], verificamos uma estória de cunho satírico, pois o protestante é representado nos versos de forma negativa. Ele é mostrado como um representante do Diabo. Diante disso, tomamos como referência a classificação proposta por Ariano Suassuna (2012, p. 256), no seu artigo *Notas sobre o Romanceiro Popular do Nordeste* (2012). Nele, são indicados os seguintes ciclos: 1) Heroico (trágico e épico); 2) Do Maravilhoso; 3) Religioso e de Moralidade; 4) Cômico,

ISSN 2763 – 910X

Satírico e Picaresco; 5) Histórico e circunstancial; 6) De Amor e Fidelidade. Diante desses ciclos, percebemos que o folheto em análise neste estudo se enquadra na quarta classificação, já que o poeta critica os adeptos dessa "nova" religião que vinha adentrando no Nordeste.

Nos versos iniciais do cordel, podemos perceber como o personagem "o nova-seita" é mostrado negativamente. A estória inicia com um personagem denominado apenas por "velho", o qual conta uma história que ouviu de um terceiro, que havia saído para uma caçada na mata e se deparou com uma cena:

> [...]
> Dei com uma encruzilhada;
> Tinha no centro da cruz
> Uma jurema plantada. (p. 1)
>
> Vi no tronco da jurema,
> Ao lado da mão direita,
> Umas letras pretas e tortas
> Em uma placa mal feita,
> Dizendo: confessionário,
> Somente da nova seita. (p. 1-2)
>
> Bem no tronco da jurema,
> Estava um velho ajoelhado:
> Esse era um nova seita,
> Muito amarello e barbado:
> Desses que trazem ao nascer,
> Diploma de desgraçado.
> (BARROS, [19-], p. 2)

Nos três primeiros versos, notamos que o ambiente é construído com toda uma caracterização que é apontada negativamente: uma encruzilha que geralmente é um local que possui um certo encantamento, uma vez que é utilizada para rituais. Além disso, a cruz está com uma jurema plantada, que é uma planta típica do Nordeste, utilizada em algumas cerimônias de religiões de matriz africana.

Na segunda sextilha, verificamos que esses elementos fazem parte do confessionário da "nova-seita". Essa é a forma como são denominadas pelo poeta as religiões que diferem do catolicismo. Além disso, o termo "seita" já carrega um sentido negativo para essas religiões. Na terceira sextilha, o protestante é mencionado como "amarelo" e "barbado", assim, a cor da pele de uma pessoa "amarela" indicaria um indivíduo descorado, "mofino", já a designação de "barbado" era muito característica dos estrangeiros que possuíam cavanhaque.

Na continuação da leitura, notamos que o protestante se confessa com o Diabo:

ISSN 2763 – 910X

E ali chegando um negro,
Trazendo um livro na mão,
Interrogando ao barbado:
O que deseja irmão?
Disse o velho meu padrasto,
Me ouça de confissão. (p. 2)

O negro era um negro alto,
O corpo um tanto envergado;
Um chifre no meio da testa,
O nariz todo furado,
Um olho muito amarello,
O outro bem encarnado. (p. 2-3)

Tinha de morcego as azas,
As unhas de gavião,
As presas de cascavel
Os pé de um avião,
A bôcca representava.
Um enorme socavão.
(BARROS, [19-], p. 3)

Nesses versos, verificamos que o Diabo é representado como alguém de pele negra. Essa atribuição, acreditamos que não ocorreu aleatoriamente, pois é muito comum a imagem pejorativa do negro dentro de cordéis. Conforme indica Lima e Lucena (2017), o negro é constantemente representado como a imagem do "cão", sendo alguém sujo, um delinquente, o próprio diabo em forma de gente. Partindo disso, observamos que o cordelista incorporou a imagem do negro como algo ruim, algo que é cristalizado no imaginário popular da poesia de cordel.

Além disso, percebemos que o diabo se refere ao protestante como "irmão", o que é bastante característico de religiões protestantes. O personagem apresenta um livro na mão, e observamos que o poeta não o chama de bíblia. Uma possível explicação para isso são as bíblias protestantes que eram consideradas falsas, pois "diz respeito à ausência dos sete livros do velho testamento, considerados apócrifos pelos protestantes: Baruc, dois livros de Macabeus, Judite, Tobias, Eclesiásticos e sabedoria." (Vasconcelos, 2005, p. 58). Inferimos, pois, que a ação de Gomes de Barros (eivada de preconceitos) poderia se revelar como uma reação a preconceitos também da parte do Protestantismo. Um exemplo: o fato de muitas ramificações do Protestantismo relegarem ao inferno todos aqueles que não fizerem parte do seu quadro. Ou seja, ao recuperar a figura do Diabo, o poeta poderia estar respondendo a esse elemento social.

Ademais, vemos nas três últimas sextilhas que o diabo tem uma forma grotesca. Esse recurso é geralmente empregado em textos satíricos. Segundo Leite (1996, p. 28),

ISSN 2763 – 910X

para a construção de um personagem caricaturesco, pode ocorrer uma marca grotesca recorrendo à "máscara que revela" e ao "mundo ao revés". Alguns dos aspectos que podem ser trabalhados em uma caricatura com marcas do grotesco são:

> É também herança grotesca a ênfase no disforme e no híbrido, tocando os limites da monstruosidade, da estranheza e da excentricidade e chegando eventualmente às raias do absurdo, em aproximações com animais repelentes, vegetais, objetos; essa mesclagem de atributos dá lugar a criaturas repulsivas, medonhas ou desbragadamente cômicas. Há também construções caricaturescas calcadas sobre a identificação com seres místicos, que habitam o folclore e o imaginário popular (lobisomens, bruxas, vampiros, caiporas) resultando em verdadeiros demônios, delineados na junção de características de diferentes criaturas (LEITE, 1996, p. 29).

Diante da citação, conhecemos que uma caricatura pode ser delineada com traços do grotesco. O satírico faz escolhas e pode empregar elementos do disforme e híbrido. Nos versos do cordel, verificamos que o diabo é construído como uma figura híbrida, pois apresenta parte de diferentes animais, asas de morcego, unhas de gavião e presas de cascavel. Chegando a conter parte de um objeto como um avião. Diante disso, notamos que o diabo é construído de uma forma grotesca, e o hibridismo se faz presente.

A caricatura irá deformar o caricaturado seguindo paradigmas para a depreciação. A pesquisadora Leite (1996, p. 23) mostra aspectos que compõem uma caricatura, a exemplo de aspectos do corpo (características, trajes e acessórios), o comportamento (manias, hábitos) e o modo de pensar. Dessa forma, o autor da caricatura produz essa ampliação e deformação que pode provocar o riso. O caricaturista "[...] desconstruindo a imagem do caricaturado ao mesmo tempo que reconstrói um "outro", revelador das incongruências do original, por isso é reprodução negativa, às avessa." (Leite, 1996, p. 20). Partindo desses apontamentos, inferimos que Gomes de Barros produziu um "outro", diferente do real, original e cria um "nova-seita" que é um agente do diabo para mostrar as incongruências desse original que caminham na direção contrária à tradição[574], os dogmas católicos que o poeta vê como corretos.

Nesse sentido, um dos dogmas católicos que o personagem diabo rejeita é a intercessão da "Virgem da Conceição":

[574] Enfatizamos que é muito característico da população nordestina ser educada dentro dos moldes do cat olicismo. Inclusive, o poeta foi criado pela família do padre Vicente Xavier de Farias. Entretanto, Leandro Gomes de Barros não defende representantes da Igreja católica. Em alguns cordéis, a exemplo de "O dinh eiro" (1909), ele critica a corrupção do clero que usa do nome de Deus para benefícios próprios.

ISSN 2763 – 910X

[...]
Só serão esses os pecados?
Interroga, o negro então:
Disse o nova seita viu...
Uma vez ao sermão,
Estava vexado e chamei,
A virgem da conceição! (p. 4)

O negro se ergueu e disse:
Diga os nomes que quiser;
Faça por não se lembrar,
Do nome dessa mulher,
Eu passo mil léguas longe.
Do lugar que ella estiver.
(BARROS, 19-, p. 4)

Nesses trechos, notamos que o "nova-seita" no seu sermão chamou a Virgem da Conceição. O diabo considera isso um pecado, por isso, há a necessidade de arrependimento. Acreditamos que o poeta fez essa escolha visando criticar os protestantes que não acreditam no culto Mariano, haja vista que, no protestantismo, não ocorre a veneração à mãe de Deus, ou seja, os protestantes não acreditam no poder de mediação da santa (aspecto muito presente na fé católica). De acordo com Joraslav Pelikan (1923, p. 178), a Virgem Maria possuiu na história da Igreja um importante papel como Mediadora, sendo representada como o caminho pelo qual a humanidade teve acesso ao filho de Deus. Além disso, Maria é vista como intercessora entre ele e a humanidade, já que se voltando a ela poderíamos alcançar seu Filho. Deus a escolhera com a tarefa de mediadora que pode fortalecer e purificar os pecadores.

Segundo o pesquisador Pelikan (1923, p. 209-211), o contexto da crítica da Reforma criticava a prática de cultuar os santos e considerava Cristo o único com poder de mediação junto a Deus. Os reformadores acreditavam na suprema autoridade da Bíblia "Sola Scriptura". Desse modo, os protestantes consideravam a intercessão de Maria sem base nas escrituras, pois eram contra a intercessão dela e as histórias sobre a mãe de Deus e os santos.

Observando esses pontos assinalados, verificamos que, nos versos, o protestante é mostrado como alguém que repudia o culto a Maria, não aceitando que na sua "seita" se fale no nome da santa. Além disso, verificamos como Nossa Senhora da Conceição possui um poder, já que consegue afastar o Diabo: "[...] eu passo mil léguas longe / Do lugar que ella estiver." (Barros, [19-], p. 4).

Nos versos finais do cordel, o protestante, para obter o perdão do diabo e ser aceito na nova-seita, teve que fazer algumas práticas bem vistas pela sua "religião":

ISSN 2763 – 910X

Depois disso tenho feito,
Tamanha perversidade,
Estou já na nova seita;
Iludindo a humanidade,
Levanto falso ao meu próximo,
E fallo da divindade. (p. 4-5)

[...]

Pois bem retorquio o negro:
Se quiser ficar commigo,
Não afronta a nova seita,
Tenha Deus como inimigo,
Faça o que frei bode faz,
Contra si não há perigo.
(BARROS, [19-], p. 5)

Para ser bem-visto pela "nova-seita", o protestante tem de fazer ao contrário do que se espera de uma pessoa de "bem", se não está afrontando sua "religião". Percebemos aqui como o cordelista constrói um personagem às avessas. Ele tem de praticar o "mal" para fazer parte da comunidade "nova-seita". A denominação "Frei Bode" faz referência aos protestantes estrangeiros. Conhecemos isso, mediante Vasconcelos (2017), pois ela apresenta que essa denominação de "Frei Bode" pode ser por algumas razões, a exemplo de o cavanhaque ou barba usado por alguns protestantes se assemelhar com a pelugem dos bodes e pela expressão "brother" que os estrangeiros usavam para se chamar entre "irmãos". Diante desses apontamentos, notamos que uma série de elementos, como o apelido, o livro (a bíblia), a aversão à Nossa Senhora da Conceição. Esses são referentes que identificam que o poeta está se referindo aos protestantes que avançam na evangelização dos fiéis pelo Nordeste.

Ademais, verificamos que o cordelista faz uma caricatura do Diabo (fundador do protestantismo) que beira ao absurdo, com características de hibridismo. Podemos identificar que ele critica o discurso que geralmente é usado pelos protestantes, que não acreditam no poder de intercessão de Maria. O poeta cria um outro "às avessas", ou seja, o protestante que pede o perdão ao Diabo, faz tudo ao contrário do que é esperado de um cristão que segue a palavra de Deus, e um exemplo disso é o perdão que obtêm por seguir os preceitos da nova-seita guiada pelo Diabo. A caricatura é, assim, construída por meio desse discurso que é ampliado e deformado, chegando a mostrar esses protestantes como enviados do diabo.

Ademais, é muito característico dos folhetos de cordéis a presença de uma ilustração na capa. Essa pode ser apresentada de muitas formas, a exemplo de desenho,

ISSN 2763 – 910X

xilogravura, clichê e foto. No folheto *corpus* deste estudo, é apresentado um desenho na capa. Nele, nos deparamos com dois homens: um que identificamos como o diabo e o outro possivelmente é um protestante (os dois personagens principais do cordel):

Figura 1 – Folheto de cordel com desenho de autor desconhecido: BARROS, Leandro Gomes de. **O diabo confessando um nova-seita** [folheto de cordel]. [S.l.]: Typ. Moderna, [19-].

Observamos entre o desenho e o cordel que acontece uma primazia do texto, já que o desenho tem sua origem, sua razão de ser baseada no conteúdo dos versos. Temos um primeiro contato com a capa do folheto, por isso, buscamos uma relação entre desenho e cordel. No entanto, enfatizamos que essa relação não deve ser uma relação de dependência, pois a ilustração possui autonomia e já transmite uma mensagem, mesmo sem considerarmos o conteúdo da narrativa. Ao trabalharmos com comparação entre duas artes, é bastante comum o discurso de dependência entre a obra secundária:

> [...] Na transposição intersemiótica, o discurso primário – imagem ou texto – funciona automaticamente e, com frequência, injustamente, como norma de avaliação absoluta em relação ao discurso secundário. O antigo adágio post hoc, *ergo propter hoc* explica por que o leitor tem uma tendência natural a julgar a ilustração a partir da sua fidelidade à imagem. Quanto mais o discurso secundário se aproxima do discurso primário, mais ele corre o risco de ser considerado uma simples tradução intersemiótica, e não uma transposição intersemiótica autônoma (HOEK, 2006, p. 178-179)
> .

No discurso primário, o cordel, notamos que o diabo é construído de forma

ISSN 2763 – 910X

caricaturesca, sendo um mostro de forma híbrida. Além disso, é descrito como uma pessoa de pele negra. Já o "nova-seita" é mostrado como velho, barbado e amarelo. No discurso secundário, o desenho, verificamos que os dois personagens principais da narrativa aparecem, o diabo e o protestante. O primeiro não é mostrado como uma figura híbrida, com partes de diferentes animais, assim como é descrito na estória. Na capa, ele é mostrado com uma imagem construída tradicionalmente com chifre e rabo presentes na forma humana. Além disso, possui um cavanhaque, o que era característico dos protestantes. Já o segundo, não possui a aparência de uma pessoa velha e nem barba, o que é mostrado como uma das características físicas do protestante nos versos.

No desenho, verificamos que o protestante está em uma posição de submissão em relação ao diabo, uma vez que ele está ajoelhado e o diabo está com uma mão apontada para o chão e outra para a cabeça do protestante. À vista disso, inferimos que possui relação com o perdão que o personagem busca ao Diabo e sua servidão que é mostrada em relação aos preceitos que são impostos pelo "deus" do protestantismo, segundo a narrativa. Citamos que, antes do Concílio Vaticano II, era frequente que a confissão de um católico fosse realizada de joelhos (ainda que em um confessionário). Apontamos que os dois não estão com roupas que geralmente são usadas por pessoas mais humildes do Nordeste. Os trajes podem remeter às vestimentas do estrangeiro, já que é pouco usual pessoas simples do interior se vestirem dessa forma. É interessante mencionarmos que ainda hoje há grupos do Protestantismo que trajam terno (uma recuperação estrangeira, mas que já poderia estar acontecendo nesse momento).

Diante de todos esses pontos observados, percebemos que as duas artes possuem relações, obviamente, já que são apresentadas em um conjunto, o folheto possui o cordel no seu interior e a ilustração na capa, exterior. Os leitores podem buscar algum tipo de relação, principalmente de igualdade, e criticar caso não percebam uma fidelidade. Inferimos que esse aspecto não é possível, já que se tratam de meios distintos, o visual e o verbal. No caso desse folheto, percebemos que muitos elementos fogem do mostrado nos versos, como a cor do personagem Diabo e sua construção caricaturesca, o que não podemos atribuir como algo "ruim", já que por se tratarem de autores e artes distintas a diferença é uma constante. Acreditamos que o ilustrador buscou construir o diabo na sua forma tradicional, com chifres e rabo. Ele buscou depreender da narrativa a submissão do protestante ao diabo, que busca nele seu perdão, assim como na narrativa.

ISSN 2763 – 910X

Finalizando nossos apontamentos, indicamos que é muito característico de textos satíricos uma tendência moral: "a sátira requer pelo menos uma fantasia mínima, um conteúdo que o leitor reconhece como grotesco, e pelo menos um padrão moral implícito, sendo o último essencial numa atitude combativa, para a experiência." (Frye, 1957, p. 220). Diante disso, deduzimos que o poeta produziu um cordel com recursos satíricos, a exemplo da caricatura que delineou o grotesco. Tudo isso, com uma função moral, ou seja, mostrar para seu público o que percebia como incorreto nas novas religiões que chegavam ao Nordeste. Ele fez isso por seguir uma ideologia, assim, os folhetos são carregados desses significados ideológicos. Conforme Proença (1976, p. 59), a ideologia é um sistema de ideias peculiares a um grupo e, muitas vezes, condicionados pelos interesses desses grupos. Observando essas colocações, indicamos que Gomes de Barros, com sua poética, defendia ideias ligadas às tradições católicas, assim como grande parte da população, e buscava mostrar o que estava na contramão da tradicional: as novas religiões.

Considerações finais

Em suma, notamos que Gomes de Barros usou de suas lentes satíricas para construir a figura dos "nova-seitas" de forma caricaturesca. Fez uso da forma grotesca para representar o Diabo, que foi apresentado de forma híbrida. O protestante é mostrado como enviado do Diabo e, consequentemente inimigo da Velha Igreja e da fé "verdadeira". Inferimos que o poeta fez essa reprodução às avessas do protestante, pois critica essas "mudanças" que os estrangeiros traziam, a exemplo de suas religiões que apresentavam concepções diferentes das da Igreja Católica. O poeta usou da sátira como uma forma de intervenção no seu tempo.

Ao compararmos desenho e uma narrativa de cordel, verificamos que o artista que ilustra a capa do folheto de cordel apresentou o protestante e o diabo com alguns aspectos diferentes dos mostrados na estória. Fez isso, pois mostrou os aspectos que depreendeu da narrativa e julgou relevantes para a construção do seu desenho. Usando da sua autonomia e inventividade. O ilustrador dialoga com aspectos centrais da narrativa, mas ideologicamente não contempla, por inteiro, a visão do poeta. Há concepções distintas no campo ideológico entre o poeta e o ilustrador: este prefere mostrar o Diabo como uma figura de traços europeus. Ele foge, de uma concepção ligada ao negro. Isso nos leva ainda a perceber que na narrativa de cordel há elementos claramente grotescos, mas na ilustração isso não corresponde.

ISSN 2763 – 910X

Referências

BARROS, Leandro Gomes de. **O Diabo Confessando um Nova Seita**, História do João da Cruz (conclusão), Padre-Nosso do Impôsto [folhetos de cordel]. [S.l]: Typ. Moderna, [19-]. (Coleção de Rui Barbosa).

CURRAN, M. **Retrato do Brasil** em cordel. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011.

FRYE, Northorp. **Anatomia da Crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo, Cultrix, 1957.

HOEK, Leo H. **A transposição intersemiótica:** por uma classificação pragmática. Trad. Márcia Arbex e Frederico Marques Sabino. In: ARBEX, M. (Org.), Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 167-189.

LEITE, Silvia Helena Telarolli de Almeida. **Chapéu de palha, panamá, plumas, cartolas:** A caricatura na literatura paulista (1900-1920). São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1996.

LIMA, Maria.; MIGUEL, Filho **O negro na Literatura de cordel:** Imagem do Cão. [s.l.]: [s.n.], 2017.

PILIKAN, Jaroslav. **Maria através dos séculos:** seu papel na história da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 1923.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. **A ideologia do cordel**. Rio de Janeiro, Imago. Brasília, INL, 1976.

VASCONCELOS, Micheline. **Os novas-seitas:** a presença protestante na perspectiva da literatura de cordel – Pernambuco e Paraíba (1893 – 1936). Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduados em História – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. São Paulo, p. 116, 2005.

ISSN 2763 – 910X

UMA PERSPECTIVA DE MULTILETRAMENTO A PARTIR DA OBRA "FOGO, GENTE!", DE CRISTINO WAPICHANA: UMA ABORDAGEM PEDAGÓGICA PARA O 6º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

Romília de Sá Feitosa[575]
Leylla Gabryelle Carvalho de Moraes Guimarães[576][577]

Resumo: Este trabalho objetivou refletir acerca das práticas de multiletramentos em sala de aula por meio da obra indígena "Fogo, Gente!", de Cristino Wapichana, em que foi realizada uma análise dos diversos sentidos e interpretações apresentados pelo *corpus* dessa pesquisa. Para mais, foi elaborada uma proposta pedagógica para o 6º ano do Ensino Fundamental, intitulada "Uma leitura para além da imaginação", a qual é constituída pelas seguintes fases: 1ª etapa – o primeiro contato com o exemplar; 2ª etapa – a primeira leitura da narrativa; 3ª etapa – a segunda leitura: interpretação e assimilação; e 4ª etapa – a criação de um vídeo baseado na obra. Cada etapa da sequência pedagógica referenciada, visa tornar o processo de leitura e assimilação um ato prazeroso, despertando, assim, o interesse do educando pela literatura, uma forma de arte e expressão desvalorizada por uma significativa parcela de estudantes, que, muitas vezes, a consideram irrelevante e tediosa. Isso posto, nesse escrito utilizou-se uma abordagem qualitativa, mediante pesquisas e estudos recentes sobre o tema, os quais auxiliaram na fundamentação desse artigo, além de coletas bibliográficas de informações que proporcionaram uma compreensão sobre os multiletramentos. A relevância dessa pesquisa se dá em propiciar reflexões que conscientizem o trabalho com os multiletramentos no processo de ensino e aprendizagem, dando-lhe mais importância e possibilidades de discussões em sala de aula. O estudo se fundamenta em autores como Sousa (2004), Kleiman (2005), Rodrigues (2016), Moura (2020), Cazden *et al.* (2021), Moreto (2022) e Lenharo (2023). Em vista disso, esta pesquisa se direciona para as práticas pedagógicas que envolvem leitura e escrita realizadas em sala de aula, as quais farão mais sentido aos alunos quando desenvolvidas a partir das competências comunicativas que, promovam o pensamento crítico e interação mútua entre professor e aluno. Desse modo, por mais que os multiletramentos estejam presentes nas práticas pedagógicas vigentes, é importante fomentar de maneira ininterrupta e consciente as produções com sentidos diversos. Dessa forma, promover experiências particulares por meio de temáticas condizentes as inúmeras realidades presentes em uma sala de aula, é que tornam o ensino mais fidedigno.

Palavras-chave: ensino e aprendizagem; multiletramento; pensamento crítico.

Introdução

[575] Graduanda do curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa na UEMASUL (Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão), campus Imperatriz. E-mail para contato: romiliafeitosa19@gmail.com.
[576] Graduanda do curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa na UEMASUL (Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão), campus Imperatriz. E-mail para contato: leyllacarvalho15@gmail.com.
[577] Profa. Esp. Kézia da Silva Calixto. Orientadora deste artigo, docente substituta na UEMASUL (Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão), Campus Imperatriz. Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras (PPLe) da UEMASUL, Campus Imperatriz. E-mail para contato: kzcalixto@gmail.com.

ISSN 2763 – 910X

Na perspectiva semiótica, o ato de ler e de produzir textos resultam das reverberações de diferentes ordens discursivas, aguçadas pelo hibridismo na linguagem, ou seja, pelos multiletramentos que fazem parte das práticas sociais, econômicas e culturais dos sujeitos em suas comunidades. Nesse sentido, em uma sociedade letrada, a escrita se tornou um fator de interação entre as pessoas e a leitura uma maneira eficaz de entendimento do mundo.

Para Sousa (2004), a escola não pode desamparar a latente relação entre cultura, saber, interesse, possibilidades e necessidades de leitura e escrita em que os alunos estão inseridos. É imprescindível que as instituições educativas dialoguem com a diversidade de textos que circulam socialmente, ou seja, que reconheçam a diversidade de práticas de letramento nas quais estes sujeitos estão inseridos.

Ademais, Kleiman (2005) assegura que a ideia de letramento surge no intuito de explicar o impacto que a escrita causa em todas as esferas de atividades, e não se singulariza a somente as atividades escolares. Essa ideia, só enfatiza que, na sociedade, a escrita faz parte de inúmeras situações cotidianas da maioria das pessoas e não apenas condizendo a sala de aula.

Isto posto, o multiletramento caracteriza-se pelo processo de aprendizagem social e histórica da leitura e escrita, discorridas de forma multissemiótica, propondo um conjunto diversificado de práticas sociais situadas que envolvem sistema de signos, para gerar sentido (Cazden et al., 2021). É por isso que é indubitável as escolas, como um dos agentes mediadores das práticas letradas envolvendo o discente e o meio social, estabeleçam novas relações e funções que, tencionem a capacidade interpretativa de seus alunos, por meio de seus discursos e declarações, amplificando, desta maneira, suas competências de conhecimento.

Para mais, a construção desse artigo deu-se mediante uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo. Como objetivo geral é proposto refletir acerca das práticas de multiletramento em sala de aula. Já como objetivos específicos visa: explicitar a relevância do multiletramento para o processo de ensino e aprendizagem; indicar na Base Nacional Comum Curricular - BNCC as competências e habilidades que abarcam os multiletramentos - 6 ° ano (EF); e propor uma sequência pedagógica visando práticas de multiletramento.

Por conseguinte, esse artigo objetiva contribuir com o trabalho de ensino e aprendizagem do multiletramento dando-lhe mais importância e possibilidades de

ISSN 2763 – 910X

discussões em sala de aula. Assim, apresenta-se o seguinte problema: como promover atividades educacionais que englobam os multiletramentos no atual contexto educacional? Desse modo, as práticas pedagógicas que envolvem leitura e escrita realizadas em sala de aula farão mais sentido aos alunos quando desenvolvidas a partir das competências comunicativas que, promovam o pensamento crítico e interação mútua entre professor e aluno.

A relevância do multiletramentos para o processo de ensino e aprendizagem

Embora a prática do uso dos multiletramentos não seja muito recente, tornou-se relevante discutir a maneira adequada de aplicação dentro do âmbito escolar. Tendo em vista que quando se trata de múltiplas ferramentas e produções de sentido, é importante compreender quais os objetivos que o professor possui para que as temáticas desenvolvidas em sala de aula sejam mais colaborativas e significativas no exercício de formação competente do discente.

Durante o período pandêmico da Covid-19, a Educação Básica precisou repensar as metodologias de aprendizagem, já que as plataformas e ferramentas digitais não eram um elemento determinante no processo de ensino. Com os inúmeros desafios existentes, a promoção dos multiletramentos ganha mais espaço, abordando novas possibilidades de instigar e manter o aluno atento no período remoto. Com base nisso, a multiplicidade de linguagens permite reconhecer competências e habilidades, como afirma Lenharo:

> [...] a ideia de multiletramentos está conectada à ampliação das formas como produzimos significados. Ou seja, não basta apenas compreender os letramentos atrelados a escrita e a leitura – também é preciso compreender outras modalidades de produção de sentido, as quais podem ocorrer por meios de sons, imagens, vídeos, noções de espaço, cor, gestos, entre outros (Lenharo, 2023, p. 54).

Diante disso, entende-se que a dinamicidade dos multiletramentos são abrangentes, todavia, isso também significa que há uma necessidade de apreensão mais assertiva, haja vista que para se realizar atividades que envolvam diferentes conhecimentos, é necessário que o professor esteja ciente e preparado para as possíveis percepções de entendimento acerca de uma temática a ser trabalhada.

ISSN 2763 – 910X

Para haver uma boa funcionalidade no uso das linguagens oral e escrita, a multimodalidade também auxilia nas metodologias pedagógicas, pois está imbricado a comunicação entre docente e discente, cuja efetividade é imprescindível para "compreender todas as maneiras de reprodução que veiculam nos textos, como também realizar a leitura desses textos de diversas formas" (Moretto; Wittke; Teno, 2022, p. 11).

Por conseguinte, os multiletramentos e todo seu arcabouço linguístico, cultural e social traz proeminência acerca das experiências, aplicações, conceitos e análises durante o ensino e aprendizagem, assim podem ser desenvolvidas de maneira simultânea e categórica. Para mais, a multiplicidade concerne à capacidade de reverberar acerca do que é novo e conhecido, para que alinhados fomentem paradigmas inovadores em prol de um ensino mais equânime e com experiências singulares, dentro da realidade de cada aluno e professor.

As práticas de linguagens da BNCC voltadas para o multiletramento

Os multiletramentos referem-se a uma abordagem educacional que reconhece a importância de desenvolver habilidades de leitura e escrita em diferentes formas de linguagem e mídia, além do texto escrito tradicional. Essa abordagem considera que vivemos em uma sociedade cada vez mais multimodal, em que a comunicação ocorre por meio de uma variedade de recursos, como imagens, vídeos, áudio e hipertexto (Cazden *et al.*, 2021).

A Base Nacional Comum Curricular – BNCC é de suma importância por ser um documento que define as habilidades essenciais a serem trabalhadas nas escolas brasileiras em toda a Educação Básica, com intuito de mediar da maneira mais eficaz possível o ensino e aprendizagem. Os eixos da BNCC: leitura, oralidade e escrita, do campo jornalístico midiático, suscitam:

> (EF69LP08) Revisar/editar o texto produzido – notícia, reportagem, resenha, artigo de opinião, dentre outros –, tendo em vista sua adequação ao contexto de produção, a mídia em questão, características do gênero, aspectos relativos à textualidade, a relação entre as diferentes semioses, a formatação e uso adequado das ferramentas de edição (de texto, foto, áudio e vídeo, dependendo do caso) e adequação à norma culta (Brasil, 2017, p. 141).

ISSN 2763 – 910X

Assim, na escola, as práticas de escrita e leitura devem acompanhar essa realidade multimodal e abranger diversas formas de linguagens. Isso significa que os alunos precisam ser expostos a diferentes tipos de textos e ter a oportunidade de criar e interpretar textos em várias modalidades. Sobre a importância dos sentidos, interpretações atribuídas aos textos literários, a Base explicita:

> (EF69LP44) Inferir a presença de valores sociais, culturais e humanos e de diferentes visões de mundo, em textos literários, reconhecendo nesses textos formas de estabelecer múltiplos olhares sobre as identidades, sociedades e culturas e considerando a autoria e o contexto social e histórico de sua produção (Brasil, 2017, p. 155).

Além disso, os educandos devem ser incentivados a refletir criticamente sobre os textos que encontram, considerando o contexto em que foram produzidos, a intenção do autor e os diferentes recursos comunicativos utilizados. Concernente à capacidade de reflexão do aluno em fazer associações de elementos do texto com problemáticas do cotidiano, a BNCC ressalta:

> (EF69LP21) Posicionar-se em relação a conteúdos veiculados em práticas não institucionalizadas de participação social, sobretudo àquelas vinculadas a manifestações artísticas, produções culturais, intervenções urbanas e práticas próprias das culturas juvenis que pretendam denunciar, expor uma problemática ou "convocar" para uma reflexão/ação, relacionando esse texto/produção com seu contexto de produção e relacionando as partes e semioses presentes para a construção de sentidos (Brasil, 2017, p. 145).

Diante do exposto, ao acatar os multiletramentos e promover práticas de escrita e leitura que de fato sejam diversificadas, a escola alinha estudantes que se tornarão pessoas mais competentes em meio a uma sociedade cada vez mais complexa e tecnologicamente avançada. Essa abordagem, por sua vez, reconhece a importância de desenvolver habilidades comunicativas flexíveis e adaptáveis, de maneira que lidem com a diversidade de linguagens presentes na comunicação atualmente.

Proposta pedagógica: uma leitura para além da imaginação

Esta proposta pedagógica direcionada para o 6º ano do Ensino Fundamental (EF) é baseada no livro "Fogo, Gente!", de Cristino Wapichana, publicado pela editora

ISSN 2763 – 910X

Leiturinha em 2023. A seguir na Figura 1, é evidenciada a capa do *corpus* utilizado nesse trabalho:

Figura 1: Capa do livro "Fogo, Gente!".

Fonte: Wapichana (2023)

Essa obra, Figura 1, trata-se de um livro de literatura infantojuvenil produzido por um escritor indígena, o qual apresenta elementos da cultura dos povos originários, como os costumes, o folclore, as comidas e outros, com o intuito de promover uma valorização dos escritos que focalizam para a cultura dos indígenas.

Para tanto, visando possibilitar o multiletramento na sala de aula em uma turma de 6º ano (EF), essa proposta pedagógica é constituída pelas seguintes etapas: 1ª etapa – o primeiro contato com a exemplar; 2ª etapa – a primeira leitura da narrativa; 3ª etapa – a segunda leitura do escrito: interpretação e assimilação; e 4ª etapa – a criação de um vídeo baseado na obra. Ademais, essa proposta de ensino foi criada com base na Sequência Básica de Cosson (2009) composta pelas seguintes etapas: Motivação, Introdução, Leitura e Interpretação.

- **1ª etapa – o primeiro contato com o exemplar**

Neste momento inicial é importante que o aluno antes de conhecer a história perceba os elementos superficiais do livro, como o escritor, o título da obra, a ficha catalográfica com informações da data de publicação, o ano, a editora, edição e nome dos responsáveis pela elaboração do manuscrito.

ISSN 2763 – 910X

Dessa forma, a obra "Fogo, Gente!", foi escrita por Cristino Wapichana, ilustrada por Graça Lima e publicada em 2023 pela editora Leiturinha, em Poços de Caldas-MG. Ao final do livro há um texto escrito por Daniel Munduruku, enfatizando a relevância da sabedoria e da natureza para a sociedade. Como processo motivacional, além da apresentação inicial da obra o professor poderá expor algumas imagens do livro em um Data show, ou ir mostrando as ilustrações no escrito.

Ademais, sobre a importância de o educando ter contato com obras literárias populares ou eruditas, Zilberman (2003, p. 25 apud Rodrigues; Tabak, 2016, p. 183) explicita que "a escola e a literatura podem provar sua utilidade quando se tornarem o espaço para a criança refletir sobre sua condição pessoal". Diante do exposto, essa proposta pedagógica objetiva levar o aluno ao processo reflexivo no tocante aos aspectos culturais dos povos originários e, consequentemente, a associar alguns desses aspectos as adversidades presentes no corpo social.

- **2ª etapa – a primeira leitura da narrativa**

A primeira leitura do livro será compartilhada, possibilitando, assim, a participação de toda a turma. Dessa maneira, o docente organizará os alunos em círculo e imprimirá três cópias da obra, as distribuindo entre eles. Para mais, é fundamental que o professor(a) possua a obra original, proporcionando a sua apreciação, assim como para acompanhar a leitura dos educandos nesse segundo momento.

Desse modo, o educador deverá lançar perguntas de compreensão textual (a resposta está no texto) concernente ao livro "Fogo, Gente!", como: quem eram os/as protagonistas da história? Qual é o principal elemento da natureza citado na história? Que refeição é preparada pela avó para a sua netinha? Quais os elementos da natureza fazem "gente"? Como são chamadas as pessoas que não são indígenas? De acordo com a narrativa, quem é o protetor do povo Wapichana? Qual é a divindade mais poderosa citada na história?

Isso posto, a segunda etapa é fundamental para que o aluno compreenda a história por meio de perguntas-chave, uma vez que a leitura inicial poderá ser de difícil entendimento. Diante disso, é nessa fase que o estudante irá conhecer os aspectos evidentes da diegese, o preparando para o processo interpretativo da obra.

ISSN 2763 – 910X

- **3ª etapa – a segunda leitura: interpretação e assimilação**

A segunda leitura do livro consiste na interpretação sobre alguns pontos relevantes do exemplar. Nessa etapa o aluno fará uma associação de aspectos do escrito com algumas problemáticas sociais ou questões relacionadas à cultura indígena, que até a atualidade estão presentes na sociedade. Diante disso, o objetivo da segunda leitura é fazer o estudante refletir criticamente concernente à obra, fazendo uma associação com as adversidades inerentes ao meio em que está inserido. Assim, será realizada uma abordagem interpretativa (sentido para além do texto) das imagens / cores e das falas do narrador(a) personagem e dos protagonistas da história.

A obra "Fogo, Gente!", narra uma lembrança, uma memória que uma netinha tem sobre sua avó. A história acontece em uma localidade indígena, em que a avó transmite uma série de ensinamentos sobre a natureza e algumas divindades do seu povo. Tais ensinamentos são focalizados para os elementos fogo, água e vento, o qual o fogo é posto em destaque na diegese, visto como um elemento poderoso, capaz de construir e destruir nações. Dessa maneira, a narrativa gira em torno do "mistério", do "simbólico", do "mágico" (Munduruku, 2023 apud Wapichana, 2023, p. 50), de um mito passado de geração para geração.

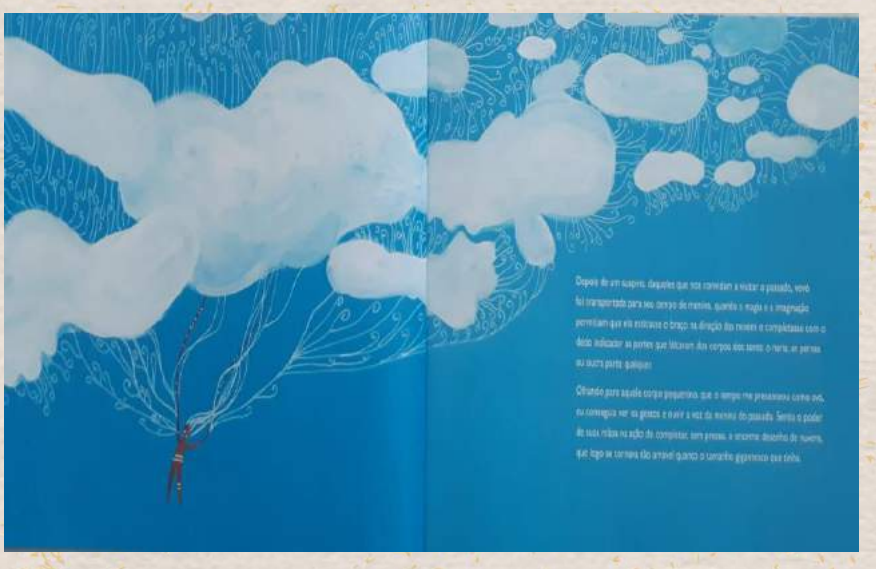
Para iniciar essa etapa, o professor deverá começar a explorar o título do livro, perguntando para os alunos a relação do título com a narrativa. Nesse caso, o título "Fogo, Gente!" trata-se de um chamamento, o qual pode ser um apelo negativo (o fogo está destruindo algo), ou ele apareceu em um local incomum, causando uma surpresa. Além disso, as cores da capa do livro "laranja" e "vermelho-escuro" são tonalidades da cor do fogo.

Em relação à cor laranja, tom presente em quase todo o exemplar, segundo o Dicionário de Símbolos *online* (2023) essa cor representa o "equilíbrio", a "espiritualidade", é o "oposto de luxúria e infidelidade", isto é, o povo Wapichana valoriza a natureza, possui uma conexão com a mãe Terra e recrimina o uso dos elementos do planeta terra para fins pessoais, principalmente, os que prejudicam outras pessoas. Relativo ao "vermelho-escuro" seu significado é atribuído a "guerra" e "perigo", podendo ser associado à história do mau uso do fogo, utilizado em conflitos que levaram a morte de milhões de pessoas.

ISSN 2763 – 910X

Nesse momento, o educador poderá adentrar o exemplar e escolher algumas partes do livro para serem explanadas no exercício de interpretação, como a Figura 2 a seguir:

Figura 2: o conhecimento transmitido pela matriarca.



Fonte: Wapichana (2023, p. 16-17)

Na Figura 2, observa-se uma mulher com diversas ramificações para as nuvens do céu. Essa mulher é uma ancestral do povo Wapichana, a avó da protagonista da narrativa. Tais ramificações simbolizam os conhecimentos passados pela matriarca para os mais novos, os quais são representados pelas nuvens. Assim, os diversos ramos também estão nas nuvens, significando que a sabedoria ancestral está sendo propagada.

No tocante ao azul-claro, conforme o Dicionário de Símbolos *online* (2023) "para os budistas tibetanos", o azul-celeste relaciona-se com a "sabedoria transcendente e com o vazio [...]", associando-se, dessa forma, com todo o saber difundido pelos ancestrais. Isso posto, a avó com suas mãos executava a "[...] ação de completar, sem pressa, o enorme desenho de nuvens" (Wapichana, 2023, p. 17), difundindo, assim, memórias, histórias e auxiliando na construção identitária do seu povo.

Por conseguinte, é evidenciada na obra uma valorização do conhecimento ancestral, o qual atualmente é descartado, considerado inútil e sem valor por uma significativa parcela das pessoas. Diante disso, possuir a concepção de que o saber transmitido pelos mais velhos não apresenta relevância trata-se de um equívoco, pois a sabedoria ancestral é um conjunto de vivências que norteiam os mais novos no mundo.

ISSN 2763 – 910X

Para mais, outra imagem relevante do livro que traz inúmeras reflexões sobre o poder do fogo e a forma errônea como esse elemento é usado, ocasionando dor e sofrimento para as pessoas, está explicitado a seguir na Figura 3:

Figura 3: o poder do fogo.

Fonte: Wapichana (2023, p. 23-24)

A Figura 3 apresenta o fogo como um elemento de destruição, utilizado em armas de guerra para benefício de alguns. Contudo, o fogo não é somente um aniquilador, ele é "vida", "conhecimento", "iluminação", "paixão", "espírito", "regeneração" e "purificação", segundo o Dicionário de Símbolos *Online* (2023). Por consequência, o fogo é um componente da natureza, o qual possui uma ambiguidade, ao mesmo tempo que nos dá a vida ele é capaz de destruí-la, o que pode ser simbolizado pela cor preta presente na ilustração acima, a qual traz a ideia de "luto", "angústia" e "sofrimento" (Dicionário..., 2023). Assim, não há paz, tranquilidade quando esse elemento é empregado inadequadamente.

Desse modo, na etapa três dessa proposta pedagógica o professor(a) explanará temáticas como: a importância do saber ancestral; a destruição da natureza provocada pelo homem; as guerras como geradoras de morte, pobreza e dor; e a pertinência de se preservar e usar com cautela os elementos da terra, focalizando para o fogo. Tais aspectos presentes no escrito ocasionam um processo reflexivo-crítico no aluno, o fazendo mudar de percepção e se questionar sobre tais problemáticas.

ISSN 2763 – 910X

4ª etapa – a criação de um vídeo baseado na obra

A última etapa da proposta pedagógica é a criação de um vídeo pela turma sobre a história do livro "Fogo, Gente!". O vídeo deve apresentar imagens relacionadas aos parâmetros da narrativa, além de uma música de fundo. O passo a passo da produção será assessorado pelo docente, já que a elaboração precisa ocorrer em sala. Assim, o professor(a) dividirá a turma em grupos, distribuindo as tarefas em:

1. Seleção das imagens;
2. Escolha dos narradores;
3. Seleção da música de fundo;
4. Montagem do vídeo.

Desse modo, o docente proporcionará ao estudante não somente o letramento literário, assim como práticas de multiletramento, pois além do aluno refletir sobre a obra, está também participando da criação de um elemento midiático presente na era tecnológica, promovendo, assim, o letramento digital. Tal produção poderá ser exposta nas redes sociais da instituição de ensino ou em um canal do *YouTube*, ou *Blog* da turma.

Considerações finais

Durante o percurso da prática pedagógica, existem algumas etapas a serem desenvolvidas utilizando o livro. A começar pelos pressupostos, em que abarca a experiência da leitura, o valor social designado no texto literário, quais linguagens são utilizadas acerca da expressividade e o efeito humanizador na prática literária. Nesse sentido, a escola é o fio condutor, capaz de atravessar as limitações e enxergar a si do outro lado como processo de evolução.

Por mais que a prática dos multiletramentos esteja presente nas práticas pedagógicas vigentes, é importante fomentar de maneira ininterrupta e consciente as produções de sentido diversos. Dessa forma, promover experiências particulares por meio de temáticas condizentes as inúmeras realidades presentes em uma sala de aula, é que tornam o ensino mais fidedigno.

ISSN 2763 – 910X

Indubitavelmente, trabalhar de maneira responsável a leitura e escrita proporciona ao aluno interpretar os sentidos apresentados em um texto, pois não se trata somente do que fala, mas também, de como fala. Para mais, durante esse processo, destaca-se a relevância da interdisciplinaridade, diálogo entre obra/leitor, as interações sociais e, sobretudo, despertar habilidades e competências potencializadas em prol do aluno.

Referências

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNC C_20dez_site.pdf. Acesso em: 07 jul. 2023.

CAZDEN, Courtney; COPE, Bill; FAIRCLOUGH, Norman; GEE, James; KALANTZIS, Mary; KRESS, Gunther; LUKE, Allan; LUKE, Carmen; MICHAELS, Sarah. NAKATA, Martin. Uma pedagogia dos multiletramentos. Desenhando futuros sociais. (Orgs. Ana Elisa Ribeiro e Hércules Tolêdo Corrêa. Trad. Adriana Alves Pinto). Belo Horizonte: LED, 2021.

COSSON, Rildo. Letramento Literário: teoria e prática. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

DICIONÁRIO de Símbolos. Dicionário de Símbolos: significados dos símbolos e simbologias, versão online, 2008-2023. Disponível: https://www.dicionariodesimbolos.com.br/. Acesso em: 2 jul. 2023.

KLEIMAN, Ângela. Preciso "ensinar" o letramento? Não basta ensinar escrever?. Brasília: Ministério da Educação, 2005.

LENHARO, Rayane Isadora. Multiletramentos, tecnologias e aprendizagem. Curitiba: Editora Intersaberes, 2023. Disponível em: https://Leitor - PDF: Multiletramentos, tecnologia e aprendizagem Pagina 4 (bvirtual.com.br). Acesso em: 2 jul 2023.

MORETO, Milena. WITTKE, Cleide Inês. TENO, Neide Araújo Castilho. Linguagem e ensino da leitura: estudos multimodais e multiletramentos. 1. ed. - eBook - Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2022. Recurso digital. Disponível em: https://Leitor - EPUB: Linguagem e ensino da leitura: estudos multimodais e multiletramentos Pagina 4 (bvirtual.com.br). Acesso em: 2 jul 2023.

RODRIGUES, D. R. C.; TABAK, F. M. A leitura e a formação de leitores: alunos do 7.º ano na escola municipal Joubert de Carvalho. Revista Triângulo, Uberaba - MG, v. 9, n. 1, 2016. DOI: 10.18554/rt. v9i1.1729. Disponível em: https://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/revistatriangulo/article/view/1729. Acesso em: 2 jul. 2023.

SOUSA, Jesus Maria. Educação: textos de intervenção. Funchal: Liberal, 2004.

WAPICHANA, Cristino. Fogo, Gente!.1. ed. Poços de Caldas, MG: Leiturinha, 2023.

ISSN 2763 – 910X

ÚRSULA: OS SUJEITOS ESCRAVIZADOS

Laine Barros Fortes[578]

Resumo: A presente pesquisa visa realizar uma análise do livro **Úrsula**, de Maria Firmina dos Reis (1825-1917), considerando a escrita de uma autora feminina, que utiliza elementos dentro da obra para denunciar as injustiças da época. A obra é considerada um romance abolicionista, com isso, as discussões que envolve **Úrsula** nos leva a pensar sobre a nova visão presente no contexto da obra, como a denúncia da escravidão. Os temas tratados no romance relatam sobre determinado período da história da literatura brasileira, o que nos faz refletir do ponto de vista da própria autora, Maria Firmina dos Reis, primeira autora negra que discute assuntos sociais de maneira crítica e abertamente sobre a escravidão, além de colocar no seu texto o negro como sujeito e não como uma figura estereotipada. Em vista disso, o trabalho objetiva discutir as injustiças praticadas em uma sociedade autoritária e patriarcal. Especificamente, analisar a partir da perspectiva da escrita de autores negros no século XIX, onde Maria Firmina traz uma visão inovadora no romance, relacionando e considerando esse período com os personagens escravizados – Túlio e Susana – representados no livro. A metodologia deste artigo consiste no desenvolvimento de uma análise dos sujeitos escravizados, com abordagem qualitativa, que se baseia ainda pelos estudos de Cuti (2010) que aborda sobre a literatura negro brasileira e destaca personagens, autores e leitores dessa literatura; estudos de Duarte(2008, 2013, 2016) que discute sobre autores negros e as questões de gênero na literatura brasileira. Os resultados preliminares apontam para uma visão e discussão de uma literatura que tira o sujeito escravizado da posição de objeto e coloca como sujeito que conta sua própria história, sendo a voz do negro um fator bem marcado no romance, portanto, Maria Firmina "quebra" os paradigmas vigentes de sua época, uma vez que o padrão imposto na sociedade desse período é diferente do apresentado pela autora.

Palavras-chave: Maria Firmina dos Reis; escravizados; sujeito; literatura negro-brasileira.

Introdução

O presente trabalho visa realizar uma análise do livro **Úrsula** (1859), de Maria Firmina dos Reis, considerando a escrita de uma autora feminina, que utiliza elementos

[578]Graduanda em Letras – Português. 8° período. Universidade Federal do Maranhão – Campus Bacabal. laine.fortes@discente.ufma.br. Orientador Rubenil da Silva Oliveira, Professor Adjunto I de Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Centro de Ciências d e Bacabal (CCBa), Coordenação de Letras de Bacabal (CCLB); Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras de Bacabal (PPGLB-UFMA); Doutor em Letras – área de concentração em Estudos Literários (UFPA); Mestre em Letras – área de concentração Literatura, memória e cultura (UESPI); Graduação em Letras – Língua Portuguesa e respectivas Literaturas (UEMA). Vice-líder do Grupo de Pesquisa Literatura, Enunciação e Cultura (LECULT); Líder do Grupo de Pesquisa em Lit eratura, Negritude e Diversidade (GEPELIND); E-mail: <rubenoliveira50@hotmail.com>/ <rubenil.oliveira@ufma.br>

ISSN 2763 – 910X

dentro da obra para denunciar as injustiças da época. Os temas tratados no romance da relatam sobre determinado período da história da literatura brasileira, o que nos faz refletir numa perspectiva da própria autora, Maria Firmina dos Reis, primeira autora negra que discute questões sociais de maneira crítica e abertamente sobre a escravidão, além de colocar no seu texto o negro como sujeito e não como uma figura estereotipada, no qual o sujeito conhece sua própria cultura e pode contar sua própria história. A obra é considerada um romance abolicionista, com isso, as discussões que envolve o romance **Úrsula** nos leva a pensar sobre a nova visão presente no contexto da obra, como a denúncia da escravidão e as injustiças em uma sociedade autoritária e patriarcal.

Sabe-se que nos séculos anteriores, no Brasil oitocentista, a mulher era vista, especialmente, no espaço doméstico, sem acesso à educação, não alfabetizadas, eram apenas para cuidar do lar e serem submissas aos seus esposos. Após algumas mudanças surgirem, mulheres se manifestam através da escrita e apresentam suas críticas sobre tal assunto, no entanto, essa literatura/escrita não era reconhecida, a exemplo de Maria Firmina dos Reis, mulher pobre e que vivia em um espaço marcadamente masculino e que não teve a sua obra reconhecida no século em que escreve.

Em **Úrsula**, a autora envereda-se a discussão no âmbito da escravidão, em que mostra homens e mulheres que viviam em extrema desigualdade e em um sistema de extremo poder dos senhores, no entanto, mostra de forma não preconceituosa e sem estereótipos, onde os próprios personagens contam sobre sua vida. Logo no início vemos a cena em que Túlio e Tancredo se conhecem e a descrição dessa cena chama atenção não só para o fato de os dois se tornarem amigos (visto que nessa época não era comum o sujeito escravizado ser amigo do senhor), mas pela própria descrição direcionada à Túlio,

> E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos e puros como a sua alma. Era infeliz, mas era virtuoso; e por isso seu coração enterneceu-se em presença da dolorosa cena, que se lhe ofereceu à vista. (REIS, 2019, p.28)

Observa-se que o sujeito escravizado é colocado como uma alma generosa, virtuoso e não era bruto, isto é, fora dos padrões que o sujeito era colocado naquele período. Assim, a presente pesquisa desenvolve uma análise em dois aspectos: contexto

ISSN 2763 – 910X

em que a obra está inserida e os elementos que nos fazem refletir sobre uma sociedade autoritária e por a obra trazer temas que não eram vistos naquele século. Com isso, o trabalho prossegue com a discussão acerca da escrita de autores negros no século XIX levando em consideração seu contexto social e uma abordagem sobre a obra relacionando com esse período e considerando os personagens – Túlio e Susana em serviço de escravidão e o sistema patriarcal.

Para tanto, o aparato teórico metodológico que fundamenta o presente trabalho subdivide-se nos trabalhos de Cuti (2010), que aborda sobre a literatura negro brasileira, destacando personagens, autores e leitores dessa literatura; Duarte (2008, 2013, 2016) que fala sobre a autores negros e as questões de gênero na literatura brasileira.

Maria Firmina dos Reis – autora negra

No arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca, com poucos personagens, versos, cenas ou histórias fixadas no repertório literário nacional e presentes na memória dos leitores. (DUARTE, 2013, p.146). Quando se fala no personagem não está presente nas obras, deve-se pensar também sobre a ausência de autores negros na literatura dos séculos passados, especialmente, na literatura do século XIX. Cuti (2010) comenta sobre Luiz Gama, Cruz e Sousa e Lima Barreto colocarem em seus textos um "desconforto em face do preconceito racial", já no final do século XIX e início do século XX, esses autores são considerados precursores da literatura negro brasileira. No entanto, quando menciona-se esses autores não pode deixar de relacionar ao seu tempo, Luiz Gama, por exemplo, é um autor que lutou em favor da abolição da escravatura e coloca em suas escritas um "eu lírico negro", mas que não consegue fugir das idealizações do Romantismo, como a sensualidade. Mas considerando sua escrita, deve levar em consideração a forma como ele e outros autores mencionados deixam transparecer em suas obras o sujeito negro (cf. Cuti, 2010).

É nesse contexto de voz do sujeito negro, que Maria Firmina dos Reis está inserida; autora do século XIX, considerada abolicionista, por mostrar o negro com sua própria voz. Sabe-se que o período em que Úrsula foi escrito (1859) era um contexto de um Brasil escravocrata e patriarcal, em um cenário onde a mulher negra não tinha espaço na literatura e nem na sociedade, era um contexto onde as 'minorias' eram

ISSN 2763 – 910X

marcadas. Ribeiro (2017) discute sobre o lugar de fala da mulher, ela coloca que "mulheres ainda são aquelas moldadas para desempenhar o trabalho doméstico e obrigadas a serem as maiores responsáveis pela criação dos filhos."(RIBEIRO, 2017, p.37). Nessa perspectiva, se ainda hoje há essa marcação quanto à representação da mulher, imagina-se o espaço que as figuras femininas ocupavam na sociedade dos séculos passados.

Ainda no século XVIII e início do século XIX as mulheres só tinham acesso a romances brasileiros produzidos por homens, e apenas a partir do meio do século XIX que algumas mulheres "ousaram" iniciar esse processo de escrita, quando se refere à romances. Dessa maneira, observa-se que as figuras femininas tiveram muitos impasses para de fato entrar no campo literário, como a pouca escolaridade, o fato de elas serem impostas apenas às tarefas domésticas e ter exclusivamente o papel de dona de lar e não ter acesso ao ensino, além de que durante o processo de leitura e escrita, elas eram mal vista pelos pais e maridos.

Nesse contexto, é importante citar que a escrita feminina se torna ainda mais difícil quando recai em mulheres negras, pobres e que não tinham condições para publicar suas produções. Quando inicia-se a escrita de romances, em um sistema patriarcal, mulheres/ mulheres negras não eram reconhecidas pois eram vistas fora do modelo exigido no âmbito literário, percebe-se isso quando se pesquisa sobre as romancistas nos séculos anteriores, e não há escritas femininas em comparação com a masculina. É nesse cenário que Maria Firmina dos Reis, autora negra, defende na sua obra as mulheres em serviço de escravidão e os negros em um contexto de sociedade totalmente patriarcal e escravista, Reis denuncia a exploração dos sujeitos e as injustiças daquela época.

Duarte(2016) afirma que por muito tempo Maria Firmina foi esquecida, não foi mencionada nem mesmo por autores como Alfredo Bosi, Antonio Candido, José Veríssimo que são escritores brasileiros. Somente a partir de 1975, que a autora passou a ser mencionada e a ser apresentada sua biografia. A própria autora sabe das dificuldades que poderia enfrentar, pois logo no prólogo do romance **Úrsula** ela coloca "sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada,.." (REIS, 2019, p. 21).

Nessa época era comum alguns autores não usarem seus nomes originais, Maria Firmina dos Reis nasceu em 1825, em São Luís do Maranhão, foi uma autora que usou pseudônimo "Uma maranhense", quando publicou "Úrsula". Reis não teve logo

ISSN 2763 – 910X

reconhecimento com a escrita, só ficou em evidência quando o historiador Horácio de Almeida e Nascimento de Morais Filho resgataram o romance e daí vem sendo inserida nos estudos literários brasileiros. Segundo Mendes (2006, p.38) "a presença da escritora Maria Firmina dos Reis, e, principalmente, a recepção do romance Úrsula podem ser verificadas pelos jornais maranhenses da segunda metade do século XIX e início do século XX." A autora tornou-se a primeira Mestra Régia e concursada da família; e foi considerada uma grande leitora, ainda que seja difícil saber quais leituras a autora costumava realizar, pois "Em seus poemas, encontram-se também epígrafes em francês. Rastreando suas obras, podemos constatar marcas de George Gordon Byron, de Bernardin de Saint-Pierre, de Harriet B. Stowe, de Louis de Larmatine, de William Shakespeare, de Almeida Garrett." (MENDES, 2006, p.26).

Hoje, Úrsula (1859) é considerado o primeiro romance escrito por mulher negra, com tema antiescravista e que apresenta condições inferior que as mulheres viviam, assuntos que de certa forma eram negados pelos autores de sua época,

> Não é só a obra de Maria Firmina dos Reis que faz com que ela se destaque das suas contemporâneas. Sua vida também é repleta de fatos que demonstram que ela era possuidora de cultura e de consciência política e social fora dos padrões estabelecidos pela sociedade interiorana e escravocrata do século XIX. (MENDES, 2006, p.24).

Percebe-se que no romance a autora retira o negro e a mulher da posição de objeto e coloca como sujeito. Nessa direção, ressalta-se que a autora traz uma importante abordagem para a literatura, pois é a partir daí que pode ser destacado o surgimento tanto da mulher negra na literatura como dos sujeitos sem estereótipos em romances brasileiros. Ainda, por ser um romance escrito em terceira pessoa, que observa e mostra a sociedade da época, fica claro as injustiças vigentes na sociedade.

Literatura negro-brasileira

Quando se fala em literatura negra, é preciso lembrar que o início deu-se com escritas de estrangeiros, que trouxeram a presença do negro e origens africanas como objeto, onde havia uma subjetividade branca em vez da negra. Algumas mudanças têm ocorrido devido aos processos e movimentos pela igualdade racial; durante os últimos anos a literatura brasileira vem mostrando uma diferença quanto a presença do negro

ISSN 2763 – 910X

nas produções, quando ele mesmo conta sua história em vez de ter um "porta voz" e mostra sua realidade.

Há uma discussão em torno da literatura afro-brasileira, se ela realmente existe ou não, Duarte (2008, p.11) coloca que "essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa." O autor coloca isso quando se refere a Maria Firmina, autora maranhense que escreveu um romance afro-descendente da Língua Portuguesa. Engana-se quem pensa que falar de literatura negra vai apenas para o lado dos autores e personagens, mas há outro ponto a ser considerado quanto a literatura negra, que é a própria designação, para Cuti (2010) a literatura negro brasileira está associada a situação da sociedade brasileira, e afro brasileiro está mais ao contexto da África. "Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira."

Segundo Cuti (2010, p.12) "o surgimento da personagem, do autor e do leitor negro trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana"; o autor fala, ainda, que estudos que envolvem africanos escravizados, descendência e a literatura brasileira, deram início no Brasil a partir de estrangeiros, estudiosos brasileiros; pois a própria nação brasileira tinha dificuldade para discorrer sobre o assunto. Relaciona-se, portanto, esse comentário à Maria Firmina dos Reis e os personagens retratados dentro do romance, no qual vem mostrando os seus próprios elementos e recursos formais e muda os "paradigmas estético-ideológicos", observa-se que a autora vai além do seu tempo, pois esses tipos de escritas não era comum levando em consideração autores brasileiros. Outra questão que pode ser pensada ao relacionar o autor negro, é quando Cuti discute que quando o escritor negro decidiu pela primeira vez abordar sobre o negro e assumir-se negro deve ter pensado na possibilidade de não ser aceito e na possível repercussão sobre o tema tratado; esse ponto é muito importante quando relacionado à autora aqui em destaque,por ser mulher, ser negra, sua escrita poderia ter sido deixada de lado.

Maria Firmina, autora de **Úrsula** traz uma nova visão quando coloca os sujeitos escravizados de forma que possa contar sobre sua história e de forma que denuncie essa escravidão. Essa é uma realidade que na atualidade ainda está presente, Cuti (2010, p.13) coloca que ainda hoje há uma luta entre escravizados e escravizadores,

ISSN 2763 – 910X

"porque a ideologia de hierarquia das raças continua". Portanto, se há uma luta contra isso, há também uma luta quanto a presença dessas vozes dentro das obras, e a partir disso pode-se pensar o que Duarte (2013) fala, de que o negro é apresentado mais como tema do que como voz autoral.

Discussões como essas são temas de vários trabalhos, com isso, é importante mencionar que a literatura negra mostra duas vertentes: literatura sobre o negro e literatura do negro (cf.Proença Filho, 2004). Na primeira há o negro como objeto, na segunda, por sua vez, traz um negro como sujeito, sem esteriótipos. Proença Filho (2004, p.161) aborda que "no século XIX, presentifica-se a visão estereotipada, que vai prevalecer até a atualidade, com alguma variação". O negro como objeto aparece nos textos em um segundo plano, coisificado, idealizado, sensualizado, como Rita Baiana e Bertoleza em *"O cortiço"* de Aluízio de Azevedo, Rita é caracterizada como uma mulher sensual, dotada de beleza características da mulher negra; Bertoleza, aparece como uma mulata que nunca para de trabalhar e que é sempre "atrapalhada" e enganada pela pessoa com quem casou, quando este diz que comprou sua carta de alforria, mas na verdade falsificou.

Assim, quando se refere ao negro como sujeito está indicando que os personagens tem sua própria fala e sua voz autoral. Proença Filho (2004) afirma que,

> Em sentido restrito, considera-se negra uma literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais, e históricas condicionadoras, caracteriza-se por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural. (PROENÇA FILHO, 2004, p.185)

O sujeito com a voz autoral, mostra a subjetividade, além de ser "um ponto de partida e de chegada", quando refere-se ao temas étnico-racial, onde não irá aparecer como negro animalizado e que está sempre para servir em um sistema desumano e de humilhação.

Relação entre os personagens Túlio e Susana

Observa-se que a obra já inicia mostrando o sujeito escravizado em uma outra perspectiva. Nos séculos anteriores o sujeito era visto com uma visão negativa, e nesse

ISSN 2763 – 910X

romance há uma ruptura dos estereótipos construídos naquele século a partir da figura de Túlio, jovem escravizado que apresenta-se como uma pessoa do bem:

> O homem que assim falava era um pobre rapaz, que ao muito parecia contar vinte e cinco anos, e que na franca expressão de sua fisionomia deixava adivinhar toda a nobreza de um coração bem formado. O sangue africano fervia-lhe nas veias; o mísero ligava-se à odiosa cadeia da escravidão.(REIS, 2019, p.27)

O romance apresenta um narrador que se mostra contrário ao sistema de escravidão e mostra sua indignação quanto a escravidão daquela época:

> Coitado do escravo! Nem o direito de arrancar do imo peito um queixume de amarga dor!!... Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima – ama a teu próximo como a ti mesmo –, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante!... a aquele que também era livre no seu país... aquele que é seu irmão?! (REIS,2019, p. 27).

Outro ponto a ser considerado é Túlio não acreditar em uma amizade entre branco e o negro ou escravizado e senhor, pois durante o encontro entre Túlio e Tancredo, este pergunta "como te chamas, generoso amigo? e Túlio responde: "a minha condição é a de mísero escravo! Meu senhor – continuou – não me chameis de amigo. Calculaste já, sondastes vós a distância que nos separa?". Nesse trecho Túlio deixa claro que se acha inferior ao outro, por está em serviço de escravidão.

Já no trecho a seguir pode-se fazer uma comparação com um discurso já mencionado anteriormente[579], onde o negro é colocado como sujeito, enquanto Fernando P., senhor, é caracterizado como alguém que tinha sido embrutecido:

> Fernando tinha vivido solitário, e desesperado com essa luta terrível do coração com o orgulho: e esses desgostos íntimos, que ele próprio forjava, o tinham embrutecido, e tanto lhe afetaram a moral, que era odiado, e temido de quantos o praticavam ou conheciam o nome. (REIS,2019, p.95-95)

Quando se refere à mãe Susana, há uma abordagem que gira em torno de sua voz narrando sobre sua saída da África e os momentos que passou no navio negreiro até a chegada no Brasil, onde viveu na casa de Luisa B. Duarte (2009) coloca que Susana é uma personagem que traz modo de representação diferenciada da existente

[579]"E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma" (REIS, p.28)

ISSN 2763 – 910X

naquele período e isso pode ser visto a partir de vários fatores como a voz de sujeito e os termos utilizados, quando saí do termo *mulata* para *negra*.

Durante a narrativa Susana é descrita tanto do ponto de vista da aparência como também dos sofrimentos que enfrentou durante a sua vida na casa de Luisa B. e Paulo B., o último descrito por ela como um homem ruim, como mostra o trecho a seguir: "Pouco depois casou-se a senhora Luisa B. e ainda a mesma sorte: seu marido era um homem mau, e eu suportei em silêncio o peso do seu rigor." (REIS, 2019, p.71). Durante a narrativa a personagem mostra que a mulher era diferente do marido, ela e a filha tinham almas bondosas e deixa claro que houve uma "melhora" na fazenda depois que Paulo B. morre, e Luisa B. e Úrsula tomam de conta do local.

Susana apresenta as crueldades a que foi submetida enquanto mulher negra e escravizada. A história dela começa quando ela sai para colher milho e amendoim, é capturada por homens e levada para o navio onde será transportada para o Brasil, deixando para trás sua família e como a personagem coloca, deixa para trás sua "liberdade". Durante o período de exportação, Susana narra todo o sofrimento de sua vida, como a falta de alimento por dois dias e compara-a como a um animal: "Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta , acorrentados como os animais ferozes das nossas matas,…" (REIS, 2019, p.71)

Nota-se que a autora coloca a questão da escravidão em perspectivas diferentes do que era visto. Susana é uma personagem que foge do ideal, pois sai da posição de objeto, e entra numa posição de sujeito, onde conta sua própria história e faz uma denúncia à escravidão. Os sujeitos escravizados, por exemplo, não são colocados como preguiçosos e malcriados, como era comum nos romances daquela época; assim como os senhores não são colocados como alguém que está querendo ajudar os sujeitos, mas como pessoas ruins e maus (como a figura de Fernando P).

Quando relaciona-se Susana às outras mulheres presentes no romance – Luisa B. e a mãe de Tancredo – percebe-se uma diferença na representação de cada uma. Para Susana, mulher negra, escravizada, é dada a voz, onde ela conta sobre suas raízes e tem o poder de resistência ao sistema autoritário daquela época. Já Luisa B. é caracterizada como uma mulher que viveu com um homem mau, em um sistema de opressão. E a mãe de Tancredo é uma mulher que também é vítima do homem com quem conviveu.

ISSN 2763 – 910X

Assim, as descrições acima mostram as vozes, realidades e semelhanças dos sujeitos Túlio e Susana. No entanto, no decorrer do livro é possível notar que há uma diferença entre Túlio e Susana quando se refere à liberdade. Susana é uma mulher negra, considerada na obra como figura protetora de Túlio, é ela quem cuida e aconselha Túlio sobre algumas de suas decisões. Durante a narrativa Susana conta sobre sua vida para Túlio para que ele pense sobre sua ida com Tancredo; o relato mostra uma crítica a partir da voz de Susana sobre a escravidão. Para a personagem o jovem está trocando um cativeiro por outro cativeiro quando decide acompanhar Tancredo, este que comprou sua alforria em forma de gratidão por tê-lo ajudado durante a recuperação da queda que sofreu; e Túlio acha que também em forma de gratidão deve acompanhá-lo:

> Não troco cativeiro por cativeiro, oh não! Troco escravidão por liberdade, por ampla liberdade! Veja, mãe Susana, se deve ter limites a minha gratidão:veja se devo, ou não, acompanhá-lo, se devo, ou não provar-lhe até a morte o meu reconhecimento!... (REIS, 2019, p.78)

É nesse contexto que observa-se uma crítica em torno das duas concepções do que os dois entendem por 'liberdade';apesar de isso ser seu objetivo, para Túlio sua liberdade é quando a compra de sua alforria é executada, mesmo indo acompanhar Tancredo. Já para Susana, todo o seu sofrimento durante anos, a liberdade seria a volta para sua família (mãe, filho, marido). Ela foi obrigada a abandonar sua família e foi privada de liberdade desde a sua vivência no navio negreiro, onde ela e as outras pessoas foram comparadas à mercadoria.

> — Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. (REIS, 2019, p.69)

Dessa maneira, Susana tenta mostrar para Túlio qual o significado de liberdade no ambiente em que eles estão inseridos. Liberdade no sentido de ser livre para viver em qualquer lugar, no caso dela em África, e não apenas com a compra de uma alforria.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

Este trabalho propôs algumas reflexões numa perspectiva de escrita de autores negros no século XIX levando em consideração seu contexto social e uma abordagem sobre a obra relacionando com esse período e considerando os personagens – Túlio e Susana em serviço de escravidão.

Percebe-se que a voz do negro é um fator bem marcado no romance, uma vez que o padrão imposto na sociedade desse período é totalmente diferente do apresentado pela autora. Portanto, Maria Firmina "quebra" os paradigmas vigentes de sua época, por trazer a voz do negro que conta sua história. Levando em consideração o que os autores falam sobre a escrita de autores negros, como a presença mais de um tema do que exatamente como voz autoral, percebe-se que Maria Firmina foi uma autora além do seu tempo, pois traz uma visão diferenciada do que era comum na época.

Túlio e Susana objetivam o mesmo, serem livres da escravidão, no entanto, com visões diferentes sobre o que é a liberdade. Susana tenta mostrar para Túlio o real significado dessa liberdade a partir das suas experiências, e isso torna-se uma crítica sobre o sistema de escravidão apresentado pela autora. Ainda, é importante mencionar a dualidade entre os personagens vistos no romance;Tancredo homem branco que é contra a escravidão, o sistema patriarcal e defende a desigualdade entre homens e mulheres, em comparação ao Fernando P. e Paulo B. homens autoritários que são descritos como maus e ruins. Outras personagens que podem ser vistas de formas distintas são Susana e Luisa B , a primeira é a negra que tem voz dentro do romance e a segunda como descrita pelo seu filho é vítima de seu marido. Conclui-se, portanto, que o romance nos mostra uma representação dos sujeitos de forma diferenciada da que era vista na sociedade do século XVIII e XIX, onde denunciam o sistema escravocrata.

Referências

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira:** um conceito em construção. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 31, p. 11-23, 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Scripta**, v. 13, n. 25, p. 63-78, 2009.

ISSN 2763 – 910X

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, v. 6, n. 2, p. 146-153, 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os Primórdios da Ficção Afro-brasileira. **LITERAFRO-Portal da Literatura Afro-brasileira**. Universidade Federal de Minas Gerais. 2016.

MENDES, Algemira de Macêdo et al. **Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira:** representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX. 2006.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras** [recurso eletrônico]. Prefácios de Ana Maria Haddad Baptista e Danglei de Castro Pereira. - 2. ed. - Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é:** lugar de fala?. Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificado, 2017.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, v. 18, p. 161-193, 2004.

ISSN 2763 – 910X

VARIAÇÃO TERMINOLÓGICA DENOMINATIVA EM MONOGRAFIAS DO CURSO DE LETRAS DA UFMA DE BACABAL

Erika Vanessa Melo Barroso[580]

Resumo: A presente pesquisa se propõe a discutir fatores funcionais que contribuem para a variação terminológica em textos escritos por graduandos ao final do curso de Letras da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. Para esse estudo, consideramos os textos de uma mesma área que discutem uma mesma temática. Selecionamos os textos da área de literatura, uma vez que o número de monografias defendidas no curso foi maior que de outros domínios de estudo. Todas as monografias versam sobre a representação da mulher em obras literárias, fazendo uma relação do contexto em que a obra foi escrita com a concepção de feminilidade no contexto atual. Pensando nisso, nos propomos a verificar como as condições discursivas contribuem para a variação terminológica na escrita acadêmica, considerando os gêneros textuais sob a perspectiva social, uma vez que o corpus analisado constitui-se de particularidades da comunicação especializada da área estudada, as quais se apresentam sob as condições dos modos de comunicação. Elegemos a Terminologia como disciplina de pesquisa a partir dos estudos de Cabré (2002), Ciapuscio (2003, 2011) entre outros estudiosos da área, que têm o estudo do léxico como foco de pesquisa no universo especializado. Para tratar sobre o gênero monografia, fazemos um diálogo com a teoria dos gêneros de Bakhtin (2016), buscamos apoio no conceito de comunidade discursiva e dos gêneros em ambientes acadêmicos, de Swales (1990, 2016), dialogando também com os postulados de gênero numa perspectiva social em Bezerra (2022). Para alcançarmos os resultados, os textos foram organizados e processados no programa computacional de análise lexical, o AntConc, que nos auxiliou a organizar a lista de termos selecionados. Os resultados mostram que a variação é uma realidade nesse campo e que os termos apresentam variantes diferentes para cada conceito analisado. O estudo mostra que as relações em torno da variação terminológica denominativa são significativas para compreendermos os fenômenos presentes na produção textual acadêmica, uma vez que os discentes, a partir da elaboração da monografia, se reconhecem como membros da comunidade acadêmica.

Palavras-chave: variação; gênero; comunidade discursiva.

Introdução

A pesquisa é uma amostra de uma pesquisa maior, que está em desenvolvimento no âmbito do programa de pós-graduação em Letras, pela Universidade Federal do Maranhão- UFMA, Campus Bacabal. A pesquisa tem como foco o trabalho com a escrita acadêmica de graduandos dos cursos de Letras da UEMA e UFMA, cujo objetivo é

[580]Licenciada em Letras - Português/Espanhol pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA); mestranda em Letras - UFMA, linha de Texto e Discurso. Email: erika.barroso@discente.ufma.brLuís Henrique Serra Orientador: Prof. doutor em Letras (Filologia e Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo.

ISSN 2763 – 910X

analisar o léxico especializado na escrita de alunos em fase de elaboração de trabalho de conclusão de curso.

No presente estudo, entendemos que o léxico específico da área aqui analisada faz parte de uma comunidade discursiva de especialistas, na qual os discentes do curso de Letras são considerados ingressantes. E para isso, esses discentes tem que conhecer as normas que regem essa comunidade, e como uma amostra dessas convenções, temos os movimentos estratégicos da escrita como o uso de termos que fazem parte dos passos retóricos comumente presente na comunidade. Considerando estes fatores, nos situamos na noção de comunidade discursiva de Swales (1990), uma vez que entende o léxico especializado como um dos pontos significativos para conceituar um determinado grupo.

Ao olhar para o léxico usado nas monografias em questão, observou-se a frequência de determinados termos ao longo dos textos que apresentavam um padrão de ocorrência. Para a coleta e a organização destes termos, usamos a ferramenta AntConc, que é um pacote de programas para processamento textual, que auxiliou a selecionar os termos e perceber as variações diferentes para cada termo que foi analisado. Diante disso, buscamos trabalhar com a variação terminológica denominativa tendo como base o fato de que os discentes usam a variação como estratégia de argumentação, de movimentos sócio-retóricos, cuja finalidade é consolidar a pesquisa na comunidade em que se insere. Como hipótese dessa constância, consideramos que as condições discursivas contribuem para isso, posto que o uso no universo especializado bem como a noção de comunidade discursiva dá suporte para o funcionamento das ações na comunidade em que eles desejam se inserir. Sendo assim, nos propomos a discutir o curso de Letras ou a área de Letras e Linguística enquanto uma comunidade discursiva da qual os graduandos almejam fazer parte, mas que, para isso, é preciso que atenda as regras estabelecidas por esse grupo. Como regras dessa comunidade, entendemos as convenções socioculturais, as pesquisas desenvolvidas pelos especialistas considerados de nível mais especializado que fazem parte da comunidade acadêmica dos respectivos cursos.

Em se tratando de uma amostra da pesquisa, cabe apresentar os objetivos que incitaram caminharmos nessa direção. Assim, a escolha de trabalhar as monografias da área de literatura do curso de Letras da UFMA já é um dos resultados obtidos, uma vez que, as monografias coletadas, as quais foram realizadas no ano de 2022 e que tivemos acesso. Isso porque, das doze monografias coletadas, oito são da área de

ISSN 2763 – 910X

literatura, enquanto as demais são do ensino básico. Outro fator importante para a organização do corpus, foi a temática trabalhada nos textos. Assim, as oito monografias tratam sobre a questão da sexualidade, sendo quatro especificamente constituídas por um padrão que gira em torno de uma mesma temática, a sexualidade, especificamente a sexualidade feminina e as questões relacionadas ao assunto, como a violência e identidade.

Considerando estes fatores, olhamos para o gênero monografia como uma ação social que representa as ações comunicativas e culturais da comunidade acadêmica e que, convencionalmente, é um gênero considerado mais estável e que apresenta características específicas que dão suporte para as discussões científicas. Nesse sentido, trazemos a discussão de Bakhtin (2016) para pensarmos o estudo do gênero a partir do uso real da língua e suas relações com enunciados e ações de linguagem relativamente estáveis. Essa perspectiva é interessante para nós adentrarmos ao universo acadêmico e suas formas de interações, uma vez que concordamos com a releitura de Miller (2012) feita por Bezerra (2022, p. 49) de que "os gêneros são mais bem entendidos, por conseguinte, como respostas a situações sociais retoricamente recorrentes". Assim, os textos especializados são produzidos com propósitos comunicativos que veiculam informações da comunidade discursiva, com isso observamos que os aspectos relacionados à pragmática acabam por caracterizar o discurso especializado, onde cada texto científico e especializado é constituído por maneiras diversas, cujas demandas permeiam condições específicas de comunicação

Terminologia: gêneros textuais e a comunidade discursiva

A Terminologia, enquanto área de estudo dos termos de uma determinada área de conhecimento, delimita a linguagem especializada como um objeto de estudo. Em Terminologia, os estudos voltam-se para os fundamentos e funcionamentos dos termos, como um dos componentes das linguagens especializadas, que entendemos como sendo "registros funcionais caracterizados por uma temática específica" materializada no texto com propósitos e objetivos temáticos, e são determinados pelo "tipo de situação em que são produzidos e os propósitos ou intenções que se propõe a comunicação especializada" (Cabré 1999c, p. 152 apud Finatto; Krieger, 2021, p. 115).

ISSN 2763 – 910X

Na Terminologia, além do termo ou a unidade lexical especializada, o texto também é um objeto de investigação e, por isso, quando a Terminologia investiga o aspecto textual, entende que é preciso considerar os contextos linguísticos de ocorrência com finalidade de compreender o funcionamento das terminologias e como isso pode evidenciar as propriedades semionarrativas dos diferentes universos de discurso, o que insere nas análises um determinado contexto sociocomunicativo, tipo textual específico e particularidades comunicativas, pois há importantes aspectos do comportamento dos termos que só podem ser explicados por meio dos fenômenos textuais e discursivos (FINATTO; KRIEGER 2021).

A Terminologia considera o texto importante para a exploração dos estudos terminológicos, a linguagem é explorada de forma mais concreta com suas relações de produção. Assim, o texto especializado comporta um compilado de elementos comunicativos que servem para demarcar um discurso específico, como a linguagem médica, administrativa e dos negócios. Os mecanismos dos textos especializados são necessários e importantes para mediar informações que são percebidas através das palavras, termos e frases, considerando-se, desse modo, elementos gramaticais e textuais para a realização de análises em distintas áreas.

Para tratarmos da comunicação especializada, cabe trazermos também os estudos de Ciapuscio (1998, p.3), que nos diz que "definir a comunicação especializada é uma tarefa complexa na qual intervém necessariamente as concepções teórico-metodológicas". Nesse sentido, a concepção do texto para os estudos da Terminologia é funcional e linguística, porque considera, para análise, a existência de vocabulários e a composição textual de acordo com as regras de uma comunidade de usuários de uma linguagem especializada.

> Ressalte-se, porém, que a maior parte desses fatores está disponível a partir da análise estrutural e linguística e, por outro, é necessário chegar à determinação do grau de especialidade de um texto a partir de sua descrição linguística. Em outras palavras, a noção de especialidade deve poder ser definida a partir de um estudo linguístico e estrutural dos textos (CIAPUSCIO, 1998, p.3)

Dessa forma, os "textos de especialidade se realizam" [..] "nos discursos de uma determinada área" (CIAPUSCIO, 2003, p. 32), por meio das características tanto discursivas quanto textuais ou mesmo elementos externos constituídos contextualmente. Por isso, cabe considerar o texto em toda sua complexidade constitutiva nos estudos terminológicos. Diante disso, tomamos os estudos de Bakhtin

ISSN 2763 – 910X

(2006) considerando que o fazer comunicativo se diversifica pelos modos de utilização da linguagem. Assim, ao abordar sobre a linguagem, Bakhtin concebe seus estudos na língua enquanto realidade concreta, o que significa dizer que se pauta na concepção da prática viva da língua. Essa prática constitui situações comunicativas distintas, gerando a maleabilidade interativa entre grupos sociais que demandam de recursos linguísticos no ato da ação comunicativa, gerando assim uma relação dialógica. Dessa forma, o autor afirma que "cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados [...]. "(BAKHTIN, 2006', p. 12). Para o teórico, as ações na sociedade são permeadas por um gênero do discurso, que se modifica a cada mudança nas práticas sociais e de língua escrita ou oral no âmbito de uma comunidade, em outros termos, os gêneros orientam atos comunicativos da sociedade. Os gêneros apresentam constância, alternância e só ganha sentido quando há relações mútuas entre as atividades e as relações socioculturais, pois os gêneros são uma forma de capturar a realidade e assim à medida em que se tem uma percepção diferente dessa realidade, consequentemente, haverá um novo gênero ou mesmo a substituição dos já vigentes. O Bakhtin (2016) afirma ainda que o surgimento de novos gêneros discursivos gera também uma nova visão da realidade.

Pensando nessa possibilidade, consideramos que a monografia enquanto um gênero convencionalmente social é designado como específica dos cursos de graduação, por determinações e situações que ocasionalmente necessitam de adendos retóricos, conforme pontua Miller (2012 apud BEZERRA, 2022) quando comenta que os gêneros são respostas às condições sociais. Sendo assim, vemos que, ao usar um determinado gênero, os indivíduos estão atendendo às exigências das convenções de uma certa comunidade, atendendo a certos propósitos comunicativos. Desse modo, concordamos que o gênero é uma ação social, pois reflete os comportamentos de um determinado grupo, conforme pontua Carvalho (2005):

> Se o gênero é entendido como ação social, temos aqui uma definição que aponta para critérios pragmáticos como características demarcadoras dos gêneros. Miller (1984, p. 151) reitera que "compreender os gêneros socialmente pode nos ajudar a explicar como encontramos, interpretamos, reagimos a e criamos certos textos". O gênero espelha a experiência de seus usuários - e um texto e a materialização desta experiência, por meio da ação ali levada a cabo, de sua forma e sua substância. (CARVALHO, 2005, p. 133).

Com isso, a relação com o texto é ainda mais próxima, visto que os gêneros textuais apresentam estruturas de uma formação caracterizada por sinais tipológicos e

ISSN 2763 – 910X

estilísticos que se fundam nas condições de produção para a formação discursiva. Para Miller (CARVALHO, 2005, p. 149) o gênero nos ajuda a "compreender melhor as situações em que nos encontramos e o potencial para o fracasso ou sucesso de uma ação conjunta", uma vez que compreendemos a comunidade que os utilizam e suas relações com os papéis sociais dos seus participantes.

Retomando o conceito de comunidade discursiva de Swales (1990), nota-se que o gênero é um reflexo das convenções socioculturais, como trazemos nesta pesquisa, as monografias analisadas representam as relações sociais que embasam o curso de Letras. Isso porque o indivíduo sempre representará a relação mútua com os demais participantes e/ou apreciadores da área de estudo, o que justifica, por exemplo que a ação retórica é fundamental para o entendimento do gênero como ação social e representação dessa comunidade, pois toda a construção textual de um gênero se vale de recursos linguísticos e discursivos com propósitos comunicativos, então o texto é construído em direção aos seus leitores. Por isso, o conhecimento do léxico de uma área torna primordial as escolhas retóricas para escrever um gênero. A respeito disso, Hans e Biasi-Rodrigues (2005, p. 115, apud SERRA, ALVES FILHO, 2021, p. 326) argumentam que:

> A noção de comunidade discursiva é empregada em relação ao ensino de produção de textos como uma atividade social, realizada por comunidades que têm conversões específicas e para os quais o discurso faz parte de seu comportamento social.

Conhecer a cultura que envolve os indivíduos diante do mesmo contexto é um fator pertinente nos estudos da comunicação especializada, considerando ainda como esses indivíduos materializam essa prática cultural na dimensão linguística. São esses questionamentos que norteiam os estudos de Swales e que nos são de interesse, especificamente, nas investigações acerca da linguagem dentro do que estuda a Terminologia, o léxico característico e identificável pelos membros e por aqueles que querem fazer parte de uma comunidade discursiva (SERRA; FILHO, 2021).

Variação terminológica denominativa morfossintática

A coleta dos textos monográficos foi realizada no curso de Letras da UFMA, onde recolhemos um total de 8 textos na área de Literatura e que tratam sobre a

ISSN 2763 – 910X

sexualidade e o corpo na literatura. Diante disso, observamos um padrão entre esses textos, mas especificamente em 4 deles, os quais tratam de violência sexual em torno do corpo feminino e a construção identitária da mulher em obras literárias. Após a identificação desses aspectos, foi possível construir nosso *corpus* de análise e, com isso, direcionar os objetivos da pesquisa, que são verificar como as condições discursivas contribuem para a presença da variação terminológica e como esta funciona nos textos do gênero monografia.

Nesta parte do estudo, a análise da variação terminológica denominativa será feita por meio de dados quantitativos, apresentando o dado de maior ocorrência, bem como também tratamos de maneira qualitativa. Essa amostra se deu a partir da utilização do pacote de programas denominado *AntConc,* que é um swite de programa que tem como foco análises lexicométricas. Ao inserirmos os textos no programa, observou-se grande ocorrência dos termos base "identidade, corpo, violência", o que nos direcionou para variantes desses termos. Em seguida, passamos a buscar pelas variantes dos termos de maneira isolada para encontrar outras variantes morfossintáticas. Consoante a isso, foram analisadas todas as variações relacionadas a esses termos, o que nos possibilitou verificar um número de variantes.

Tabela 1

Termos	Frequência do termo padrão nas monografias	Variantes	Contexto
Corpo feminino	22	Corpo\da mulher	Perante o excerto, a ativista dos direitos da mulher, explana através de exemplificações os tipos de violência contra a mulher que não se enquadra de forma genérica, apenas dentro das violências de gênero. Safiotte (2004) mostra o feminicídio como o último resquício de violência contra o **corpo feminino**, não sendo requisito estar dentro de casa para sofrer esse tipo de agressão.
Violência sexual	16	Violência contra a mulher, Violência de	As mulheres, que sofrem com a **violência sexual**, convivem com as consequências do trauma, pois seus corpos são violados e

ISSN 2763 – 910X

		gênero, violência doméstica	elas têm que conviver com esse sentimento de culpa diariamente. A **violência de gênero** deixa marcas profundas no psicológico feminino. Muitas mulheres, vítimas dessa violência, tiveram não somente seus corpos violados, mas foram obrigadas a conviver com o sentimento de culpabilidade, com a perda da autoestima e também com o apagamento de personalidade.
Identidade lésbica	15	Identidade da mulher lésbica	Por sua vez, convém ressaltar que por tratar de um estudo literário não se" esgota todo o pensar acerca do amor lesboafetivo de Flávia por dona Kênia ou mesmo pelas "outras parceiras da adolescência e vida adulta, uma vez que tomamos a construção da **identidade lésbica** como um ato performático do sujeito como posto em Butler (2016).

Fonte: elaborada pela autora

Como se observa no quadro acima, há variações denominativas nos textos analisados, o que mostra que é algo recorrente em textos especializados. Esse fato pode ser visto como algo corriqueiro, ao levantarmos a hipótese de que os textos científicos apresentam uma densidade linguística significativa ao passo que necessitam de um léxico específico e abrangente para tratar dos assuntos pertinentes à temática trabalhada. Partindo desse entendimento, percebe-se, no quadro 1, que a variação denominativa acontece nos textos dos graduandos, uma vez que essa variação contribui com a organização textual, até mesmo como recurso linguístico de diferenciação e do encaminhamento do autor aos níveis mais especializados.

Observa-se que o termo *corpo feminino* tem um maior número de ocorrências no *corpus.* Desse modo, há uma grande frequência desse termo nas monografias. Na sequência, há os termos *identidade lésbica* e *violência sexual* com próxima incidência entre ambos. Seguindo essa visão, nota-se que as variantes ligadas a cada termo são formadas pelo acréscimo de outras palavras, mas ligadas a um mesmo campo temático.

ISSN 2763 – 910X

Em se tratando da escrita acadêmica, percebe-se que esse evento pode ser um fator corriqueiro, isso pode ser percebido pelas exigências comuns dos textos científicos, que demandam um domínio da terminologia da área. Sobre a variação denominativa encontrada nos textos analisados, entendemos que podem ser classificadas como morfossintáticas, uma vez que as variantes se apresentam a partir de um termo mais geral, havendo, portanto, uma mudança em parte da estrutura léxica por meio um acréscimo na adjetivação de base nominal, como em *corpo feminino* - corpo *da mulher.* Essa percepção foi possível, uma vez que retomamos os estudos de Cabré (1999a) sobre a afirmação de que é possível que os termos sejam classificados quanto a sua classe gramatical, sendo substantivos ou adjetivos, por exemplo. No entanto, os substantivos ganham destaque no que se refere a classificação dos termos.

Ao verificarmos essa mudança na forma dos termos coletados, recorremos à definição de Freixa (2002), de que quando ocorrem alterações morfológicas na estrutura sintática do termo, trata-se de um tipo de variação morfossintática, e que apresenta mudança no nome. No caso das apresentadas na tabela acima, há um acréscimo que altera a forma de um termo e que aparecem com frequência nos textos. Essa ocorrência pode ser considerada a partir de elementos contextuais que condicionam e permitem esse tipo de variação na escrita. Uma hipótese a ser considerada é o fato de que se a monografia é vista como um gênero ainda inicial entre os gêneros especializados, e isso pode contribuir para que os graduandos não tenham uma aproximação maior com a terminologia da área em relação a outros pesquisadores de níveis mais especializados. Com isso, essa hipótese norteará as explicações para a ocorrência desse fenômeno linguístico, considerando o fato de que as questões socioculturais, as condições em que esse gênero é produzido podem apresentar condições pertinentes para o desenvolvimento da variação terminológica nos textos.

Sendo assim, nota-se que essa repetição pode ser entendida como uma forma de mostrar objetividade no trabalho, ou seja, o pesquisador busca colocar em pauta, dar maior visibilidade ao assunto tratado, como uma estratégia usada para intensificar os fatores relacionados à temática da pesquisa. Considerando que o texto é destinado a uma avaliação e para sua aprovação, é necessário está de acordo com as normas e as questões estabelecidas pela comunidade acadêmica, isso também pode contribuir com a escolha lexical do texto. Desse modo, se retomarmos Swales (1990), vemos que, entre os critérios, está a organização mediada por objetivos comuns, o uso de um

ISSN 2763 – 910X

léxico específico e os diferentes papéis representados pelos membros dessa comunidade, que dependerá do nível de experiência de cada indivíduo.

Variação denominativa no contexto de uso

Passemos a observar como as variantes aparecem nos textos monográficos, buscando identificar as funções exercidas na discussão da temática abordada em cada texto. Os excertos coletados apresentam, de forma recorrente, a variação do termo *corpo feminino,* que como vimos na tabela anterior, é o termo de maior destaque, o que se explica pelo fato de que as monografias são todas referentes a uma mesma temática e tratam do corpo feminino na literatura brasileira. Interessante notar que os pesquisadores, enquanto estudantes de graduação, buscam adequar sua escrita e linha de reflexão aos trabalhos desenvolvidos por outros pesquisadores de níveis mais especializados e isso fica evidente nas citações e menções a outros trabalhos na monografia.

Diante disso, os graduandos estão adentrando cada vez mais a uma determinada comunidade que demanda conhecimento das regras de funcionamento, como a produção de monografias ao final do curso de graduação. Isso permite que os estudantes,com uma experiência muito menor com a escrita acadêmica e com o léxico da comunidade em relação aos professores, por exemplo, busquem formas estratégicas na sua produção escrita, e para isso precisam conhecer o léxico, as proposições e abordagens teóricas da área de atuação. É o que podemos observar nos trechos abaixo, uma vez que trazemos a fim de mostrar a ocorrência das variantes usadas nas discussões do campo de estudo.

Tabela 2

Termo recorrente: corpo feminino	**Monografia 01**	**Monografia 02**
	EXCERTO 01 Além desses fatores, o romance Um destino provisório traz outras problemáticas que percorrem desde o âmbito familiar até às demais esferas	EXCERTO 02 Ou seja, com isso, fica latente a forma de superioridade masculina em relação aos sujeitos femininos e seus discursos, tendo como noção que

ISSN 2763 – 910X

VARIANTE	sociais que negligenciam a violência contra o corpo feminino." Uma outra pauta discutida por Teixeira é o estupro e o negligenciamento da sociedade frente a esse ato de covardia e misoginia do **corpo da mulher.**	essas relações de poder possuem vários estratégias, como o capitalismo, desde a noção de que a o **corpo da mulher** podendo ter acesso ao prazer, no entanto, teria que ser por meio da prostituição, pois essa, de alguma forma, não desmancharia o paradigma desejado, satisfazer o tesão masculino [...]

Fonte: elaborada pela autora

Mesmo que os textos apresentem variação, observa-se que a recorrência maior, inicialmente, está no uso do termo *corpo feminino*, conforme destacado e consequentemente na sua variante, *corpo da mulher.* Sobre esse fato, cabe então apresentarmos alguns possíveis argumentos diante das análises realizadas. No primeiro momento, essa repetição responde à hipótese de que, ao repetir um termo, o estudante entende que essa ocorrência seja necessária, uma vez que faz com que o texto se torne mais especializado. Por isso, há sempre uma reiteração do termo acompanhado de uma explicação, ou da variante como mostrado, que reforça os objetivos do trabalho de pesquisa.

Desse modo, o texto monográfico, além de ser feito para um público que se centra na mesma área, são também produzidos para uma avaliação, como vimos anteriormente, o que pode ser entendido como uma maneira de intensificação dos termos da área estudada. Para isso, os acadêmicos recorrem às variantes a partir de termos, como um recurso de especificação, explicação e definições do termo. O pesquisador pode não ser, por exemplo, tão conhecedor da terminologia da área, o que contribui de alguma forma com a constância desse termo.Diante dessa abordagem, outro ponto que podemos considerar sobre o uso do termo em questão é a relação que este estabelece com os objetivos da monografia analisada. Isso porque entendemos que os textos focam em fatores relacionados à questão da identidade da mulher, e o termo que se repete direciona os leitores sobre as questões debatidas. Assim, ao mencionar em diferentes partes do texto um mesmo termo ou sua variante, podemos entender que se trata de uma estratégia retórica usada, visto que esse embasamento vai nos dando pistas do propósito comunicativo de apresentar a pesquisa, tendo como método a indicação da centralidade do trabalho. Tal recurso pode ser visto como uma condição necessária para o desenvolvimento do gênero, que é determinado por

ISSN 2763 – 910X

condições socioculturais elencadas pela comunidade discursiva, a qual o graduando busca se inserir.

Para direcionar o propósito e introduzir a pesquisa na comunidade discursiva, a qual tem acordos entre os membros, ou seja, já tem conhecimentos consolidados na área em que os graduandos realizam o desenvolvimento do trabalho de pesquisa, estes buscam formas específicas para a estruturação da monografia. Sendo assim, os pesquisadores utilizam-se de estratégias e ações seguindo um certo roteiro, que, como um todo, compõem movimentos que se relacionam entre si criando um esquema retórico do gênero. Assim, entendemos que a frequência do uso desse termo está condicionada ao objeto de pesquisa das monografias, bem como com a explanação dos objetivos que são retomados de forma implícita ao longo do trabalho, como vemos nos trechos em que há a presença dos termos e das variantes.

Selecionamos outros trechos, que seguem abaixo, e mostram a presença da variação terminológica denominativa a partir do termo *violência sexual*. Seguindo a análise, apontamos como essa variação funciona dentro do texto, verificando ainda como as condições discursivas colaboram para tal recorrência. Mais uma vez, optamos por mostrar essa variação nas mesmas monografias que compõem a tabela anterior, porém, em passagens diferentes.

Tabela 3

Termo mais recorrente: *violência sexual*	**Monografia 01**	**Monografia 02**
VARIANTE	EXCERTO 03 A **violência de gênero** repercute como uma imagem direta da ideologia patriarcal, demarcando as relações de poder entre o masculino e o feminino. Considerando isso, o grupo inferiorizado é encarado como subproduto do próprio patriarcalismo, que representado por uma herança machista, perpassa muitas vezes de forma implícita e dissimulada, mediando a imagem da mulher [...]	EXCERTO 05 Sobre a **violência de gênero,** Teles e Melo (apud GIORDANI, 2006, p. 97-98) afirmam que "são os papéis sociais impostos às mulheres e aos homens, reforçados por culturas patriarcais, que estabelecem relações de dominação e violência entre os sexos". As relações de gênero foram criadas de acordo com a inferiorização da mulher e a autoridade do homem e, diante disso, os homens acreditam que possuem total domínio sobre as mulheres pelo fato de se sentirem superiores.

ISSN 2763 – 910X

	EXCERTO 04 Ao debater sobre **violência de gênero**, Safiotte (2004) evidencia a visão genérica das pessoas acerca desse tema, encarada apenas como violência contra a mulher. Desse modo, a escritora traz categorias que enquadram a visão essencialista das pessoas. Assim, um elemento humano pertencente àquele território pode sofrer violência, ainda que não se encontre nele instalado.	EXCERTO 06 Sobre isso, Saffioti (2015) traz o conceito de mecanismo da patologização, ressaltando que também obscurece a compreensão do fenômeno da **violência de gênero** o raciocínio que patologiza os agressores.Existem casos em que ocorre uma violência sexual, e os agressores são considerados portadores de alguma doença mental, as vítimas do crime se sentem culpadas de todas as formas possíveis[...].

Fonte: elaborada pela autora

Como é possível observar nos trechos acima, o texto se constrói por meio dessa rede de componentes, que permite uma ênfase maior no assunto tratado, o que colabora para a organização textual e direcionamento do leitor sobre a temática em questão. Cabe notar que a conexão desses elementos é feita por uma base conceitual, o termo *violência*. Essas denominações vão se evidenciando no texto especializado acompanhadas por explicações teóricas, se mostrando como uma característica necessária para o desenvolvimento do texto. Observa-se que essa particularidade, em que os autores de monografias usam tais variantes acompanhadas de abordagens teóricas, é uma estratégia necessária para a fundamentação do texto.

Frente às hipóteses levantadas inicialmente, sobre a variação terminológica nos textos monográficos, outra resposta possível, tendo como base a tabela acima, é fato de que o uso dessa variação acompanhada por fundamentações teóricas pode ser visto como um outro passo retórico diante de um propósito comunicativo de situar a pesquisa na área da Literatura, usando como estratégia ou passos a citação de teorias para respaldar o que está sendo trabalhado. Em se tratando de estudantes de graduação, é perceptível que estes estão dando seus passos em direção a comunidade acadêmica, o que reflete nos modos de organização da escrita, de maneira que a monografia é o gênero característico de final de curso e apresenta um trabalho descritivo e analítico dos pesquisadores.

Consoante a essa abordagem, percebe-se que o léxico usado nos referidos textos é comumente usados na área de Literatura, uma vez que refletem os conceitos discutidos neste campo de pesquisa. Se consideramos que as monografias representam

ISSN 2763 – 910X

ações socioculturais do ambiente acadêmico, entende-se portanto que isso se firma no léxico especializado, como vimos nas tabelas acima, que mostram, por exemplo, denominações como *identidade da mulher lésbica, corpo feminino, violência de gênero,* que vão se apresentando no texto como forma de direcionar e situar o leitor na pesquisa. Dessa forma, observa-se que, segundo Koch (2000, p. 156), "a seleção lexical é outro recurso retórico de grande importância", pois a escolha de "um determinado termo pode servir de índice de distinção, familiaridade" ou como vimos, pode estar a favor das discussões em torno da temática da sexualidade na literatura.

Esses resultados que apresentamos sobre a organização textual e discursiva das monografias nos direciona ao que Swales (1990) denomina de comunidade discursiva. Conforme observamos, a variação terminológica aparece nos textos fazendo parte de movimentos que retomam e direcionam a leitura aos objetivos e aspectos que são detalhados ao longo da pesquisa. Cabe, portanto, entendermos que comunidade discursiva, segundo Swales (1990, p. 9, apud BEZERRA, 2022, p. 90) trata-se de "redes sociorretóricas que se formam a fim de atuar em favor de um conjunto de objetivos comuns", tais objetivos são vistos e ordenados por uma relação significativa de gêneros próprios dessa comunidade.

Cada gênero apresenta suas particularidades que podem ser percebidas à medida em que se considera para análise os fatores contextuais. Há gêneros que apresentam maior liberdade linguística, enquanto outros tendem a seguir uma estrutura mais sólida, como é o caso da monografia, que apresenta temas de diferentes áreas científicas, utilizando léxicos específicos de determinada comunidade acadêmica para alcançar seu propósito comunicativo. Sendo assim, o gênero é manifestação dos meios sociais que influem em sua produção, pode ser visto como materialização e concretização das ações sociais, pois ao usá-lo os indivíduos fazem necessariamente o uso concreto da língua, aprimorando as escolhas lexicais e convenções socioculturais da comunidade do respectivo gênero.

Algumas conclusões iniciais

A abordagem que tomamos ao longo dessa pesquisa foi fundamental para compreendermos que o texto acadêmico é um espaço que permite a variação terminológica. Dentre as possíveis causas dessa ocorrência, conforme constatamos neste trabalho, está o fato de que a variação está relacionada à organização textual e

ISSN 2763 – 910X

contribuição para fazer referência a um termo. Assim, a primeira constatação apresentada foi o uso recorrente do termo *corpo feminino*, que como vimos, teve expressivo uso nos textos como forma de retomar o tema central dessas pesquisas.

Nas monografias analisadas, a temática da identidade e da violência contra a mulher foi a temática mais debatida, o que faz com que os termos encontrados sejam nesse campo discursivo. Esse resultado é consequência da própria área em que as monografias se enquadram, assim como com a identidade do curso que tem como foco a referida perspectiva de estudo. Consoante a isso, olhamos também para o papel exercido pelos discentes, visto que estes são considerados ingressantes nesta comunidade discursiva, o que faz com que necessitem de uma maior repetição de um dado termo como forma de usar o léxico específico da comunidade.

Além desse termo em questão, outro que apresentou grande ocorrência foi *violência sexual*. Assim, é possível relacionar esse acontecimento às mesmas causas do termo mencionado acima, posto que reflete as particularidades do curso de Letras. Se recapitularmos as condições discursivas relacionadas a essas abordagens, pode-se perceber que isso favorece tais feitos, uma vez que estamos tratando de um texto especializado. Essas ocorrências representam a precisão que os discentes têm, enquanto especialistas ingressantes, de direcionar seus trabalhos para esta comunidade, e isso é um reflexo sociocultural do curso de Letras enquanto comunidade discursiva.

Dessa forma, notou-se que na ocorrência dessa variação, visto que houve a presença de outros fatores, como vimos na tabela 3 em que os discentes repetem os termos e suas variantes acompanhados de uma abordagem teórica para fundamentar a discussão. Esse recurso usado, consideramos como um movimento intencional de situar a pesquisa no campo teórico por meio de passos de referenciação da temática das relações de sexualidade. No campo de estudo da Terminologia, essas ponderações só foram possíveis, quando nos direcionamos à posição dos termos e variantes dentro dos textos analisados, considerando-os pertencentes a um universo especializado.

Referências

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso.** São Paulo: Editora 34, 2016.

BEZERRA, Benedito Gomes, -1965. **O gênero como ele é (e como não é)**. - 1. ed. - São Paulo: Parábola , 2022.

ISSN 2763 – 910X

BIASI-RODRIGUES, Bernadete; HEMAIS, Bárbara. **A proposta sociorretórica de John Swales para o estudo de gêneros textuais.** In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, Désirée. (orgs). Gêneros: teoria, métodos, debates. São Paulo: Parábola, 2005, p. 108-129.

CABRÉ, M. T. (2002) «**Textos especializados y unidades de conocimiento: metodología y tipologización**». En: García Palacios, Joaquín; Fuentes, M. Teresa (eds). *Texto, terminología y traducción.* Salamanca: Ediciones Almar, p. 15- 36. ISBN: 84-7455-079-3. Disponível em: https://media.utp.edu.co/referencias-bibliograficas/uploads/referencias/capitulo/198-textos-especializados-y-unidades-de-conocimiento-metodologia-y-tipologizacionpdf-ZXU9Q-articulo.pdf

CABRÉ, M. T. (1999a). **Terminology: Theory, Methods, and Applications.** Barcelona: John Benjamins Publishing Company. In: FETTER, Giselle Liana. Variação terminológica nas pesquisas sobre divulgação científica: análise dos termos empregados por professores pesquisadores das universidades brasileiras.

CARVALHO, Gisele de. **Gênero como ação social em Miller e Bazerman: O conceito, uma sugestão metodológica e um exemplo de aplicação**. In: Generos: teorias, metodos, deba.tes/ J.l. Meurer, Adair Bonini, Desiree Motta-Roth, organizadores. - Sao Paulo: Parabola Editorial, 2005 (lingualgem] ; 14).

CIAPUSCIO, Guiomar. **Textos especializados y terminología**. Barcelona: IULA, 2003.

CIAPUSCIO, G. E. **La terminologia desde el punto de vista textual: selección, tratamiento y variación**. Organon, v. 12, n.26, p. 1-15, 1998.

FREIXA, Judit. **Reconocimiento de Unidades Denominativas : Incidencia de la Variación en el Reconocimiento de las Unidades Terminológicas.** La Terminología Científico-Técnica, Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra, 1° Edición, mayo del 2001. In: DIEGUES, Cléo de Souza. A variação morfossintática na terminologia.

KOCH, Ingedore Grunfeld Viliaça. Argumentação e linguagem. 6. ed. - São paulo: Cortez, 2000.

Serra, L. H., & Filho, F. A. (2021). **Os gêneros textuais especializados e o conceito de comunidade discursiva como elementos de análise da variação denominativa em terminologia**. Revista Desenredo, 17(2). https://doi.org/10.5335/rdes.v17i2.12613

SWALES, J. M. **Genre analysis: English in academic and research settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

ISSN 2763 – 910X

VARIEDADES LINGUÍSTICAS NO CONTEXTO ESCOLAR: DESRESPEITO E PRECONCEITO ÀS NORMAS NÃO PADRÃO

Hugo Leonardo Lima de Aguiar[581]

Resumo: O objetivo deste estudo, sob a justificativa de que, no âmbito escolar, ainda existe uma supervalorização da gramática normativa, o que, por sua vez, gera uma drástica redução e inexistência do estudo e da aprendizagem do que se trata a variação linguística, é verificar a variação linguística no âmbito escolar e a influência do preconceito linguístico para os alunos nesse ambiente, que faz com que muitos alunos não saibam se comunicar em determinados contextos sociais pela falta do ensinamento desse conhecimento. Desse modo, surgiu a pergunta norteadora: o preconceito linguístico tem sido combatido no âmbito escolar? A fim de alcançar o objetivo e de responder a problemática, foi realizado um estudo qualitativo de cunho bibliográfico. Pontua-se que o combate a esse tipo de preconceito ainda tem sido desenvolvido, visto que nem todos os docentes se familiarizam com essa pauta, deixando de lado a variação linguística e a importância de trabalhá-la em sala de aula, assim, os professores desempenham um papel essencial na eliminação de preconceitos e devem ter muito conhecimento sobre o assunto e desenvolver novas atitudes no ensino da língua portuguesa, tanto na teoria como na prática.

Palavras-chave: aprendizagem; combate à descriminação linguística; variantes linguísticas.

Introdução

O tempo e o lugar são fatores que influenciam a variação linguística. O estudo da diversidade linguística no Brasil tornou-se muito popular nos últimos anos, principalmente porque este tema é amplamente discutido nas escolas, pois alguns estudiosos têm realizado muitas investigações e diversos estudos para identificar, analisar e revelar esses fenômenos, além disso, em razão dos meios sociais e da ampla discussão por parte de linguistas sobre esse fenômeno, surge a problematização do preconceito linguístico. Nesse sentido, Lima (2021) acredita que um dos maiores males da sociedade atual é a discriminação linguística, especialmente contra aqueles que se dizem especialistas em português brasileiro por meio da educação. O indivíduo não precisa conhecer bem a pronúncia de outro idioma para decidir que ele é rudimentar, incompetente ou pobre, com isso, depois de estudar na universidade, muitos alunos

[581] Graduado em Letras e em Jornalismo, especialista em Língua Portuguesa e em Docência no Ensino Superior. Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão. É professor de Língua Portuguesa da Rede Estadual de Ensino do Maranhão pela Secretaria de Estado da Educação (SEDUC-MA). E-mail: hllaguiar@hotmail.com.

ISSN 2763 – 910X

têm ideias diferentes sobre como resolver o problema do preconceito linguística, mas alguns são limitados pelo sistema político de ensino da escola pública, causando muitos conflitos na sociedade, visto que o público-alvo da escola é diferente e cada aluno tem uma cultura e linguagem distinta.

Por causa de tal discriminação, ocorrem casos de racismo e problemas de interação entre os alunos na sala de aula, criando um ambiente hostil para os discentes. Utilizando essas informações, o desenvolvimento desta pesquisa é necessário para garantir que todos tenham consciência da importância de respeitar e valorizar a diversidade cultural e linguística. Nesse viés, surge a seguinte pergunta norteadora do estudo: o preconceito linguístico tem sido combatido no âmbito escolar?

Além disso, destaca-se que o objetivo geral do estudo foi verificar a variação linguística no âmbito escolar e a influência do preconceito linguístico para os alunos nesse ambiente. Para tanto, foram usados os seguintes objetivos específicos: verificar a variação linguística em relação ao contexto histórico da Língua Portuguesa; compreender a existência do preconceito linguístico; e entender a influência do preconceito linguístico no ambiente escolar.

Existem muitos casos de discriminação linguística nas escolas (salas de aula), visto que alguns alunos enfrentam *bullying* real porque se expressam de maneiras que vão contra a gramática normativa, no entanto, como ressalta Braga (2021) e segundo a Linguística Aplicada, o que é considerado um “erro” em termos convencionais é considerado apenas uma inadequação nessa área.

O campo da Linguística há muito enfatiza que a língua não é um sistema imutável, em outras palavras, o tema da fala e da linguagem pode mudar dependendo da situação social. Esses diferentes tipos de uso da linguagem nem sempre seguem um procedimento padrão, pois são influenciados pelas situações interativas em que são encontrados. Sendo assim, um dos motivos que motivaram a realização desse estudo foi o fato de que no âmbito escolar, ainda existe uma supervalorização da gramática normativa, gerando uma redução e inexistência do estudo e aprendizagem do que se trata a variação linguística, fazendo com que muitos alunos não saibam se comunicar em determinados contextos sociais pela falta do ensinamento desse conhecimento.

Assim, a pesquisa foi realizada com foco na metodologia bibliográfica, ou seja, foi baseado em uma revisão de literatura que Gil (1999) descreve como método técnico de pesquisa, este estudo é descritivo, com abordagem qualitativa, assim, ao estudar artigos científicos, monografias e dissertações disponíveis em plataforma de publicação

ISSN 2763 – 910X

de estudos científicos, o pesquisador pode obter informações mais precisas, informações claras sobre o tema em questão e dados precisos exatamente sobre aquele tema.

Destarte, o estudo foi dividido em três seções, a primeira, aqui explanada, trata da introdução, em seguida tem-se o desenvolvimento, o qual foi dividido em três subseções com o intuito de falar separadamente de cada aspecto trabalho e relevante ao tema trazido. Por último é visto a conclusão, no qual verifica-se os principais pontos trabalhos e as considerações finais necessárias.

A Língua Portuguesa e suas variações no Brasil

O português cobre a maior parte da população brasileira, contudo, esta linguagem não pode ser considerada homogênea visto que existem diferenças regionais. Nesse sentido e segundo Faraco (2019), o português no Brasil representa uma "polarização sociolinguística" que separa duas grandes variedades sociais, esses conjuntos diferem principalmente na morfossintaxe, que coloca as variedades sociais que compõem o chamado português brasileiro culto (falado por pessoas instruídas alfabeticamente e que vivem em áreas urbanas), por um lado, e as variedades sociais que compõem o português brasileiro popular (falado por pessoas que vivem em áreas rurais).

Na segunda metade do século XX, ocorreu a migração das pessoas do campo, e essas variedades também passaram a fazer parte do ambiente urbano, como aponta Faraco (2019), essa polarização não pode ser vista como rigidamente dicotômica, uma vez que o português brasileiro é heterogêneo e a urbanização levou a múltiplos contatos linguísticos entre diferentes regiões, resultando em sobreposição e intrusão entre diferentes variedades.

O Português Padrão (PP) é amplamente considerado como a forma mais correta de falar a língua; as normas estabelecidas pela gramática contêm o mito de que é importante falar a língua tal como ela é escrita, indicando que seus usuários são educados e capazes de escrever, no entanto, o estudo de Bagno (2007), mais precisamente em "A Língua de Eulália", ele examina as variedades linguísticas do português brasileiro, levando em consideração as condições sociais e socioeconômicas dos falantes, bem como as influências regionais e culturais sobre os falantes, portanto, é importante saber que embora o português seja uma língua comum em todo o país,

ISSN 2763 – 910X

ele é pronunciado de forma diferente dependendo do falante, do contexto social e regional em que está inserido.

Desse modo, é mencionado por Vieira e Nascimento (2021) ao fazer isso, é possível verificar que a língua está em constante mudança, para utilizá-la corretamente, o falante deve considerar os fatores externos que o acompanham, pois não existe uma maneira única de fazer isso, sendo assim, não há dúvida de que no português escrito é necessário seguir o PP, pois as regras estabelecidas gramaticalmente promovem uma certa uniformidade da escrita e assim possibilitam a compreensão de textos escritos.

No entanto, entende-se que essas regras devem ser aplicadas apenas à escrita do português brasileiro, o português falado, como já mencionado, deve ser considerado em seu contexto comunicativo e nos fatores sociais que influenciaram sua formação, portanto, as diferentes formas de coloquialismo não são erros que se desviam da norma padrão, mas sim variações do português.

Nesse sentido, surge o Português Não Padrão (PNP), também conhecido como Português Popular, o PNP difere do português falado em PP pois é pronunciado de forma informal e não segundo regras gramaticais, de acordo com Vieira e Nascimento (2021) estes falantes têm uma classe social baixa, baixa escolaridade ou baixo estatuto socioeconômico, independentemente de viverem no campo ou na cidade, contudo, essas pessoas não usam o PNP apenas por esses motivos, por isso, analisar as raízes e origens do PNP é fundamental.

Variação Linguística

Ainda seguindo pontuações de Vieira e Nascimento (2021), os indivíduos sempre podem aprender algo novo sobre a língua, desse modo, é ressaltado também que a cada momento é modificada a forma como nos comunicamos por causa da variabilidade linguística, que é a adaptabilidade da linguagem. Sendo assim, Bagno (1999) argumenta que a língua pode ser considerada um iceberg no mar do tempo, e a gramática normativa descreve apenas uma pequena parte dela, que é o que chamamos de “norma padrão”, com isso, como resultado, a variação linguística é encontrada no uso falado ou escrito da linguagem e por isso as diferenças e variações da língua podem ser causadas por vários fatores.

Como destacam Braga (2021), é responsabilidade do professor respeitar as variações linguísticas que os alunos utilizam no dia a dia e ensinar a norma padrão,

ISSN 2763 – 910X

pois a maioria dos alunos só a aprendem na escola, além disso, também não se deve fazer com que os seus ensinamentos sejam considerados coercivos, quer se trate de uma questão social, econômica ou cultural. Desse modo, é importante que os alunos tenham autonomia para se expressar através de variante padrão, principalmente em situações formais/controladas de fala e escrita, assim, cabe ao professor enfatizar como e em quais ambientes ela é utilizada (finalidade comunicativa).

Entre os tipos mais comuns de variação linguística é possível encontrar a diafásica, como acontece na sala de aula, na qual o contexto de comunicação costuma ser muito informal, o que depende do contexto de comunicação, frases como “olá, véio” ou “tá ligado nesse lance do ENEM?” é frequentemente comum neste contexto. Além disso, Braga (2021) menciona que existe também uma variação diatópica ou geográfica, mais ampla porque inclui influências históricas, sociais, econômicas e naturais que influenciam e moldam a língua falada nas diferentes regiões do país.

Como resultado da variação sociocultural, o estatuto socioeconómico, o nível de escolaridade e a idade do falante podem ser considerados desfavorecidos ou classificados, assim, os alunos que usam variações linguísticas podem perder o interesse na aprendizagem se foram ridicularizados, por isso os professores precisam monitorar essa questão de perto na sala de aula (BRAGA, 2021).

Portanto, é extremamente importante focar na heterogeneidade da língua na sala de aula, visto que ensinar gramática normativa aos alunos pode ajudá-los a se sentirem mais confortáveis ao usar a língua em ambientes formais/controlados e a esclarecer a escrita em tais situações, no entanto, como professor, é preciso capacitar os alunos a distinguir uma variação linguística de outra, a fim de torná-los críticos e reflexivos sobre a língua e o seu uso.

Preconceito Linguístico

O Brasil é um país continental, o que significa que é imenso, e como resultado da sua colonização, tem uma grande população multicultural, incluindo europeus, africanos, povos indígenas e asiáticos, por isso tornou-se um país com uma cultura muito diversificada desde os tempos coloniais. Assim, se a língua for tomada como um fenômeno social, esse fenômeno tem consequências também para a fala, tornando-a o resultado de uma confusão enraizada no solo do Brasil, que contribui e continua a contribuir para os muitos dialetos e expressões linguísticas no país (CARVALHO, 2022).

ISSN 2763 – 910X

Durante muitos anos, o ensino da gramática normativa foi valorizado porque a língua era considerada um sistema homogêneo, separando-a de seus falantes e negligenciando assim a diversidade linguística da língua, de acordo com Carvalho (2022) esta prática resulta na repetição do modelo de língua dominante e na percepção das diferenças como déficit, o que leva a preconceitos linguísticos, em muitos casos, a escola trabalha para manter esse preconceito trabalhando apenas dentro do padrão educado, ignorando as variações linguísticas que levam à sua marginalização.

Nessa marginalização, Bagno (2002) chama o preconceito linguístico de "avaliação negativa, desprezo ou desrespeito pelas formas menos valorizadas de expressão linguística", assim, os preconceitos linguísticos ocorrem quando as normas gramaticais são comparadas com a forma como as pessoas se expressam na fala ou na escrita, com base numa série de fatores diferentes - tais como socioeconomia, grupos etários, geografia e outros.

De acordo com Vieira e Nascimento (2021), a discriminação contra a diversidade linguística pode assumir muitas formas, incluindo desrespeito ou desaprovação, no entanto, historicamente, tem havido uma percepção de que algumas pessoas estão certas e outras não quando se trata da fala, por exemplo, na região Nordeste, alguns cidadãos vivenciam a xenofobia quando visitam outras partes do Brasil, devido à sua fala ou vocabulário, alguns dos quais são desconhecidos em outros lugares. Para Bagno (1999), é importante notar que todos os falantes de uma determinada língua usam essa língua corretamente, desse modo, o Português Brasileiro, independentemente de sua localização ou variação, deve ser considerado "autêntico", pois a língua varia de acordo com o contexto, cultura e região de quem fala essa língua.

O cumprimento dos documentos legais e a cooperação contra a discriminação linguística são essenciais, com isso, para reduzir e superar a discriminação linguística, a BNCC mostra e ressalta a variação linguística. Nessa perspectiva ela recomenda:

> Conhecer algumas das variedades linguísticas do português do Brasil e suas diferenças fonológicas, prosódicas, lexicais e sintáticas, avaliando seus efeitos semânticos. Discutir, no fenômeno da variação linguística, variedades prestigiadas e estigmatizadas e o preconceito linguístico que as cerca, questionando suas bases de maneira crítica (BRASIL, 2018, p. 85).

Embora a BNCC recomende o conhecimento de algumas variedades linguísticas, ela ainda foca no ensino da língua de acordo com os princípios do sistema geral, por isso é ressaltado que o método de ensino na língua materna está associado ao ensino

ISSN 2763 – 910X

da escrita, ou seja, ao ensino baseado em regras gerais e normativas da norma culta. Em virtude disso, a abordagem feita com foco na variação e no preconceito linguístico é superficial nesse documento, além disso, menciona-se que a norma padrão da língua não pode ser deixada de ensinar, mas é preciso que o aluno compreenda a variação linguística com o intuito de combater o preconceito linguístico, levando em consideração que toda linguagem possui uma função social ou cultural.

Preconceito e variação na realidade escolar

Devido à falta de educação formal, as classes sociais menos respeitadas têm maior probabilidade de utilizar formas linguísticas consideradas inferiores pelos preconceitos linguísticos, segundo Braga (2021), os preconceitos enraizados em nossa sociedade são os mais diversos, no entanto, é importante superar esta intolerância pois algumas pessoas podem sentir-se inferiores e acreditar que nunca alcançarão o sucesso social em razão desse motivo, ademais, assim como existem preconceitos contra religião, raça, gênero, também existem contra a língua, o que chamamos de preconceito linguístico, que significa que as pessoas são vistas de acordo com a forma como se expressam verbalmente, o que nunca deveria acontecer, visto que cada pessoa tem o direito de se comunicar da forma que lhe convém.

Segundo alguns autores e Braga (2021), a expressão verbal de uma pessoa pode levar à marginalização ou à hierarquia social, assim, os padrões de linguagem de um falante podem, portanto, determinar o tipo de envolvimento social do falante na sociedade, no entanto, muitos outros fatores influenciam a colocação social ou a marginalização de um indivíduo. Nesse viés, as escolas muitas vezes ensinam apenas normas derivadas da gramática normativa, deixando de lado a dinâmica da língua, a qual é considerada a identidade do aluno e deve ser preservada também em sala de aula, pois é justamente através da fala que ele se identifica com sua comunidade, refletindo, entre outras coisas, sobre a classe social, idade e local de origem.

O preconceito linguístico é generalizado nas salas de aula, já que em uma mesma turma, o grupo de alunos é heterogêneo, ou seja, há alunos de classes sociais diferentes, como A, B, C, há alunos da zona rural ou de outras áreas, todos únicos e com uma forma de se comunicar distinta (alguns usam a língua padrão da região, alguns padrões de outras regiões), o que leva a piadas, sarcasmo e comentários ofensivos em relação a forma de falar, é justamente isso que precisa ser abordado em

ISSN 2763 – 910X

sala de aula, mostrando que diferenças existem e precisamos aceitá-las, o mais importante é a comunicação efetiva, ou seja, que um sujeito fale e o outro o compreenda, apesar da variação linguística, como é pontuado por Braga (2021), eliminar estes preconceitos na sala de aula exige quebrar as barreiras entre a fala e a escrita e dissipar o mito de que um é sempre formal e o outro sempre informal.

De acordo com Lima (2021), quanto maior o nível econômico, maior o talento intelectual do indivíduo, pois ele tem mais possibilidades e meios para adquirir conhecimento, no entanto, certas atitudes por parte dos professores podem ajudar a reduzir os casos de preconceito linguístico, como priorizar a fala em sala de aula e dar conselhos sobre como falar em público e lidar com diferentes situações cotidianas, mas respeitando as diferenças linguísticas únicas de cada pessoa.

Os professores devem enfatizar em sala de aula que não existe uma única linguagem correta, mas que existem muitas situações cotidianas que exigem o uso adequado da linguagem verbal, dessa forma, os alunos conseguiram usar o idioma em diversas situações, assim, quando o português é ensinado nas escolas segundo um conjunto de padrões e normas que substituem os tipos de variação linguísticas existentes, acaba por criar um ambiente de exclusão, quando as escolas deveriam ser locais de interação, informação e aprendizagem.

Nesse sentido, o papel das escolas é oferecer aos alunos conhecimento e aprendizagem de qualidade que respeite e amplie o conhecimento com que cada um contribui, assim, quando apenas a linguagem padrão é valorizada, a sala de aula deixa de funcionar como local de comunicação e interação, como resultado, a comunicação torna-se um local de correção e repressão.

Considerações finais

Apesar da implementação de diversas políticas públicas voltadas para a melhoria da educação, incluindo a BNCC, fica claro que as escolas ainda perpetuam métodos tradicionais de ensino, em que os professores possuem conhecimento e os alunos são meros espectadores, além disso, o ensino de linguística ainda se limita ao ensino de gramática.

É, portanto, necessário combater os preconceitos linguísticos existentes e ensinar português através de atividades dinâmicas e estimulantes que permitam aos alunos descobrir a diversidade linguística existente e conhecer os contextos adequados

ISSN 2763 – 910X

em que estes modelos podem ser utilizados. Neste processo, os professores desempenham um papel essencial na eliminação de preconceitos e devem ter muito conhecimento sobre o assunto e desenvolver novas atitudes no ensino da língua portuguesa, tanto na teoria como na prática.

Assim, foi possível responder a pergunta norteadora do estudo que foi: o preconceito linguístico tem sido combatido no âmbito escolar? Pontua-se que o combate a esse tipo de preconceito ainda tem sido desenvolvido, visto que nem todos os docentes se familiarizam com essa pauta, deixando de lado a variação linguística e a importância de trabalhá-la em sala de aula, no entanto, quando não é visto esse aspecto na escola o aluno fica limitado a compreender que a forma que ele fala ou que outra pessoa, quando usa uma variação informal em ambientes em que não cabe esse tipo de variação, é errado, e como já foi ressaltado, a noção de erro na variação não existe, o que é existe é o uso da variação linguística inadequada em determinado contexto comunicativo.

Referências

BAGNO, Marcos. **Nada na língua é por acaso**: por uma pedagogia da variação linguística. São Paulo - SP: Parábola Editorial, 2007.

BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico:** o que é, como se faz. 49ª ed. São Paulo - SP: Edições Loyola, 1999.

BRAGA, Luciana Souto e. **Preconceito linguístico na sala de aula:** investigando suas ocorrências e trabalhando por sua eliminação. Monografia (Especialização em Gramática e Ensino: Tradição Gramatical e Abordagens Contemporâneas) - Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/37836/1/TCC.LUCIANA-SOUTO%20-25-08-2021.pdf>. Acesso em: 17 de outubro de 2023.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília - DF: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 16 de outubro de 2023.

FARACO, Carlos Alberto. **História do português.** São Paulo: Parábola Editorial, 2019.

LIMA, Andressa Nascimento. **Preconceito linguístico:** relação com o ensino-aprendizagem da língua portuguesa. Trabalho Final de Curso da Licenciatura em Letras - Centro Universitário Internacional Uninter, 2021. Disponível em: <https://repositorio.uninter.com/bitstream/handle/1/636/LIMA%2C%20Andressa%20Nascimento_.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 18 de outubro de 2023.

ISSN 2763 – 910X

VIEIRA, Mariele Kássia Matuchac; NASCIMENTO, Stefane Melo Borges; VASCONCELOS, Simone Oliveira Thompson de. **Variação linguística e preconceito linguístico**: análise de estudos sobre estes fenômenos no ambiente escolar do ensino médio. 2021. 16 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Curso Superior de Licenciatura em Letras-Português, Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.

ISSN 2763 – 910X

A VIOLÊNCIA E A RIVALIDADE, À LUZ DO DESEJO MIMÉTICO GIRARDIANO, EM "O CASO DE RUTE" (1902), DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Ana Carolina Moraes da Silva[582]

Resumo: Com base na perspectiva da teoria mimética desenvolvida por René Girard, o presente artigo se propõe a conduzir uma análise da dinâmica triangular presente na narrativa intitulada "O caso de Rute" (1903), de autoria da escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida. A teoria mimética, tal como formulada por Girard, suscita uma reflexão sobre as estruturas sociais contemporâneas, uma vez que sustenta que a sociedade é construída a partir dos elementos do desejo, do sacrifício e da necessidade de um bode expiatório. Com base nesse argumento, nosso objetivo é investigar a interrelação desses conceitos na obra de Almeida, com o intuito de compreender o mecanismo subjacente que influencia as relações interpessoais fundamentais.

Palavras-chave: René Girard; desejo mimético; Júlia Lopes de Almeida.

.

Introdução

O desenvolvimento do caráter humano enquanto sujeito inserido na sociedade é intrinsecamente ligado ao seu envolvimento com outros indivíduos, destacando-se a natureza inerente de imitação como um requisito fundamental para a formação de sua identidade. Ao longo da história, o conceito de mimese tem sido objeto de questionamento, remontando à era clássica, com o propósito de aprofundar a compreensão das relações humanas e da conformação da sociedade. Nesse contexto, a obra "Mentira Romântica e Verdade Romanesca" (2009), do filósofo francês René Girard, evidencia de maneira notável como o desejo e sua natureza imitativa desempenham papéis centrais no desdobramento das ações humanas.

No que concerne à concepção de mediação elaborada por Girard, independentemente de sua natureza física ou metafísica, emergem considerações sobre a inerente brutalidade e imoralidade da violência. Este fenômeno, amplamente observado em diversas obras literárias que serviram como base para o desenvolvimento da teoria girardiana, como as de Miguel de Cervantes, Marcel Proust, Fiódor Dostoiévski, Gustave Flaubert, Stendhal e William Shakespeare, manifesta-se por meio

[582] Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. E-mail: ana.moraes1@discente.ufma.br. Naiara Sales Araújo Orientadora. Doutora em Literatura Comparada. Professora do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. E-mail: naiara.sas@ufma.br

ISSN 2763 – 910X

da rivalidade com o mediador. Como resultado dessa violência, que se origina da rivalidade e do desejo exacerbado, frequentemente ocorrem desfechos catastróficos, culminando na figura do bode expiatório como meio de restaurar o equilíbrio social.

Em "O caso de Rute," conto da escritora brasileira Júlia Lopes de Almeida, uma jovem prometida em casamento revela ao seu noivo que foi vítima de abuso por parte de seu padrasto. No entanto, após essa revelação, o noivo é consumido por sentimentos intensos de ciúmes e ódio, resultando em um desfecho trágico para a jovem. A obra *Ânsia Eterna*, publicada em 1903, é uma coletânea de contos que aborda predominantemente diversas manifestações de violência, bem como revela aspectos sombrios da sociedade e da natureza humana, enfatizando a complexidade das relações interpessoais em diferentes contextos. No entanto, é no conto mencionado que encontramos de forma mais evidente os traços da teoria de Girard.

Diante dessa análise, procuramos examinar como a relação entre violência e rivalidade se manifesta na obra em questão, aplicando a lente da teoria do desejo mimético e considerando o contexto histórico e cultural no qual a obra foi produzida. Assim, esta pesquisa visa contribuir para a literatura como uma reflexão profunda sobre as questões sociais e psicológicas que permeiam as relações humanas, bem como sobre as consequências destrutivas da inveja e da competição.

Algumas palavras sobre o Desejo Mimético

Configurando-se como uma abordagem destinada a elucidar as raízes da origem da cultura e, de maneira particular, do comportamento humano, René Girard se fundamenta em um sistema conceitual com o propósito de identificar a gênese da violência nas sociedades, conhecido como o "desejo mimético". Em sua formulação teórica, Girard observou a presença do conceito de imitação nos escritos dos filósofos clássicos e, notadamente, recorreu a uma passagem de Aristóteles que afirmava que a capacidade de imitar é intrínseca ao ser humano desde a infância, distinguindo-o dos outros animais (ARISTÓTELES, 1997).

A mencionada semelhança entre a imitação e a natureza humana merece uma análise aprofundada, pois o desejo não surge de maneira puramente idealizada, mas sim por meio da identificação com um mediador a ser imitado. Esta premissa, evidenciada de forma proeminente nas obras de autores como Shakespeare, Proust, Cervantes e Dostoiévski, demonstra que os indivíduos desejam aquilo que o outro

ISSN 2763 – 910X

possui ou aspiram a ser como o outro. Nesse contexto, Girard sustenta que a dinâmica das relações sociais é essencialmente impulsionada pela imitação, e é através desse comportamento que afloram as facetas mais sombrias da natureza humana, incluindo conflitos e confrontos de diversas naturezas.

> Quando pensamos nos fenômenos em que o mimetismo provavelmente desempenha um papel, vêm como roupas, maneirismos, expressões nos vem à cabeça coisas faciais, linguagem, atuações teatrais, criações artísticas e daí por diante, mas nunca pensamos no desejo. Consequentemente, vemos a imitação na vida social como uma força de gregariedade e mera conformidade, advindas da reprodução em massa de alguns modelos sociais.
> [...] A imitação não apenas reúne as pessoas, mas as afasta. Paradoxalmente, ela pode fazer essas duas coisas ao mesmo tempo. (GIRARD, 2009b, p.42)

Diante disso, podemos observar o conceito de desejo triangular conforme cunhado por René Girard, no qual se evidencia a presença de, no mínimo, três indivíduos: inicialmente aquele que detém o objeto do desejo, podendo eventualmente também desempenhar o papel de mediador, ou seja, inspirar a cobiça desse objeto; em seguida, aquele que concorre pelo objeto em questão; por fim, o próprio objeto desejado. É relevante salientar que o objeto de desejo não se limita necessariamente a uma pessoa. Embora a triangulação mimética possa parecer restrita a relações amorosas ou desejos relacionados ao afeto por uma terceira pessoa, sua teoria abrange também outras "variáveis", tais como status social, objetos e/ou características físicas, posição profissional ou interações interpessoais. Em outras palavras, como Girard discute em seu livro "*Mentira Romântica e Verdade Romanesca*" (2009), o objeto almejado pode transcender a dimensão puramente física.

Nesse contexto, René Girard nos conduz a uma análise da manifestação do desejo mimético em obras literárias. Um exemplo notório é apresentado na obra "Madame Bovary" de Gustave Flaubert, na qual a protagonista, uma cortesã, desconhece o verdadeiro significado do amor, porém, através da leitura de romances românticos, começa a construir idealizações de sua própria vida. Um padrão semelhante pode ser observado em "Dom Quixote" de Miguel Cervantes, no qual um homem de meia-idade decide se tornar um cavaleiro andante após imergir na leitura de romances de cavalaria. Como Cervantes coloca em suas palavras: "Desse modo, Amadis foi o norte, o luzeiro, e o sol dos valentes e namorados cavaleiros, a quem devemos imitar, [...] o cavaleiro andante que melhor o imitar, mais perto estará de alcançar a perfeição da cavalaria" (CERVANTES, 2013, p. 175). Girard percebe, assim, em ambas as obras,

ISSN 2763 – 910X

representações da sociedade, destacando a importância de observar cuidadosamente os indivíduos que a compõem, uma vez que aparentemente são moldados pela tendência à imitação.

Além disso, uma outra dimensão do desejo mimético se refere às diferentes formas de mediação do objeto, conforme discutido por Girard (2009b). Ele distingue dois modos de mediação: a mediação externa e a interna. Na mediação externa, o modelo ou mediador se encontra a certa distância do sujeito mimético, o que contribui para a contenção de conflitos abertos. Por outro lado, na mediação interna, o modelo ou mediador está próximo do sujeito mimético, tornando o confronto mais iminente.

Uma das consequências da proximidade do mediador é a rivalidade, que se manifesta de forma mais acentuada. Em seu estado mais intenso, ocorre uma desordem no processo de triangulação, que pode ser explicada por duas circunstâncias: a) a transformação do mediador em um obstáculo para a obtenção do objeto desejado; e b) a obliteração do objeto em si, com a completa ocupação do território pelo antagonismo e rivalidade pura. Como Girard esclarece: "[...] se pertencer ao mesmo domínio contextual, ao mesmo mundo de seu modelo, se o modelo é também seu igual, então os objetos do modelo estão acessíveis, de modo que há possibilidade de a rivalidade irromper" (GIRARD, 2011, p. 80). Essas interpretações de Girard, presentes em seu livro *Coisas Ocultas desde a Fundação do Mundo* de 1978, lançam luz sobre as dinâmicas do desejo mimético e suas implicações.

> Essa transfiguração que não corresponde a nada de real faz, no entanto, aparecer o objeto transfigurado como aquilo que há de mais real. Podemos qualificá-la de ontológica ou metafísica. Podemos decidir não empregar a palavra desejo senão a partir do momento em que o mecanismo incompreendido da rivalidade mimética tenha conferido essa dimensão ontológica ou metafísica àquilo que antes era apenas um apetite ou necessidade. Aqui somos obrigados a empregar termos filosóficos. [...]
> A noção de desejo metafísico não implica nenhuma tentação metafísica de minha parte, muito pelo contrário. Para compreendê-la, é necessário e suficiente enxergar o parentesco entre aquilo de que estamos falando agora e o papel desempenhado por noções no fundo muito próximas como a honra, o prestígio, em certas rivalidades socialmente regradas: duelos, competições esportivas etc. É a rivalidade que gera essas noções; elas não têm realidade tangível e, no entanto, o fato de se rivalizar por elas faz que pareçam mais reais do que qualquer objeto real. (2009a, p. 338)

Acima, percebemos como o fenômeno da rivalidade vincula o retraimento da realidade física e recrudescimento do metafísico, isto é, o desejo de ser o outro. Do caráter violento do desejo mimético, o teórico compreendeu, através de estudos sobre

ISSN 2763 – 910X

as sociedades antigas, que deveria haver uma forma de catarse para a comunidade, uma outra qualidade que tem como primordial relevância, principalmente porque gira em torno de temas da antropologia.

Mediante proposição, chegamos ao conceito central dessa análise, a "crise mimética". Girard deduz que a ação de imitar o modelo é capaz de direcionar a um evento conhecido como "desejo mimético desenfreado". O filósofo argumenta que desse fenômeno há uma impulsionar irrefreável do desejo das pessoas, resultante do muito imitar que se multiplica a ponto de desenvolver uma competição por objetos de desejo. Esse desejo mimético incontrolável, ainda segundo o estudioso, é possível condicionar a uma situação de crise, e dele surge a rivalidade e o conflito decisivo, como já citados em parágrafos anteriores. Então denominada "crise mimética", Girard pressupõe que a partir dessa sistematização da mimética desenfreada origina muitos problemas existentes na sociedade, tais como a violência e opressão.

Sendo assim, percebemos que inexiste uma divisão entre ser, desejo e violência no sistema mimético em que se ampara a vida humana. Girard apresenta uma reflexão acerca dessa conexão, já que o desejo humano procura o ser, mas no percurso geralmente encontra a violência em retorno, esta seria então o seu foco preciso.

> Por um processo de abreviação ao mesmo tempo lógico e demente, ele se convence rapidamente que a própria violência é o signo mais seguro do ser que sempre se esquiva. A partir de então, violência e desejo permanecem ligados. (GIRARD, 2009a, p. 187)

As várias formas de interações que tornam os indivíduos bilaterais são as atividades que traçam as relações humanas, da mesma forma que as exigências contraditórias desenvolvem-se, rapidamente e de forma desastrosa uma violência desenfreada. Girard desenvolve sua tese na sua obra "A Violência e o Sagrado" (1998), na qual reflete especificidade da tradição judaico cristã na articulação da violência e seu reflexo na sociedade.

> Quando as sociedades estão em crise, isto é, quando toda as pessoas desejam a mesma coisa e procuram obtê-la pela força, estamos perante o que chamo uma crise mimética, extremamente violenta, porque cada um entra nessa violência. Sabemos que uma sociedade pode-se desorganizar ao ponto de entrar numa crise que ameace a sua sobrevivência futura. (GIRARD, 2004, p. 06)

ISSN 2763 – 910X

Apesar da urgência da situação, Girard concede uma saída para a crise mimética. Com o objetivo de restabelecer a ordem social e unir a população, Girard esclarece que há uma forma de sobressair a rivalidade e o conflito causado pelo mimetismo desenfreado, porém, para isso é preciso passar por um fenômeno chamado "Sacrifício fundador". Tal método, elucida Girard, "é a primeira instituição humana, consiste, para uma comunidade que tem experienciado este fenómeno e se tem reconciliado, procurar a repetição da morte de uma vítima" (2004, p. 08). Assim, dito sacrifício consiste numa prática de violência coletiva dirigida a um único ser, o bode expiatório, que equivale a imagem que configura culpa de problemas que rodeiam a sociedade.

Ressignificado a partir da observação dos mitos, o termo "bode expiatório", apesar de possuir origem bíblica, com Girard tal expressão possui um sentido diferente, pois acredita que nas sociedades que analisa, o povo sacrifica o bode expiatório de forma inconsciente, acreditando fielmente que a vítima é culpada. É com o mito edipiano que vemos com mais clareza a imagem desta violência. Nele, Édipo é considerado culpado pela tragédia, acusado de assassinar seu pai, Laio, e desposar sua mãe. Além disso, também lhe é atribuído os problemas da comunidade como a peste e outros crimes, tendo como resolução a transferência desta violência sobre Édipo. "O fenômeno do Bode expiatório unânime põe fim às crises violentas das sociedades arcaicas e estabelece a ordem 'sacrificial' destas sociedades, a ordem que consiste em repetir o fenômeno catártico dos sacrifícios rituais." (2004, p. 10)

> Chega um momento em que a rivalidade se torna tão forte que todos os objectos do debate são destruídos. Quando os homens disputam a posse de um objecto, jamais se podem entender; Vão continuar a lutar até que o combate se decida. Mas, no decorrer da batalha, tal objecto será frequentemente destruído e, a partir desse momento, o antagonismo torna-se-á "puro": será sempre mais forte, mas o mimetismo incidirá doravante já não sobre o objecto, mas sobre os próprios antagonistas. (GIRARD, 2004, p.06)

No conto "O Caso de Rute", percebe-se claramente o desejo mimético. Eduardo Jordão é claramente deturpado por um desejo estimulado, através da mediação do Padrasto de Rute. Ele sente a necessidade de possuir o que o outro "tomou", mas, ao mesmo tempo, sente-se frustrado por não conseguir alcançar seu objetivo, o que, ao fim, o leva a tomar uma decisão irreparável.

ISSN 2763 – 910X

Análise do conto

A obra "O Caso de Rute," escrita por Júlia Lopes de Almeida, narra a história de Rute, uma jovem solteira de 23 anos, cuja descrição física ressalta sua beleza e pureza, sendo caracterizada por sua pele imaculadamente branca, comparável a uma pétala de camélia intocada, e por seus grandes olhos negros que emanavam uma intensa paixão. A avó de Rute, a Baronesa, proclama perante a sociedade que não existe alma mais pura nem espírito mais virginal do que o dela e assegura que quem for destinado a ela não se arrependerá.

A narrativa é conduzida em terceira pessoa, o que resulta em um distanciamento dos pensamentos dos personagens ao longo da trama, sendo que somente nos aproximamos mais profundamente dos sentimentos e pensamentos de Eduardo Jordão, o homem a quem Rute está prometida e para qual conta seu um angustiante segredo. A proximidade entre esses dois personagens se desenvolve gradualmente, conforme podemos observar na seguinte passagem da obra.

> Pode abraçar sua noiva! Disse com bambaleaduras na papeira flácida a palavrosa baronesa Montenegro ao Eduardo Jordão, apontando a neta, que se destacava na penumbra da sala como um lírio alvíssimo irrompido dentre os florões grosseiros da alcatifa.
> Ele não se atreveu, e a moça conservou-se impassível.
> – Não se admire daquela frieza. Olhe: eu sei que Rute o ama, não porque ela o dissesse – esta menina é de um recato e de um melindre de envergonhar a própria sensitiva –, mas porque toda ela se altera quando ouve o seu nome. O corpo treme-lhe, a voz muda de timbre e os olhos brilham-lhe como se tivessem fogo lá por dentro. Outro dia, porque uma prima mais velha, senhora de muito respeito, ousasse pôr em dúvida o seu bom caráter, a minha Rute fez-se de mil cores e tais coisas lhe disse que nem sei como a outra a aturou! (ALMEIDA, 2020, p. 27)

As primeiras impressões elencadas pela Baronesa a respeito das qualidades físicas e morais de Rute não suscitaram qualquer interesse por parte de Eduardo Jordão em relação à jovem. Rute, em sua ingenuidade e com o peso da culpa em sua consciência, considerou-se indigna de piedade. À medida que se sentia crescentemente compelida a revelar a verdade por trás de suas angústias, a jovem interrompeu Eduardo com um gesto e, com uma voz firme e segura, expôs o motivo subjacente à sua inquietação:

> – Foi há oito anos, aqui, nesta mesma sala... Meu padrasto era um homem bonito, forte; eu uma criança inocente... Dominava-me; a sua vontade era logo a minha. Ninguém sabe! oh! não fale! não fale, pelo amor de Deus! Escute, escute só; é segredo para toda a gente... No fim de quatro meses de uma vida de luxúria infernal, ele morreu, e foi ainda aqui, nesta sala, entre as duas janelas, que eu o vi morto, estendido na eça. Que libertação, que alegria que

ISSN 2763 – 910X

> foi aquela morte para a minha alma de menina ultrajada! Ele estava no mesmo lugar em que me dera os seus primeiros beijos e os seus infames abraços; ali! ali! oh, o danado! mais do que nunca lhe quero mal agora! Não fale, Eduardo! Minha avó morreria, sofre do coração; e minha mãe ficou paralítica com o desgosto da viuvez... Desgosto por aquele cão! E ela ainda me manda rezar por sua alma, a mim, que a quero no inferno! Às vezes tenho ímpetos de lhe dizer: "Limpa essas lágrimas; teu marido desonrou tua filha, foi seu amante durante quatro meses..." Calo-me piedosamente; e acodem todos: que não chorei a morte daquele segundo pai e bom amigo! (ALMEIDA, 2020, p. 31)

Após a revelação de Rute, ainda nos primeiros parágrafos do conto, Jordão adotou um comportamento atordoado. Essa passagem é decisiva para o desenrolar da história, já que é a partir desse momento que demonstra certo sentimento de posse em relação a Rute: "poderei sempre conter o meu ciúme e não aludir jamais ao outro?" (ALMEIDA, 2020, p. 32). Podemos afirmar, de acordo com Girard que é no momento que Jordão tem conhecimento do infame segredo de Rute que o "desejo" é despertado, isto é, quando o objeto é, ou foi possuído, por um outro, e esse outro tornou-se o mediador.

Podemos observar que ele logo visualiza a existência de um empecilho à sua frente, impedindo-o de conquistar seu alvo. A presença do padrasto se faz de maneira simbólica na narrativa, o que torna o ódio e o desprezo de Jordão cada vez mais palpável. Tais representações são visíveis, principalmente, no ambiente em que o padrasto morava, pois a suntuosidade dos móveis, as imagens religiosas juntamente com a lembrança de um homem nobre e generoso, inflamada pelos familiares próximos fazem com que Eduardo se sinta cada vez mais compelido a destruí-lo. Girard aponta que essa proximidade, mesmo que simbólica, com o mediador do desejo, também denominada mediação interna, é a fonte maior que desperta a rivalidade, pois, apesar da morte do padrasto, sua memória ainda é lembrada como um homem que possuiu aquilo que Jordão acredita ser dele, isto é, a "inocência" da moça.

> Alguma coisa disso se refletia em casa: tudo ali era sóbrio, monótono e saudoso.
> Cadeiras pesadas, de moldes coloniais, largas de assento, pregueadas no couro lavrado de coroas e brasões fidalgos, uniam as costas às paredes, de onde um ou outro quadro sacro pendia desguarnecido e tristonho.
> Assim o quisera ele, que até mesmo na hora suprema rejeitara um belo crucifixo que lhe oferecia o padre, voltando os olhos suplicemente para um outro crucifixo mais tosco, erguido sobre a cômoda, e que pertencera a D. Pedro I.
> Para ele, naquela cruz não estava só o Cristo; estava, de envolta com o respeito pelos monarcas extintos, a lembrança dos seus folguedos de moço.
> Aquela extravagância não conseguira quebrar a severidade do todo. Tinha uma fisionomia casta e grave aquela sala.
> As virgens dos quadros, de longo pescoço arqueado e rosto pequenino, gozavam ali o doce sossego de uma meia tinta religiosa. (ALMEIDA, 2020, p. 30)

ISSN 2763 – 910X

Com o avanço da narrativa, vemos um monólogo de Jordão acerca da sua posição enquanto espectador do ocorrido. Percebemos que há a presença de dois sentimentos antagônicos, vistos, principalmente, nas expressões destacadas "é uma mulher desonrada" e "eu amo-a!". Nas palavras de Girard (2009b, p.34) "o sujeito experimenta por esse modelo um sentimento dilacerante formado pela união deste dois contrário que são a mais submissa veneração e o mais intenso rancor. Eis aí o sentimento que chamamos de ódio".

> "Ele morreu há oito anos... ela tinha só quinze... ninguém sabe! só ela e eu!... e ela ama-me, ama-me, ama-me! Se me não amasse e fosse em todo caso minha noiva dir-me-ia do mesmo modo tudo? Não... parece-me que não... não sei... se me não amasse... nada me diria! Daí, quem sabe? Amo-o muito para o enganar... parece-me que lhe ouvi isto! Se eu pudesse esquecê-la! Não devo adorá-la assim! É uma mulher desonrada. A pudica açucena de envergonhar sensitivas é uma mulher desonrada... E eu amo-a!" (ALMEIDA, 2020, p. 35 - grifo nosso)

O conflito interno que Jordão sofre evidencia que ele não deseja Rute, mas sim deseja possuir o que o falecido obteve, isto é, no sentido do desejo metafísico, ele quer ser o outro. Depreendemos que o desejo surgiu em função da aproximação de Jordão com o mediador, pois, "à medida que cresce o papel do metafísico no desejo, o papel do físico decresce. Quanto mais o mediador se aproxima, mais a paixão se intensifica e mais o objeto se esvazia de qualquer valor concreto" (GIRARD, 2009b, p.111).

"Eduardo Jordão passava agora os dias em uma agitação medonha. Atraía e repelia a imagem de Rute" (p.33), em uma tentativa de aceitar a condição em que se encontrava. Determinado a escrever uma carta assentando que "ele prometia esquecer!" logo transformou-se em previsões sobre um futuro marcado por lembranças dolorosas: "sua noite de núpcias seria uma noite de inferno! Se ele fosse generoso ela adivinharia através da doçura do seu beijo os ressaibos da lembrança do primeiro amante; e quanto maior fosse a paixão, maior seria a raiva e o ciúme". (ALMEIDA, 2020, p. 33). Desse martírio, Girard aponta que "apenas o ser nos impede de fazer um desejo que ele próprio nos despertou é verdadeiramente objeto de ódio. Quem odeia, odeia primeiramente a si mesmo em razão da admiração secreta que seu ódio encobre. [...] (GIRARD, 2009b, p. 34)

Dessa forma, Rute com "olhos parados e brilhantes" percebeu que o "perdão que o noivo lhe mandava revoltava-a", pois viver na obsessão de uma ideia humilhante era demais, assim, decidiu, e tirou a própria vida. Tal decisão teve um impacto significativo na já instável natureza de Eduardo Jordão. Isso é perceptível no trecho a

ISSN 2763 – 910X

seguir, quando, no velório, ouve de um dos presentes o possível lugar que o espírito de Rute seguirá:

> Quê! seria ainda para o outro aquele corpo angélico, tão castamente emoldurado nas roupas do noivado? Seria ainda para o outro aquela mocidade, aquela criatura divina, que deveria ser sua?!
> E a mesma voz repetiu: – Vai ficar com o padrasto...
> Com o padrasto, noites e dias... fechados... unidos... sós! Fora para isso que ela se matara, para ir ter com o outro! aquele outro de quem via o esqueleto torcendo-se na cova, de braços estendidos para a reconquista da sua amante!"
>
> Alucinado, ciumento, Eduardo arrancou então num delírio o véu e as flores de Rute, e inclinando um tocheiro pegou fogo ao pano de eça. (ALMEIDA, 2020, p.37)

No que se refere ao desejo mimético, percebemos que há resolução de conflito, na cena final, a qual assemelha-se ao mecanismo do bode expiatório. Conseguimos notar que, mesmo com o repentino suicídio de Rute, Jordão continuou em total desequilíbrio e agonia por não ter alcançado seu objeto de desejo. Seu tormento piora a um grau de violência medonha ao ouvir que sua noiva teria ceifado a vida para ficar com o padrasto. Assim, ao atear fogo no corpo da amada, parece que os conflitos cessaram, a causadora de toda a sua inquietude foi dizimada e as coisas voltaram ao seu equilíbrio natural. Logo, uma vez que Rute foi sacrificada, "todos que acudiram nesse instante pareceu que viam sorrir a morta em um êxtase, como se fosse aquilo que ela desejasse…" (ALMEIDA, 2020, p.37) e a ordem das coisas foram estabelecidas novamente.

Nesse sentido, percebemos os efeitos do desejo metafísico sobre a personagem Rute, cujo corpo serviu de sacrifício às inquietações de Eduardo Jordão. Foi-nos possível reparar no final trágico de Rute, igualmente no confronto depreendido pela relação triangular, como a violência, de forma implacável, é desencadeada pelo desejo mimético e a mediação interna:

> Cada homem tem apenas uma maneira de desejar as mulheres, de procurar o amor ou o sucesso, quer dizer, a divindade. Contudo essa permanência não é mais a permanência no ser de que se vangloria a consciência burguesa: é uma permanência no nada. O desejo, de fato, não alcança nunca seu verdadeiro objeto: ele conduz ao esquecimento, ao declínio e à morte. (GIRARD, 2009, p.268).

Portanto, no conto nos é exposto, como o universo de caráter imitativo influi para relações conflituosas. Na maioria das vezes, essa triangulação ocorre de forma desenfreada no que se refere à realização pessoal, tornando-se um processo perigoso, já que, ao ultrapassar a fronteira do desejo, transforma-se em um processo sofrido, doloroso e irreversível, para todos os lados.

ISSN 2763 – 910X

Considerações finais

Em síntese, na leitura da relação triangular entre Rute, Jordão e o padrasto, segundo a perspectiva que adotamos, pudemos observar o surgimento da rivalidade, e consequentemente a ascensão de uma violência exacerbada. Ademais, visualizamos o processo de transição ao qual Jordão sofre ao tomar consciência de um falso sentimento de posse em relação a Rute que transforma o padrasto em um possível rival. Segundo Girard, tal rivalidade é oriunda da triangulação entre sujeito, o objeto e o mediador, num processo chamado desejo mimético, do qual o mediador é quem "induz" o surgimento do desejo, porém, com a crise mimética, isto é, o desejo de ser o outro promove o aumento da rivalidade, sendo o sacrifício do bode expiatório (Rute) como a única forma de solucionar a violência e regularizar as inquietações do sujeito.

O desfecho final da narrativa, efeito da crise e delírio do personagem, faz-nos entender alguns aspectos das relações humanas na vida real. Júlia Lopes de Almeida, com sua escrita perspicaz, denuncia suas preocupações sobre o cenário concreto de muitos seres, a violência, e através disso, empenhamo-nos em analisar sua obra sob o olhar específico do desejo mimético, a fim de pontuar questões precisas ao homem. Dito isso, é de suma importância a leitura e compreensão da teoria mimética Girardiana, uma vez que, através de seus apontamentos, discernimos as situações lamentáveis que ocorrem na sociedade.

Referências

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Ânsia Eterna**. Brasília: Senado Federal, 2020. 196 p. (coleção escritoras do Brasil, v. 2).

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1997.

GIRARD, R. **A violência e o sagrado**. Trad. Martha Conceição Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

GIRARD, R. **O bode expiatório**. São Paulo: Paulus, 2004.

GIRARD, R. **Das coisas ocultas desde a fundação do mundo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009a.

GIRARD, R. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lilian Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009b.

ISSN 2763 – 910X

WHAT WAS I MADE FOR?: RELAÇÕES DE GÊNERO, DIREITOS REPRODUTIVOS E PROPRIEDADE PRIVADA, A PARTIR DE UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DE *BARBIE* (2023), DE GRETA GERWIG

Carla Rafaela Suely Silva Bastos
Yasmine Louro

Resumo: A presente pesquisa tem como objetivo identificar as imagens, signos e símbolos, utilizados na construção da subjetividade feminina sob a ótica do realismo capitalista, subvertendo expectativas conservadoras na jornada da protagonista Barbie Estereotipada, no filme homônimo, *Barbie* (2023), de Greta Gerwig. A metodologia utilizada é a Semiótica Francesa de Greimas, a partir dos estudos de Barros (2005). Como resultados obteve-se que o longa-metragem constrói uma ideia de feminilidade ambígua, do qual está consciente. Como considerações finais, pontua-se que *Barbie* (2023) estabelece a renovação da imagem já considerada reacionária da boneca Barbie por meio de uma crítica confortável dentro do *status quo*.

Palavras-chave: barbie; feminilidade; realismo capitalista; cinema.

Introdução

When did it end? All the enjoyment I'm sad again
Don't tell my boyfriend It's not what he's made for What was I made for?
(What was I made for? – Billie Eilish)

Se você se identificar com o gênero masculino e tiver se sentido incomodado com *Barbie* (2023), de Greta Gerwig, lançado no mesmo dia que o já clássico e másculo *Oppenheimer* (2023) de Christopher Nolan, existe uma razão. Se você se identificar com o gênero feminino e não tiver entendido o porquê dos homens se sentirem tão ofendidos, também existe uma razão. Mas, diferente do que se pode pensar, não tem nada a ver com a suposta frivolidade atrelada à imagem da Barbie, com a cor rosa ou com a imagem perfeita de Margot Robbie. Ou sim, tem tudo a ver com essas diferentes questões, mas de um ponto de vista totalmente diferente.

Barbie (2023) foi anunciado no ano passado e, inicialmente, atraiu a atenção dos cinéfilos porque, obviamente, um filme em *live*-action da boneca Barbie deveria ser inesperado por inúmeras razões. A primeira delas, e a mais importante, o roteiro do filme, ficou nas mãos de Greta Gerwig, responsável por filmes reconhecidos por seus

ISSN 2763 – 910X

roteiros feministas, como *Lady Bird* (2017) e *Little Women* (2019). Não apontaríamos Greta Gerwig como uma roteirista feminista por seus roteiros que transmitem mensagens de emancipação feminina, mas, nas palavras de Margot Robbie, "as pessoas ouvem a palavra feminista e pensam que significa sem homens. E eu penso... Qualquer um que acredite que homens e mulheres deveriam ser iguais, é feminista"[1] [583](ABC News In-depth, 2023, online).

Considerar Barbie (2023) um filme feminista, no entanto, vai ao encontro de valores da obra e da figura por trás da própria obra, porque daí atrelaríamos a uma ideologia o *live-action* do brinquedo mais famoso do mundo, mas que ainda possui as suas próprias controvérsias desde que foi lançada a primeira Barbie, em 1959. O filme, que induz os mais leigos a acreditar que a Barbielândia é um matriarcado, apresenta ao espectador uma realidade perfeita, onde as mulheres não apenas governam um mundo inteiro, mas também protagonizam as principais funções da sociedade que governam. Em contraponto ao Mundo Real apresentado pelo enunciado, as figuras subalternas de Barbielândia, os Kens, não atuam em nenhum aspecto da comunidade, não possuem um papel de relevância e, na verdade, não tem muita serventia, pois não estão aptos a nada.

O *slogan* da boneca Barbie no Brasil, "seja quem você quiser, Barbie girl", utilizado nas propagandas voltadas para crianças no início dos anos 2000, é elevado a um ponto em que apenas as Barbies possuem um papel ativo na comunidade de mulheres de Barbielândia. São as Barbies que votam as leis, escrevem os livros, limpam as ruas, ganham os prêmios; nesse mundo rosa enviesado, o princípio máximo do feminismo marxista, a chamada *divisão sociossexual do trabalho*, acontece indiscriminadamente. Para Bregantini (2022), é a divisão sociossexual do trabalho que determina o que são trabalhos de homens e trabalhos de mulheres e, coincidentemente, são considerados trabalhos femininos os trabalhos de "vestir, alimentar cuidar, educar, gestar, *gerir e satisfazer sexualmente a classe trabalhadora*" (Bregantini, 2022, capítulo 6), sendo estes dois últimos inaplicáveis na proposta do filme, já que as Barbies não possuem vaginas. Dentro desse conceito, Mario Tonti acrescenta a definição de *fábrica social*, considerada a forma de pensar a produção capitalista como produção da própria sociedade.

Em Barbielândia, diferente do Mundo Real, a Barbie possui um protagonismo

[583] "I think some people hear the word feminism means that doesnt mean men. And I'm like... Anyone wh o believes men and women should be equal, is feminist."

ISSN 2763 – 910X

feminino ímpar, que permite que a mulher seja premiada pelo seu trabalho. Porém, assim como no Mundo Real, a sua força de trabalho é apropriada pelo capitalismo, que a força a desempenhar todas as funções de sua sociedade, simultaneamente.

Esse conhecido paraíso de oportunidades é denominado por Mark Fisher como *realismo capitalismo*, "uma atmosfera abrangente, que condiciona não apenas a produção de cultura, mas também a regulação do trabalho e da educação – agindo como uma

espécie de barreira invisível, bloqueando o pensamento e a ação" (Fisher, 2020, p. 33). Para Altmann (2013), a história da Barbie é entrelaçada com a história do marketing para crianças, quando se descobriu que a criança era uma consumidora em potencial. Entretanto, com as diferentes ondas do movimento feminista, a imagem da Barbie foi se desgastando, paulatinamente, e, com a ascensão das redes sociais e dos aparelhos tecnológicos, as crianças foram esquecendo-a, tornando-a um brinquedo obsoleto.

Com o desgaste da imagem da Barbie e os inúmeros artigos escritos por feministas, denunciando os padrões de beleza inalcançáveis estabelecidos pela boneca com medidas impossíveis, e a partir dos desdobramentos do capitalismo tardio, a imagem da boneca Barbie, assim como tudo que é reaproveitado pelo capitalismo, precisava ser renovada. Se já houve mais de 180 profissões para a Barbie, por que não uma Barbie feminista? Subverter a subversão é a melhor maneira de renovar uma imagem desgastada na perspectiva ao capitalismo tardio.

A presente pesquisa tem como objetivo identificar as imagens, signos e símbolos, utilizados na construção da subjetividade feminina sob a ótica do realismo capitalista, subvertendo expectativas conservadoras na jornada da protagonista Barbie Estereotipada, no filme homônimo, Barbie (2023), de Greta Gerwig. Para isso, utilizar-se-á as estruturas da análise fílmica definidas por Vanoye (1994), que estabelece o método contínuo de análise por meio da desconstrução, a descrição das cenas selecionadas, e a reconstrução, com a subsequente interpretação dos símbolos e signos convertidos em imagens no enunciado. Para a análise, foi escolhida a teoria semiótica Greimasiana de linha francesa, a partir dos estudos de Barros (2005).

Para isso, o presente artigo foi dividido em três seções: a primeira, *So long women are not free, the people are not free: uma perspectiva feminista marxista em corporeidade, direitos reprodutivos e propriedade privada*, serão abordados os alicerces da teoria feminista marxista, assim como as definições de direitos reprodutivos,

ISSN 2763 – 910X

a história da luta das mulheres, como também como o corpo feminino passou a ser elencado como propriedade integrante do patriarcado; na segunda seção, *Barbie is everything: a renovação dos valores da boneca Barbie pela perspectiva do realismo capitalista*, apresentar-nos-á a história da boneca Barbie, em particular, a história da produção da boneca em solo brasileiro pela Estrela, e como as multimídias e produtos derivados da Barbie alcançaram um público cativo entre crianças e adultos de diversas idades, como também a estreia iminente do filme voltou a movimentar o conhecido *Barbiecore*, um sistema de valores cor-de-rosa dos fanáticos por Barbie, instigando os alicerces do realismo capitalista a se remoldar; na terceira seção, *Girls just wanna have fun-damental rights: uma análise semiótica de* Barbie *(2023), de greta Gerwig*, analisar-se-á as cenas selecionadas que exemplifiquem as estruturas do realismo capitalista a partir do filme, em especial as que possuam discursos contraditórios dentro do feminismo marxista, ou seja, que exponham relações de gênero pautadas na exploração do trabalho feminino ou com problemáticas relacionadas aos direitos reprodutivos femininos.

Pretende-se, assim, estruturar uma discussão dentro das pautas do feminismo marxista, problematizando a questão de gênero na obra selecionada, para que possamos realizar uma análise voltada para a subjetividade feminina construída no contexto do patriarcado, limitada pelos discursos enviesados do capitalismo, que privilegiarão sempre o discurso machista e misógino patriarcal em detrimento das mulheres, mesmo em um filme que parece privilegiá-las.

Metodologia

O presente artigo apresenta uma análise do filme *Barbie* (2023), de Greta Gerwig, a partir de uma leitura feminista marxista dos signos, símbolos e imagens utilizados no enunciado para construir a narrativa da emancipação feminina em uma realidade capitalista, adequando-se, portanto, no que ao filósofo Mark Fisher chamou de *realismo capitalista*, conceito já apresentado anteriormente.

No contexto fantástico da Barbielândia, é impossível a implementação de um matriarcado pleno, pois as Barbies não possuem vagina. Sem vagina e sem útero, logo, não podem ser mães. Se não há a possibilidade alguma das Barbies de performar a maternidade, então como podem perpetrar o matriarcado? Logo, a questão norteadora do presente artigo é *a representação de feminista em Barbie (2023) é fidedigna e*

ISSN 2763 – 910X

verossímil, levando-se em consideração as estruturas patriarcais no Mundo Real? Assim como apresentado no filme, é muito fácil desfazer o *status quo* que governa a Barbielândia, no que depende das mulheres, potencialmente pela falta de seus órgãos genitais e uma possível reprodução assexuada, como a das mulheres de *Herland* (1915), explorado no artigo *O sagrado feminino e o equilíbrio das ciências na sociedade utópica de* Herland *(2015), de Charlotte Perkins Gilman* (2022)[584]. Lembrando aqui que não consideramos apenas mulheres cis com útero, tendo em vista que a Barbie Médica é uma atriz e mulhertrans.

Destacamos a falta de útero como um mecanismo capitalista de impedir que as mulheres do enunciado tenham o controle pleno de sua sociedade a partir da perspectiva dos direitos reprodutivos, do controle de seu próprio corpo. Assim como também determinamos que os Kens não podem estabelecer um patriarcado pleno na Barbielândia sem que possuam um pênis, um falo. Todas essas questões são abordadas no documentário *Brinquedos que Marcam Época* (2017), fonte primária de informações sobre a Barbie, que foi estabelecido para se tornar o brinquedo mais famoso do mundo.

Para que fosse realizada a análise fílmica de Barbie (2023) foi preciso assisti-lo quatro vezes (duas vezes dublado em português brasileiro, uma vez no inglês original com legendas simplificadas e uma vez em inglês original sem legendas), seguindo as recomendações de Vanoye (1994) para a realização dos procedimentos analíticos, como assistir ao filme uma vez apenas para absorvê-lo em sua totalidade, sem realizar anotações, mas também assistindo-o realizando anotações pontuais sobre o desenvolvimento do enunciado em questão, posteriormente, com liberdade de interromper a exibição para retroceder ou avançar para manter-se atenta a detalhes que influenciam no enunciado de uma forma geral.

Sendo assim, "é possível que os limites [do registro] da 'anotação devam-se aos eixos de análise, às 'hipóteses de pesquisa colocadas no início (ou no decorrer) da análise) (Vanoye, 1994, p. 11). Logo, apenas nos atentaremos a responder as colocações norteadoras do presente trabalho, acerca da emancipação feminina e os direitos reprodutivos sob a perspectiva feminista marxista, de modo que se problematize a chamada *fábrica social*, "que pensa a produção capitalista em um sentido alargado, como produção da própria sociedade" (Bregantini, 2022, capítulo 4). Sendo

[584] LOURO, Y.; COSTA, Diana Barreto . O sagrado feminino e o equilíbrio das ciências na sociedade utópica de herland (1915), de Charlotte Perkins Gilman. **Humanidades & Inovação**, v. 8, p. 8-19, 2022. Disponível em:< https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/5113> .

ISSN 2763 – 910X

as Barbies responsáveis por prover e cuidar de todos os eixos de sua sociedade, são elas, também, produtoras primárias e únicas, cuidadoras e alimentadoras de um exército de Kens, estessem casa e sem renda.

A metodologia se apoiará nos estudos de Barros (2005) sobre a Semiótica Greimasiana Francesa, a partir da definição da teoria semiótica como o estudo da construção do significado, o estado do processo de signo, pela semiose, e do significado da comunicação. O pioneiro na utilização do termo foi John Locke, no século XVII, mas o primeiro a desenvolver pesquisa na área foi Charles Pierce (1839-1914).

Para Barros (2005), a semiótica "tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz" (Barros, 2005, capítulo 3). Nesse caso, consideraremos o texto não-verbal exposto por meio dos frames selecionados do filme Barbie (2023), assim como o texto verbal, as falas dos personagens. Consideraremos, também, a definição de signo por Fiorin (2005), sendo este uma forma de compreender a realidade, pois é a partir dele que podemos entender o mundo que compomos e símbolo é o concreto que representa o abstrato.

Serão analisadas as à cenas que exponham problemas concernentes às relações de gênero, em específico as que apresentem um subtexto do realismo capitalista de Fisher e os seus sintomas, como as caracterizações caricatas de personagens que representem a visão distorcida que o capitalismo tem de seus críticos, como o discurso *woke* de Sasha e o seu grupinho de amigas etnicamente ambíguas ou as críticas enviesadas à saúde mental, um sintoma clássico do *burnout* coletivo pós-pandêmico do capitalismo tardio, como também a representação feminina no filme.

So long women are not free the people are not free: uma perspectiva feminista marxista em corporeidade, direitos reprodutivos e propriedade privada

O filme *Barbie* (2023), de Greta Gerwig, já começa com uma discussão curiosa da boneca mais famosa do mundo e de uma grande corporação. A Barbie Advogada diz que "dinheiro não é expressão e corporações não tem direito à liberdade de expressão. Qualquer alegação delas estarem exercendo direito é só uma tentativa de transformar a nossa democracia em uma plutocracia" (Barbie, 2023, Cena 3 "Supreme Court"). Logo, é curioso que *Barbie* (2023), seja sim, sobre a Mattel influenciando, mais uma vez, a opinião pública sobre as mulheres e alterando as estruturas do *status quo*. Será mesmo que as corporações não têm liberdade de expressão, ao se utilizarem pessoas,

ISSN 2763 – 910X

tornando- as porta-vozes de suas vontades?

Figura 1 – Cena 3, "Supreme Court" em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.

Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

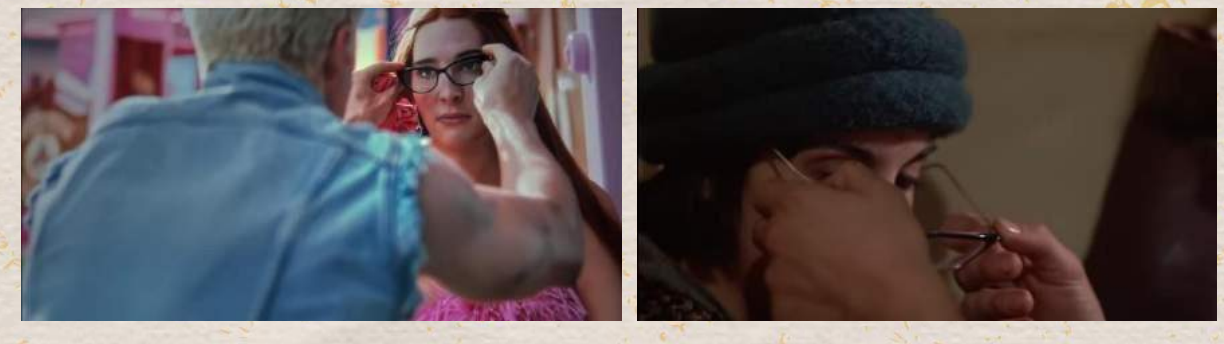
Uma das táticas para o capitalismo construir uma ideia de que as mulheres são manipuláveis a partir do padrão estético estipulado é a clássica cena de retirada dos óculos da mulher considerada fora do padrão para revelar a beleza oculta, eternizada no cinema por filmes como Rocky (1976), Grease (1978) e Teen Witch (1989), reaproveitado por comédias românticas recentes como Yo soy Betty, la feia (1999), She's all that (1999), The Princess Diaries (2001) e The devils wears Prada (2006).

Enquanto que em Rocky (1976), o protagonista homônimo retira os óculos de Adrian para provar que ela é bonita, mesmo que tenha trinta e um anos, more com o irmão mais velho que a explora e nunca foi beijada, em Barbie (2023), a Barbie Médica decide seduzir o Ken Estereotipado para distraí-lo e salvar a Barbie que estava hipnotizada com o poder do patriarcado. Ela diz, "meu Deus, eu sou tão estranha e não me sinto nada bonita. Será que alguém vai gostar de mim? [Sasha] Ou distraí-los com o velho truque: usar óculos para que eles descubram que você é bonita"[585] (Barbie, 2023, Cena 79, parte 6[2] "Heist: Glasses"). Logo, o filme utiliza o enunciado como um mecanismo de críticas a esse paradigma de a beleza feminina ser descoberta a partir da retirada dos óculos, sendo revelado apenas um corpo padrão branco, já privilegiado, como visto na **figura 2**.

[585] "Gee, I'm so awkward and I don't feel pretty at all. Will anyone ever like me? [Sasha] Or distract them with the old standy: wearing glasses so that they discover that you're pretty." (tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

Figura 2 – Cena 79, parte 6[2] "Heist: Glasses" em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig, em comparação com *Rocky* (1976), de Sylvester Stallone.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwin.

O curioso de tal crítica por parte da Mattel é que demorou 58 anos para lançar a linha Barbie Fashionistas[586], em 2017, que foi considerada um fiasco de vendas pela empresa. No filme, contrariando a expectativa de que a marca investisse em corpos esguios e brancos, apresenta-se uma variedade interessante de Barbies, indo desde advogadas da Suprema Corte gordas, até presidentes negras. A beleza a ser revelada, no entanto, ainda é branca e magra.

Independente da aparente inclusão na representação dos corpos em *Barbie* (2023), as mulheres ainda são outremizadas em uma mídia que em teoria é planejada exclusivamente para elas. Ao se verem vítimas dos mesmos mecanismos de subalternação aplicados ao Mundo Real para com as mulheres, as Barbies são forçadas a se submeter a eles, subvertendo-os contra os Kens, como uma forma de enganá-los. Quando as mulheres supostamente se apropriam dessas táticas e as utilizam contra o próprio patriarcado, se deduz que exista alguma chance de superação das opressões. Mas, como será abordado na próxima seção, as coisas não são tão simples no Mundo Real.

Barbie is everything: a renovação dos valores da boneca Barbie na perspectiva do Realismo Capitalista

Barbie (2023) causa incômodo no público conservador que ainda o prestigia no

[586] A linha Barbie Fashionistas é voltada diretamente para o mundo da moda e estilo. As bonecas e acessórios são divididos em seis estilos: Glam, Sweetie, Cutie, Sporty, Artsy e Sassy.

ISSN 2763 – 910X

cinema enquanto este artigo é escrito por uma simples razão: aparentemente empodera uma classe de indivíduos que sempre deve questionar-se em busca de validação masculina, que sempre deve duvidar do seu potencial. *Barbie* (2023) cria esse mundo rosamágico e imersivo em que tudo é perfeito e sem falhas, muito diferente da vida real dura e cínica, com valores inversos, como se vê na **figura 3**. Enquanto Barbielândia é rosa em tons neons, com muito brilho e em formato de coração, o Mundo Real é uma fotografiamais realista de um mapa, com tons cinzentos, sérios e masculinos.

Figura 3 – Barbielândia vs. o Mundo Real em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.

Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

Ao longo da infância de muitas crianças, a figura da Barbie era simples, a de uma garota com múltiplas profissões. No início, de acordo com Altmann (2013), a boneca Barbie foi planejada para ser vendida como uma referência para o público feminino, e, no episódio de Barbie em *Os brinquedos que marcam época* (2017), é revelado que o intuito do psicanalista (por trás da criação da personalidade de Barbie) era o de vender a boneca como uma referência de estilo e expectativas para as crianças antes do casamento. Até que a Barbie fosse criada, só haviam bonecas bebês, que instigavam as garotas a serem mães e cuidadoras. Foi a Barbie que abriu um precedente para uma aparente emancipação feminina por meio da exploração da força do trabalho.

No filme, é apresentada a chamada *Stereotypical Barbie*, que, a partir desse momento, chamaremos unicamente de Barbie Estereotipada. É interpretada pela atriz Margot Robbie, é loira, magra, curvilínea, alta e extremamente popular em Barbielândia, onde vive, com a sua vida perfeita, como se vê na **figura 4**. Quando apresentada, a Barbie Estereotipada olha para o espectador através do seu espelho sem fundo, que mostra o seu rosto sorridente e o seu sorriso perolado. Nesse momento, o filme

ISSN 2763 – 910X

estabelece que a Barbie Estereotipada não apenas tem a vida perfeita, mas também *é* perfeita, linda e feliz.

Figura 4 – Cena 01, parte 6 "Good Morning" em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.

Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwin.

Porém, a vida perfeita e magnífica da Barbie estereotipada é logo rompida. Repentinamente, o chuveiro que um dia foi perfeito, agora é quente demais; as torradas saem queimadas, o leite está vencido. Como na música tema do filme, *What was I made for?*, de Billie Eilish, a Barbie Estereotipada, que um dia flutuou do segundo andar de sua Casa dos Sonhos, caiu na realidade árida da vida adulta do mundo capitalista. A vida da Barbie Estereotipada não é mais perfeita! Ela repentinamente passa a pensar na morte, descobre celulites intrusas nas pernas e o seu pé, que foi criado especificamente para que ela nunca se sustentasse em duas pernas, forçando-a a caminhar na ponta dos pés, passam a ser planos.

A Barbie Estereotipada, então, fica desesperada. Porém, o seu desespero parece um pouco exagerado demais, afinal, ela continua loira e branca em um mundo em que existe o racismo, magra enquanto há gordofóbicos, e, bem, todos sabemos que é um filme típico de jornada de herói, em que o bem vence o mau entre muitas aspas, porque o Ken não representa uma ameaça para a Barbielândia, afinal, é totalmente sem noção da realidade. O sofrimento da Barbie Estereotipada soa como superficial e sem sentido, se compararmos com o trabalhador médio que se vê com problemas muito mais sérios em seu dia-a-dia. E o filme está ciente dessa hipocrisia quando, na **figura 5**, a narradora interrompe a cena dramática para introduzir um sarcástico "nota para os produtores: Margot Robbie é a escalação errada para tornar este ponto crível"[587] (Barbie, 2023, Cena 70, parte 2), quando a loira chora que não se mais sente bonita.

[587] "Note for filmakers: Margot Robbie is the wrong person to cast to make out this point." (tradução nossa).

ISSN 2763 – 910X

Figura 5 – Cena 70, parte 2 "Barbie Gives Up" em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.

Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

A jornada do herói na qual a Barbie Estereotipada se vê inserida é a razão do seu sofrimento. Depois do seu pé ficar plano, ela foi obrigada a se consultar com a Weird Barbie, ou a Barbie Estranha, conhecida por ter sido vítima de uma criança que brincou demais e que deixou algumas marcas em seu corpo, além da capacidade de abrir espacate[6 588]a todo momento. Ao encontrá-la, a Barbie Estereotipada vê a oportunidade de fazer uma escolha: esquecer os problemas que apareceram na sua vida ou consertar a falha no espaço-tempo que unia os dois mundos, ou seja, o Mundo Real e a Barbielândia. A conexão com a proprietária da boneca da Barbie Estereotipada no Mundo Real a fazia pensar na morte, ter celulite, ter o pé plano. Inclusive, nesse momento que antecede o encontro da Barbie Estereotipada com a Barbie Estranha, a primeira faz uma reflexão pertinente sobre os seus pés, a de que nunca usaria saltos altos caso seus pés fossem daquele jeito.

A oposição básica semiótica é apresentada aqui: Real vs. realidade. De acordo com Lacan *apud* Fischer (2020, p. 35), "o Real [é o que] qualquer 'realidade' deve suprimir; aliás, a própria realidade só se constitui por meio dessa repressão. O Real é um "x" irrepresentável, um vazio traumático que só pode ser vislumbrado nas fraturas e inconsistências no campo da realidade aparente". Portanto, o filme nos apresenta essa realidade que o capitalismo gostaria de nos fazer crer, nesse mundo perfeitos e sem máculas, quando não se precisa de muito esforço para perceber que a vida Real não é

[588] Exercício que consiste na abertura das pernas, com grande amplitude e afastamento, formando um ângulo de aproximadamente 180 graus. "**ESPACATE**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2023, Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/espacate.. Acesso em: 15 ago 2023.

ISSN 2763 – 910X

bemassim.

Nesse momento, o filme faz uma referência à obra de Lana Wachowski e Lilly Wachowski, *Matrix* (1999), que deu origem a um dos movimentos mais misóginos da pós-modernidade, os homens *red pill*, em referência à pílula vermelha que o Neo toma após conhecer Morpheu, o líder da nave Nabucodonosor e crente na profecia do Messiasque os salvariam do domínio das máquinas, como se vê na **figura 6**.

Figura 6 – Cena 23 "Meets Weird Barbie" em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig, comouma referência à *Matrix* (1999).

Fonte: Trailer de *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

A referência ao filme das irmãs Wachowski não é aleatória. É uma oportunidade de camuflarem uma obra com teor liberalista, um *blockbuster* idealizado para atingir uma bilheteria bilionária, comparando-a a uma obra emblemática da contracultura, que se destacou por atacar diretamente ao sistema que vivemos, reconhecendo o capitalismo como a problemática mais danosa ao ser humano, capaz de matá-lo em vida, de sugá-lo de todas as formas.

O realismo capitalista presente em Barbie (2023), no entanto, mostra com frieza como acontecem as coisas: que as empresas são administradas e idealizadas por homens, que pensam nas mulheres apenas como objetos, bonecas vivas, que devem ser lindas e perfeitas; que ainda que se sintam mal, precisam estar lindas por fora, estonteantes mesmo que deprimidas; que mesmo um homem medíocre é capaz de te roubar, de tirar as suas posses e a sua dignidade, alterando as estruturas da sua vida e tudo o que você poderá fazer é, se entregar... A menos que você se una com a primeira mulher que aparecer na sua frente e, juntas, pratiquem a sororidade.

O feminismo liberal é partidário da sororidade, da empatia entre mulheres, pois é uma resolução simples para grande parte das problemáticas que dependem do fim do capitalismo. Caso houvesse uma reflexão sobre a vida em Barbielândia, ou um questionamento como funcionava o efeito de duplicidade, que alterava o *status quo*

ISSN 2763 – 910X

no mundo mágico e preservava a diferença no mundo real, não se teria ficado tão feliz com o final de *Barbie* (2023).

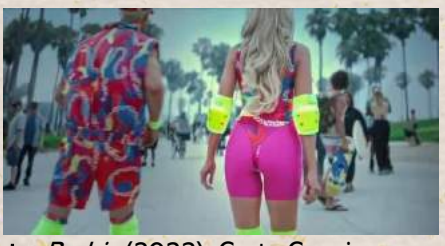
O realismo capitalista é a narrativa ideal para estruturar os pilares das opressões mais comuns aos seres humanos, tornando-as, as opressões, problemas pequenos, de resolução simples. Como veremos na seção a seguir, o aprendizado de Ken no mundo real não surtiu efeito por uma razão muito simples, assim como o matriarcado da Barbielândiaé tão facilmente contestado: nenhum dos dois tem órgãos genitais.

O capitalismo é estruturado na propriedade privada aplicada à instituição familiar, tornando o útero da mulher propriedade de seu marido, que transmite os bens acumulados para aquela prole que ele tem certeza que nasceu dele, como aponta Silvia Federici em *Calibã e a Bruxa* (2017). A família passou a ser o lugar onde o homem passou a preservar o seu acúmulo, deixando-o de herança para aqueles herdeiros destinados a isso.

Em Barbielândia, as mulheres organizam a sua sociedade a partir de leis criadas por elas; há uma cena em que mostra Barbies garis limpando as ruas; são elas que são professoras, escritoras, médicas, astrofísicas, ganhadoras de prêmio Nobel, a espinha dorsal de uma comunidade científica prolífica. São elas que mantém o mundo organizado e, como consequência, no Mundo Real, as mulheres reais são oprimidas. Como isso pode ser justo? Quando o Ken dominou Barbielândia, qual foi o reflexo para o Mundo Real? Sucesso de venda das Mojo Dojo Casa House, a Casa dos Sonhos do Ken. Em nenhuma circunstância as mulheres ganham, de fato.

E, mulheres de todo o mundo, saíram dos cinemas contentes com o final positivo do filme, pois a Barbie, agora Bárbara Handler, vai ao ginecologista porque finalmente tem uma vagina. O que será melhor explorado na próxima seção, mas, a partir do momento em que Barbie chega ao Mundo Real, o olhar feminista muda bruscamente para um *male gaze* óbvio, focando nas nádegas de Margot Robbie, como mostra a **figura 7**.

Figura 7 – Cena 27 "L.A. Establishing" em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.



Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

ISSN 2763 – 910X

A mudança brusca para o *male gaze* do Mundo Real é a amostra de que, de fato, as coisas não mudaram. As mulheres ainda são objetificadas e o corpo da Barbie ainda é o padrão vigente de beleza. A Barbie ainda é desejada: as mulheres desejam ser ela, porque os homens a querem. O realismo capitalismo nos faz acreditar nessa premissa e corroborá-la, ao estimular-nos a aderir ao *Barbiecore*, às mulheres se vestirem como Barbies e a Barbie Estereotipada continuar a ser isso, apenas um estereótipo, ao renová-lo com um novo filme sem novos valores subversivos ou críveis.

Na próxima seção, examinaremos atentamente à uma sequência de cenas do longa que, juntas, representam a apresentação do patriarcado para o Ken, os seus símbolos e as consequências para a subjetividade de Barbie, a opressão interseccionada de classe e gênero, pela divisão sociossexual do trabalho e os direitos reprodutivos dentro no enunciado, caracterizados pela vivência da maternidade de Gloria, a mãe não-nominada do enunciado.

Girls just wanna have fun-damental rights: uma análise semiótica de *Barbie* (2023), de Greta Gerwig

A problemática de *Barbie* (2023) começa quando Ken tem contato com os símbolos patriarcais que regem o Mundo Real, exemplificado quando a Barbie Estereotipada tenta estabelecer uma conexão com a sua proprietária no Mundo Real, que ela pensa ser Sasha, mas, na verdade, é a sua mãe, Gloria. A protagonista pede para que Ken saia para que ela possa pensar e Ken se aventura em um shopping na proximidade, tendo contato com homens malhando em uma academia; a uma cena de *Grease* (1978) em que John Travolta dança com mecânicos; uma nota de cinco dólares com o rosto de Abraham Lincoln estampado; ao tom condescendente de um executivo com a sua secretária; à uma foto de Bill Clinton no telão; à cavalaria policial; e às imagens do Sylvester Stallone vestido em casacos felpudos, como visto na **figura 8**.

ISSN 2763 – 910X

Figura 8 – Cena 32, parte 3 "Ken sees patriarchy" em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.

Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwin.

Essas imagens, obviamente, entram no inconsciente de Ken e apenas asseguram o que ele já entendeu sobre o Mundo Real: "os homens mandam no mundo!" (Barbie, 2023, Cena 32, parte 4 "Head to school"), como diz alegremente quando reencontra Barbie, que não entende a afirmação. Logo, quando chegam ao Mundo Real, a Barbie se sente diferente. Ela reconhece a objetificação e se sente diferente, enquanto Ken se sente maravilhoso, revigorado com a força do patriarcado. Mesmo que Barbie o constranja na frente dos pedreiros quando, sem meias palavras, afirma "eu não tenho uma vagina. E ele não tem um pênis"[589] (Barbie, 2023), Ken responde um tanto relutante "eu tenho todos os genitais"[590] (idem). Mais tarde, ele afirma "tudo está invertido aqui"[591] (tradução nossa, Cena 28 "Barbie Gets Violent").

Durante a descoberta de Ken e a concentração de Barbie para conseguir localizar a sua dona no Mundo Real, Aaron, o homem sem poder que se pergunta se é uma mulher, encontra Gloria, a mãe de Sasha, a adolescente que Barbie pensa ser a sua dona. Durante o encontro, Aaron fala para Gloria que precisa falar com o CEO da Mattel com urgência. Concentrado, ele percebe que Gloria está desenhando. Ela explica que são os seus últimos desenhos: *It's Irrepressible Thoughts of Death Barbie*, *Full Body Cellulite Barbie* e *Crippling Shame Barbie*, conformes vistas na **figura 9**. Na dublagem para o português brasileiro, elas receberam os nomes de *Barbie com pensamento de morte*, *Barbie cheia de celulite* e *Barbie completamente envergonhada*, consequentemente.

589 "I do not have a vagina. And he has no penis." (tradução nossa)
590 "I have all the genitals." (tradução nossa)
591 "Everything is inverted here." (tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

Figura 9 – Cena 38 "Aaron bypass Gloria" em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.

Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

São esses desenhos que influenciam a subjetividade da Barbie Estereotipada, porque Gloria é a sua verdadeira dona, não Sasha. Os sentimentos de Gloria, próxima da meia idade com uma filha adolescente são espelhados nos sentimentos que ela deposita nos desenhos da Barbie. É Gloria quem pensa na morte, que se sente feia, com celulite, e que está constantemente mortificada, envergonhada, em razão da voz paternalista dos seus chefes, que são todos homens.

Na cena seguinte, Aaron conhece o CEO da Mattel, que tem exatamente esse nome no roteiro. Durante o monólogo do CEO sobre os mandos e desmandos que decretará na empresa, ele determina que "quem pensa em brilho, pensa em quê? Pensa em protagonista feminina!" (Barbie, 2023, Cena 39 "A Job for the Box"), fazendo uma referência direta ao próprio filme. Quando Aaron o conta de que Barbie (e Ken) estão no Mundo Real, o CEO conta que não é a primeira vez que uma boneca foge de Barbielândia. Ele cita o caso de Skipper em Crescimento que apareceu em uma casa, pedindo emprego de babá. Logo depois ela tentou levar o filho caçula do casal para surfar na praia. Para resolver a questão, o CEO apresenta a caixa, que, como é de se esperar, é uma caixa gigante de Barbie, para aprisionar a Barbie estereotipada e levá-la de volta para Barbielândia, onde ela esqueceria as aventuras que teve no Mundo Real, como se vê na **figura 10**.

ISSN 2763 – 910X

Figura 10 – Cena 50 "Get in the box" em *Barbie* (2023), de Greta Gerwig.

Fonte: *Barbie* (2023), Greta Gerwing.

Quando a Mattel consegue capturar Barbie na escola de Sasha, onde ela percebe que não é adorada pelas meninas do Mundo Real como esperava, os seguranças levam-na para a sala do CEO, onde ela pergunta como resolveriam o problema da ruptura no espaço-tempo que separa os dois mundos, a principal razão pela qual ela saiu da segurança de Barbielândia. Chegando no escritório, ela pede para que, antes de entrar na caixa, ela possa falar com a CEO da Mattel, a mulher que as governa.

Nesse momento, o CEO se apresenta, dizendo que ele é quem os governa. Depois de todos os executivos da Mattel se apresentarem, mostrando que são, de fato, homens, figuras ilustres dentro do patriarcado, o CEO tem um diálogo estranho com Barbie. Ele diz que "amo mulheres. Eu sou o filho de uma mãe. Eu sou a mãe de um filho. Eu sou o sobrinho de uma mulher estranha. Meus melhores amigos são judeus! Entre na caixa, Jezebel! O quê? Eu não posso dizer Jezebel agora?"[592](Barbie, 2023, Cena 50 "Get in the Box").

Em uma única fala, o CEO da Mattel assumiu o discurso tradicional das transnacionais quando tentam explicar o motivo de mulheres receberem menos ou uma parte tão ínfima de seu corpo de funcionários ser composto por mulheres; ou quando homens são acusados de machismo e afirmam que amam mulheres, que são filhos de suas mães, irmãos de suas irmãs, que tem até um amigo negro! São muitos os discursos emulados em apenas uma frase, sendo finalizada com a injúria bíblica favorita dos hereges, Jezebel[593]! Para finalizar, a tentativa de se adequar ao discurso *woke* criticado

[592] "I love woman. I'm a son of a woman. I'm a mother of a son. I'm a nephew of a woman odd. Some of my friends are jewish. Get in the box, Jezebel! What? I can't say Jezebel now?" (tradução nossa)
[593]A ofensa provém do texto bíblico que diz "A malvada esposa de Acabe, Jezabel, provinha da cidade Fenícia de Tiro, de onde seu pai havia sido sumo sacerdote e rei. Jezabel adorava ao deus Baal" (1 Reis 16: 30-31). LEMOS, Felipe. **Segundo a Bíblia, quem foi Jezebel e Acabe?** Disponível em:< https://biblia.com.br/perguntas-biblicas/segundo-a-biblia-quem-foi-jezabel-e-acabe/>. Acesso em 07 ago 2023.

ISSN 2763 – 910X

pelas grandes corporações que ficam cansadas de tentarem ser politicamente corretas.

Quando é oferecida à Barbie Estereotipada a chance de retornar à Barbielândia por meio da Caixa, é uma oportunidade de fazê-la esquecer da aventura vivida no Mundo Real e, logo, do reconhecimento da opressão que marca a vida das mulheres reais. O CEO da Mattel queria que a questão fosse resolvida como com a Growing Up Skipper[594], a boneca que conseguiu sair de Barbielândia para viver no Mundo Real. Mas a analogia com a Caixa não é apenas do retorno da origem física da Barbie para o seu mundo, como também uma mensagem para indicar o retorno da protagonista ao "padrão de fábrica".

A mensagem por trás da utilização da Caixa como instrumento do retorno das bonecas da Mattel para a Barbielândia também é uma sentença: ao ser inserida na Caixa, os pulsos da Barbie são presos com os invólucros que seguram as bonecas na posição em pé em suas caixas originais, como visto na **figura 10** apresentada acima, amarradas com nós na parte de trás e toda criança que teve uma Barbie sabe a burocracia de retirá-la do seu receptáculo.

Ao ser amarrada na Caixa, Barbie esqueceria de tudo o que aprendeu: o estranhamento ao ser objetificada, o reconhecimento do patriarcado e os seus elementos mais danosos, a compreensão de que não era admirada pelas garotas, mas odiada por um padrão inalcançável estabelecido por meio de sua imagem. A Caixa é apenas uma representação de tais padrões, de como aprisionam e limitam as pessoas que são vítimas deles. De como há uma luta para que os corpos sejam cada vez mais esguios, mais claros, com cabelos lisos e perfeitos. Se forem loiros, melhor ainda. A Barbie Estereotipada, então, se nega a esquecer os seus aprendizados e decide fugir do prédio da Mattel em busca de Ken — que ela pensa estar no Mundo Real, mas que já voltou para Barbielândia. Quando retorna à Barbielândia, Barbie Estereotipada, a Mãe (Gloria) e Sasha encontram tudo diferente. O Ken Estereotipado, que descobriu os segredos do patriarcado, o aplicou em Barbielândia e impôs uma lavagem cerebral às Barbies indefesas. O discurso misógino dentro do enunciado é claro quando, na

---

[594] Originalmente a Skipper é a irmã da Barbie, mas em uma versão criada em 1975 chamada de *Growing Up Skipper* continha o diferencial de que, ao rodar o braço da boneca, os seios se desenvolviam, para represe

ntar a transição da infância para a adolescência.

ISSN 2763 – 910X

música favoritado Ken, existe um trecho que diz "eu quero te derrubar, e eu vou, e eu vou"[595] (Barbie, 2023, Cena 81, parte 2 "Ken Sings 'Push'"). Embora o Ken Estereotipado seja

caracterizado como esse suposto indivíduo inofensivo, que não possui um verdadeiro poder em Barbielândia, com o seu súbito interesse dos cavalos e casacos de pelo, ele conseguiu construir a sua versão do patriarcado do Mundo Real a partir do seu Kendom, que substituiu as Casas dos Sonhos das Barbies por Mojos Dojos Casas Houses, que passaram a vender como água.

Também no seu retorno para Barbielândia, Ken referencia fatos históricos, como a óbvia referência à Saving Private Ryan (1998), na Cena 84, parte 1 "Beach Battle Begins!", com a invasão dos estadunidenses à praia de Ohama, na França, na Segunda Guerra Mundial. Diferente dos soldados que lutaram na guerra, os Kens lutam com armas de plásticos e cavalos de pau morrem à beira da praia, evoluindo para uma cena de dança, quando Ken performa "I'm Just Ken", a sua música tema. Na letra, ele diz, "será que o meu destino é viver e morrer em uma vida de fragilidade loira?"596e "o que será necessário para ela ver o homem por trás do bronzeado e lutar por mim?"597 (Barbie, 2023, Cena 83 A "I'm Just Ken"). É Ken também que tem a sua "Ken-Energy", enquanto Barbie passa por uma experiência significativa de autodescoberta e renovação de valores.

No final de Barbie (2023), a cena é roubada da protagonista, que ultrapassou todos os seus limites físicos e psicológicos para que o seu mundo sobrevivesse em suas estruturas naturais. Ken, no entanto, se descobre enquanto homem, mas não se encaixa no patriarcado pelo seu vazio ideológico. É este vazio que o impede de traduzir o código intrincado da masculinidade e sentir-se privilegiado, por ter sido culturalmente socializado dentro do código de uma feminilidade estereotipada, mas também incompleta, pela falta de útero ou de uma vagina.

Assim, a cena final é chamada de "Gynocologist" (Ginecologista) (Barbie, 2023, Cena 95, parte 1) por uma razão. Independente da presença de uma atriz trans no elenco, o filme ainda universaliza as questões de gênero a partir da ausência ou da presença de órgãos genitais em qualquer um dos sexos. No caso de *Barbie* (2023), ao invés de permanecer no seu mundo natal, onde há um matriarcado estereotipado

[595]"I want to push you down, and I will, and I will." (tradução nossa)
[596]"Is it my destiny to live and die a life of blonde fragility?" (tradução nossa)
[597]"What will it take for her to see the man behind the tan and fight for me?" (tradução nossa)

ISSN 2763 – 910X

vigente, a Barbie Estereotipada decide abandonar a segurança de um ambiente controlado, com uma feminilidade e masculinidade positivos, ainda que ingênuos, para viver no mundo segregado pela divisão sociossexual do trabalho, onde mulheres são objetificadas e oprimidas, recebem salários desiguais e são continuamente abusadas, alvo de violências de todas as espécies e são as verdadeiras antagonistas da própria história, assim como Barbie foi relegada a escanteio quando Ken rouba o clímax do filme com a sua músicadefendendo a mediocridade masculina.

Considerações finais

Barbie (2023) apresenta às mulheres um universo em que, supostamente, são figuras dominantes: ocupam todos os cargos de poder e domínio na sociedade, preservam a comunidade, atentando-se aos seus interesses e necessidades, dão um espaço ínfimo à figura que poderia representar um antagonismo, os Kens, mas que não são nada especiais. Independente desse aparente ambiente de representatividade feminina positiva, é óbvia a influência da Mattel na composição discursiva do enunciado apresentado no filme.

No início, quando o universo de Barbielândia é introduzido para o espectador, tudo parece perfeito: os relacionamentos de gênero entre os cidadãos, que parece ser saudável, contradizendo a expectativa das representações desiguais das relações entre homens e mulheres pela mídia de massa; os espaços de pertencimento das Barbies, que, mesmo sem saber ler ou escrever, defendem teses, escrevem livros, recebem prêmio Nobel por pesquisas defendidas e aprovadas por um comitê científico composto apenas por mulheres; fora a escolha para as cores utilizadas no filme, envolvendo o imaginário coletivo feminino para um ambiente de segurança e conforto, tingido de rosa até a exaustão.

A diversidade seletiva escolhida para caracterizar as Barbies, também é planejada para proporcionar conforto para aqueles com discurso progressista defendido pela esquerda, que exige a presença de mais de uma mulher negra em um filme, ou representatividade trans em produções cishetéronormativas. De fato, existe uma Barbie gorda, uma Barbie negra, uma Barbie indiana e até mesmo uma Barbie trans, mas o discurso ainda se prende a uma representação feminina branca estereotipada em seu cerne, quando destaca a figura da Barbie Estereotipada e tenta relacioná-la com o espectador, tornando a sua vivência um lugar comum para o espectador comum.

ISSN 2763 – 910X

Mas será que todos os espectadores de *Barbie* (2023) possuem a mesma vivência da Barbie Estereotipada, que passa por um processo de autodescoberta e experiências reveladoras por ter sido inserida em universo que a mesma não tem a capacidade de desvendar os códigos intrincados com plenitude? As mulheres reais, em contraposição a feminilidade inventada em *Barbie* (2023), vivenciam e experimentam o machismo todos os dias, tendo que conviver com chefes que utilizam o tom paternalista para silenciá-las, sem esquecer dos múltiplos mecanismos utilizados pelo patriarcado para oprimir mulheres, como o gaslighting, o mansplaining, o manterrupting e outras atualizações dos métodos aplicados pelos homens para dominar as mulheres no dia-a-dia.

Ainda assim, com essa experiência contínua de opressão, as mulheres reais escolheriam viver no Mundo Real, caso pudessem escolher viver em Barbielândia, um lar perfeito para mulheres seguras e autoconfiantes? Caso a leitora tenha permanecido até o final deste artigo, faça um exercício de imaginação: você escolheria abandonar as dores e as marcas de uma histórico de experiências dentro do patriarcado para viver em um lugar de conforto e segurança, em que nunca mais teria que temer permanecer tarde da noite na rua ou cedo demais pela manhã?

Se a resposta for *sim*, então por que a Barbie Estereotipada iria preferir abandonar o conforto do seu lar para viver no Mundo Real, regido pelo patriarcado? Isso ao menos faz sentido?

Barbie (2023) ri do movimento feminista ao reaproveitar um discurso publicitário para renovar a imagem do produto mais controverso e famoso do mundo, no que se refere à construção do conceito de feminilidade de meninas de todo o planeta. Quantas de nós já não odiou a imagem da Barbie simplesmente por não se encaixar nesse padrão inalcançável? Quantas de nós já não desenvolveu transtornos alimentares para se encaixar no manequim minúsculo de uma boneca que influencia no desenvolvimento de problemas de autoimagem de crianças desde 1959?

Então, por quê, continuamos a ovacioná-la como um novo ícone feminista?

Referências

ABC News in-depth. **Great Gerwig and Margot Robbie discuss Barbie's susprising feminism.** Youtube, 30 jul 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GuWr-v3TOO8 >. Acesso em: 06 ago. 2023.

ISSN 2763 – 910X

ALTMANN, Helena. Barbie sua história: gênero, infância e consumo. **Pro-posição**. Vol. 4, n. 1, jan/abr, 2013, p. 275-279.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BREGANTINI. Daysi (org.). Feminismo marxista: por que retomar para pensar o feminismo, e por que usar o feminismo para pensar o marxismo? **Cult**, n. 25, vol. 282, jun., 2022.

Brinquedos que marcam época. Direção: Tom Stern. Produção de Benjamin J. Frost, Michael Greggs, Richard Mayerick e Ian Roumain. Netflix. 2017. 44 minutos. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80161497>. Acesso em: 3 ago. 2023.

Barbie. Direção: Greta Gerwig. Produção de Tom Ackerley, Robbie Brenner, David Heyman, Margot Robbie. Estados Unidos: Warner Bros, 2023.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Revista das revistas.** São Paulo, v. 11, p. 173-191, 1991.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpos e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FIORIN, J.L. Teoria dos signos. In: _ (org.). **Introdução à linguística**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 55-73.

FISHER, Mark. **Realismo capitalista**: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

HOOKS, Bell. **Feminism is for everybody**. Cambridge: South End Press, 2000.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KLEIN, Naomi. **Sem Logo**: a tirania das marcas em um planeta vendido. São Paulo: Record, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu. (org.). HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a analíse fílmica**. Campitnas: Papirus, 1994.

WOOLF, Virgínia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas.** Porto Alegre: LP&M, 2013.

ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo**: a luta por um futuro humano na fronteira do poder. São Paulo: Intrínseca, 2021.

ISSN 2763 – 910X

XUNUNU TAMU, NA LUTA PELA SOBREVIVÊNCIA: O TESTEMUNHO COMO RELIGAMENTO DA HISTÓRIA À MEMÓRIA

Jucicleide Pereira Mendonça dos Santos[598]

Resumo: Sabe-se que os povos originários sofreram e ainda sofrem violências simbólicas e físicas ocultadas, por vezes, pelo poder dominante e demais instâncias. Emudecidos ao longo da vida, não há muito tempo atrás, começaram a protagonizar, com voz própria, a sua história, ao rememorá-la, ao recontá-la dialogando diretamente com a sociedade. Relembrar, narrar e escrever, segundo Seligmann (2005) é algo necessário aos sobreviventes de genocídios, de atrocidades ou tragédias. Com base no testemunho recordado por sobreviventes, Seligmann (2013) diz que o papel do testemunho é trazer reflexões sobre a ética da responsabilidade e cuidado por intermédio da escuta atenta das vivências. A obra *Índios em Luta pela Vida* (2018), escrita pelo jornalista e escritor José Vilela de Moraes traz a luz, um longo período em que os parentes da Comunidade *Xununu Tamu* sofreram nas mãos dos *karaivas*. O testemunho é contado pelo velho pajé Gavião Caboco, morador e sobrevivente de experiências trágicas vividas em terras indígenas. O romance é baseado em histórias reais ocorridas nas terras de Makunaima, onde o preconceito histórico imperou e pode ser refletido por todos os que tiverem acesso ao conteúdo apresentado. Este estudo propõe compreender como a literatura de teor testemunhal proporciona reflexões de experiências traumáticas comunicando suas memórias e o testemunho aparece como religamento entre passado e presente. A investigação foi baseada em pesquisa bibliográfica, em uma edição resumida da obra *Xununu Tamu*: *Uma saga Indígena*, publicada em 1998, uma segunda versão da obra original: *Os Bravos de Oixi* (1994), com versão em Italiano *Gli eroi di Oixi* (1995). Pensa-se que as reflexões promovidas a partir deste espaço de fala, das vozes indígenas tenha o testemunho, enquanto um memorial de resistência, possibilite que os povos originários e sua luta por sobrevivência, ainda sofridos na atualidade, ofereça novos rumos para sua própria história, quanto a ética da responsabilidade e cuidado, independente das diferenças culturais.

Palavras-chave: povos tradicionais; testemunho; memória.

Introdução

> *"Eu sei de muita coisa porreta, mas ninguém dá brecha pra índio, ninguém quer ouvir história de índio. Acham caboquice. Se nosso povo fosse importado da China ou do Japão, era outra batida. Somos filhos do lavrado, da serra, filhos do Paaba, e isso não conta, não é vantagem nenhuma. Quem é da terra não tem valor. [...] O velho pajé precisa falar para morrer em paz, porque sou uma semente sem herdeiros. [...]Sei de histórias que dá pra escrever uma bíblia, seu doutor. A bíblia do nosso sofrimento. [...] (Tuxaua Gavião Caboco. MORAES, 2015, p. 14).*

[598] cleidemendsan@gmail.com

ISSN 2763 – 910X

Estamos diante do retrato falado de um ancião indígena sobre diferentes formas de violências e preconceitos sofridos pelas populações indígenas ao longo da história. Suas primeiras palavras possuem um teor testemunhal, que pode ser contextualizado em qualquer tempo, em qualquer local. Isso se deve à condição de ser um relato repetitivo de experiências que muitos indígenas tem vivido e ainda vivem no decorrer da história dos povos originários. O relato testemunhado, enquanto realidade sofrida, abre um leque para que as histórias de outros tantos, guardadas, até então, no passado sombrio, sejam reveladas.

Índios em Luta pela Vida (2018) é uma obra escrita pelo jornalista e escritor José Vilela de Moraes, surgido a partir de visitas periódicas à comunidade *Xununu Tamu*, localizada nas terras Indígenas Raposa Serra do Sol. O autor dedicou-se a ouvir os testemunhos de indígenas por mais de um ano. O "doutor", assim chamando pelos parentes, empenhou-se em coletar relatos de violências físicas e simbólicas sofridas desde os primeiros contatos dos indígenas de *Xununu Tamu*, com os *karaivas* – nomenclatura dada aos brancos que invadiram as terras onde habitavam.

Sabe-se que Vilela tem aproximação e familiaridade com a realidade indígena, se tornando um defensor das causas dos povos tradicionais. Sua trajetória até as terras roraimense passa por diferentes estados brasileiros, locais estes, onde viveu e trabalhou em redações e jornais diários e semanais, em revistas e como assessor de imprensa. Iniciou seus estudos na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), em São Leopoldo – RS, finalizando o curso na Universidade Estadual do Amazonas, formando em Comunicação Social – Jornalismo. Para ele, o trabalho no jornalismo lida com a dura realidade, o que lhe causava angústias e tristezas, mas prefere ser escritor, pois lhe permite sonhar. José Vilela, publicou duas obras infantis contendo contos indígenas, as demais obras são ficção, em sua maioria com teor voltado para questões indígenas, porque é defensor das causas indígenas. Atualmente vive em Boa Vista - Roraima.

A obra *Índios em Luta pela Vida* é reconhecida pelo autor como um resumo de suas obras anteriores. A primeira obra teve como título *Os Bravos de Oixi* publicada em 1994, seguida da publicação em versão italiana intitulada de *Gli eroi di Oixi* (1995). *Xununu Tamu*: *Uma saga Indígena*, publicada no ano de 1998, uma segunda versão da obra original, foi considerada por Vilela como sua obra prima. *Índios em Luta pela Vida* é um resumo da obra *Xununu Tamu: Uma saga indígena*, composta com o intuito de

ISSN 2763 – 910X

alcançar mais leitores, para que mais pessoas ouvissem os testemunhos expostos na obra. O romance é uma ficção baseada em fatos reais, dividida em duas partes, e cada parte é composta por inúmeros testemunhos. Um marco ocorrido dentro da saga, válido de destacar é o antes e depois do tuxaua Cristino Bonfim, dividindo a primeira e a segunda parte do romance.

A ambientação do enredo se deu na famosa Terra Indígena Raposa Serra do Sol, localizada ao "nordeste do estado de Roraima, extremo norte do Brasil, no centro da Ilha da Guayana (região entre o rio Orinoco, canal Cassiquiare, rios Negro e Amazonas e oceano Atlântico (BURGARDT, 2015, p.1)). Os conflitos e violências nessa região tiveram início desde os tempos em que a Coroa Real enviou colonos para povoar a terra, com o intuito de demarcar as terras portuguesas. Com isso desconsiderou os atuais habitantes da região, dando legalidade das terras para os colonos, e liberdade para que os ataques aos indígenas se tornassem recorrentes (BURGARDT, 2015). Além disso, o interesse financeiro sobre essas terras, fez com que os conflitos aumentassem, pois comprovadamente, a região possui uma vasta riqueza em minérios e pedras preciosas.

Diante da invasão concretizada e avassaladora dos *karaivas*, os minérios através dos garimpos e a criação de gado, facilitavam a ocupação da terra, em um período curto de tempo, descrita ao longo do romance. Os povos tradicionais habitantes das terras de *Makunaima* foram obrigados a abandonar seu modo de viver e se tornaram subservientes ao homem branco sob ameaça armada, violências de todos os tipos e assassinatos, por motivos nenhum. É nesse enredo letal que os testemunhos surgem para dar voz as vítimas.

O tuxaua Gavião Caboco ao citar as inúmeras histórias que conhece sobre o sofrimento de outros indígenas, diz que daria para compor a bíblia do sofrimento de seu povo. E ainda diz "[...] O velho pajé precisa falar para morrer em paz, porque sou uma semente sem herdeiros" (MORAES, 2018, p. 14). Suas palavras soam como um compromisso ou uma promessa para com os que passaram pelas atrocidades. O mensageiro se vê na condição de reportar os fatos, enquanto tem vida, pois a ausência de descendente impossibilita que a sua versão se perpetue por meio de sua linhagem e outros consigam ouvi-la. Gravar seu testemunho nos escritos daquele a quem interessa ouvir e publicar, faz com que sua voz seja ouvida, atendida e que possibilitará ir em paz, se tornar encantado.

ISSN 2763 – 910X

"Ninguém quer ouvir história de índio", afirma o líder indígena (MORAES, 2018, p. 14), muito menos falando na língua indígena. Entretanto, são histórias de índios que serão apreciadas neste estudo, protagonizadas por eles, por conhecidos seus, por sua gente, por seu povo. É pelo testemunho que os sobreviventes conseguem entrar em contato com o seu passado. É por esta ponte entre presente e passado, e o retorno do passado ao presente que reverberam as reflexões que este estudo pretende promover.

É com base na decisão de voltar-se para o passado de tragédias, sem precedentes, que o tuxaua Gavião Caboco, reconta sua história, testemunha as atrocidades cometidas na distante Raposa Serra do Sol. Vê-se que esse percurso exige certo empenho do sobrevivente em retornar ao passado e reviver cada violência guardada em sua memória, e refazer o caminho em direção ao presente com toda aquela carga. "A enorme responsabilidade da testemunha de tornar-se fidedigna porta voz do acontecimento, porque fala em nome de si e de muitos" (SALGUEIRO, 2012, p. 287). Em posição de porta voz, traz consigo não somente as suas experiências traumáticas, mas as de seus pares. Um esforço para retomar detalhes das cenas do trauma, conciliado com a consciência clara de reportar os fatos ocorridos, o mais próximo da realidade cruel vivenciada pelas vítimas.

O mensageiro escolhe entregar sua voz para fazer a ligação entre o passado e o presente. É como se estivesse aprisionado e o testemunhar trouxesse liberdade para si e para os outros. Seu testemunho transporta verdades, embora vividas de forma trágica, o testemunho consegue leva os leitores e ouvintes para as cenas do trauma, o que produz sensações de revolta, desejo de impedir as atrocidades, a vontade de gritar, de evitar rever a violência, de denunciar. Na mente o ouvinte refaz o caminho da fatalidade, entra na cena e vê com os olhos da memória, indignados e estupefatos revivem as tragedias.

Foi a partir desse olhar sobre a relevância do testemunho indígena explícito na obra *Índios pela Vida* de José Vilela de Moraes, que este estudo busca compreender como a literatura de teor testemunhal proporciona reflexões de experiências traumáticas comunicando suas memórias e como o testemunho aparece como religamento entre passado e presente. As bases teóricas serão discutidas a partir dos termos: *Testimonio Latino-americano* (HOUSKOVÁ, 1992; ALONSO, 2017); Testemunho e Testemunha solidária (SALGUEIRO, 2012); comunicar o testemunho (SELIGMANN, 2005; 2011; 2013).

ISSN 2763 – 910X

Na primeira parte deste estudo será exposto o testemunho como forma de comunicação com a sociedade, com o intuito de fazer-se conhecidas as experiências traumáticas vividas pelos indígenas de *Xununu Tamu*. Em que consiste o papel do testemunho no recordar e comunicar atrocidades, passando por termos tais como o *testimonio latino-americano* e testemunha solidária. Na segunda parte, será discutido como as experiências traumáticas, a memória que se comunica com o outro através do testemunho faz o religamento entre passado e presente.

O Papel do Testemunho: Recordar para Comunicar

Sabe-se que o testemunho tem muito a dizer sobre as experiências de um sobrevivente. A condição de testemunha, de relator dos fatos traumáticos, impulsiona a divulgação de tais experiências, fazendo-se conhecidas as memórias ocultadas então, pela própria testemunha ou por seus algozes. Que verdades carregam os testemunhos? Aquelas lembranças que escorrem por entre lágrimas e dores ao revivê-las novamente. A testemunha depara-se com a angústia de encontrar-se novamente no ponto de dor. Mesmo sabendo que a cena refeita na memória pode ser interrompida a qualquer momento, o sobrevivente entende que é necessário passar por este infortúnio, aprisionado à sua memória para certificar-se de que seu relato está sendo fiel ao que ocorreu.

Dentre os conceitos que se desdobram na temática de testemunho, importa trazer o conceito de *Testimonio Latinoamericano* "[...] *el principio constitutivo del testimonio es expresar la problemática de la colectividad en el mundo moderno, en forma de la experiência de los que 'no tiene voz'"* (HOUSKOVÁ, 1992; ALONSO, 2017, p. 57). Apropriando-me do termo dentro das questões indígenas expostos na obra estudada, o *testimonio latino-americano* tem como princípio expressar a problemática da coletividade dos povos indígenas, que ainda na atualidade sofre violências de todos os tipos, em todo o mundo. Não se encontram tantos relatos de violência explícita cometida contra os povos tradicionais, nem são divulgadas na mídia o genocídio cometido contra nosso povo, com o mesmo destaque que as guerras entre outros países têm. A desinformação, a desatenção a que os testemunhos de violência contra lideranças indígenas e demais indígenas das comunidades são acometidos, é também uma forma de silenciar o testemunho, de silenciar a testemunha. Ninguém conhece,

ISSN 2763 – 910X

ninguém se importa, como resultado. A recorrente atrocidade continua sem impedimentos.

O livro *Índios em Luta pela Vida* é um dossiê de relatos de experiências de sobreviventes indígenas, que dá voz aos povos indígenas do Brasil. Os crimes cometidos contra os povos indígenas recontado por Moraes (2018), destacam as diferentes formas de violência física, a invasão ao corpo indígena, que já fragilizado pela violência simbólica é dilacerado e esmiuçado até a morte. O testemunho do tuxaua Gavião Caboco expressa o quanto lhes custou a vida, custou sobreviver após a chegada dos brancos em suas terras. Em uma voz de seus derradeiros relatos, o líder indígena suspira:

> Doença brotou tristeza nas costas do índio e barriga do nosso povo morreu, cabeça do índio ficou variada e índio começou a morrer de fome. E de doença. E de tiro. E desgosto. Veio malária, tosse cumprida, gripe, sarampo, pneumonia, tuberculose. Veio espingarda, carabina, revolver e facão. Depois fuzil, metralhadora e helicóptero (MORAES, 2018, p. 13).

O testemunho na voz indígena demonstra que o fator morte perpassa a trajetória terrena dos povos tradicionais foi desencadeada por diferentes tipos de violação do corpo. Aponta-se partes do corpo que foram afetadas de forma física e emocional. Da doença e da fome vem o desprazer pela vida, que até então era desconhecida para eles, pois tinham o alimento oferecido pela natureza pra desfrutarem sem empecilhos. Impedidos pela doença e pela falta de alimento, "a cabeça varia", vem tristeza e desgosto. O corpo ainda é morto por armas branca e armas de fogo das mais variadas possíveis. Enquanto, coletividade, os indígenas de *Xununu Tamu* passaram a viver na iminência de serem mortos. "[...] os índios foram proibidos de caçar, de pescar nos igarapés, nos lagos, no rio Maú. Proibidos de construírem casas, cercas nos roçados de maniva ou um poleiro que fosse. Proibidos de plantar também, entre outras coisas" (MORAES, 2018, p. 27). Proibidos de viver, se rendem a nova realidade, lutando e sobrevivendo como puderam. Memórias de sobreviventes que ainda sem a vida desgraçada que tiveram que viver, sem escolhas ou esperança de mudanças.

Além de questões relacionadas a morte que abateram os indígenas de *Xununu Tamu*, a cultura indígena, por conseguinte, foi afetada em diferentes âmbitos: culturais, social e histórico. Culturais no modo de viver: o alimento retirado da natureza para sua subsistência deixou de existir, no que se refere à caça de animais silvestres, a pesca e cultivo de alimentos, porque os algozes a retiravam ou impediam que assim o fizessem.

ISSN 2763 – 910X

Ainda, segundo o autor, as frutas e leguminosas plantadas pelos indígenas em suas hortas eram devorados pelo gado que foi imposto nas terras indígenas. Houve a proibição do cultivo das roças, ação determinada pelos patrões, além, de terem suas casas queimadas, seus objetos quebrados, as mulheres tendo o corpo violado, sem socorro nenhum e muitos parentes assassinados por motivo nenhum. Os indígenas tentavam sobreviver diante da trágica realidade. É necessário reviver as atrocidades e testemunhar, comunicar aos demais o quanto sofreram e sobreviveram.

Seligmann (2005) afirma que estamos diante da necessidade de comunicar fatos traumáticos de sobreviventes legítimos de contextos de crises e violência, seja de terceiros, que documentam as experiências das verdadeiras vítimas, seu compromisso ético de que a história seja sempre lembrada. Lembrar para evitar que ocorra novamente. Retomar o momento traumático na memória do sobrevivente pode ocasionar uma dubiedade de sensações que envolve os âmbitos físico e emocional do sobrevivente.

> O mal estar físico e emocional provocado pelo trauma leva a uma tensão no limite suportável, apontando para as dificuldades de produzir um depoimento desse tipo: para o sobrevivente a narração combina memória e esquecimento" (SILVA- SELIGMANN, 2003, p. 53).

O que se comunica em um testemunho são memórias traumáticas decorrentes de sofrimentos sem precedentes. Reviver memórias dolorosas, pode levar ao pico do sofrer e até podem levar as lembranças para o âmbito do esquecimento. Um misto, de pensamentos: não quero relembrar, mas preciso fazê-lo para evitar que outros passem por essas atrocidades, as quais nós passamos. "Aprendemos que o elemento do movimento histórico penetra nosso presente tanto presente tanto quanto serve de cimento para nosso passado" (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 137).

Engrena-se os acontecimentos históricos do passado à realidade do presente, como se fosse um mesmo trem que leva como carga as experiências traumáticas da estação do passado para a estação do presente, na mesma estrada da vida. A combinação de eventos desastrosos que se repetem ainda na atualidade, demonstrando que as reflexões quanto a temática, foram insuficientes, para trazer uma consciência da necessidade de impedir a violação do direito de viver dos povos indígenas.

Segue-se reforçando a inevitável necessidade de comunicar as memórias do sofrimento indígenas ao evidenciar a testemunha solidária. "Testemunha é aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que

ISSN 2763 – 910X

levem adiante, como num revezamento a história do outro" (GAGNEBIN, 2006; SALGUEIRO, 2012, p. 285). No episódio de atrocidades cometidas aos povos indígenas, a testemunha solidária é um relator de extrema importância, pois ele se compadece daquela realidade triste e serve como porta voz da má notícia, buscando um bem para os que vivem no sofrimento. Comunica-se a violência para que outros possam compreender de alguma maneira, a violência a que os povos originários foram submetidos. Para que como a testemunha solidária, outros possam se erguer em defesa da vida indígena.

É nesse percurso, que o testemunho cumpre a sua função. Transmitir, comunicar, ampliar a voz dos sobreviventes para que alcance uma amplitude, de tal forma, que penetre a consciência e gere na sociedade um senso de proteção aos que estão vulneráveis a violência. Salgueiro (2012) acrescenta que o resultado provável do testemunho se encarrega de gerar uma certa sensibilidade generalizada: "[...] a possibilidade plena de que, por um gesto simbólico de solidariedade, todos possam testemunhar" (AGAMBEM, 2008 *apud* SALGUEIRO, 2012, p. 44). A comunicação gerada por meio do testemunho alcança instâncias gerais da sociedade, sensibilizando a muitos. A ideia primária é esta, de que outros possam reproduzir os relatos testemunhais dos sobreviventes.

O Testemunho como Religamento entre Passado e Presente

A análise sugerida neste estudo também visa observar o testemunho como possibilidade de aproximar passado e presente. A voz do sobrevivente penetra intimamente na realidade atroz, que pode trazer um efeito reverso no presente. O processo reflexivo suscitado pela literatura com teor testemunhal forja nos que se debruçam sobre ela, um compadecimento genuíno em favor dos sobreviventes. É a partir do contato com o testemunho que a conscientização da sociedade deixa de ser utópica e se torna uma realidade, é mais palpável.

Não se poderia deixar de reforçar a escrita enquanto material de coleta dos depoimentos e um meio pelo qual se pode entrar em contato com a testemunha. É pelo testemunho que se pode confrontar o presente. "A escrita assimila a força da oralidade e a ela se assemelha" (SANTOS, 2012, p. 295). O testemunho dos vários indígenas, a começar do líder tuxaua Gavião Caboco, foi colhido da forma mais conhecida dos

ISSN 2763 – 910X

indígenas, pela oralidade. É nela que se fundamenta a libertação da voz indígena ressoando no presente a agonia vivida no passado.

O que se sabe sobre a Literatura de testemunho e sua relação com o passado-presente foi de Seligmann (2011) quando realça ao dizer que:

> "A Literatura de Testemunho apresenta um modo totalmente diverso de se relacionar com o passado. A sua tese central afirma-se da necessidade de partir de um determinado "presente" para a elaboração do testemunho" (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 149).

O encontro da testemunha solidária com o sobrevivente pode configurar, no tempo presente, as possibilidades de se forja o testemunho. Do presente se faz o retorno ao passado para confrontar as experiências traumáticas. A literatura de testemunho permite que esse encontro seja escrito e descrito. O teor testemunhal corresponde a base para o religamento de presente e passado. Ao contrário do que se possa imaginar, Seligmann (2000) traz uma visão sobre o enfoque da literatura de testemunho. "Ao invés de visar a uma representação do passado, a literatura de testemunho tem em mira a sua construção a partir de um presente" (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 95).

São as experiências traumáticas parece dar um novo rumo ao presente. Moraes (2018) alega que os traumas decorrentes das violências administradas pelos colonos, autoridades governamentais, políticos, empresários e instâncias policiais da época perpetraram em injustiças e silenciaram algumas vozes indígenas, no entanto, a voz dos sobreviventes ressoou no presente por meio de seus testemunhos. O tuxaua Gavião Caboco, enquanto sobrevivente, ele mesmo faz uso da memória como instrumento de

> O doutor me perguntou como eu sei das coisas. Ora, sei sabendo. Anoto tudo na memória com a caneta dos olhos e das orelhas. E vejo no escuro. Dizem que tenho 80 anos de *damurida* e *pajuaru*. Mas posso ter muito mais. Sei de segredos invioláveis que vão além da compreensão dos karaivas (MORAES, 2018, p. 14).

Por determinado período o sobrevivente suporta a dor, mas após um longo período de espera, está disposto a comunicar as atrocidades que viveu, viu e ouviu na terra mãe *Xununu Tamu*. A memória como parte disso, é o meio pelo qual se revela o trauma.

Seligmann (2013) diz que o papel do testemunho e trazer reflexões sobre a ética da responsabilidade e cuidado por intermédio da escuta atenta das vivências. A

ISSN 2763 – 910X

testemunha solidária se dispõe a ouvir e retratar em seus escritos as vozes que foram silenciadas por tanto tempo.

> Não! Pelo amor de Deus! Não! – gritava Rosa Demel, já nua, patinando aterrorizada nos braços da Mãe-terra. [...] O agigantado Cobra Papagaio, com as calças arriadas, segurava Demel pelas mãos como se tivesse uma boneca nos braços. E no chão a índia se contorcia em gritos" (MORAES, 2018, p. 54).

> O índio passou a noite rolando no chão, gemendo e pedindo água. Sem socorro, as 10 horas da manhã Taiguara morreu. Causa da morte: traumatismo craniano" (Idem, 2018, p. 90).

Como narrar os gritos de horror dessas vítimas sem se sensibilizar com a violência. A dura realidade produz no ouvinte não a mesma dor, mas o sentimento de impotência diante dessa atrocidade, ao mesmo tempo em que decide publicar dando voz aos povos tradicionais. "O que escuta o testemunho do torturado não fica em paz com o que ouve" (CONDE-SILVA, 2021, p. 32). Como não registrar e recontar a história de sofrimento vivenciada por indígenas por todo o território brasileiro. Alheio a dor, não se pode ficar. Há que se posicionar diante dos fatos.

"Lançar-se aos detalhes é abrir a caixa do sofrimento" (CONDE – SILVA, 2020, p. 30). Sofrimentos, estes, dos mais violentos possíveis, onde a vida se esvai sem querer ir. Indígenas se veem obrigados a desfazer-se de sua cultura, e se vê privado da liberdade da vida. É nos detalhes que se pode visualizar meios de declarar um basta a violação do direito à vida. Pede-se uma reação contra a ação violenta. A resposta é dada por meio da conscientização, do socorro imediato, do resgate do testemunho das águas escuras do silenciamento.

Segundo Moraes este é "um livro que traz à tona a perpetuação dos crimes cometidos contra as populações indígenas, ocorrido na masmorra da opressão fabricada não pelos não-índios, durante os últimos 500 anos da invasão da terra do pau-brasil" (MORAES, 2018, p. 7). O contato com este tipo de obra dá luz ao sobrevivente, para que possa recomeçar a vida, e sonhar possibilidades de refazer a vida em circunstâncias melhores, cientes de que há muito o que se fazer a partir do testemunho. "Aprendemos a interpretar as obras em seu contexto, compreendendo como elas se relacionam com as estruturas de dominação e com as forças de resistência; refletindo sobre as possibilidades de transformação social radical" (FUX; CEI, 2012, p. 143).

ISSN 2763 – 910X

Obras tais como *Índios em Luta pela Vida*, são necessárias, são pontuais para reflexões e construção de uma estrutura social menos violenta e mortal. "Todas essas atrocidades geraram uma necessidade de testemunho: como denúncia, mas também como processamento do trauma. A escrita é um modo de se processar a violência" (SELIGMANN-SILVA, 2011, p. 10). Os escritos testemunhais abrem espaço para que as vozes sejam ouvidas, mesmo que seja no mais recôndito silencioso.

"Conhecer o excluído, reconhecer a sua fala" (SALGUEIRO, 2012, p. 292). O eco das experiências traumáticas é a linha que une passado e presente, que remodela o porvir, mesclando a dor do passado, na liberdade do presente. Quando há uma aproximação de obras, tais como esta, é possível enxergar a dor invisível que os indígenas convivem. A voz indígena passa a ser reconhecida a partir do seu espaço de fala. O testemunho religa passado e presente.

Considerações Finais

O preconceito histórico imperou e pode ser refletido por todos os que tiveram acesso ao conteúdo apresentado. Este estudo propõe observar como a literatura de teor testemunhal desencadeia reflexões de experiências traumáticas comunicando suas memórias. O conhecimento de obras que trazem como sobreviventes, enquanto protagonistas da violência sofrida, nos tornamos sensíveis e assumimos a posição de eco das vozes indígenas.

O testemunho aparece como religamento entre passado e presente. As reflexões promovidas a partir deste espaço de fala, das vozes indígenas precisa ter o testemunho, enquanto um memorial de resistência, que formas a possibilitar que os povos originários possam lutar por sua sobrevivência e sejam vistos, ouvidos e atendidos. Mesmo que a violência e atrocidades sejam presentes na atualidade, conhecer obras com teor testemunhal pode oferecer novos rumos para a história dos povos originários, independente das diferenças culturais.

Referências

FUX, Jacques; CEI, Vitor. Adorno, Drummond e o Teor Testemunhal da Poesia (141 - 154). **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo** – Dossiê nº 12, novembro de 2012. Disponível em:

ISSN 2763 – 910X

http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie12/RevLitAut_art11.pdf. Acesso em 11 de agosto de 2023.

BURGARDT, Vitor Hugo. *Raposa Serra do Sol*: Atas que contam histórias (1977 - 1998). **XXVIII Simpósio Nacional de História**. Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios. 27 a 31 de julho de 2015. Florianópolis -SC. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1438565289_ARQUIVO_Textoparaapresentacao.pdf. Acesso em: 28 de jul. de 2023.

MORAES, José Vilela de. **Índios em Luta Pela Vida**. SP: São Paulo. Editora CHIADO books, 2018.

SALGUEIRO, Wilberth. **O que é Literatura de Testemunho** (E Considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). Matraga, rio de janeiro, v. 19, n. 31, jul.\dez. 2012. Disponível em: file:///C:/Users/Jucicleide/Downloads/DOC-20230213-WA0144..pdf. Acesso em: 10 jul. de 2023.

BURGARDT, Vitor Hugo. Raposa Serra do Sol: Atas que contam histórias (1977 - 1998). **XXVIII Simpósio Nacional de História**. Lugares dos historiadores: velhos e novos desafios. 27 a 31 de julho de 2015. Florianópolis -SC. Disponível em: http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1438565289_ARQUIVO_Textoparaapresentacao.pdf. Acesso em: 28 de jul. de 2023.

MORAES, José Vilela de. **Índios em Luta Pela Vida**. SP: São Paulo. Editora CHIADO books, 2018.

SALGUEIRO, Wilberth. **O que é Literatura de Testemunho** (E Considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap). Matraga, rio de janeiro, v. 19, n. 31, jul.\dez. 2012. Disponível em: file:///C:/Users/Jucicleide/Downloads/DOC-20230213-WA0144..pdf. Acesso em: 10 jul. de 2023.

SELIGMANN-Silva, Márcio. Literatura de Testemunho: os limites entre a construção e a ficção. **O local da diferença:** ensaios sobre memória e arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 105-118.

SELIGMANN-Silva, Márcio. Entrevista à Márcia Tiburi. In.**: Trama disciplinar**. V. 2 – n. 1, 2011. p. 8 – 18.

CONDE-SILVA, Alessandra. Kol Amazônia: escritores judeus do norte do Basil. In. **Amazônia Judaica 20 anos depois:** história, memória, tradição e cultura/Organizadores Elias Salgado e Regina Igel. – Rio de Janeiro, RJ: Talus Cultural, 2022.

CONDE - SILVA, Alessandra F. da. No coração da Amazônia, ecos da Shoal na Literatura e nas artes plá*sticas*. In.: **SHOAL:** 80 anos de memória e resistência*Diáspora e Migração*. Disponível em: Users/Jucicleide/Downloads/APznzaYrFW7IdyDIES81nrxz6-A6ERGHwBFUEEHJsGIQIdstzPLPSgJf_BZcWbsqwTnUZpqXIwIe1GAfrj5S0eramFNskz0pspHzyjdnFw0N2jv5evgNzeQs9eVJDnxA8fjbRc_u4ZbN5F_tTT4ixuFhKIs0gDxQ1V84-A-Y0v3E1uJn5DIYLZV_I2UwPnPfPwkI%20(1).pdf. Acesso em 15 julho de 2023.

ISSN 2763 – 910X

FUX, Jacques; CEI, Vitor. **Adorno, Drummon e o Teor Testemunhal da poesia**. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie12/RevLitAut_art11.pdf. Acesso em: 10 Ago. 2023.

MINEV, Ilko. **Na Sombra do Mundo Perdido**. São Paulo: Buzz Editora, 2018.

SALGUEIRO, Wilberth. **O que é Literatura de Testemunho** (e Considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André do Rap. Matraga, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, jul./dez, 2012. Disponível em: file:///C:/Users/Jucicleide/Downloads/DOC-20230213-WA0144..pdf. Acesso em: 05 Ago. 2023.

SANTOS, Jucicleide P. M.dos; CONDE-SILVA, Alessandra F.. O Encontro de Indígenas e Judeus em Na Sombra do Mundo Perdido, de Ilko Minev. In.: **SHOAL**: 80 anos de memória e resistência\ *Diáspora e Migração*. Disponível em: Users/Jucicleide/Downloads/APznzaYrFW7IdyDIES81nrxz6-A6ERGHwBFUEEHJsGIQIdstzPLPSgJf_BZcWbsqwTnUZpqXIwIe1GAfrj5S0eramFNskz0pspHzyjdnFw0N2jv5evgNzeQs9eVJDnxA8fjbRc_u4ZbN5F_tTT4ixuFhKIs0gDxQ1V84-A-Y0v3E1uJn5DIYLZV_I2UwPnPfPwkI%20(1).pdf. Acesso em 15 julho de 2023.

SELIGMANN – SILVA. Márcio. Entrevista à Márcia Tiburi. In: **Trauma Interdisciplinar**. v. 2 – n. 1. 2011, p. 8 – 18. Disponível em: http: //www3.Mackenzie.br/editora/index.php/tint/article/view/3963/3150. Acesso em: 08 Ago. 2023.

SELIGMANN – SILVA. Márcio . Literatura e Trauma. ***Proposições*** – vol. 13, n. 3. (39). (p. 135 – 153) – set./dez. 2002. Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/2165/39-dossie-silvams.pdf. Acesso em 20 Ago. 2023.

ISSN 2763 – 910X

UFMA
A VIDA É COMBATE
Universidade Federal do Maranhão