MARIELLES:

SOMOS MUITOS, SOMOS RESISTÊNCIA

ANAIS DO IX SEMINÁRIO DOS ALUNOS
DA PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA UERJ

VOLUME 1



Copyright © 2020

Nenhuma parte deste livro poderá ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados, sem a autorização prévia, por escrito, da Editora Épos.

Esta é uma obra acadêmica.

Diretor Editorial: Natalia Curupana
Organizadores: Ana Luíza Poyaes, Andréia Queila Santos Gomury, Émili Feitosa de F. Olenchuk, Felipe Vieira Valentim, Maria Inês Freitas de Amorim, Jéssica Julliana Godim, Jhonatan Rodrigues Peixoto da Silva, Monique Pereira da Silva, Nayara Helenn Carvalho dos Santos, Thayane Verçosa da Silva, Thiago Wallace Rodrigues dos Santos Lopes.

Direitos exclusivos de publicação em língua portuguesa
somente para o Brasil adquiridos pela
EDITORA ÉPOS.
Rua Vitorino Fracaro, 27 - Colombo, PR - 83412710
que se reserva a propriedade literária deste livro.

contatoeposeditora@gmail.com
www.eposeditora.com.br

CATALOGAÇÃO DA PUBLICAÇÃO
(ficha catalográfica feita pela Editora)

Vários Autores (nomes em seus respectivos artigos).

Marielles: Somos Muitos, Somos Resistência - Anais do IX Seminário dos Alunos da Pós-graduação em Letras da UERJ / Vários Autores - Volume 1- 1º ed. - Colombo: Editora Épos, 2020.

ISBN: 978-65-87732-01-5

1.Literatura Brasileira. 2. Marielles. 3. Letras.

MARIELLES:

SOMOS MUITOS, SOMOS RESISTÊNCIA

ANAIS DO IX SEMINÁRIO DOS ALUNOS
DA PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA UERJ

VOLUME 1



Sumário

Apresentação.....**09**

"QUERO UMA PESSOA NORMAL, SEM FALAR MIANDO E MUITO MENOS REBOLATIVA" REFLEXÕES SOBRE AS PRÁTICAS DISCURSIVAS DE HOMENS QUE BUSCAM ENCONTROS COM HOMENS EM SITES E APLICATIVOS DE RELACIONAMENTO
Almerindo Cardoso Simões Junior.....**10**

O CASO VIEIRA DE CASTRO: A PECULIARIDADE NA OBRA CAMILIANA
Amanda de Carvalho Ferreira.....**26**

DO OUTRO LADO DA TELA: ESTRATÉGIA, AÇÃO E CONCEPTUALIZAÇÃO NO ENSINO DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ADICIONAL EM AULAS SÍNCRONAS ONLINE
Ana Beatriz Simões.....**35**

TRÊS LEITURAS DE VIDAS SECAS: ANTÔNIO CÂNDIDO, FERNANDO CRISTÓVÃO E RUI MOURÃO
Andréia Queila Santos Gomury.....**50**

EMPODERAMENTO FEMININO EM LETRAS DE MÚSICA DE CHICO BUARQUE
Andreia dos Santos de Oliveira.....**58**

A POLÊMICA NO DISCURSO PROTESTANTE: UM EMBATE ENTRE OS PASTORES SÓSTENES CAVALCANTE E HENRIQUE VIEIRA
Ariane Oliveira, Dandara Rosa.....**71**

A MULHER VAI SAIR – AS VOZES NA VOZ DE ELZA
Artur Vinícius Amaro na Pessoa de Vanúbia Close.....**88**

TARTUFOS BRASILEIROS: SOBRE SILÊNCIO, POLÍTICA E TEATRO
Augusto Melo Brandão.....**98**

FEMINISMO NO FUNK: ANÁLISE DA LETRA SHOW DAS PODEROSAS SOB A LUZ DA ICONICIDADE LEXICAL
Bárbara de Brito Cazumbá.....**108**

A PEQUENA SEREIA E DONA MARINHA: MULHERES HÍBRIDAS E SUAS IDENTIDADES FEMININAS NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL E NA CRÔNICA DE LINHAGEM MEDIEVAL
Beatriz de Carvalho Monteiro.....**116**

DO MEDO À ESPERANÇA, DA ESPERANÇA AO MEDO: UMA TAUTOLOGIA
Brayan de Carvalho Bastos.....**124**

PENSANDO O TEATRO LEGISLATIVO NA ATUAL POLÍTICA MIGRATÓRIA BRASILEIRA: POSSIBILIDADES E LIMITES
Daniel Cavalcanti Pimentel.....**136**

NARRATIVA FEMININA NEGRA: A ESCRITA DE SI QUE ECOA NA VOZ DE UMA ESCRAVIZADA
Danielle da Silva Leal.....**149**

AGRESSIVIDADE VERBAL EM COMENTÁRIOS NO YOUTUBE: UMA ANÁLISE BASEADA EM CORPUS
Deise Friedrich, Marcos Roberto Machado,
Sonia Regina Nascimento Horn, Viviane Tavares Campos.....**157**

SETEMBRO DE 2015: UMA ANÁLISE COMPARADA DOS DISCURSOS DE ANGELA MERKEL E DILMA ROUSSEFF SOBRE A QUESTÃO DOS REFUGIADOS
Eric George Egri.....**172**

A NARRATIVA DE GRACILIANO RAMOS: ESTÉTICA E POLÍTICA EM MEMÓRIAS DO CÁRCERE
Erick Bernardes.....**185**

ANÁLISE DE PROVAS DE CONCURSOS PARA PROFESSOR DE ESPANHOL: UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE TEXTOS E QUESTÕES
Evânia Maria Ferreira do Nascimento.....**195**

DIÁSPORA FEMININA ATÉ O QUARTO DE DESPEJO: ECOS DISSONANTES NA ESCRITA COMO RESISTÊNCIA
Fabiana Julião de Souza Lapa.....**205**

ENSINO DA ANCESTRALIDADE PARA CRIANÇAS: RESISTÊNCIA DO TERRITÓRIO SAGRADO
Fábio Rodrigo Penna.....**216**

OS DIÁLOGOS COM A LITERATURA E A CULTURA GALEGA EM A JANGADA DE PEDRA DE JOSÉ SARAMAGO
Fernanda Lacombe.....**233**

ANTÔNIO VIEIRA ENTRE A RELIGIÃO E A POLITICA: DAS CAUSAS QUE LEVAM À DEFESA DOS ÍNDIOS
Fernando Barboza de Carvalho.....**244**

A UTILIZAÇÃO DA DOXA FEMINISTA PARA A DIVULGAÇÃO DE IDEIAS ANTIFEMINISTAS - UMA ANÁLISE ARGUMENTATIVA DA CARTA-MANIFESTO POR UMA LIBERDADE DE IMPORTUNAR
Filipe Silva de Abrantes.....**252**

O KITSCH NA NARRATIVA MACHADIANA
Gabriela Ribeiro Nunes.....**266**

A ANOMALIA DE FRANKENSTEIN E O DEVIR FEMININO DA CIÊNCIA
Guilherme de Figueiredo Preger.....**276**

MARIA EDUARDA: O RETRATO FEMININO N'OS MAIAS, DE EÇA DE QUEIRÓS
Ivanete França Galvão de Carvalho.....**295**

OS MEMES DE INTERNET
Jakeline de Melo Fenna.....**307**

CARSON MCCULLERS E A CIÊNCIA DE AMAR CADA COISA DO MUNDO
Júlia Reyes.....**317**

O ROMANCE POLICIAL COMO RECONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA:

UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE K – RELATO DE UMA BUSCA E NOVE NOITES
Juliana Campos Alvernaz.....**330**

UM PACTO CONTEMPORÂNEO: AUTOFICÇÃO EM O FILHO ETERNO, DE CRISTOVÃO TEZZA
Juliana Vianna.....**342**

A SINGULARIDADE DE PEPA, DE MARIA PEREGRINA DE SOUSA
Juliana de Souza Mariano.....**358**

CINQUENTA ANOS DA PEDAGOGIA DO OPRIMIDO:TRADUÇÃO, PAULO FREIRE E EXÍLIO
Kamilla Corrêa Loivos.....**367**

Apresentação

O Seminário dos Alunos da Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro é um evento anual organizado por e para estudantes com o objetivo de divulgar e compartilhar a produção discente da Pós-Graduação em Letras da UERJ e demais universidades do Brasil, sendo um evento organizado por e para alunos. Em 2018, o evento chegou a sua 9ª edição e se realizou entre os dias 26 e 29 de novembro, no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no Campus do Maracanã.

O IX SAPUERJ assumiu "Marielles" como temática (pluralização, de forma a acentuar que somos muitos) e apresentou trabalhos que trouxeram reflexões acerca das relações entre Línguas, Literaturas e Sociedade, destacando-se o poder de transgredir, transfigurar, nomear, imaginar, ressignificar e criar mundos através de linguagens.

Resistir" tem sido a palavra de ordem em tempos tão bicudos que silenciam, calam e atravancam os caminhos: "vocês passarão, eu passarinho"- acentua Quintana. Desta forma, o legado político deixado por Marielle Franco nos serviu de base para propor um conjunto de vozes que seguem perseverando pela democracia, inclusão e fim das desigualdades. A universidade pública, desta forma, se confirma como espaço para proposição de debates que tenham por escopo a luta contra as injustiças e a valoração do ensino público (e popular) em seus diferentes segmentos.

Nossas discussões perpassaram a Análise do Discurso; Poesia; Música; Cinema; Literatura e Feminismo; Discurso e Identidade; Gênero e sexualidade; Teorias para o ensino e a aprendizagem de línguas; Conceição Evaristo; Graciliano Ramos; Idade Média; Renascimento; Narrativas identitárias: políticas, desvios e marcas corporais; Vertentes insólitas na Literatura; Magistério, ensino e pesquisa; Violência; Transdisciplinaridades; Novas tecnologias em sala de aula; Lexicografia; Práticas Políticas e (Re)existência; Direitos Humanos; Peformances artísticas e a luta de Marielle Franco.

Comissão Organizadora do
IX Seminário dos Alunos da Pós-graduação em Letras da UERJ
Marielles: somos muitos, somos resistência.

"QUERO UMA PESSOA NORMAL, SEM FALAR MIANDO E MUITO MENOS REBOLATIVA" REFLEXÕES SOBRE AS PRÁTICAS DISCURSIVAS DE HOMENS QUE BUSCAM ENCONTROS COM HOMENS EM SITES E APLICATIVOS DE RELACIONAMENTO

Almerindo Cardoso Simões Junior[1]
UERJ

Resumo: Seja para encontros sexuais, amizade ou relacionamentos mais duradouros, os espaços virtuais são uma realidade vivida por milhares de homens que buscam encontros com homens (HEH), inclusive os que vivem no interior do Brasil, sendo este um dos poucos meios de (homo)socialização para muitos desses indivíduos. Porém, esta diversidade e proliferação de espaços de encontros na web parece reverberar antigos modelos de hierarquias de gênero. Atravessados por múltiplos discursos, estes sujeitos constroem imagens positivas de si, mas através dos mesmos discursos, também, constroem simulacros (Maingueneau, 2005) e marcam o lugar do outro - um lugar distante de si, ratificado pela "dessemelhança".

Palavras-chave: Homossexualidades. Análise do Discurso. Formação Discursiva. Semântica Global.

É necessário partir de algum ponto...

O trecho citado acima foi retirado de um dos vários aplicativos de relacionamento usados por homens que buscam encontros com homens na atualidade. Preferi não utilizar, no título, os termos homens gays ou homossexuais, pois muitos destes indivíduos não se veem sob esta nomenclatura. De fato, boa parte deles se consideram héteros ou bissexuais, já que são muitas vezes casados ou tem relações com mulheres, buscando esporadicamente encontros com parceiros do mesmo sexo (na atualidade, os chamados g0is). Levando em consideração que o ato do *coming out* (ou assumir-se) é antes de tudo um ato identitário e político, preferi manter a expressão homens que buscam encontros com homens, já que, mesmo tendo como objeto principal encontros sexuais, muitos destes sujeitos expõem em seus textos a busca por amizade, papo, outros tipos de encontros – que não sexuais - e relacio-

1 Graduação em Letras pela Universo. Especialização em Língua Portuguesa na UFRJ, em Gênero e Sexualidade pelo CLAM/IMS/UERJ e em Filosofia pela FIJ. Mestre em Memória Social pela UNIRIO e doutorando em Linguística pela UERJ. É autor de *...E havia um lampião na esquina* – Memórias, identidades e discursos homossexuais no Brasil do fim da ditadura (1978-1980), publicado pela Multifoco em 2011. Contato acsimoesjr@yahoo.com.br

namentos afetivos, inclusive usando a web como fonte de apoio e suporte em busca de (homo)socialização.

Mediados pela tecnologia em quase todos os ambientes em que vivemos, os *sites* de relacionamento e aplicativos de encontros são cada vez mais presentes como lugar de socialização de vários grupos. Nos discursos do ciberespaço, entretanto, em especial entre os homens que buscam encontro com outros homens (HEH)[2] observamos algumas constantes em seus textos de apresentação - uma das primeiras formas de exposição de saída do mundo virtual para o real.

Ao refletir sobre a enorme possibilidade de canais e recursos na busca de parceiros sexuais, encontros e amizades, algumas considerações e perguntas merecem ser feitas em relação a estas mídias cada vez mais comuns para tantos: que embates são possíveis e encontrados nos discursos desses sujeitos? Que relações de poder (sexo, classe, raça) são passíveis de observação nestes espaços, partindo do princípio de que na e pela linguagem, construímos identidades, memórias e discursos? Através dos mecanismos construídos para análise desses discursos, pode-se verificar de onde esses sujeitos falam e que relações de poder estão implícitas/inseridas em suas vozes. Há as vozes daqueles que reproduzem o discurso dominante, classificam, hierarquizam e segregam – talvez com receio de que venham a ser vítimas do mesmo preconceito tão latente em nossa sociedade e que talvez estejam ajudando a propagar. Há as vozes daqueles que não se adaptam, que escapam à norma, mas que são ao mesmo tempo indispensáveis, pois fornecem o limite da fronteira, do fora, do outro.

Este texto surge, portanto, a partir de algumas reflexões sobre as relações constituídas nos discursos de HEH em sites e aplicativos de relacionamento, à luz da teoria da Semântica Global, conforme exposta por Maingueneau, no livro Gênese dos Discursos (2005). Proponho, assim, um novo olhar sobre o discurso do dominante e do dominado, numa tentativa de entender os jogos de poder de uma lógica que, através da palavra, hierarquiza, classifica, domina e exclui, e da possibilidade de compreender o movimento de resistência das múltiplas masculinidades e homossexualidades.

Sobre os sites e aplicativos voltados para homens que buscam encontros com homens

Na última década do século XX a explosão de discursos em relação à homossexualidade também chega à internet. Os jornais como o "Lampião da

[2] Para facilitação e fluência da leitura, passo a usar o termo HEH para me referir a Homens que buscam encontros com homens. Não usarei o termo HSH (Homens que fazem sexo com homens), já consagrado em alguns estudos, pelo fato de nem todos os sujeitos usuários de *sites* e aplicativos buscar sexo, segundo anúncios dos próprios usuários. Também evito o uso de *sites gays* ou homossexuais, pois nem todos os usuários se veem sob essa categoria, embora seja claro que boa parte destes veículos surgiram com o intuito de socialização de homens *gays*.

Esquina", que antes traziam notícias sobre a comunidade *gay* e abriam espaços para encontros sociais e afetivos dão lugar aos *chats*. Surgem *sites* especializados na comunidade homossexual e outros com seções exclusivas para esse público. Há desde textos educativos, contos eróticos, roteiros de viagens para grupos específicos, direitos da comunidade, bem como a possibilidade de encontros para sexo casual ou relacionamento sério. Não só os jornais, bares e saunas são espaços que possibilitam encontros. *Sites* como o par perfeito do *Yahoo, Zoosk* ou *Be2* tem entre seu universo de usuários indivíduos que procuram outros com a mesma orientação sexual – ou homens que buscam encontrar outros, mas não se consideram homossexuais. Outros quase que exclusivamente *gays* são o *gaydar, o manhunt, o disponível e o bea.rs.* Ainda destaque deve ser dado aos aplicativos, meios de encontro e socialização rápido num mundo de relações líquidas: *grindr, tinder, scruff, badoo* são aplicativos que requerem poucos minutos de instalação, onde usuários se apresentam com poucas palavras e fotos muitas vezes picantes.

Essa enorme variedade de mídias para o público de HEH, porém, nem sempre têm acompanhado as inúmeras possibilidades e oportunidades de variantes identitárias – vinculadas às muitas possibilidades de orientações afetivo e sexuais na atualidade - o que acaba por reforçar questões de hierarquia. Citações em perfis de *sites* de relacionamentos ou aplicativos como "descarto gordos, negros, velhos e afeminados" ou outras não tão explícitas como "quero alguém que cuide do corpo e da mente", "busco alguém que more na Zona Sul" – no caso da cidade do Rio de Janeiro - ou "busco um igual" são constantes, e reforçam uma forte tendência de reprodução de modelos machistas e de busca de uma masculinidade hegemônica[3] sem falar no preconceito de raça e social. Tal atitude propicia a repetição de velhos clichês contra os quais o movimento homossexual lutou desde seu início: o machismo e a homofobia, além do retorno à abordagem de identidades de gênero próximas do sexo biológico, o que acaba por gerar uma construção ideológica que consiste na divisão dos usuários em dois grupos: os masculinos, joviais e viris e os afeminados, velhos, feios e pobres. Essa homofobia internalizada, se é que podemos chamá-la assim, acaba por promover o que Borillo (2010) chama de hierarquização das sexualidades.

Por estranho que nos pareça, as identidades homossexuais baseadas no modelo igualitário do "entendido", segundo nos relata Fry[4] (1982), acabam assim, na contemporaneidade, por rechaçar todo/a aquele/a que não pareça *semelhante*, provocando, portanto, um processo de homogeneização – ou pasteurização - da diversidade.

[3] Modelo de masculinidade construído historicamente, perseguido e compartilhado entre os homens, que Raewyn Connell nomeia masculinidade hegemônica (CONNELL, 1995).

[4] Segundo Fry, este novo modelo difere do sistema "bicha/bofe", já que postula a possibilidade e a aceitabilidade de relações sexuais-afetivas entre indivíduos *semelhantes* (1982, p. 94).

Desta forma, a postura de muitos dos sujeitos é contrária à de diversos autores do pós-estruturalismo, que retratam as identidades como múltiplas e plurais, formadas e transformadas continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2003). Diante de modelos considerados "masculinos/as" ou "femininos/as", os usuários dos *sites* de relacionamentos *gays* na internet (ou daqueles que buscam interação com outros homens) reagem de forma a rejeitar todos aqueles que não se encaixam num modelo hegemônico, único de masculinidade, chegando a posturas mesmo de aversão em relação aqueles que não são "semelhantes", como observado nos exemplos abaixo[5]:

> **Procuro um cara macho como eu.**
> Tenho, m, kg, anos, saradinho, adoro malhar e atividades esportivas. Nível superior, bem-dotado, sou macho de verdade. Adoro uma agarração forte de macho, isso que estou procurando. (DISPONÍVEL, acesso em junho de 2018).

Observamos que o texto do usuário aponta em direção a construtos valorizados pelo imaginário social como pertencentes ao universo do masculino: *saradinho, adoro malhar e atividades esportivas, bem-dotado, sou macho de verdade.* Apresenta também pertencer a determinado grupo social: *nível superior*. Por fim, o próprio título da apresentação - *Procuro um cara macho como eu* - eleva o sujeito a uma posição superior no imaginário social e retrata a sua busca por um parceiro que esteja no mesmo patamar. Desta forma, a busca por um "semelhante" desqualifica todos os outros "não-semelhantes", colocando-os numa posição de inferioridade. O outro é o não semelhante. *É o não saradinho, não malha, não pratica atividades esportivas, não é bem-dotado, não é macho de verdade.*

Dentro dessa análise, as posições discursivas estariam associadas a dispositivos que as fariam interpretar os enunciados do seu outro através de sua posição enunciativa, traduzindo-as via valores do seu próprio sistema (MAINGUENEAU, 2005, p.103). Em outras palavras, faz parte, também, dentro das múltiplas possibilidades identitárias, constituir-se e ao outro através das imagens e dos conceitos que se criam através do próprio discurso. "Para constituir e preservar sua identidade no espaço discursivo, o discurso não pode haver-se com o Outro como tal, mas somente com o simulacro que constrói dele (MAINGUENEAU, ibid.).

> Se queremos mesmo pensar em termos de pessoa linguística, talvez seja mais justo ver no Outro um eu do qual o enunciador discursivo deveria constantemente separar-se. Ele seria, então, de alguma forma, o interdito de um discurso. A formação discursiva, ao delimitar a zona do dizível legitimo, atribuiria por isso mesmo ao Outro a zona do interdito, isto é, do dizível errado.

[5] Os exemplos serão reproduzidos em suas formas e grafias originais, inclusive letras maiúsculas, outras marcações gráficas, desvios da norma culta, expressões típicas da linguagem virtual, erros de digitação, dentre outros.

> (...) Se, no universo do gramaticalmente dizível, um discurso define uma ilhota de enunciados possíveis que se considera que saturam a enunciação a partir de uma posição dada, no conjunto de enunciados assim recusados, ele define igualmente um território como sendo o de seu Outro, daquilo que, mais que qualquer outra coisa, não pode ser dito. O Outro circunscreve, pois, justamente, o dizível insuportável sobre cujo interdito se constitui o discurso quer dizer que os enunciados têm um "direito" e um "avesso" indissociáveis: deve-se decifrá-los sobre seu "direito" (relacionando-os a sua própria formação discursiva), mas também sobre seu "avesso", na medida em que estão voltados para a rejeição do discurso do Outro (MAINGUENEAU, 2005, p. 39-40)

A rejeição do discurso do outro dá-se não só pelo fato de um sujeito constituir a fala de si e a de outrem a partir de seu posicionamento discursivo, como também pelo silenciamento do discurso desse outro. Um silenciamento muitas vezes imposto e estratégico, extremamente carregado de sentidos. Desta forma, nota-se que há um sujeito ao qual se outorga o direito à fala, mas, para que esse tenha voz, um outro sujeito deve ser calado ou ter suas identidades desvalorizadas. No caso dos sites e aplicativos de relacionamento e entre os HEH, esta constituição do outro, bem como os silenciamentos, são majoritariamente impostos aqueles que não se encaixam em modelos de masculinidade valorizados socialmente, dotados de prestígio social.

Ao deparar-se com realidades virtuais, com a construção de corpos não reais[6] e o universo do estar ou não *on-line*, novas questões podem ser elaboradas e novas dinâmicas exigidas na busca por respostas na tentativa de tomar o ciberespaço "como espaço simbólico de comunicação, interação e sociabilidade" (PARREIRAS, 2008). Ainda, segundo a autora

> Deste modo, este espaço só ganha significação a partir das práticas e vivências dos usuários, os quais estão durante todo o tempo desenvolvendo entre si (e com o próprio aparato tecnológico) diferentes tipos de relações, algumas delas circunscritas apenas ao virtual e outras que extrapolam os contatos mediados por computador (PARREIRAS, ibid., p.02).

Como meio de interação entre esse grupo, portanto, observam-se as várias relações de poder produzidas no discurso, reflexo das próprias relações hierárquicas das sexualidades. Tomando-se como ponto de partida as construções presentes no senso comum das sociedades ocidentais, que buscam classificar e rotular os indivíduos em trajetórias sociais rígidas e intransponíveis, onde aqueles/as que não se encaixam em padrões pré-estabelecidos são postos à margem e considerados exceções, pode-se perceber que tal ideário hoje também permeia estes espaços, em que a busca por aceitação e a tentativa de minoração da discriminação propicia o surgimento de "guetos dentro do gueto".

[6] Convém ressaltar que o uso da expressão "corpos não reais" não quer dizer que os corpos não existam. Estes são, num primeiro momento, mediados pela tela de um computador, um tablet ou smartphone.

Nota-se o claro processo de exclusão daqueles não considerados normais, pois, como muitos usuários descrevem em seus perfis, sua busca é por pessoas "normais". Faz-se necessário, portanto, refletir sobre o que significa essa "normalidade". Assim

> Para podermos refletir a respeito desses mecanismos e lidar com eles em situações cotidianas, é preciso reconhecer os discursos e práticas que tomam como naturais ou estritamente pessoais questões que são políticas e sociais, onde estão implicados os direitos humanos das pessoas (CARRARA ET ALLI, 2010, p.27).

Das expectativas criadas sobre a sexualidade

Em relação à sexualidade, não podemos pensar em um corpo ou uma sexualidade universal, mas em corpos e sexualidades marcados por experiências de classe, raça, gênero, geração, idade, enfim, contextos sociais e históricos. Para Gagnon (2006), a interpretação e significação da atividade sexual não está limitada tão somente ao corpo ou atividade corporal dos indivíduos, mas ao significado que tais atividades adquirem em determinada cultura. O significado não se encontra centrado no ato em si, mas em como se dá a representação de tal ato na cultura, que pode variar segundo os atributos sociais dos sujeitos implicados. Gagnon, assim, nos oferece a teoria dos roteiros sexuais, entendendo que nos comportamos, perante a sexualidade, inicialmente como expectadores ou aprendizes, mas, à proporção que somos "convidados" a encená-los, assumimos papéis previamente esperados, ainda que beirando à improvisação, e ao mesmo tempo tangenciados pelo que o que a situação concreta nos demanda e a cultura requer. Em relação ao mundo virtual e dos usuários de *sites* de relacionamento e aplicativos voltados para o público de HEH na internet, poderíamos inicialmente afirmar que, embora muitos sejam homossexuais, apresentam "roteiros" ou "papéis" esperados por homens heterossexuais, que teriam aversão ao feminino em si, e também permeados por forte viés de classe, raça e *status* social. Vejamos o exemplo que segue:

> HOMEM, NO SENTIDO E ACEPÇÃO DA PALAVRA. Se acham que é discriminação o fato de não curtir caras afetados, TENHO ESSE DIREITO, pois não sou obrigado a ficar com quem não me agrada. Se você é do tipo que rebola mais que Júlia Robert no filme "UMA LINDA MULHER", ou que parece ter um GATO NA GARGANTA, QUE VAI PULAR AO CUSPIR, PASSEM DIRETO, POIS SE SENTISSE TESÃO POR MULHER, ESTARIA COM UMA DE VERDADE. AOS QUE SE ACHAM A ÚLTIMA BOLACHA DO PACOTE, NEM ME CONTACTE. COMO DISSE, AO FALAR SOBRE MIM, QUE AD-

> MIRO INTELIGÊNCIA, POIS BELEZA NÃO SIGNIFICA BOA TRANSA, OU FELICIDADE PARA UM RELACIONAMENTO FUTURO. Espero que possamos nos dar bem, caso haja interesse de sua parte. Desde já, grato pelo contato (DISPONÍVEL, acesso junho 2018).

Assim, ao afirmar inicialmente que as posturas dos usuários de *sites* de relacionamentos e aplicativos voltados para HEH na internet são discriminatórias, faz-se necessário refletir sobre as formações ideológicas que estão por trás do pensamento ocidental sobre sexo/sexualidade e que marcas "reguladoras" são constantes em seus discursos – talvez algumas pistas já possam ser percebidas no exemplo anterior, do que seria o "HOMEM, NO SENTIDO E ACEPÇÃO DA PALAVRA[7]".

Rubin (1998) afirma que entre as formações ideológicas está a ideia de que a sexualidade deve conformar-se com um único padrão, que toda variação é negativa e perturbadora da ordem social, sendo o ato sexual detentor de diferentes valores e hierarquizador de sujeitos. Afim de se sujeitar a um roteiro pré-estabelecido e na tentativa de ser aceita, uma hipótese é de que a relação homossexual, para ser vista não mais como uma relação bicha x bofe, mas como uma relação de "iguais", ou "entendidos", acaba por reduzir-se à roteiros de masculinidade, virilidade, sociais e de raça pré-estabelecidos, onde todos aqueles que não se enquadram nos roteiros de "igualdade" são excluídos.

A homofobia não só manifesta hostilidade em relação à *gays* ou lésbicas, mas a qualquer indivíduo que não se adapte ao modelo "determinado" pelo sexo biológico, inclusive sendo diversas vezes praticada pelos próprios usuários de *sites* de HEH, ainda que busquem relações ou encontros com alguém do mesmo sexo. Sua raiz estaria no próprio processo cultural de origem e formação da socialização masculina. Borillo (2010) cita uma pesquisa que mostra a estreita ligação entre a homofobia e a dificuldade que boa parte dos indivíduos do sexo masculino tem de expressar ou estabelecer relações de intimidade. O autor discorre que tal barreira em relação à intimidade encontra origem em outro aspecto da socialização masculina: a competição. "A forte apreensão (...) à demonstração de vulnerabilidade, o controle dos sentimentos e a homofobia constituem os elementos que modelam o jeito de ser homem", dessa forma o ódio contra homossexuais aparece com um importante elemento na (auto)construção da masculinidade. O medo de ser considerado "viado" é parte importante na constituição da composição do papel masculino tradicional, sendo que aferir ao outro este título é, em mui-

[7] Convém destacar que segundo as convenções da "netiqueta", textos em caixa alta seriam o equivalente a gritar.

tas situações considerado extremamente ofensivo. Assim, o processo de tornar-se homem constrói-se em constante oposição ao que é feminino. Como teoriza a filósofa francesa Elisabeth Badinter

> Tradicionalmente, a masculinidade se define mais por evitar alguma coisa (...) do que por desejar alguma coisa. Ser homem significa não ser feminino; não ser homossexual; não ser dócil, dependente ou submisso; não ser efeminado na aparência física ou nos gestos; não ter relações sexuais nem muito íntimas com outros homens; não ser impotente com as mulheres (BADINTER, 1993, p.117).

Baseado nessa reflexão, poder-se-ia considerar que o sentimento da homofobia é um mecanismo essencial do caráter masculino, já que recalcaria o medo enrustido do desejo homossexual. A angústia do homem heterossexual de confrontar-se com outro homem efeminado passa pela angústia em relação às características femininas de sua própria personalidade. Personalidade esta que busca sua construção em oposição ao feminino, ou às características do feminino. Borrillo faz também uma análise de como a homofobia permeia o meio homossexual, especialmente no tocante à dicotomia ativo x passivo:

> Nesse sentido, um grande número de homens que assumem um papel ativo na relação sexual com outros homens não se considera homossexuais; na realidade, em vez do sexo do parceiro, a passividade é que, para eles, determina o pertencimento ao gênero masculino. O fato de ser penetrado, aparece, assim, como o caráter próprio do sexo feminino; essa passividade vivenciada como uma feminização, é suscetível de tornar o sujeito efetivamente homossexual. Em compensação, ao adotar o papel ativo, o indivíduo não atraiçoa seu gênero e, por conseguinte, não corre o risco de se tonar "pede"[8]. No entanto, é insuficiente ser ativo: ainda é necessário que essa penetração não seja acompanhada de afeto, porque esta atitude poderia colocar em perigo a imagem de sua própria masculinidade. Eis, portanto, por um efeito de denegação, como vários homens, sem deixarem de ter relações homossexuais regulares, podem rejeitar qualquer identidade gay e sentir ódio homofóbico. Tal ódio serve, neste caso, à reestruturação de uma masculinidade frágil que, constantemente, tem necessidade de se afirmar pelo menosprezo do outro-não-viril(...).
> Sexismo e homofobia aparecem, portanto, como as duas faces do mesmo fenômeno social. A homofobia – e, em particular, a masculina – desempenha a função de "policiamento da sexualidade" ao reprimir qualquer comportamento, gesto ou desejo que transborde as fronteiras "impermeáveis" dos sexos (BORRILLO, 2010, p.90).

O preconceito contra a homossexualidade é geralmente desenvolvido durante a infância do indivíduo, sendo especialmente influenciado pela socialização de gênero. De acordo com diversos autores, homens heterossexuais

[8] Termo francês pejorativo para homossexual. Abreviação de pédéraste. Não se encontra no texto original.

tendem a ser mais preconceituosos contra *gays* do que mulheres heterossexuais. Uma explicação possível é que na sociedade ocidental existe uma forte correlação entre masculinidade e heterossexualidade, o que faz com que os homens sejam a todo tempo pressionados a rejeitar tudo o que não seja culturalmente definido como masculino. Outro fator gerador do preconceito contra os homossexuais seria o machismo, que na verdade, seria, acima de tudo, uma forma de estabelecimento de hierarquia e manutenção de um *status quo* sempre a favor do macho. Como define Castañeda

> O machismo pode ser definido como um conjunto de crenças, atitudes e condutas sobre duas ideias básicas: por um lado a polarização dos sexos, isto é, uma contraposição do masculino e do feminino segundo a qual são não apenas diferentes, mas mutuamente excludentes; por outro, a superioridade do masculino nas áreas que os homens consideram importantes. Assim, o machismo engloba uma série de definições sobre o que significa ser homem e ser mulher, bem como toda uma forma de vida baseada nele (2006, p.16).

A necessidade de ser aceito pela sociedade faz com que cada vez mais homossexuais masculinos procurem desvencilhar-se de possíveis modelos ou estereótipos do feminino, buscando uma constante construção corporal e postural associada a um modelo másculo e viril, já que tal aparência externa estaria melhor vinculada ao modelo de masculinidade hegemônica. Criam-se assim vários nichos e segregações dentro da própria comunidade, pois o desejo de parecer forte, másculo e jovem faz com fracos, efeminados e velhos sejam tratados, geralmente, com total desprezo, ocasionando um processo de homofobia dentro do próprio meio (CASTAÑEDA, 2007).

Falando em discursos

Na Arqueologia do Saber, Foucault (2008) concebe os discursos como uma dispersão, isto é, como sendo formados por elementos que não estão ligados por nenhum princípio de unidade. Cabe à análise do discurso descrever essa dispersão, buscando o estabelecimento de regras capazes de reger a formação dos discursos. Tais regras, chamadas de Foucault de "regras de formação", possibilitam a determinação dos elementos que compõem o discurso: os objetos que aparecem, coexistem e se transformam num "espaço comum" discursivo; os diferentes tipos de enunciação que podem vir a permear o discurso; os conceitos em suas formas de aparecimento e transformação em um campo discursivo relacionados em um sistema comum. Essas regras determinam, portanto,

uma "formação discursiva", se apresentando como um sistema de relação entre objetos, tipos enunciativos, conceitos e estratégias. São elas que caracterizam a formação discursiva em sua singularidade e possibilitam a passagem da dispersão para a regularidade. Regularidade que é atingida pela análise dos enunciados que constituem a formação discursiva.

> Definindo o discurso como um conjunto de enunciados que se remetem a uma mesma formação discursiva (...) para Foucault, a análise de uma formação discursiva consistirá, então, na descrição dos enunciados que a compõem. E a noção de enunciado em Foucault é contraposta à noção de proposição e de frase (unidade, respectivamente, constituída da lógica e da linguística da frase), concebendo-o como a unidade elementar, básica, que forma um discurso. O discurso seria concebido, dessa forma, como uma família de enunciados pertencentes a uma mesma formação discursiva (BRANDÃO,1998, p.28).

Se tomarmos como ponto de partida o fato de os discursos serem também institucionais (atravessados pela Igreja, pela Justiça, dentre outros) é importante mencionar que estes são tangenciados por uma historicidade, o que faz com que legitimem. Graças a essa legitimidade são geradas normas e regras para o funcionamento discursivo. Essas normas e regras acabam determinando o que se pode falar a partir de determinado lugar. São, portanto, discursos que geram novos discursos, que se enfrentam, que se cruzam, representando vozes que podem e, hipoteticamente, não podem ser ouvidas ou ter direito a representação social. Baccega nos diz que:

> A sociedade funciona no bojo de um número infindável de discursos que se cruzam, se esbarram, se anulam e se complementam: dessa dinâmica nascem os novos discursos, os quais ajudam a alterar os significados dos outros e vão alterando seus próprios significados (BACCEGA, 2000, p. 21).

Esses discursos carregam em si os valores vigentes de determinada época e sociedade. Assim, têm incutidos em si todos os mitos, verdades, valores, estereótipos presentes em determinado grupo social, passando a ser essa "regularidade" o elemento determinante de certa "formação discursiva". É esse trabalho ideológico que traça, ao longo do processo histórico a legitimidade das práticas discursivas. É nesse mecanismo ideológico que os sentidos são inscritos e perfazem uma memória social, onde os sentidos são estabilizados e desestabilizados, onde cada palavra é sustentada através do já-dito (memória discursiva), mas ao mesmo tempo assume o lugar do novo, numa nova situação produzida a cada enunciação (FERREIRA ET ALLI, 2006).

Cada indivíduo e grupo social estão inseridos nesse universo de discursos e deles não pode escapar. Nessa materialidade constituída pela manifestação dos vários discursos encontra-se o espaço em que o indivíduo se constitui sujeito, agente (re)elaborador de discursos, utilizando-se dos elementos já recebidos por ele. Este antes indivíduo torna-se sujeito, gerador de novos discursos e por eles atravessado. Não mais apenas paciente, mas agente de um sistema social polifônico. Como afirma Simões Jr (2011, p.72-73):

> Ao participar de práticas discursivas, agimos sob contingências sócio históricas. Quando falo a partir de determinado lugar, reproduzo determinados sentidos de acordo com a formação discursiva na qual estou inserido. Assumir determinadas posições e posicionar outros é reproduzir as relações de poder no discurso, o que faz com que este último saia da condição de simples estrutura e se torne acontecimento, dotado de materialidade.
> O poder engendrado no discurso é capaz de normatizar o que pode ser considerado verdade em determinada época – determinando o que é verdadeiro ou falso, o que é permitido ou não falar.

Diante do poder engendrado no discurso, elemento de desejo e perpetuado através de crenças e valores tão arraigados em nossa sociedade, convém refletir a respeito de como se dão as construções relacionadas à sexualidade, capazes de fundamentar as relações e classificar as pessoas, "prescrevendo trajetórias e papéis sociais inescapáveis" (CARRARA ET ALLI, 2010, p.27). Este poder do discurso é tão forte e latente que temos a impressão de que o mesmo é oriundo em nós, mas somos constantemente atravessados pelas palavras de outros, imersos nos jogos e fronteiras constituídos pelos falares sociais.

É também através do discurso que instauro o meu lugar e o lugar do outro, sendo este um dos processos mais sutis (ou nem tanto) para normatização e manutenção do poder. O ato de estabelecer um ou mais modelos identitários como parâmetro através do qual todas as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas concorre diretamente para a estabilização e cristalização de corpos dóceis e sujeitos as normas. Estas tecnologias de biopoder, que focalizam a vida, administrando-a e moldando-a para atender a determinados modelos de ser, tem por finalidade que os corpos respondam e sirvam também a determinados interesses políticos e econômicos (SIBILIA, 2003).

Chegamos, assim, ao fato de que posicionar a mim e ao outro está intrinsicamente ligado ao discurso, sendo também um ato linguístico, além de aprendido e repetido continuamente, graças a vários códigos imanentes às sociedades nas quais vivemos.

Para tentar refletir melhor sobre as questões relacionadas ao discurso, busco amparo nos estudos do linguista francês Dominique Maingueneau em Gênese dos discursos, publicado pela primeira vez na França em 1984 e traduzido no Brasil em 2005. De início, devemos ter em conta a noção de interdiscurso definida pelo autor, que busca entender como as relações que se dão no espaço entre os vários discursos. De acordo com o analista, são as relações de troca entre vários discursos que podem nortear a análise daquilo que pode ou não ser dito do interior de uma formação discursiva (FD)[9] , já que o interdiscurso, ainda de acordo com o autor, precede o discurso.

Para explicar o funcionamento das relações interdiscursivas, Maingueneau postula que o interdiscurso pode ser "apreendido" no interior das categorias de universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo. De acordo com o autor, é no universo discursivo que se encontra o número finito (embora impossível de ser apreendido em totalidade) das formações discursivas e é ele que define uma extensão máxima que norteia os domínios que podem ser estudados: os campos discursivos. De acordo com Maingueneau, a noção de campo discursivo é definida como um conjunto de FD[10] que tem a mesma função social, embora estejam sempre numa relação de concorrência. O autor ressalva que essa "concorrência" deve ser pensada como as formações discursivas delimitando a si e às outras mutuamente dentro de um campo, em relação de confronto, neutralidade aparente, aliança, etc. Além disso, como postula Maingueneau, é no interior de um campo discursivo que um analista pode recortar os espaços discursivos em que as FD serão postas em relação, de acordo com o propósito investigativo que tal analista assuma. Ao estudar a polêmica, Maingueneau (2005, p.103, 104) postula que o espaço discursivo, quando considerado como rede de interação semântica, é definidor de "um processo de interincompreensão generalizada, a própria condição de possibilidade das diversas posições enunciativas". É por efeito dessa interincompreensão que um discurso introduz o outro com base nas categorias do mesmo, sempre sob a forma de simulacro. Isto é, a partir de seu próprio sistema de restrições, o mesmo reivindica para si os semas positivos e atribui a seu outro os semas negativos do discurso. Segundo Maingueneau, o simulacro pode ser entendido como uma tradução do outro com base no mesmo, uma vez que é fruto do confronto de posicionamentos discursivos distintos, próprio da natureza da polêmica.

Desta forma, Maingueneau entende que o discurso é regido por restrições semânticas, determinando o que deve e pode ser dito em determinada situ-

[9] Para Maingueneau "A formação discursiva não seria um conglomerado mais ou menos consistente de elementos diversos que se soldariam pouco a pouco, mas sim a exploração sistemática das possibilidades de um núcleo semântico" (2005, p.64)

[10] Para facilitar o acompanhamento de raciocínio e a leitura do texto, uso a sigla FD como sinônimo de Formação Discursiva

ação e possibilitando, também, perceber os elementos atuantes nos diversos aspectos do discurso. Nestes sistemas de restrições semânticas o autor apresenta alguns postulados: desde como o discurso atual lida com outros do mesmo campo (intertextualidade), como a escolha de um léxico específico, o tratamento semântico dado a determinado tema, os lugares destinados – pelo discurso – ao enunciador e ao destinatário para legitimar seu dizer, a relação tempo x espaço, o estabelecimento de uma maneira de ser e de dizer, além da observação de como estes discursos se constroem – com características próprias de acordo com o ambiente em que são produzidos.

Ao nos debruçamos sobre os discursos produzidos na internet é preciso considerar que a Web2.0 provocou uma revolução não só sobre as práticas verbais, mas em tudo o que até então entendíamos como gêneros do discurso. Apresentando modelos de texto considerados como multimodais (MAINGUENEAU, 2014), a web desestabiliza as noções e hierarquias conhecidas até então, onde já não é possível mais fazer maiores distinções entre um texto principal e secundário, sendo estes ricamente entremeados pelos componentes iconotextuais. A página se transforma em tela, que é contemplada a partir do olhar sobre uma parcialidade; as páginas não são viradas, mas "rolamos" a tela para baixo. São mensagens que não tem a duração do texto do papel, mas a transitoriedade da velocidade da vida quotidiana. Tais enunciados, porém, ainda que fragmentados, não são insignificantes. Os sujeitos, inseridos em determinadas condições sócio econômicas, tangenciados por relações de classe, raça e gênero, produzem discursos um tanto quanto "esperados" dentro das posições que ocupam na sociedade. Como exemplo, o anúncio em um *site* ou aplicativo de um homem branco, de classe média ou média alta, com nível superior, morador de um bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro é, em inúmeros aspectos, diferente do de um homem negro, morador do subúrbio, com pouco acesso aos bens do capital cultural, pertencente às classes mais populares.

Estes enunciados são também fortemente tangenciados pela intertextualidade, promovendo a relação dos discursos dos usuários dos *sites* e dos aplicativos com os vários discursos prévios sobre os atributos considerados positivos sobre o significado de ser homem em nossa sociedade. Podemos definir, portanto, a intertextualidade como:

> ...[o] tipo de relações definidas como legítimas pelas coerções semânticas, isto é, pela

> competência discursiva, de um determinado campo. Todo campo discursivo define uma certa maneira de citar os discursos anteriores de um mesmo campo, isto é, cada discurso constrói para si um passado específico, atribuindo-se certas filiações e recusando outras (SOUZA E SILVA & ROCHA, 2009, p.11).

Tais relações, portanto, criam um processo de memória discursiva no interior destes discursos, onde a filiação a determinados semas relaciona-se a sentidos positivos e a outros denota sentidos negativos. Dialogam e relacionam-se com o já-dito em relação ao que significa ser homem em nossa sociedade e a todas as benesses que esse posicionamento implica. Estes significados estão também inseridos em um sistema de coerções semânticas, o que seria como uma espécie de "filtro de enunciados", já que cada FD possibilita a exploração sistemática de possibilidades de um núcleo semântico (MAINGUENEAU, 2005, p.64). Portanto, espera-se que, a partir de determinada FD, determinados discursos e sentidos semânticos sejam gerados.

Deslocar a fala do outro também faz parte do recurso do Simulacro (MAINGUENEAU, 2005) já que "A relação polêmica se baseia nessa dupla bipartição: cada polo discursivo recusa o outro como derivando de seu próprio registro negativo de maneira a reafirmar a validade de seu registro positivo" (p.67). Desta forma, são travados os embates discursivos no âmbito da *web*, onde determinadas representações são vinculadas a modelos de masculinidade vistos como superiores e outras a modelos tidos como inferiores. Convém mencionar que estas representações feitas através dos discursos estão o tempo todo duelando entre si.

> Procuro pessoal desbloqueado que valorize amizade e curta umas brincadeiras. Adoro séries, filmes, animes, alguns games, passear, comer coisas gostosas, confraternizar com amigos....Caras BI são mais fechamento e apesar de me apontarem que essa coisas de "discreto" ou "sem afetações" é pura babaquice e um pouco de preconceito, eu verdadeiramente busco trocar ideia e papo (e quem sabe algo mais?) com homens que tenham jeito de homem, OK? (SCRUFF, acesso em junho de 2018).

Observa-se mais uma vez o uso de expressões como "discreto" e "sem afetações" como parte do ideário de uma masculinidade aceita socialmente. Além disso, percebe-se o posicionamento de um sujeito que busca interações afetivo - sexuais com homens que se relacionem também com mulheres (Provavelmente por ser relacionar com mulheres não teriam o rótulo de *gays* e estariam ao lado do grupo socialmente privilegiado na hierarquia de gênero). Desta

maneira, a busca de homens que tenham jeito de homens reforça a valorização do modelo de masculinidade hegemônica, modelo este que sofreria menos preconceitos da sociedade e manteria os privilégios do *status quo*.

Miskolci (2017), ao desenvolver pesquisa e análise sociológica da busca por parceiros on-line nos traz algumas questões interessantes sobre a escolha dos pares através da internet

> ... o cara discreto no qual se reconhecem meus colaboradores e é buscado também como parceiro preferencial não é um homem heterossexual.... O que eles buscam é um cara que passa por hétero. O passar por se revela tão central na forma como lidam consigo próprios quanto na busca de parceiros, ou seja, eles querem continuar heterossexuais aos olhos da maioria para evitarem serem apontados como homossexuais no espaço público, o que os tornaria vulneráveis a diversas formas de discriminação (MISKOLCI, 2017, p.162).

Em contrapartida outros perfis criam discursos que dialogam e confrontam esse modelo aparentemente dominante na busca por parceiros:

> Busco gente simples, tranquila, sem muita nóia. Gosto de cinema, teatro e diversão em geral. Ah, e não me venha dizer que esse negócio de discreto e fora do meio não é preconceito, pq é sim. Abaixo os gays homofóbicos! (SCRUFF, acesso em abril de 2018).

Neste excerto, portanto, outras possibilidades discursivas são constituídas. Não ter de ser discreto e fora do meio estabelece outros sentidos em se tratando das masculinidades e homossexualidades, mais amplos e plurais, que não tenha de atrelar-se especificamente ao masculino ou o feminino, mas que possa transitar nesse meio, assumindo suas múltiplas possibilidades de existir. É um ato de enfrentamento e resistência ao que se tem pré-estabelecido em relação ao que é ser homem em nossa sociedade, provocando o deslocamento de sentidos, tão caro à análise do discurso.

Referências Bibliográficas

BACCEGA, Maria Aparecida. Palavra e discurso: história e literatura. São Paulo: Ática, 2000.

BADINTER, Elisabeth. XY: Sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BORRILLO, Daniel. Homofobia: História e crítica de um preconceito. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2010.

BRANDÃO. Helena H. Nagamine. Introdução à análise do discurso. 7ª ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1998.

CARRARA, Sérgio et alli. Curso de Especialização em Gênero e Sexualidade. Rio de Janeiro/ Brasília: CEPESC/Secretaria de Políticas para as Mulheres, 2010. Vol. 03.

CASTAÑEDA, Marina. O machismo invisível. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

CASTAÑEDA, Marina. A experiência homossexual: explicações e conselhos para os homossexuais, suas famílias e seus terapeutas. São Paulo: A Girafa Editora, 2007.

CONNELL, Raewyn. Masculinities. 2nd ed. Berkeley, Califórnia: California University Press, 2005 DISPONÍVEL. www.disponivel.uol.com.br

FERREIRA, Lucia et alli. Discurso, identidade e memória: sentidos construídos na imprensa brasileira dos séculos XIX e XX. In: II Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade. Rio de Janeiro: UFRJ/PUC-RJ, 2006.

FOUCAULT, Michel. Arqueologia do Saber. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FRY, Peter. Para Inglês Ver: Identidade e Política na Cultura Brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GAGNON, John H. Uma interpretação do desejo: ensaios sobre o estudo da sexualidade. Trad. Lucia Ribeiro da Silva. Rio de Janeiro: Garamond, 2006. (Coleção Sexualidade, gênero e sociedade).

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 8ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003

MAINGUENEAU, Dominique. Gênese dos discursos. Curitiba: Criar Edições, 2005

MAINGUENEAU, Dominique. Discurso e análise do discurso. São Paulo: Parábola, 2014

MISKOLCI, Richard. Desejos digitais: Uma análise sociológica da busca por parceiros on-line. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017

PARREIRAS, Carolina. Sexualidades no ponto.com: espaços e homossexualidades a partir de uma comunidade on-line. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2008. 209 f.

RUBIN, Gayle. Thinking Sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: NARDI, P.M.; SCHNEIDER, B.E. (Ed.). Social perspectives in lesbian and gay studies: a reader. New York: Routledge, 1998.

SIBILIA, Paula. O homem pós-orgânico: Corpo, subjetividade e tecnologias digitais. 2ª ed. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2003.

SCRUFF. https://www.scruff.com/

SIMÕES JR, Almerindo. ...E havia um lampião na esquina – Memórias, identidades e discursos homossexuais no Brasil do fim da ditadura (1978-1980). Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

SOUZA E SILVA, Maria Cecília; ROCHA, Décio. Resenha de "Gênese dos discursos", de Dominique Maingueneau. ReVEL, vol. 7, n. 13, 2009. [www.revel.inf.br].

O CASO VIEIRA DE CASTRO: PECULIARIDADE NA OBRA CAMILIANA

Amanda de Carvalho Ferreira
UERJ

Resumo: Durante o século XIX, Camilo Castelo Branco construiu em seus romances e novelas diversas personagens femininas. Essas mulheres conviviam na sociedade portuguesa oitocentista e enfrentavam as mazelas próprias da vida feminina da época. É observado que o narrador camiliano constantemente se posiciona em favor dos "menos validos", ou seja, das personagens que podiam ser consideradas vítimas na sociedade portuguesa oitocentista, como as mulheres e os mais pobres, como explicita David (2012). Posto isso, o presente trabalho pretende realizar uma breve análise sobre Julia, de *Livro de consolação* (1872), romance peculiar de Camilo Castelo Branco e de Claudina, no livro historiográfico Glória (2002), de Vasco Pulido Valente.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco. Mulheres. Século XIX.

Introdução

Muitos estudos têm sido realizados acerca da presença feminina na literatura, sobretudo sobre autoras que publicaram em tempos anteriores aos atuais. Mas há algo que se deve ressaltar: a presença da figura da mulher no âmbito literário também se fazia e se faz por meio das personagens femininas. Durante o século XIX, Camilo Castelo Branco construiu em seus romances e novelas diversas delas, cada qual com suas particularidades e singularidades, compartilhando todas apenas o fato de serem mulheres na sociedade portuguesa oitocentista.

O leitor da atualidade, sobretudo o não familiarizado com o estilo único de Camilo, muitas vezes tende a tratar de modo demasiado simplista as mulheres personagens de romances camilianos, ignorando as diversas nuances presentes na construção de cada uma delas, as ferramentas utilizadas no pro-

cesso de criação das mesmas e, algumas vezes, o fato de muitas dessas personagens serem representações ficcionais de mulheres que o próprio autor Camilo Castelo Branco conhecera em vida. Esse último fato tende a ocorrer frequentemente com os leitores não profissionais, os que se iniciaram há pouco no universo narrativo camiliano e com os que direcionam seu foco somente sobre a materialidade do texto, adotando uma abordagem mais organicista, ignorando informações biográficas e externas. Além disso, é preciso levar em tento questões sociais, econômicas, étnicas, etárias e de gênero, sem esquecer as convenções da época das personagens estudadas.

Para compreender melhor o que se pretende com esse trabalho, se faz necessária uma breve constatação sobre Camilo e sua relação com a questão mimética e com o Romantismo. É extremamente importante que se leve em consideração que a obra do escritor, por ser muito ampla, seja de difícil análise. Tentar "enquadrar" o português na caixa do Romantismo limita o entendimento de imensas questões e ignora a relação de sua fortuna escrita com a singular representação da realidade (cabe questionar aqui, de qual realidade?) presente na mesma.

> [...] Depois, gerações de intérpretes enfrentaram barreiras tremendas. A primeira diz respeito aos estilos de época. O romantismo é uma camisa de força para ler Camilo, cuja obra tem de ser compreendida na sua singularidade e não no que se adequa ou não a esta ou àquela escola. [...] Camilo certamente tinha como diretriz, em suas obras de invenção, compor uma literatura que não fosse cópia, mas uma representação da realidade (DAVID, 2012, p.78).

O autor é visto, mesmo por parte de estudiosos, frequentemente como um escritor ultrarromântico e até mesmo meramente comercial, segundo constatado por Luciene Marie Pavanelo em "O que fazem as mulheres: as personagens femininas de Camilo Castelo Branco". Estudando de forma mais aprofundada Camilo e suas personagens, é possível verificar se essa não seria uma ideia equivocada que o público costuma ter dele. É preciso desmistificar a ideia simplista que o senso comum tem das personagens camilianas[11] para que melhor se compreenda sua vasta obra e, em especial, o caso específico de *Livro de consolação*.

O papel da mulher na sociedade portuguesa oitocentista, suas origens e reflexos na obra camiliana

[11] A historiografia literária costuma descrever a ficção camiliana a partir dos lugares-comuns do Romantismo, segundo Luciene Marie Pavanelo.

Outra questão importante para que se compreenda por completo suas obras é o olhar sobre o tempo em que as mesmas foram produzidas. Ainda que o século XIX seja um momento de mudanças comportamentais e de relativo enfraquecimento do poder da Igreja, a mentalidade cristã, sobretudo em Portugal, permanecia respingando os seus moldes nas moças com alguma intensidade. A ideia de que a mulher carrega a culpa por uma traição, pelo pecado original, e que deveria manter sua pureza até o casamento, e uma vez dentro dessa instituição, evitar relações sociais muito próximas de outros rapazes, perpassa pela própria ideia de pecado original cristã.

> Uma serpente dirige-se à mulher. Instaura-se o diálogo: "Por que não comeis de todas as árvores do jardim?" "Deus não quer que comamos do fruto da árvore que está no meio do jardim, senão morreremos." "Não morrereis. Deus sabe que no dia em que comerdes dele, vossos olhos se abrirão e sereis como deuses, conhecendo o bem e o mal". A mulher viu que a árvore era boa para comer, bela ao olhar, deleitável. "Tomou desse fruto, comeu-o e deu-o ao seu marido, que o comeu, e seus olhos se abriram. Eles conheceram que estavam nus", fizeram tangas com folhas de figueira, ouviram deus que se aproximava, esconderam-se. Deus diz ao homem: "Quem te ensinou que estavas nu? Então comeste. Segue a resposta à terceira pergunta. Deus interroga. Primeiro Adão, que responde: "Foi a mulher que associaste a mim. Ela me deu da árvore e comi dela [...] (FLANDRIN, 1981, p.2).

Sendo assim, as moças do século XIX, nomeadamente em Portugal, frequentemente se viam, então, entre três muros: o catolicismo, que as faziam nascer já portadoras da culpa pelo pecado original, o moralismo e as aparências. A vida de cada uma delas, rica ou pobre, estava presa a esses três pilares, e sobre cada escolha pesava o julgamento exterior e interior. Entretanto, tal fato não significa, obviamente, que todas as damas dos tempos oitocentistas eram extremamente castas, não escondiam segredos ou mesmo que nunca ignoravam essas exigências comportamentais. Algumas se rebelavam, e isso era completamente condenado pela sociedade, o que torna o destino do convento, loucura, fuga ou até mesmo a aceitação de uma condição de mártir, serem muito comuns às personagens de Camilo. Mas o destino da moça no caso analisado neste trabalho vai além dos já expostos: a morte.

Por incrível que pareça, essa ideologia retratada no trecho acima vibra diretamente na motivação do crime alegada por Vieira de Castro, a de que tivera sua honra violada por uma suposta traição de Claudina, e na certeza que o mesmo nutria de sua absolvição no tribunal. Entretanto, sua surpresa com os novos valores e com a decisão do juiz mostra mais claramente as

mudanças de pensamentos e valores que aos poucos iam se instaurando na sociedade portuguesa dos finais do XIX.

Claudina Guimarães e Vieira de Castro X suas representações ficcionais em *Livro de consolação*: uma tomada de posição peculiar

Posto isso, o presente trabalho pretende ancorar uma breve análise sobre *Livro de consolação* (1872), romance de Camilo Castelo Branco e do livro historiográfico *Glória* (2002), do renomado historiador português, Vasco Pulido Valente. Quando se debate sobre o *Livro de consolação*, é importante ressaltar que se trata de um romance, ou seja, uma forma ficcionalizada de narrativa, e, portanto, carregada de floreios e falseamentos por parte do narrador acerca de um acontecimento real que se passou um ano antes da publicação e abalou a opinião pública em Portugal: o assassinato de Claudina Guimarães, uma jovem de apenas vinte anos, por seu então esposo e grande amigo de Camilo Castelo Branco, José Cardoso Vieira de Castro.

Valente levanta dados históricos e criminais sobre o mesmo acontecimento, com o objetivo de recontar essa história tão famosa em Portugal, sob uma perspectiva não romantizada e realista, encarnando, inclusive, a essência do que se chama na atualidade de Nova História, onde se questiona os reais motivos do crime brutal.

Apesar da vasta obra de Camilo Castelo Branco e do fato de não ser aconselhável enquadrá-lo rigidamente em uma ou outra escola, estilo ou padrão, o narrador camiliano constantemente se posiciona em favor dos "menos favorecidos", das personagens que podiam ser consideradas vítimas na sociedade portuguesa oitocentista, como as mulheres e os mais pobres.

> [...] Sabemos de que lado está Camilo (dos desvalidos da sorte), e é mesmo por isto que podemos rir, mas também chorar, com aqueles a quem o narrador cobre com um manto de compaixão. É aqui que Camilo se reinventa constantemente como um romancista político, no sentido mais alargado e mais profundo (DAVID, 2012, p.81).

Apesar disso, em *Livro de consolação*, o narrador camiliano faz uma defesa de Venceslau Taveira, personagem que representa Vieira de Castro. Primeiramente, o autor pinta Venceslau como um homem de brios, de bom coração e uma retidão de vida impecável, por meio da fala da maioria das personagens.

> - Que rapaz é este Venceslau! Bem m'o dizia teu mano. Chamava-lhe ele o coração

> de uma criança temperado pela prudência de um velho sem manchas na sua vida de moço. E assim... É admirável; Mas deus nos livre que todos os pais e noivos se parecessem com ele em escrúpulos e severidade (BRANCO, 1945, p.66).

Porém, em *Glória*, é possível observar imensas evidências de que por toda a vida, Vieira de Castro agia de forma fria e estratégica, almejando a glória e o poder, não importando os meios que fossem precisos de se utilizar. O primeiro episódio da expulsão da Universidade de Coimbra e seu comportamento diante do posterior indulto, que era supostamente tão desejado pelo mesmo, falam por si só.

> [...] E talvez como gesto de apaziguamento à franja do militante do radicalismo, Loulé incluiu Vieira de Castro na amnistia que celebrava o novo reinado. Vieira de Castro não agradeceu. Pelo contrário, aproveitou a oportunidade para acirrar os ânimos, jurando que não se tornaria a inscrever na Universidade enquanto Basílio continuasse reitor. Tratava-se da academia e da justiça; E ele, incidentalmente, tencionava reaparecer como um herói e não à sombra de um indulto, que um ano antes teria sido uma retumbante vitória, era agora um vexame (VALENTE, 2002, p.65).

Pode-se alegar que os fatos supracitados pertencem à vida política e pública de Vieira de Castro. Por esse motivo, Vasco Pulido Valente vai mais a fundo no que se refere à vida amorosa do político. Antes de se casar com Claudina, ele se relacionara com uma prostituta de nome Henriqueta. Tal relacionamento, de todo desequilibrado e nada sadio, foi marcado pelas crises de ciúmes, muitas vezes infundado, já que a mulher o amava, ao contrário de Vieira de Castro, que cobrava fidelidade de Henriqueta, enquanto saia com outras mulheres.

O fim do relacionamento, dado por ele mesmo, teve como motivação mais uma acusação improvável contra a prostituta, que apanhou, sofreu e foi ridicularizada por Castro diante de seus amigos, postura um tanto diferente da adotada pelo reto e sério personagem Venceslau Taveira, em *Livro de consolação.*

> Ela não pecara. Mas nem assim se livrou dos ciúmes de Vieira de Castro. Um dia, na última fase do *affaire*, porque Henriqueta tinha substituído o retrato dele << por uma imagem do Senhor dos Passos>> deu-lhe uma <<tremenda bofetada>>. Há muito tempo não se viam. Foi à casa dela para lhe bater e saiu imediatamente. Isto, quando a competição era celeste. Quando era humana, tomava outras medidas. Um dia imaginou que alguém fazia a corte à Henriqueta. Já rompera com ela, mas reconciliou-se durante uns dias para tornar a romper assim que soube que a suposta corte

> não passava de um boato. <<Vaidade>> - gemia Henriqueta, <<aquele homem era só vaidade>>.
> Quando ela chorava o fim do *affaire*, ele pedia à Ana Plácido que lhe aconselhasse resignação. [...] Entretanto, Vieira de Castro achava o desespero de Henriqueta um <<inferno>> e o <<martírio>> dela <<enfastiava-o>>. Ela cometia <<um crime>> contra o seu <<bem estar>>. Um sentimento talvez compreensível em quem resolveu acabar uma história amorosa. Mas parece que ele tomava a sua rejeição como um triunfo e o proclamava por Lisboa inteira. Pelo menos, segundo a própria Henriqueta: <<Ele ri das minhas lágrimas e conta aos amigos que me deixou e que levo a vida a chorar. Conta-lhes mais o quanto gosta de outra e os sacrifícios e loucuras que faz por ela. E todos se riem da minha palidez e magreza>>. Verdade que o objetivo destes lamentos era conseguir uma aliada em Ana Plácido, mas nem por isso a ostentação de Vieira de Castro parece inventada. Henriqueta julgava percebê-lo: Quando ele <<não diz frase que fira e corte a alma, diz muita coisa bonita, que lhe nasce nos lábios e nada tem com o coração>> (VALENTE, 2002, p.153).

Ainda que se leve em tento a época dos fatos para não correr o risco de um possível lançamento ao anacronismo, é perfeitamente possível fazer uma figura de quem era Vieira de Castro no campo amoroso depois de tais declarações: um homem que não tinha consideração pelas mulheres, cruel, volúvel e agressivo, ademais de formular na mente frequentes delírios de traição.

Avançando no romance do *Livro de consolação*, o leitor percebe cada vez mais a interferência do narrador em favor de Venceslau Taveira e contra as atitudes de Júlia, representação de Claudina. Pintar a esposa como fútil e amante dos bailes e Taveira como um trabalhador impecável é apenas uma amostra dessas tomadas de posição.

> Assim que era tempo, ia para as cortes, e recolhia com a máxima pontualidade a jantar. Mas, se os negócios do Estado implicavam a exatidão do repasto doméstico, o funcionário, submisso ao sacrifício, não antepunha o gozo da família aos deveres de cidadão estipendiado para a servir. A poesia aqui também não é que farte para um madrigal.
> Às noites era de sua esposa. Se ela saía a bailes ou visitas, de bom gosto a acompanhava; mas uma por outra vez lhe disse, beijando-a e ameigando-a:
> - Não passarias melhor a noite no sossego da tua saleta comigo, com os teus livros, e com a doce companhia do teu fogão?
> Julia algumas vezes cedia suavemente ao brando convite; Venceslau, porém, notou com secreta mágoa que ela, por volta das dez horas da noite, dificilmente resistia aos enfados do coração que se manifestam em abrimentos de boca.
> A esposa deitava-se; e o esposo ia para o gabinete onde trabalhava até às três da manhã[...] e porque não iria Anna Vaz passar as noites com a sua amiga? Porque não ia Julia espairecer saudades da juventude, se as tinha, na familiar convivência do comendador?
> É simples a resposta: mas há que pressagiar calamidades nela (BRANCO, 1945, p.191).

Valente ilustra um Vieira de Castro como um marido bastante diferente de sua ficcionalização em *Livro de consolação*: sua obsessão e ciúme doentio por Claudina eram latentes desde antes do matrimônio. Além disso, o ato de casar com a jovem o salvou financeiramente, fato que apesar de não parecer importante, o historiador levanta para debate.

> A <<paixão>> de Claudina por Vieira de Castro é compreensível. A de Vieira de Castro por Claudina é à partida suspeita, sobretudo quando se pensa no desesperado aperto financeiro de que ela o salvou. E, no entanto, não parece haver duplicidade nas suas declarações de amor e ninguém- do irmão António aos círculos de amigos de Lisboa- alguma vez duvidou de que ele amava Claudina.
> A terceira carta que ela lhe escreveu antes do casamento é patentemente o resultado de uma cena de ciúmes e de uma vontade tirânica de posse, que Vieira de Castro sempre teve por Claudina (como antes por Henriqueta). Ela não o tratara como ele julgava merecer ou desobedecera à uma ordem qualquer. Esta espécie de explosões- que em breve se tornariam usuais- não são típicas de um mero <<negócio>> matrimonial (VALENTE, 2002, p.228).

O estopim ocorre quando o narrador se vê obrigado a colorir extremamente o enredo que deseja contar em *Livro de consolação*. Ao descobrir efetivamente a traição e correspondências de Julia com Eduardo, Venceslau a manda para um convento, enquanto na vida real, como ilustram os dados levantados em *Glória*, ao suspeitar de uma traição de sua esposa com o sobrinho de Almeida Garrett, que nunca se confirmou e antes parece outro dos delírios de Vieira de Castro, ele arquiteta friamente o assassinato da jovem Claudina Guimarães.

> O *affaire*, como o de Claudina, é descoberto por uma velha criada que se despede, (a Josefina da história real) e, através dela, pelo capelão (o casal ramalho), que tenta sem sucesso convencer Julia a romper com Pimenta. O próprio Venceslau Taveira (vieira de castro) só sabe o que se passa lendo por acaso a carta de Julia.
> E Camilo não ficou por aqui. Portugal inteiro (mesmo aqueles mais dispostos a ver em Vieira de Castro uma vítima e não um assassino) não conseguia aceitar que ele tivesse morto Claudina antes de matar Garrett ou que achasse << cobarde>> um duelo com Garrett, porque Garrett não se tencionava defender, e não achasse cobarde liquidar à pancada uma mulher de vinte anos, sem a menor possibilidade de lhe resistir. Ora, no *Livro de Consolação*, Venceslau mata o amante, não mata a mulher (verdade que, em parte, por causa dos filhos¬). Mas, para evitar equívocos, Camilo deixa claro o verdadeiro motivo do democrata Venceslau. Vieira de castro sempre proclamara que o assassinato de Claudina era um ato sublime de amor por ela. Na privacidade do Limoeiro, Camilo subscrevera sem hesitar esta justificação do crime. Em público, no romance- e com Vieira de Castro a distância segura- mudou radicalmente de atitude. Já na cadeia, Venceslau recebe a visita do seu melhor amigo, que,

> a título de consolo, lhe declara o seguinte: <<Dou-te os parabéns, porque a não mataste. A tua condenação maior, e talvez única, ser-te-ia haver morto a mulher que amaste tanto>>. E o impassível Venceslau chora copiosas lágrimas perante <<palavras tão penetrativas>> do seu coração (VALENTE, 2002, p.384-385).

Uma conclusão possível: até que páginas vão as mudanças da sociedade oitocentista e a vida das mulheres?

Quando Venceslau Taveira é levado ao tribunal, tem plena certeza de sua absolvição, pois segundo o pensamento vigente na época, a defesa da honra por meio do assassinato era algo aceitável. Soma-se a isso, o fato de imensos amigos influentes, escritores como Ramalho Ortigão e políticos de nome, testemunharem em favor do assassino. Além disso, o juiz do caso era ninguém menos que o pai de Eça de Queirós, cujo filho era outro pertencente ao círculo de escritores. Entretanto, para a surpresa do assassino e de seus defensores, a imparcialidade do juiz e do júri convidado, que determinou a condenação ao degredo, não tardou a chegar.

Alguns motivos foram cruciais para a condenação: a premeditação, a morte em circunstâncias terríveis, a idade da vítima e a mais aterradora e fria: a conservação do corpo da vítima na residência por mais de trinta horas. Sendo assim, a tese da defesa de que houve um crime passional, em que o réu agiu no calor do momento, caiu por terra.

> Embora a certa altura José Cardoso alimentasse a esperança de ser absolvido, a premeditação, a abominável morte de Claudina, a idade dela e as trinta horas que ele conservara o corpo da mulher em casa, excluíam a hipótese. Moniz resolveu, como é óbvio, apresentar o caso como um crime passional (VALENTE, 2002, p.305).

Tal desfecho deixa evidente o nascimento de uma mudança de pensamento naquela sociedade: o extermínio de mulheres por motivo de honra, ainda mais de forma arquitetada, não seria mais aceito naquele meio. No entanto, é preciso cautela para não se romantizar esse resultado, uma vez que o assassino teve suas regalias na prisão, ademais de ter sido defendido por seu amigo em *Livro de consolação* e por outros tantos colegas em jornais e entrevistas.

> Antes de se entregar, perguntara a Sampaio se não podia ficar preso no Porto, perto da família e <<ter gente consigo>>. Não suportava a solidão. Na cadeia, arranjou a companhia de uma alma gêmea, o aristocrata *dechú*, Pedro Reis, que depois lhe serviria de apologista e testemunho do martírio.
> Pedro Reis viveu [...] na intimidade de Vieira de Castro. Que intimidade? Ele expli-

> cou: Ao acercar-me dele pela primeira vez atraía-me apenas o seu infortúnio, mas logo me senti enlevado no seu grande espírito e coração nobilíssimo (VALENTE, 2002, p.317).

Os trechos acima fazem referência à situação de prisão antes do julgamento, uma amostra de como ainda pensavam alguns homens da altura. Conclui-se que a passos lentos, aquela sociedade caminhava para mudanças e evoluções comportamentais, sobretudo no que se diz respeito ao que significava ser mulher e quais eram os limites das atitudes masculinas perante elas dentro do matrimônio.

Referências Bibliográficas

BRANCO, Camilo Castelo. *Livro de consolação*. Porto: Livraria Lello & Irmão, 1945.

DAVID, Sérgio Nazar. *mimese e moral em Camilo Castelo Branco*. In: Colóquio Letras. Lisboa: Fegulbelrian, 2012.

FLANDRIN, Jean-Louis. *O sexo e o ocidente: Evolução das atitudes e dos comportamentos*. Brasiliense, 1981

PAVANELO, Luciene Marie. O que fazem as mulheres: as personagens femininas de Camilo Castelo Branco. Disponível em:<<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/viewFile/935/947>>

VALENTE, Vasco Pulido. *Glória*. 3.ed. Lisboa: Gótica, 2002.

DO OUTRO LADO DA TELA: ESTRATÉGIA, AÇÃO E CONCEPTUALIZAÇÃO NO ENSINO DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ADICIONAL EM AULAS SÍNCRONAS *ONLINE*

Ana Beatriz Simões
IFFluminense/PPGL-UERJ

Resumo: Neste trabalho, busca-se (i) identificar as metonímias conceptuais que fundamentam a conceptualização do processo de aprendizagem do espanhol como língua adicional pelos militares do Exército Brasileiro em um contexto de aulas síncronas online para Fins Específicos (RAMOS 2005) e (ii) apresentar como o entendimento destas ativações podem ser profícuo ao professor para a prática de Gamificação. Para tanto, baseia-se na teoria da Metonímia Conceptual, à luz dos postulados de Lakoff e Jonhson (1980), Langacker (1987), Radden e Köveceses (1999) e das reflexões de Evans e Greens (2006) e de Littlemore (2015). Com relação à metodologia norteadora de análise dos dados, opta-se pelo método da leitura, proposto por Sardinha (2007), com base na taxonomia de metonímias de Radden e Kövecses (1999). Os excertos analisados nesta comunicação foram extraídos dos diários de aprendizagem on-line hospedados no site blogger.com de dois participantes, redigidos no período de 30 de agosto a 12 de dezembro de 2018, em um total de sete excertos analisados. Por meio da análise de dados, identificam-se as seguintes metonímias: LOCAL PELOS HABITANTES, MODIFICAÇÃO PELA FORMA ORIGINAL E SUBEVENTO POR TODO O EVENTO. Ressalta-se a escolha dos postulados da Gamificação da Aprendizagem como estratégia de ensino a partir do entendimento do pensamento metonímico dos participantes.

Palavras-chave: Metonímia Conceptual. Mediação Tecnológica e Ensino. Ensino-aprendizagem de espanhol como língua adicional.

Considerações iniciais

Neste trabalho, apresenta-se a teoria da Metonímia Conceptual à luz dos postulados de Lakoff e Jonhson (1980), Langacker (1987), Radden e

Köveceses (1999) e das reflexões de Evans e Greens (2006) e de Littlemore (2015). Ilustra-se este delineamento teórico por meio da análise dos dados da dissertação de mestrado em andamento intitulada "Do outro lado da tela: estratégia, ação e conceptualização do Espanhol como Língua Adicional", desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ, sob a supervisão da Prof.ª Dr.ª Janaína Cardoso e a colaboração da Profª. Drª Naira Velozo. Busca-se, nesta pesquisa de mestrado, compreender como os discentes de Espanhol como Língua Adicional conceptualizam o seu próprio processo de aprendizagem do idioma em um contexto de aulas síncronas *on-line,* além de mapear estratégias de aprendizagem utilizadas no decorrer estes encontros virtuais e delinear propostas de aperfeiçoamento da prática pedagógica neste ambiente virtual. Trata-se de uma pesquisa-ação (THIOLLENT, 2010), na qual pesquisador e participantes estão imbricados a resolver questões juntos e, consequentemente, geram saberes ao longo do percurso investigativo.

Em relação ao primeiro objetivo de pesquisa anteriormente elencado - a conceptualização do processo de aprendizagem- propõe-se um diálogo entre uma Linguística Aplicada Indisciplinar (MOITA LOPES, 2009), campo em que se inscreve a investigação, com os construtos da Linguística Cognitiva (doravante LC), em especial a teorias da Metáfora e da Metonímia Conceptual, de modo a explicitar como o entendimento da ativação do pensamento metafórico e metonímico dos discentes pode ser profícuo ao melhoramento da prática docente. Em outros termos, depreender as metáforas e metonímias utilizadas pelos alunos em seus relatos sobre o processo de aprendizagem e seus domínios ou Modelos Cognitivos Idealizados (MCIs)[12], que servem de base a estas, parece dar pistas à proposição de ações que visam ao aperfeiçoamento da docência. Freire (2005) relembra que a educação autêntica se constrói com o aprendiz; logo, saber como este conceptualiza seu aprender parece ser mais relevante a uma mudança na docência on-line do que meramente submetê-lo a práticas ditas "inovadoras" que partem, apenas, do docente.

Os excertos analisados neste artigo foram extraídos dos diários de aprendizagem *on-line* hospedados no site *blogger.com* de 2 participantes, militares do Exército Brasileiro (doravante EB), redigidos no período de 30 de agosto a 12 de dezembro de 2018. Os diários *on-line* serviram como compartilhamento de informações acerca do que era experienciado no decorrer das aulas

[12] Estas noções serão explicitadas na seção 'Teoria da Metonímia Conceptual: breve discussão"

síncronas *on-line*. Segundo Santos e Weber (2018, p. 36), o diário, gênero do discurso que surge em mídia impressa e assume, etimologicamente, a função de registrar os acontecimentos do cotidiano, ganha, no espaço *on-line*, a possibilidade de articular múltiplas semioses em sua composição (esta ideia será comprovada nas análises), assim como a relevante função de compartilhar informações em rede.

Com relação à metodologia norteadora de análise dos dados, opta-se pelo método da leitura, proposto por Sardinha (2007), com base na taxonomia de metonímias de Radden e Kövecses (1999).

No que diz respeito ao diálogo entre as áreas da Linguística Aplicada e da LC, defendido neste trabalho, este está baseado nas reflexões de Gerhardt (2017). Ao aproximar os dois campos de estudo, a autora convida a uma pauta de pesquisa que não se centre somente em questões linguísticas, mas também na pessoa, em um olhar à subjetividade e à inserção desta nas práticas discursivas. E esta subjetividade, materializada em forma de metonímia[13], é decerto percebida na redação dos diários de aprendizagem, posto que é possível notar as emoções dos alunos nos relatos a respeito seu processo de aprendizagem do espanhol como língua adicional em um contexto *on-line*. Dessa maneira, Gerhardt (2017) advoga a um debordamento de mero aplicacionismo da Linguística Aplicada e pontua que a relação entre esta e as teorias de linguagem é "uma integração enriquecedora, capaz de produzir expansões de conceitos e de problemas de pesquisa antes impossíveis de serem analisados" (GERHARDT, 2017, p.133).

Assim sendo, este trabalho está organizado da seguinte forma: após as considerações iniciais, passa-se à apresentação da teoria da Metonímia Conceptual. Em seguida, faz-se uma consideração acerca do Método da Leitura, de Sardinha (2007) e do contexto de aplicação da técnica dos diários de aprendizagem *on-line*. Logo, realiza-se a análise dos excertos. Por fim, tecem-se as considerações finais.

Metonímia Conceptual: breve delineamento

Qualificada por Littlemore (2015) como "hidden shortcut" (atalho escondido) do pensamento, da linguagem e da comunicação, a metonímia, juntamente com a metáfora, era considerada um fenômeno puramente estético da linguagem, mero recurso poético e retórico[14]. No entanto, ao pro-

[13] A utilização da metonímia SUB-EVENTO POR TODO O EVENTO, no excerto "(...) Não se conforme com aquele maldito traço", materializa a emoção do participante 1C quando de sua primeira reprovação no exame de proficiência do Exército. Retoma-se a esta constatação na seção de análise.
[14] Esta visão persiste atualmente, difundida principalmente nos materiais de ensino de Literatura e Língua Portuguesa. A esse respeito, cf. CIPRO NETO e INFANTE (2008).

porem "Metáforas da Vida Cotidiana[15]", obra na qual toma-se a metáfora não apenas um ornamento linguístico e sim um dos elementos de base do sistema conceptual humano, Lakoff e Johnson (1980) também abordam a importância da metonímia nos processos de conceptualização. Para os autores, na metáfora, concebe-se uma coisa termos de outra com vistas à compreensão: "a essência da metáfora é experienciar e compreender uma coisa em termos de outra" (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p.49-50). Por sua vez, a metonímia assume uma função referencial, isto é, utiliza-se de uma entidade para representar outra. Contudo, cabe destacar que a metonímia não pressupõe somente este aspecto, mas também, de certo modo, o entendimento. A metonímia, ou, "os conceitos metonímicos (como PARTE pelo TODO) fazem parte da maneira como agimos, pensamos e falamos no dia-a-dia" (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 93).

Littlemore (2015) conceitua metonímia enquanto "uma figura de linguagem e pensamento na qual uma entidade é usada para se referir a, ou em termos linguísticos cognitivos, "fornecer acesso a", outra entidade à qual ela se relaciona de alguma maneira" (LITTLEMORE, 2015, p.8, nossa tradução). Esta função da metonímia em fornecer acesso a outra entidade é justificada pela autora quando, apoiada em Radden et. al. (2007) e Frisson (2009), avalia ser impossível encapsular todos os aspectos do significado pretendidos na linguagem cotidiana. A esse respeito, Langacker (1993) acrescenta que a metonímia é predominante na linguagem por ser uma propriedade dos processos de pensamento cotidianos e destaca-a como um recurso que visa à economia de memória. Pensa-se metonimicamente por não ser possível ativar todo o conhecimento sobre um conceito de uma só vez. Desse modo, foca-se em um aspecto saliente do conceito para ter acesso ao conceito como um todo.

O entendimento da metonímia como processo cognitivo é igualmente endossado por Radden e Kövecses (1999), a saber: "metonímia é um processo cognitivo em que uma entidade conceitual, o veículo, provém acesso mental a outra entidade conceptual, o alvo, dentro de um mesmo domínio ou MCI" (KÖVECSES; RADDEN, 1998, p.39, nossa tradução). Na definição de metonímia, os autores similarizam as noções de domínio e MCI. Entretanto, neste trabalho, utiliza-se a ideia de MCI nas análises apresentadas. Nos termos de Bernardo (2017), ancorada em Lakoff (1987), os MCIs "consistem em um conjunto coerente e estável de representações do conhecimento

[15] Nesta obra, encontra-se uma visão mais abrangente sobre a teoria da Metáfora Conceptual.

que podem ser organizados de várias maneiras" (BERNARDO, 2017, p. 164). A autora exemplifica esta definição ao explicitar que um autor e suas obras pertencem ao MCI de produção literária e abarca diferentes aspectos como o produtor, a obra, o local de edição, dentre outros, que formam um todo coerente por ocorrerem concomitantemente e repetidamente na experiência de mundo. Além disso, Bernardo (2017) salienta que, como estes aspectos se relacionam à experiência, determinadas entidades possibilitam o acesso mental a outras dentro de um mesmo MCI. É o que, de fato, ocorre na utilização das metonímias. Retorna-se a esta afirmação no fornecimento do exemplo da metonímia AUTOR PELA OBRA.

Desse modo, se a metáfora "é, essencialmente, um mecanismo que envolve a conceptualização de um domínio da experiência em termos de outro domínio" (FERRARI, 2011, p.92), ou seja, um mapeamento entre domínios, na metonímia, como explicitado na definição de Kövecses e Radden (1998), uma entidade-veículo fornece acesso mental a uma entidade-alvo dentro de um mesmo MCI. Na figura 1, baseada em Evans e Green (2006), ilustra-se esta diferenciação[16]:



DOMÍNIO-ALVO **DOMÍNIO FONTE**

Metáfora Conceptual: (Composição): Mapeamento entre domínios fonte e alvo.



Metonímia Conceptual: mapeamento em um único domínio entre a entidade-veículo e a entidade-alvo

Figura 1: Diagrama de mapeamentos de Metáfora e Metonímia Conceptual baseada em Evans e Green (2006, p.45- nossa tradução).

[16] Autores como Evans (2010) e Bardner (2010) reconhecem que há casos em que não há uma distinção nítida entre a metáfora e a metonímia. Cf. Goossens (1990) acerca do processo de metaftonímia.

Na metáfora AMOR É UMA VIAGEM, corrobora-se o diagrama acima mencionado por, de fato, conceptualizar-se este sentimento humano deste modo em nossa cultura. Parte-se de um domínio –fonte relativamente mais concreto (a VIAGEM) e projeta-se alguns aspectos deste no AMOR, o domínio-alvo, que tende a ser mais abstrato (Ferrari, 2010) . A figura 2, baseada em Sardinha (2007) exemplifica este mapeamento entre estes domínios:

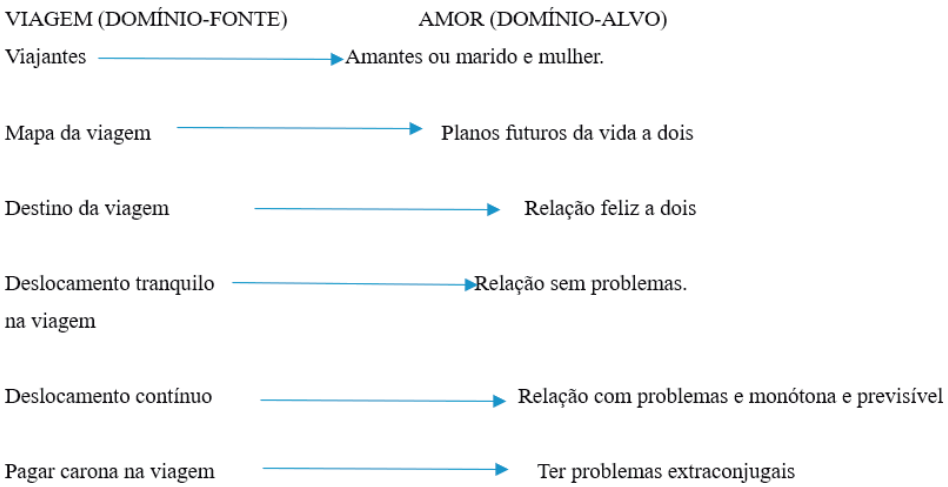


Figura 2: diagrama de mapeamentos entre os domínios-fonte e alvo com base em Sardinha (2007, p.31).

A seu turno, como visualizado no diagrama proposto por Evans e Greens (2006), na metonímia, uma entidade-veículo fornece acesso a uma entidade-alvo. Toma-se por exemplo a metonímia AUTOR PELA OBRA, que dá origem a expressões metonímicas como "Li *Machado* na semana passada". A entidade-veículo Machado, nesse caso fornece acesso à entidade-alvo "Obra de Machado", dentro do mesmo MCI de produção literária. Na figura 3, explicita-se esta relação entre as entidades:

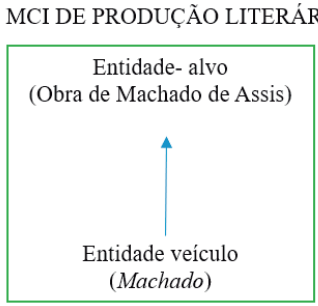


Figura 3: Diagrama da Metonímia AUTOR PELA OBRA.

Na próxima seção, explicita-se a tipologia das metonímias e alinha-se à taxonomia proposta de Radden e Kövecses (1999), reconfigurada por Littlemore (2015), que serve de base à análise dos excertos dos diários *on-line* dos discentes de espanhol como língua adicional.

Tipologia da metonímia

Em relação à tipologia da metonímia, Littlemore (2015) afirmar haver na literatura uma diversidade de taxonomias que visam a auxiliar ao analista por fornecerem meios de categorizar diferentes tipos de metonímias, bem como a possibilidade de observar como umas se relacionam a outras. Dentre estas, a autora discorre acerca da taxonomia proposta por Radden e Kövecses (1999).

A classificação proposta pelos autores, de acordo com Littlemore (2015), segue uma hierarquia e é dividida em duas categorias gerais, quais sejam: TODO E PARTE e PARTE E PARTE e abarcam uma diversidade de MCIs que sustentam a ocorrência de metonímias. A primeira – TODO E PARTE- compreende situações nas quais parte de algo representa o todo ou vice-versa. Nesta categoria, Radden e Kövecses (1999) mapeiam seis MCIs que dão origem a vinte e um tipos de metonímia. São estes: entidades físicas, escala, constituição, evento, associação, e propriedade de categoria[17]. Já a segunda- PARTE E PARTE- refere-se a um conceito que é simplesmente relatado por ser a parte de algo. Em PARTE E PARTE, os autores identificam dez MCIs que originam trinta e três tipos de metonímias. Os MCIs são: ação, percepção, causação, produção, controle, posse, contenção, localização, signo e referência e modificação.

Na figura 5, é possível perceber de forma esquemática os exemplos MCIs e metonímias depreendidas na taxonomia de Radden e Kövecses (1999), redesenhada por Littelemore (2015). Cumpre salientar que os exemplos fornecidos baseiam-se, de acordo com a autora, em banco de dados de interação, como o BoFE (Bank of English), o British Nacional Corpus (BNC) e o Corpus of Contemporany American English (COCA).

[17] São exemplos destes MCIs, baseados em Littlemore (2015): Entidade física (quando uma parte de uma entidade é capaz de representar o todo); Escala (o fim da escala pode servir para designá-la por completo); Constituição (o material do qual fabrica-se um objeto pode designá-lo); Evento (uma parte do evento pode representar o evento inteiro); Associação (um membro da categoria é utilizado para representar toda uma categoria) e Propriedade de categoria (a propriedade saliente de uma categoria designa a categoria como um todo).

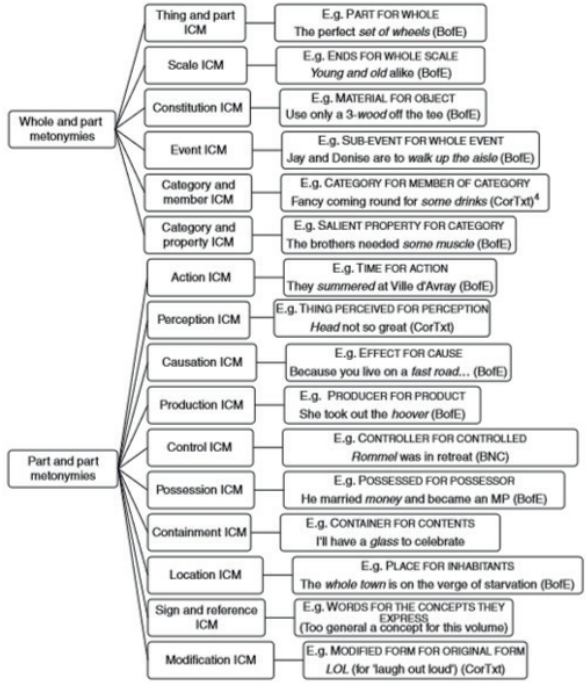


Figura 5: Taxonomia de metonímias proposta por Radden e Köveceses (1999) , redesenhada por Littlemore (2015) , com exemplos retirados dos banco de dados o BoFE (Bank of English), o British Nacional Corpus (BNC) e o Corpus of Contemporany American English (COCA).

Com o fundamento na taxonomia de Radden e Kövecses (1999), explicita-se agora a metodologia de análise de dados e o contexto da aplicação dos diários de aprendizagem.

Metodologia de Análise: o método da leitura de Sardinha (2007) e o contexto de aplicação dos diários on-line

Neste trabalho, opta-se pela leitura pelo fato de ser de fácil aplicação pelo analista. Ainda que sejam métodos direcionados a mapear metáforas, o método da leitura pode ser facilmente aplicado à identificação de expressões metonímicas.

Sardinha (2007) pontua que há duas vertentes para este método: realizar a leitura sem nenhuma metáfora em mente e buscar tantas quanto houver, de acordo com os objetivos ou ler o texto para encontrar uma ou mais metáforas específicas. Elegeu-se para as análises a segunda opção, visto que se baseou esta busca pelas metonímias na taxonomia proposta por Radden e Köveceses (1999). Sardinha (2007) recomenda também que a leitura dos dados seja realizada por mais de um leitor, a fim de propiciar maior confiabilidade no processo.

Isto posto, o processo de escolhas dos excertos deu-se do seguinte modo: realizou-se uma atenta leitura à taxonomia de Radden e Kövecses (1999) abordada na seção anterior; buscou-se encontrar, em uma primeira leitura, as expressões metonímicas que pudessem ir de encontro à catalogação de metonímias e MCIs de base a estas propostas pelos autores; encontradas as expressões, delimitou-se os excertos a serem analisados; após, realizou-se nova leitura por outro analista a fim de verificar a aproximação entre a taxonomia e as expressões metonímicas e, finalmente, construíram-se as argumentações que defendem a aproximação entre as expressões metonímicas e a taxonomia proposta por Radden e Köveceses (1999). Ao final do artigo, é possível visualizar o texto completo dos participantes.

Os excertos analisados integram os diários de aprendizagem on-line de 2 participantes, redigidos no período de 30 de agosto a 12 de dezembro de 2018. Estes participantes são militares de carreira do Exército Brasileiro (doravante EB) e participam de grupos de estudos on-line de Espanhol como Língua Adicional. Os encontros são ministrados por meio da interface Skype e realizados semanalmente, com duração de 1 hora cada. Têm por objetivo principal a habilitação[18] dos alunos no idioma para missões no exterior, pela aprovação no exame de certificação internacional DELE (Diploma de Español como Lengua Extranjera)[19] e/ou no Exame de Proficiência de Língua Escrita (EPLE) e de Língua Oral (EPLO) aplicados pelo Centro de Estudos de Pessoal, organização militar do EB.

Os diários foram escritos tanto a partir de questionamentos diretos aos alunos (“o que é aprender? “O que é aprender outra língua? Como você estuda? O que você realiza ao longo da aula?) quanto de relatos livres a respeito do processo de aprendizagem do espanhol neste contexto *on-line*.

A seguir, na seção 4, apresentam-se as análises dos excertos.

Análises

A partir da leitura dos diários e a depreensão dos excertos, foi possível mapear alguns MCIs dados pela taxonomia de Radden e Kövecses (1999) e, por questões de espaço deste gênero acadêmico, selecionaram-se três deles: evento, modificação e locação. As expressões metonímicas encontram-se em itálico. Os excertos foram numerados de 1 a 6.

[18] Para saber mais sobre o processo de habilitação dos militares do Exército Brasileiro, cf. portaria .... disponível em : acesso em 25 de janeiro de 2019.

[19] No site www.cervantes.es, encontram –se mais informações sobre o Diploma de Español como Lengua Extranjera (DELE).

> (1) Enfim, o aprendizado tem que nascer em você, da sua vontade incontrolável de alcançar aquele objetivo. Não é fácil aprender outro idioma, mas também não é impossível. Esteja preparado para derrota porque já conhecemos nossas reações no caso de vitória. Procure se cercar de pessoas que compartilham o mesmo objetivo que o seu. E o mais importante, não se conforme com aquele maldito *TRAÇO!* (Diário de aprendizagem do participante 1B, 11 de dezembro de 2018).
> (2) *Espanhol* 3 1 3 2. #Quemésabe. (Diário de aprendizagem do participante 1B, 11 de dezembro de 2018).

Os excertos (1) e (2) exemplificam expressões metonímicas utilizadas pelo participante 1B na escrita de sua postagem relatando sua aprovação nos Exames EPLO e EPLE acima mencionados. A primeira é o uso da entidade-veículo *traço* que dá acesso à entidade-alvo reprovação. Sua utilização justifica-se por ser a menção que se recebe após a correção das provas pelos professores do Centro de Estudos de Pessoal, organização militar responsável pela emissão da certificação linguística aos integrantes de carreira do Exército Brasileiro (doravante EB)[20].

De acordo com a portaria 311- EME, de 08 de agosto de 2017, os militares do EB que desejam demonstrar sua proficiência em idiomas (inglês, espanhol, francês, italiano, alemão e russo) são testados em habilidades linguísticas separadamente (compreensão auditiva, expressão oral, compreensão leitora e expressão escrita), nas quais é possível ser avaliado de 0 a 4, dependendo do nível de proficiência pretendido pelo candidato[21]. Receber um traço ao lado do nome referente a uma destas habilidades linguísticas avaliadas no idioma é um SUB-EVENTO dentro do EVENTO reprovação, que ocorre no MCI de evento – habilitação linguística no Exército.

Por outro lado, *Espanhol 3132* é a entidade-veículo que fornece o acesso à entidade-alvo aprovação. O uso de *Espanhol* remete ao idioma a que o candidato submeteu-se à avaliação e a numeração apresentada pelo participante, *3132*, refere-se às suas menções nas habilidades: 3 na compreensão auditiva, 1 na expressão oral, 3 na compreensão leitora e 2 na expressão escrita. É um SUB-EVENTO dentro do EVENTO aprovação, que ocorre igualmente no MCI de evento- habilitação linguística no Exército.

Deste modo, como nos relembra Littlemore (2015), pelo fato de não ser possível ativar todo o conhecimento sobre algo, ressalta-se um de seus aspectos, que, no caso do excerto, é a numeração recebida que dá acesso à aprovação nas habilidades linguísticas. Defende-se tratar de um SUB-EVENTO dentro de um EVENTO porque comprime diversas ações como a realização

[20] É possível acessar esse SUB-EVENTO no site: http://www.cidex.eb.mil.br/resultado-2-eple-eplo-2018. Acesso em 26 de janeiro de 2018.
[21] O candidato militar, ao inscrever-se para os exames, realiza uma avaliação direcionada a um determinado nível linguístico, escalonado de 1 a 3. Caso não consiga, recebe a menção traço. O nível 4 somente é conseguido por meio de certificações internacionais, como o DELE, Cambridge, DELF, DALF dentre outros.

da prova, os estudos, a correção das provas e a divulgação dos resultados.

A figura 6 exemplifica o diagrama da metonímia SUB-EVENTO POR TODO O EVENTO depreendida nos excertos.

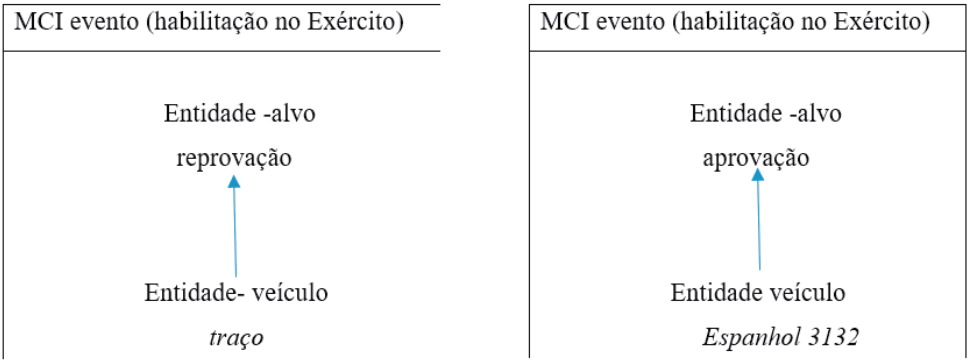


Figura 6: diagramas da metonímia SUB-EVENTO pelo EVENTO nos excertos (1) e (2).

Nos excertos (3), (4), (5) e (6), é possível depreender a metonímia MODIFICAÇÃO PELA FORMA ORIGINAL dentro do MCI Modificação:

> (3) As aulas estavam focadas nos testes *DELE* anteriores, com inserção de novas gramáticas e conversação simulada. As aulas eram em dupla com alunos de níveis similares. (Diário do participante 1A, 12 de dezembro de 2018).
> (4) Portanto, minhas aulas focaram os testes *DELE* e *CEP*, sempre com atividades para casa e intensidade nas aulas por Skype. (Diário do participante 1A, 12 de dezembro de 2018).
> (5) As aulas eram voltadas para provas do *DELE/CEP* (Diário do participante 1A, 12 de dezembro de 2018).

Como citado anteriormente neste artigo, Langacker (1993) ressalta ser a metonímia um recurso que visa à economia de memória. Dessa maneira, a entidade-veículo CEP dá acesso à entidade-alvo Centro de Estudo de Pessoal, em uma MODIFICAÇÃO PELA FORMA ORIGINAL, ou seja, uma abreviação para designar a instituição responsável pela correção dos exames de proficiência. Esta modificação ressalta um aspecto econômico na memória que se materializa em termos linguísticos pelo encurtamento da denominação da instituição militar.

De igual modo, a entidade –veículo *DELE* dá acesso à entidade-alvo Diploma de Español como Lengua Extranjera, um dos exames possíveis para a atestação da proficiência linguística dos militares do EB. Há também uma MODIFICAÇÃO PELA FORMA ORIGINAL, de Diploma de Español

como Lengua Extranjera para DELE. Nota-se que o participante 1A qualifica, nos, os exames com as abreviações das entidades-veículo aqui destacadas. A figura 7 elucida os diagramas desta metonímia:

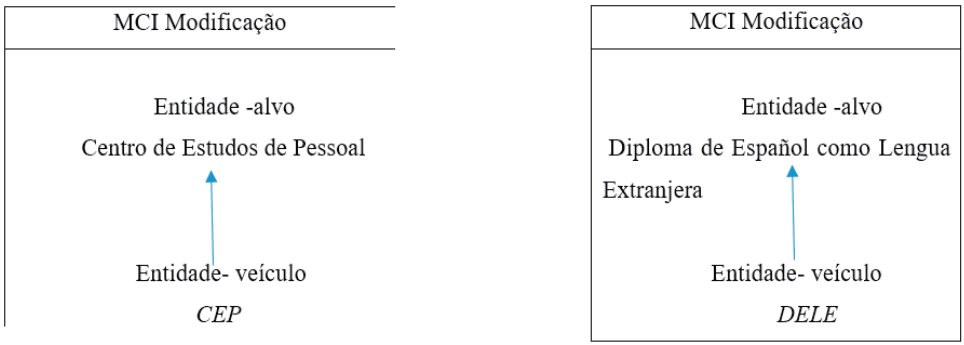


Figura 7: Diagramas da metonímia MODIFICAÇÃO PELA FORMA ORIGINAL

O excerto a seguir, apesar de utilizar-se da entidade-veículo *CEP* em uma relação de MODIFICAÇÃO PELA FORMA ORIGINAL, demonstra a emoção do participante 1B em obter a aprovação no exame oferecido pelo Centro de Estudos de Pessoal. Para construir o seu relato, o participante 1B lança mão de outras semioses e constrói um texto multimodal bastante circulado no ambiente virtual: *o meme.*

(6)



(Diário do participante 1B, 11 de dezembro de 2018).

Consoante a afirmação anteriormente apresentada de Santos e Weber (2017) ,é possível articular múltiplas semioses na construção de um diário de aprendizagem, visto os diversos recursos digitais propiciados pelas interfaces gráficas atuais; recursos estes que o participante 2B lança mão para a construção de seu relato.

O *meme "Já acabou Jéssica?"* [22] é conhecido por haver sido elaborado por conta de uma discussão e consequente agressão física entre duas amigas. Uma delas levanta-se e afirma:" Já acabou Jéssica?" Este bordão foi compartilhado nas redes sociais e é aplicado em situações nas quais parece ser difícil

[22] No vídeo é possível encontrar a filmagem da discussão entre as amigas que deu origem ao meme "Já acabou Jéssica?"

resolver algum impasse, mas é preciso manter-se determinado a fazê-lo, ou, como nos termos populares, "levar pancadas e manter-se de pé".

Com a utilização dos recursos gráficos disponíveis em seu celular, o participante reelaborou o *meme* e utilizou-se da entidade - veículo *CEP* de maneira a criar um efeito de personificação do local. Não seria a própria instituição Centro de Estudos de Pessoal que o reprova, o "bate", mas sim os "habitantes", os profissionais que corrigem o exame de proficiência oferecido por este lugar. Com isso, argumenta-se que, neste excerto, a metonímia depreendida nos termos de Radden e Kövecses (1999) é LOCAL PELOS HABITANTES. A figura 8 demonstra o diagrama de análise do excerto:

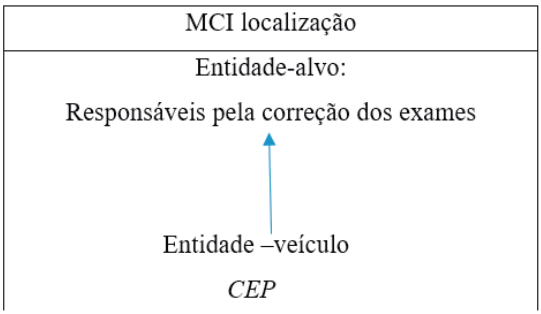


Figura 8: diagrama da metonímia LOCAL PELOS HABITANTES no excerto (6).

Percebe-se que nos excertos (3), (4), (5) e (6), os participantes utilizaram a mesma entidade-veículo para dar acesso a entidades-alvo diferenciadas, o que demonstra que o significado linguístico, conforme as assunções basilares da LC, não é estático, mas dinâmico, flexível e construído com base em nossas experiências de mundo (Geeraerts,2006). Os participantes atribuíram diferentes significados ao veículo *CEP* a depender do contexto em que relatavam suas experiências com os exames e criou-se (como no caso do excerto 6) uma nova relação metonímica entre as entidades veículo e alvo.

Considerações Finais

Ao longo deste trabalho, apresentou-se a teoria da Metonímia Conceptual e a proposta de taxonomia baseada em Radden e Kövecses (1999). Pelas análises, foi possível demonstrar a ativação do pensamento metonímico dos participantes 2A e 2B em relação ao seu processo de aprendizagem. Destaca-se a utilização da entidade- veículo *CEP* que forneceu acesso a duas entidades-alvo distintas, corroborando as assunções da LC sobre a flexibilidade e a

dinamicidade do significado linguístico e seu situamento cultural. Espera-se que, com a continuidade da pesquisa, novas ações possam ser criadas em conjunto com os alunos com vistas a alcançar o objetivo principal da investigação de mestrado: o aperfeiçoamento docente neste contexto virtual, em um pilar de educação autêntica que, como ressalta Freire (1968) "não se faz de A para B ou de A sobre B, mas de A com B, mediatizados pelo mundo"

Referências Bibliográficas

BERNARDO, S. Metáfora e metonímia em expressões cotidianas. In: TELES, P. T.; FERRARI, L. (orgs) Linguística Cognitiva: da linguagem aos bastidores da mente. Campos dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2017.

CIPRO NETO, P.; INFANTE, U. Gramática da língua portuguesa. 3. ed. São Paulo: Scipione, 2008.

EVANS, V.; GREENS, M. Cognitive Linguistics: an introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 42ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FERRARI, L. Introdução à Linguística Cognitiva. São Paulo: Cortez, 2011.

GERHARDT, A.F.L.M. É de pessoas que se trata: o lugar da Línguística Cognitiva em uma Linguística Aplicada Indisciplinar. In: TELES, P. T.; FERRARI, L. (orgs) Linguística Cognitiva: pensamento, linguagem e cultura. Campos dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2017.

LANGACKER, R.W. Foundations of Cognitve Grammar. Theoretical prerequisites. Vol.I. Stanford: Stanford University Press, 1987.

LAKOFF, G. Women, fire and dangerous things. Chicago: University of Chicago Press, 1987

LAKOFF, G.; JONHSON. M. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago, 1980.

LAKOFF, G; JONHSON, M. Metáforas da vida Cotidiana. Campinas: Mercado de Letras, 2002. 360p.

LITTLEMORE, J. Metonymy: hidden shortcuts in language, thought and comunication. Cambrigde: Cambridge University Press, 2015.

MOITA LOPES, L.P. Da aplicação da Linguística à Linguística Aplicada Indisciplinar. In: PEREIRA, R.C.e ROCA. Linguística Aplicada: um caminho com diferentes acessos. São Paulo: Contexto, 2009,p.11-24.

RADDEN, G.; KÖVECSES, Z. Towards a theory of metonimy. In: K-U, P.; RADDEN, G. (org). Metonymy in Language and Thought. Amsterdã: John Benjamins, 1999, p. 17-59.

SANTOS, E.; WEBER, A. Diários online, cibercultura e formação multirreferencial. In: SANTOS, E.; CAPUTO, S. (orgs). Diário de pesquisa na cibercultura. Rio de Janeiro: Omodê, 2018.

SARDINHA, T. B. Metáfora. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

THIOLLENT, M. Metodologia da pesquisa-ação. 18ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

TRÊS LEITURAS DE VIDAS SECAS: ANTÔNIO CÂNDIDO, FERNANDO CRISTÓVÃO E RUI MOURÃO

Andréia Queila Santos Gomury[23]
UERJ

Resumo: A partir das leituras de *Vidas secas* feitas por Antonio Candido, Fernando Cristóvão e Rui Mourão identificamos nessas três diferentes abordagens, que enfatizam a questão do ponto de vista na 3ª pessoa, as marcas da subjetividade enunciativa em 3ª pessoa, o que desmonta a tese da objetivação de *Vidas secas* e sua inserção no esquema historiográfico teleológico nacionalista-realista.

Palavras-chave: *Vidas secas*. Antonio Candido. Fernando Cristóvão. Rui Mourão. Ponto de vista.

Sodré em sua *Literatura e história no Brasil contemporâneo* afirma:

> Na surpreendente e farta galeria dos que surgem então nas letras, há um que é diferente. Trata-se de Graciliano Ramos. Seus romances são reconstituições literárias da paisagem humana nordestina, mas com um conteúdo universal. Sem concessões ao pitoresco. Sem concessões – que o conteúdo de denúncia justificaria – ao que é apenas adjetivo. A força está no tema e, sobretudo, na maneira de tratá-lo, na fidelidade ao real, sem perda do nível literário, da qualidade artística. O romancista sabe extrair o essencial da cena que descreve, sem exageros, sem notas dissonantes, nem para realçar (SODRÉ, 1999, p. 80, grifo nosso).

A leitura puramente temática das obras de Graciliano afirmada por Sodré pode ser questionada a partir da leitura de Candido:

> E talvez um artista de grande nível, como Graciliano Ramos, tenha sido mais valorizado pelo temário, considerado inconformista e contundente, do que pela rara qualidade da fatura, que lhe permitiu fazer obras realmente válidas (CANDIDO, 1989, p. 197-8).

Para entendermos o que seria a "qualidade da fatura" nos livros de Graciliano Ramos para Antonio Candido, nos voltemos para um célebre en-

[23] Formada em Letras pela UERJ e Mestranda em Literatura Brasileira (UERJ). E-mail: agomury@gmail.com

saio do autor sobre Graciliano, "Os bichos do subterrâneo", do livro *Tese e antítese*[24]. Candido reconhece três aspectos distintos na obra do escritor: a série de romances escritos em 1ª pessoa (*Caetés, São Bernardo e Angústia*), as narrativas feitas em 3ª pessoa (*Vidas secas e os contos de Insônia*) e as obras autobiográficas (*Infância e Memórias do Cárcere*).

Ao reconhecer esses aspectos, Candido (1978) analisa as obras segundo a perspectiva da pesquisa do homem, do ser humano. Para ele, essa perspectiva, em Graciliano Ramos, caminha da necessidade literária de inventar à necessidade de depor.

Para Candido, em *Vidas secas*, temos a bifurcação da investigação literária de Graciliano Ramos, da "passagem de um realismo nutrido pelo senso objetivo do mundo exterior para um realismo trágico" (CANDIDO, 1978, p.111):

> Vidas secas é o único dos seus romances escrito em terceira pessoa, e isto, não fossem outros motivos, bastaria para aguçar o nosso interesse. É também o único inteiramente voltado para o drama social e geográfico da sua região, que nele encontra a expressão mais alta [...]. Como nos outros livros, é perfeita a adequação da técnica literária à realidade expressa. Em lugar de contentar-se com o estudo do homem, Graciliano Ramos o relaciona aqui intimamente ao da paisagem estabelecendo entre ambos um vínculo poderoso, que é a própria lei da vida naquela região (CANDIDO, 1978, p. 114, grifo nosso).

Mesmo com a crítica de Candido à leitura puramente temática das obras de Ramos, entendemos que essa adequação pode ser compreendida como a forma à serviço de uma realidade local.

Essa ideia de adequação se encontra no crítico Candido, conforme visto nos estudos de Abel Barros Baptista, em consonância com a poderosa teoria da literatura brasileira formulada pelo historiador Candido, enquanto processo de "formação".

> Já no começo de *Formação da literatura brasileira* se lia que, sob certo "aspecto" – a adoção, nas novas condições, da perspectiva da noção romântica da literatura do Brasil "como expressão da realidade local e, ao mesmo tempo, elemento positivo na construção nacional" – "o presente livro constitui (adaptando o título do conhecido estudo de Benda) uma 'história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura'" (BAPTISTA, 2005, p. 56, grifo nosso).

Em *Formação da literatura brasileira* de Candido, assim como em outras histórias literárias, podemos identificar, conforme Franchetti (2013),

[24] Esse ensaio também aparece em *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*.

a união de historiadores para a construção de uma narrativa literária que conduz à instituição de um ser "nacional": o "Nós" brasileiros (leitores da história literária) que participamos de alguma forma da natureza do herói coletivo nacional.

O autor, ao traçar o painel da história literária, aponta exatamente para o processo de constituição desse herói nacional, ao modo de um télos nacionalista. Sobre isso, Franchetti comenta:

> Acima das diferenças de método, princípio e orientação política, o que une as histórias de Sodré, Coutinho, Candido e Bosi é uma aposta na possibilidade de narrar uma série de ações que conduzam à constituição de um ser "nacional". Isto é, uma aposta em que é possível compor uma narrativa em que uma personagem suprapessoal, relevante para a definição dos contornos da nação, apareça como herói. Essa personagem conceito, em cada uma das sínteses aqui mencionadas (caminha em direção à plena realização), numa série de peripécias em que vai triunfando sobre adversidades várias. A forma profunda desse discurso é, sem dúvida, épica. Sua realização particular, uma modalidade de romance de formação (FRANCHETTI, 2013, p. 94, grifo nosso).

Esse caminhar "em direção à plena realização" é também compartilhado por Abel Barros Baptista.

O pesquisador aponta, assim como Franchetti, a caminhada da história literária brasileira rumo ao télos nacionalista: "[...] a história literária da época colonial foi sendo redescrita a fim de nela se delimitarem linhas de um abrasileiramento progressivo rumo à nacionalidade plena" (BAPTISTA, 2005, p. 31).

Com Baptista (2005), podemos também observar que a construção do télos nacionalista caminha conjuntamente com a construção de um télos realista. Ou seja, temos em nossa história literária brasileira a construção de um esquema historiográfico teleológico nacionalista-realista.

Por isso, localizamos na análise do crítico Candido a manutenção da expressão do nacionalismo/realismo, ou seja, a ação de uma teleologia nacionalista e realista na construção de nossa história literária, que encontrará em *Vidas secas* a "obra prima da sobriedade formal", na qual "o esforço de objetivação foi bem logrado" (BOSI, 2006, p. 403). Ou, conforme o próprio Candido (1978, p. 114), "o único [dos romances de Graciliano] inteiramente voltado para o drama social e geográfico da sua região, que nele encontra a expressão mais alta".

Entretanto, não é a realidade que se expressa na obra, e sim o sujeito enunciador.

Um grande analista da obra de Graciliano Ramos é o crítico português

Fernando Cristóvão. Cristóvão (1986) analisa o ponto de vista da 3ª pessoa em *Vidas secas* e o estilo de narrar breve e seco do escritor.

Segundo o pesquisador, Graciliano não define a verossimilhança, mas dá pistas de que ela se encontra na significação e interpretação do real, ou seja, a verdade é mais dependente da construção do que da reprodução. É o objetivismo da verdade construída.

Partindo dessa análise, podemos compreender a construção do ponto de vista da terceira pessoa nas obras de Graciliano. Ramos, segundo Cristóvão, não apreciava o tipo de narrador onisciente, pois ultrapassaria a experiência individual por saber demais, e incorreria na inverossimilhança, violando, assim, o critério de verdade na escrita. "E, sempre que usou a terceira pessoa, procurou corrigir o distanciamento próprio deste foco narrativo pelo recurso ao monólogo interior indireto, que obriga a uma proximidade" (CRISTÓVÃO, p. 1986, p. 35).

O próprio Candido (1978, p. 114) reconhece que *Vidas secas*

> [...] conserva, sob a objetividade da terceira pessoa, o filete da escavação interior. Cada um desses desgraçados, na atrofia da sua rusticidade, se perscruta, se apalpa, tenta compreender, ajustando o mundo a sua visão, - de homem, de mulher, de menino, até de bicho, pois a cachorra Baleia, já famosa em nossa literatura, também tem os seus problemas, e vale sutilmente como vínculo entre a inconsciência da natureza e a frouxa consciência das pessoas (CANDIDO, 1978, p. 114, grifo nosso).

Mas esse reconhecimento remete à "própria lei da vida naquela região", pelo que se estabelece que é a realidade que aí se expressa, sem a influência do narrador.

Para Cristóvão (1986), ao se utilizar da 3ª pessoa, Graciliano obteria ângulos de visão que com a 1ª pessoa não conseguiria. Portanto, para a narração do fantástico, cujo estatuto escapa à exigência do verossímil, o escritor utilizava a 3ª pessoa pura. E para a narração em que a natureza é personagem junto com pessoas e animais, a 3ª pessoa temperada com o que há de 1ª pessoa no processo do monólogo interior indireto.

Por isso, *Vidas secas* apresenta-se como forma mais complexa e elaborada de onisciência limitada. Segundo Cristóvão (1986, p. 40):

> A onisciência da terceira pessoa só atinge, portanto, verdadeira amplitude nas descrições exteriores e, sempre que passa às análises psicológicas onde reina o monólogo interior, sofre as limitações que a fazem equivaler à primeira pessoa gramatical.

Para Cristóvão (1986), *Vidas secas* marca a contemporização e não uma adesão pura e simples às tendências literárias dominantes na época. "Nele se afrontam duas tendências narrativas que pendem mais para se excluir do que para se unir: o da linha sociológica e o da linha psicológica" (CRISTÓVÃO, 1986, p. 38).

Na primeira tendência temos o uso da 3ª pessoa gramatical (a imparcialidade e a onisciência). Já na segunda, temos o emprego da 1ª pessoa (a subjetividade e a introspecção). Por isso, no livro, o uso contínuo da 3ª pessoa sofre oscilações de autenticidade.

Essas oscilações se dão, de acordo com Cristóvão, já com o título do romance, onde as duas tendências se confrontam. "O adjetivo *secas*, predicando *vidas*, surpreende por só metaforicamente se justificar: *vidas* aponta para a psicologia, *secas* para a sociologia. Uma é a tendência do romance realista regionalista; a outra, a do realismo psicológico" (CRISTÓVÃO, 1986, p. 38).

Devido à vida em situação-limite como são as vividas pelos retirantes nordestinos, exigia-se uma descrição realista de caráter documental do ambiente na obra, entretanto, segundo Cristóvão (1986), não foi o que fez Graciliano em *Vidas secas*. O autor fugia do documental, como bem se expressa na sobriedade das descrições das paisagens, na ausência de tons coletivistas e na concentração das atenções sobre a família de Fabiano. *Vidas Secas* contraria a corrente do gênero e se distingue como romance psicológico onde a análise se sobrepõe, quase anulando, o documentário sociológico.

Mesmo a alegação de Cristóvão (1986) de uma "onisciência verdadeira da terceira pessoa nas descrições exteriores" pode ser contestada, quando lembramos, com Rabatel (2016), que a ideia de uma "focalização zero" não resiste à análise, tampouco a de "focalização externa".

O foco de estudo de Rabatel (2016) é o sujeito, ou seja, aquele que ocupa o lugar de fala não mais por uma lógica que reduz seu papel a uma voz mais ou menos desencarnada, mas por intermédio de uma lógica da narração que confere a essa voz um corpo, um tom, um estilo, uma inscrição em uma história, gostos e posições assumidas que só existem por meio da forma de criar mundos e personagens. Entretanto, o autor lembra que esse *homo narrans* (ou homem que narra) apenas completa seu processo narrativo na relação com seu público.

> Se, portanto, pensamos em Homo narrans como sujeito, é na medida em que sua

> fala é complexa, heterogênea, mas, ainda, é, sobretudo porque ela é opaca. Por aquilo que narra e, sobretudo, pelo próprio fato de narrar, encenando diferentes centros de perspectiva, o sujeito que narra, abre, preferencialmente, uma caixa de Pandora de onde saem vozes autorizadas e outras que o são menos, mas que, no entanto, desestabilizam a autoridade das primeiras, de modo que a narrativa, longe de ser uma ilustração de uma verdade preestabelecida, abre-se para possibilidades infinitas de interpretação (RABATEL, 2016, p. 22).

Em seguida, Rabatel propõe uma definição bastante geral do PDV:

> Em sua forma mais geral, o PDV define-se pelos meios linguísticos pelos quais um sujeito considera um objeto, em todos os sentidos do termo a considerar, quer o sujeito seja singular ou coletivo. Quanto ao objeto, ele pode corresponder a um objeto concreto, certamente, mas também a um personagem, uma situação, uma noção ou um acontecimento, porque, em todos os casos, trata-se de objetos de discurso (RABATEL, 2016, p. 30).

Alain Rabatel cita um pequeno trecho da bíblia, contido no primeiro livro de Samuel, onde demonstra, contrariando Genette, que não existe focalização zero e muito menos focalização externa.

> [...] a ideia de uma focalização zero (que Genette explica como ausência de focalização, como ponto de vista do narrador ou como focalização variável, resultante de todas as focalizações – explicações contraditórias, incompatíveis para uma definição científica) não resiste à análise. E nem tampouco a focalização externa, uma vez que não há outra instância enunciativa e narrativa, além do narrador e do personagem (RABATEL, 2016, p. 32).

Em todo discurso haverá sempre as marcas discursivas de quem enuncia, por isso, em *Vidas secas*, não podemos afirmar, conforme Cristóvão (1986), que haja "onisciência verdadeira da terceira pessoa nas descrições exteriores".

Com Pageaux (2011), podemos compreender a impossibilidade de se apagar as marcas enunciativas. Segundo ele, "a imagem é uma espécie de língua, de língua segunda para dizer o Outro e, consequentemente, para dizer também um pouco de si, de sua cultura" (PAGEAUX, 2011, p. 111). Com essa definição de imagem, ele nos mostra que sempre haverá as marcas de quem enuncia, os rastros de subjetividade de quem articula determinado discurso.

Podemos identificar essas marcas no romance, por exemplo, nos substantivos e adjetivos empregados na construção de uma imagem, que apontam, mesmo que indiretamente, para quem seleciona o material linguístico da narrativa em questão: "**Miudinhos**, perdidos no deserto queimado, os **fugi-**

tivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores" (RAMOS, 2015, p. 14).

Vidas secas, único romance narrado em 3ª pessoa, também é uma experimentação do escritor, principalmente quando observamos o narrador desse livro. Ao analisarmos, percebemos nitidamente as marcas de quem constrói o texto.

Rui Mourão, ao analisar o romance, também aponta para o não escamoteamento das marcas do narrador:

> Não há preocupação de ocultar as projeções da silhueta do romancista, que se impõe sem constrangimento, na sua vitoriosa onisciência. Ele se instala com o ponto de vista narrativo ora do lado de fora de suas figuras, ora na cabeça de uma ou de outra, quando não dentro de duas ao mesmo tempo (MOURÃO, 2003, p. 117).

As mediações que o narrador faz, segundo Mourão (2003), são visíveis mesmo quando se trata de um monólogo interior das personagens. Não há interrupção da voz do narrador para a voz da personagem.

> Essa mediação do narrador se ostenta visível mesmo quando o relato se filtra através da subjetividade dos personagens, com a implantação dos monólogos interiores. Em momento algum aquela voz central se interrompe para ceder lugar a qualquer outra. Monólogo, aqui, não significa revezamento narrativo. O que lhe dá solução é o discurso indireto vivo, de sorte que, nos instantes de maior expansão livre, ainda percebemos as rédeas do comando único da ação, que atua por detrás dos diversos caracteres. Comprovação disso é maneira pela qual foi solucionado o problema da linguagem, em tais casos. Colocando de pé seres da maior humildade, que se exprimem por sons guturais, Graciliano ao falar da perspectiva deles não adota o jargão do matuto (MOURÃO, 2003, 117-18).

Contradizendo Mourão, Almeida (1981) defende a mediação do narrador, mas não como aquele que interfere no discurso deixando marcas pessoais, e, sim, como aquele que traduz o que as personagens não podem dizer.

> O narrador necessita aparecer como mediador entre o universo nebuloso do personagem e o leitor, não para tecer considerações pessoais, mas para "traduzir" verbalmente um discurso cuja responsabilidade última cabe ao personagem. Não tem qualquer fundamento afirmar-se, como o faz Rui Mourão, que "em momento algum aquela voz central se interrompe para ceder lugar a qualquer outra". Mormente porque, visando conferir à sua "tradução" o máximo de fidelidade e concretude possíveis o narrador se vale extensamente do discurso indireto-livre, o qual, como sabemos, representa uma incorporação, pelo discurso indireto, dos torneios frasais do sujeito falante (ou pensante) (ALMEIDA, 1981, p. 253).

Ao lermos a justificativa de Almeida ao rebater a análise feita por Mourão, percebemos que para defender o seu ponto de vista em relação à narração em 3ª pessoa na obra de Graciliano, ele utiliza a palavra *traduzir*. Sabemos, pelos estudos da tradução, que a mesma não é isenta das marcas de quem a traduz, pois sempre haverá os rastros do tradutor, a escolha de palavras, adaptação à cultura que se destina, e até cortes de censura no texto, dependendo do país e época em que a obra for traduzida.

Sendo assim, ao compararmos criticamente as três leituras apresentadas por Candido, Cristóvão e Mourão enfatizando a questão do ponto de vista identificamos as marcas da subjetividade enunciativa em 3ª pessoa, o que desmonta a tese da objetivação de *Vidas secas* e sua inserção no esquema historiográfico teleológico nacionalista-realista.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. A tradição regionalista no romance brasileiro. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981. p. 240-263.

BAPTISTA, Abel Barros. O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira. Campinas: Editora UNICAMP, 2005. p. 19-80.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 26. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. Os bichos do subterrâneo. In: _____. Tese e Antítese. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978. p. 97-118.

CRISTÓVÃO, Fernando. Graciliano Ramos: estruturas e valores de um modo de narrar. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p. 1-77.

MOURÃO, Rui. Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano. 3. ed. rev. ampl. Curitiba: Ed. UFPR, 2003. p. 117-135.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Elementos para uma teoria literária: imagologia, imaginário, polissistema. Trad. de Katia A. F. de Camargo. In: _____. Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada. Frederico Westphalen (RS)/São Paulo/Santa Maria(RS): EdURI/Hucitec/ EdUFSM, 2011. p. 109-127.

RABATEL, Alain. Homo Narrans: por uma abordagem enunciativa e interacionista da narrativa. Trad. Maria das Graças Soares Ribeiro, Luis Passeggi e João Gomes da Silva Neto. São Paulo: Cortez, 2016. p. 15-55.

SODRÉ, Nelson Werneck. Brasil: liberdade e literatura nos anos 30. In: _____. Literatura e história no Brasil contemporâneo. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Graphia, 1999. p. 59-81.

EMPODERAMENTO FEMININO EM LETRAS DE MÚSICA DE CHICO BUARQUE

Andreia dos Santos de Oliveira[25]
UERJ

Resumo: O presente artigo possui a pretensão de manter em pauta as discussões acerca dos papeis sociais desempenhados por homens e mulheres. Para tanto, urge a necessidade de apresentar tanto as construções históricas que propiciaram a delimitação de tais papeis quanto os adventos que possibilitaram as mulheres irem além dessas delimitações e construírem a própria história dentro da sociedade na qual estavam inseridas. Assim, para retratar as mulheres empoderadas e libertas dos padrões historicamente construídos para o gênero feminino, serão analisadas, sob essa perspectiva, três letras de música do compositor Chico Buarque.

Palavras-chave: Patriarcalismo. Empoderamento feminino. Letras. Chico Buarque

> A diferença *biológica* entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os corpos sexuais, pode ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho. (O corpo e seus movimentos, matrizes de universais que estão submetidos a um trabalho de construção social, não são nem completamente determinados em sua significação, sobretudo sexual, nem totalmente indeterminados, de modo que o simbolismo que lhes é atribuído é, ao mesmo tempo, convencional e "motivado", e assim percebido como quase natural) (BOURDIEU, 2002, p. 20).

Bourdieu, em *A dominação masculina* (2002), mostra-nos que as percepções sobre gêneros e as características atribuídas a cada um deles não passam de uma construção que se faz ver por natural. Todavia, é uma construção que ocorre externamente. A história que a humanidade construiu acerca da relação homem / mulher e dos papeis sociais desempenhados por cada um não considera a mulher como um ser igual em capacidades e direitos sociais

[25] Mestra em Literatura Brasileira pela UERJ. Graduada e Pós–Graduada (Lato sensu) em Literaturas Portuguesa e Africanas pela UFRJ. Professora de Língua Portuguesa e Literatura da SEERJ, da SME do Rio de Janeiro e da rede privada. marca.andreia@gmail.com

ao homem. Dessa forma, entre os séculos XVI e XIX muitas caracterizações feitas sobre ela a fez parecer pertencente a uma espécie distinta daquele que, a princípio, apenas pertenceria a outro gênero, não necessariamente o gênero oposto[26].

Todavia, no decorrer dessa construção iníqua de gêneros, sempre houve mulheres que não aceitaram o papel que lhes era imposto devido ao gênero de nascimento. Com a evolução da ciência que, entre outros, proporcionou a criação da pílula anticoncepcional, e com a lei do divórcio, os movimentos feministas já existentes no século XX ganharam força. Assim, o número de mulheres que, nesse período, buscavam um espaço social igual ao do homem e, sobretudo, que não aceitavam a subserviência - e tudo que esta envolve – pelo fato de serem mulheres aumentava.

Essas mulheres empoderadas do século XX podem ser vistas em letras de música de Chico Buarque, o poeta que mais retratou o feminino; um terço dos poemas-canções do autor referem-se, de alguma forma, à figura feminina. Desse quantitativo, 50 composições possuem eu lírico feminino. Por isso, nossa proposta consiste em analisar três letras de música de Chico Buarque, compostas no período da ditadura militar, que fazem emergir uma mulher empoderada. Além das três composições selecionadas, devido à riqueza intertextual, abordaremos outras composições do autor. Para a análise, pautaremo-nos no conceito de empoderamento feminino, assim como nas políticas de gêneros e pautas feministas existentes.

Dentre as conquistas femininas do século XX, Blay e Avelar, em *50 Anos de Feminismo: Argentina, Brasil e Chile: a construção das mulheres como Atores Políticos e Democráticos* (2017), indicam-nos que, mesmo com a desigualdade legal de direitos entre os sexos – formalizada no Brasil com o Código Civil de 1916 que conferia ao homem o Pátrio Poder – e sem os rápidos meios de comunicação de massa que poderiam favorecer a luta das mulheres pela igualdade de gêneros tal qual ocorre hoje, algumas mulheres alcançaram um lugar social de destaque, é o caso, por exemplo, Bertha Lutz (1894-1976), que se empenhou na luta pelo direito de voto, e Patrícia Galvão (1910-1962), que defendeu o direito da mulher à liberdade de comportamento e expressão.

Blay e Avelar também sinalizam que o questionamento da ordem patriarcal já era manifestado, sobretudo, pelas mulheres desde o século anterior. Para esse período, fornecem-nos como exemplo de mulher de destaque, Ní-

[26] A ideia de oposição entre os gêneros masculino e feminino também seria uma construção. Acerca disso, Rosiska Darcy de Oliveira, em *elogio da diferença: o feminino emergente* (2012), cita Virginia Woolf (*A Room of One's Own. Nova York*, Harcourt Brace, 1929.) "Em razão mesmo de sua situação de alteridade, a mulher é definida como perigosa e antagônica. Em virtude dessa relação de oposição, é frequentemente associada às forças da mudança que corroem a ordem social e a cultura estabelecida" (OLIVEIRA, 2012, p. 47)

sia Floresta (1810-1885), que foi pioneira na educação pública do país.

Da mesma forma, Susan Besser, em *Modernizando a desigualdade: Reestruturação da ideologia de gênero no Brasil*, 1924-1940 (1999), apresenta verdadeiro panorama das mudanças do papel feminino num período em que o país se refazia após duas guerras mundiais. A autora também cita a luta de Bertha Lutz e Patrícia Galvão (Pagu), além de Maria Lacerda de Moura, e nos mostra que elas alavancaram as transformações nos papeis sociais desempenhados pelas mulheres. Dentre as ações realizadas, destacam-se, pela primeira citada, a organização de associações de mulheres, a eleição de uma deputada feminista (a própria Bertha Lutz-1936) e a criação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino em 1922 – que tinha como objetivo promover a educação feminina, conquistar direitos civis e políticos e lutar por garantias legais para o trabalho feminino. A segunda e terceira criaram, com Bertha Lutz, o movimento feminista. Contudo, ao perceberem que as conquistas de direitos jurídicos e políticos atendiam apenas a mulheres de camadas sociais específicas, desvincularam-se do movimento. Estas duas denunciaram, como forma de alienação e aprisionamento, o casamento, a educação recebida pelas mulheres e a religião, instaurando, assim, uma nova forma não só de pensar os papeis de gênero, mas do agir feminino. Ambas também criticaram a falta de capacidade dos partidos políticos de atenderem à demanda feminina.

A primeira metade do século XX foi, portanto, o palco de importantes mudanças sociais no que se refere aos papeis de gêneros até então instituídos. A poesia musical de Chico Buarque produzida na segunda metade desse século mostra engajamento com essa questão social – já bastante impulsionada - já que o autor, através da ironia, denuncia e satiriza a desigualdade de gênero.

O contexto histórico da maior parte das composições musicais de Chico Buarque que se referem à mulher é a ditadura civil militar, instaurada no país, em 1964, a partir de um golpe de estado apoiado pelos setores dominantes e pela política externa dos Estados Unidos.

> A ditadura militar imposta ao país em 1964 foi certamente a maior tragédia política da História do Brasil. A deposição pelas armas do presidente João Goulart não só interrompeu de forma brutal a riquíssima experiência democrática que o país viveu entre os anos 1945 e 1964 como lançou o Brasil numa longa noite de trevas, que duraria 21 anos. Durante esse período, o país foi governado por nada menos que cinco

> generais-presidentes, indicados pelo Alto Comando das Forças Armadas e homologados por parlamentos paralisados pelo medo e emasculados por sucessivas levas de cassações. O povo foi impedido de votar para presidente, governador e prefeito das principais cidades do país (MARTINS, 2015, p.14).

Mesmo imerso em um contexto histórico e cultural repressor, Chico Buarque, através de sua produção musical, retratou grupos humanos marginalizados e/ou inferiores. O gênero feminino constitui um desses grupos. Francisco Buarque de Holanda, filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda e da pianista Maria Amélia Cesário Alvim, o nosso Chico Buarque, provavelmente, é o poeta que mais experimentou adentrar na alma feminina através da música. Chico escreveu, sozinho ou em parceria, cerca de 190 letras de música nas quais aborda, de alguma forma, a mulher, ora através de um eu lírico feminino ora de eu lírico masculino.

Das inúmeras mulheres que emergem das letras de música de Chico Buarque, há as que representam a sociedade patriarcal ainda bastante representativa em meados do século XX e há as que exemplificavam a transformação de gênero já iniciada no período. Conforme sinalizado no título desta pesquisa, são estas as mulheres abordadas nas letras selecionadas.

Antes de passarmos à análise das composições, cabe informar que "Empoderamento feminino é o ato de **conceder o poder de participação social às mulheres**[27], garantindo que possam estar cientes sobre a luta pelos seus direitos, como a total igualdade entre os gêneros, por exemplo."[28] Nesse sentido, a mulher passa a ter consciência do poder sobre si e sobre suas escolhas e sentir-se mais segura para fazer jus a essa consciência.

Esse empoderamento é o resultado da luta dos diversos grupos feministas, que buscam a equidade entre os gêneros. A Entidade das Nações Unidas para a Igualdade de Gênero e Empoderamento das Mulheres (ONU Mulheres) atribuiu concretude e objetividade a esse conceito ao determinar ações mínimas que possam garantir esse empoderamento na prática, sobretudo no ambiente laboral; assim, desenvolveu uma lista com sete princípios[29] básicos do empoderamento feminino no âmbito social e profissional.

As ações que objetivam o empoderamento devem ser pensadas para a coletividade e não para a individualidade. O empoderamento feminino, portan-

---

[27] Mantivemos o destaque em negrito presente na fonte.

[28] Em: https/:/www.significados.com.br/empoderamento-feminino/

[29] Conheça os sete Princípios de Empoderamento das Mulheres: 1. Estabelecer liderança corporativa sensível à igualdade de gênero, no mais alto nível. 2. Tratar todas as mulheres e homens de forma justa no trabalho, respeitando e apoiando os direitos humanos e a não-discriminação. 3. Garantir a saúde, segurança e bem-estar de todas as mulheres e homens que trabalham na empresa. 4. Promover educação, capacitação e desenvolvimento profissional para as mulheres. 5. Apoiar empreendedorismo de mulheres e promover políticas de empoderamento das mulheres através das cadeias de suprimentos e marketing. 6. Promover a igualdade de gênero através de iniciativas voltadas à comunidade e ao ativismo social. 7. Medir, documentar e publicar os progressos da empresa na promoção da igualdade de gênero.

to, visa garantir às mulheres, independente de etnia e de classe econômica, sua inserção social e laboral de forma equitativa. Com isso, as mulheres terão como efeito do empoderamento a elevação da autoestima e sua dignificação como ser humano.

Dessa forma, entendemos que a mulher empoderada é aquela que, além de possuir consciência de seu direito de escolha nos âmbitos amoroso e social – ou seja, que ela possui direito a outros percursos e modos de vida que não sejam a subordinação ao homem e à restrição ao lar como se este fosse seu espaço natural -, faz valer esse direito usufruindo dele ou reivindicando-o quando o mesmo lhe for negado.

Assim, a seguir, passamos à análise da mulher empoderada que emerge de "Folhetim", "Sob medida" e "Rita":

Folhetim
Se acaso me quiseres
Sou dessas mulheres
(...)
Mas na manhã seguinte
Não conta até vinte
Te afasta de mim
Pois já não vales nada
És página virada
Descartada do meu folhetim

"Uma mulher fácil" ou "de vida fácil" é a expressão pejorativa utilizada ainda no século XXI para caracterizar tanto as prostitutas quanto as mulheres que, assim como muitos homens, são pouco exigentes para relacionar-se sexualmente. O eu lírico de "Folhetim", possivelmente uma meretriz, apresenta-se, a princípio, como uma mulher fácil de se ter: " Sou dessas mulheres que só dizem sim", o que pode ser uma referência a essa ideia, entrelaçada à própria história que fora construída acerca do gênero feminino.

A mulher que emerge dessa composição também é pouco exigente em relação ao que esperar – ou cobrar – do ser com quem se relacionará sexualmente: "Por uma coisa à toa / Uma noitada boa / Um cinema, um botequim". Todavia, embora troque prazer por produtos cujo valor material é ínfimo como um bombom: "Um sonho de valsa", ou até mesmo pelo pró-

prio prazer: "Uma noitada boa", essa mulher é focada quanto ao que lhe cabe como profissional, como pode ser observado nas duas últimas estrofes.

Na penúltima estrofe, ela afirma que dará prazer ao amante e indica o procedimento usado para isso: "Direi meias verdades / Sempre à meia luz". E acrescenta a esse procedimento, a promessa de elevar a autoestima do amante no ato amoroso, fazendo-o sentir-se o mais viril dos homens com que ela já transou: "E te farei vaidoso supor / Que és o maior / E que me possuis". Fazer o homem crer que possui um pênis com corpo/ forma o suficiente para ser o maior em comparação ao dos demais homens com quem essa mulher já se relacionara sexualmente e fazê-lo crer que, por isso, ele a possui de forma mais intensa naquele momento, proporcionando a ela grande prazer, o que expandiria a masculinidade – socialmente construída conforme vimos – e o ego do amante/cliente, tendo em vista haver uma competição implícita entre os homens acerca do tamanho do pênis, e, por isso, boa parte deles desejarem ter pênis grande.

Já na última estrofe, o eu lírico dispensa o amante dando encerramento ao "pacote" de serviços: "Mas na manhã seguinte / Não conta até vinte / Te afasta de mim". Ou seja, não te demores a ir embora, pois o serviço contratado já acabou e é preciso descansar para o próximo expediente (cliente). Afinal, uma vez cumprido o combinado – contrato laboral ainda que sem registro formal – o amante a quem ela se dedicara em conquistar e satisfazer "És página virada / Descartada do meu folhetim".

Então, o eu lírico feminino de "Folhetim", que seria visto como a "mulher fácil" de acordo com os parâmetros de comportamentos construídos em nossa sociedade seria, sob outra ótica, uma profissional focada, que sabe o que e como fazer para agradar o cliente. Logo, seria mais uma mulher empoderada em Chico Buarque.

Todavia, se não entendermos o eu lírico como uma profissional do sexo, o foco da figura feminina que emerge dessa composição seria o próprio prazer; uma mulher que demonstra o romantismo de ser galanteada e de receber pequenos mimos como um bombom como parte do ato de conquista. Porém, ela não deseja se apegar afetivamente, o prazer de uma noite lhe basta para saciar o desejo. Ainda assim, seria uma mulher a frente da maioria do século XX (período da composição), uma vez que não se submete a um sistema patriarcal ainda vigente nem oprime o desejo sexual e a vontade de satisfazer-se sem adquirir um compromisso com o amante.

Um eu lírico similar pode ser visto em "Qualquer Amor", de Chico Buarque e Francis Hime. A mulher retratada nesta composição não está presa ao que sente por um homem e nem depende emocionalmente do sentimento masculino, é uma mulher cujo foco é próprio prazer sexual, independente de quem seja o homem. Ela não idealiza a figura masculina nem a relação, pelo contrário, "Qualquer calor / Qualquer rapaz / Qualquer favor" a satisfaz. Ela quer apenas satisfazer-se e, para isso, não precisa de muito.

Em "Qualquer amor" é o homem quem é visto como objeto, que servirá somente para que a mulher, representada por este eu lírico feminino, possa saciar-se, tal qual o comandante forasteiro desejou ao ver a meretriz Geni em "Geni e o Zepelin" (1979), a diferença é que para a mulher de "Qualquer amor", qualquer homem serve para cumprir essa missão. Nesse sentido, é possível afirmar que tanto o eu lírico de "Folhetim" quanto o de "Qualquer amor" afrontam os padrões de comportamentos estabelecidos para homens e mulheres em nossa sociedade, uma vez que mostram uma mulher sentindo e priorizando o próprio prazer sexual.

Portanto, as duas composições apresentam uma mulher com anseios e ações sexuais comuns ao homem, entretanto, nessas letras, ele é o objeto, o brinquedo ou até mesmo aquele que possui a moeda de troca que, nesse caso seria o próprio pênis. E, mesmo pela ótica da prostituição em "Folhetim", o homem continua sendo aquele que será usado - nesse caso a moeda de troca seria o pagamento em dinheiro - e substituído em curto período de tempo: o dia seguinte ao prazer comprado.

Com isso, Chico Buarque mexe com ideias cristalizadas e pré-conceitos antigos em nossa sociedade no que se refere a questões de gêneros. Nesse sentido, as duas letras mostram que não há comportamentos pré-definidos por gêneros e que a mulher, como humana, está propensa a ter os mesmos desejos sexuais que homem. Além disso, "Folhetim" problematiza a ideia de "fácil" relacionada ao comportamento feminino, já que a pouca exigência por parte do eu lírico no "ato / ritual da conquista" em relação ao amante faz parte de um procedimento previamente pensado. Ademais, o eu lírico feminino não permite que a suposta conquista exceda o tempo por ele determinado, o que também corrobora o questionamento acerca do "fácil", pois uma vez que é a mulher quem pensa e conduz as formas de conquista e relação, o sentido pré-concebido acerca do adjetivo "fácil" se desfaz. Fácil, então, seria o homem que por ela se permitiria ser conduzido.

A inversão da posição de gêneros demarcada há séculos sinaliza que a mulher é (ou pode ser) como o homem. "Sob medida", composta por Chico Buarque, confirma essa premissa:

Sob medida
(...)
Eu sou sua alma gêmea
Sou sua fêmea
Seu par, sua irmã
Eu sou seu incesto
Sou perfeita porque
Igualzinha a você
Eu não presto

"Sob medida" apresenta mais um eu lírico feminino que se iguala ao homem, todavia, essa equiparação se dá por outro viés, pois essa letra, ao sinalizar que o que constitui o ser feminino é decorrente do que este herdou do ser masculino, destitui o homem da posição suprema que ocupa na esfera humana e social. Com isso, a ênfase é na perda da supremacia masculina e não na ascensão feminina.

Para tanto, o eu poético se pauta em uma justificativa histórica e religiosa aceita na sociedade e, portanto, inquestionável: "Eu sou cria da sua / Costela". Ou seja, se, segundo a Bíblia, Deus criou primeiro o homem, para a partir dele criar a mulher, sendo ela a imagem e semelhança dele, não poderia dele diferir. Sendo assim, se a mulher não presta é porque o homem também não presta: "Sou perfeita porque / Igualzinha a você /Eu não presto".

Essa composição de Chico Buarque dialoga com os estudos do historiador Ronaldo Vainfas acerca da história que se construiu ao longo dos séculos sobre a mulher. Na obra *Trópico dos pecados – moral sexualidade e inquisição no Brasil* (2010), Vainfas mostra que as sociedades ocidentais deram continuidade à construção da desigualdade de gêneros e da depreciação feita à figura feminina. A desigualdade de gêneros existente desde a antiguidade, e retomada nos escritos bíblicos, mostra a mulher descrita como um ser inferior ao homem, que a ele deve se submeter ou ser submetida como se isso fosse algo esperado no processo de criação da humanidade.

> ...de um lado, "isolava" os núcleos conjugais da coletividade – privatizando-os, individualizando-os -, e de outro estabelecia direitos e deveres recíprocos para todos os familiares, inclusive criados sob o governo absoluto do pai, simulacro do rei. Todos lhe deveriam obedecê-lo, respeitar e honrar, cabendo-lhe, em contrapartida, zelar pela educação dos filhos, pela subsistência da casa, pelo bem viver da esposa e pela austeridade moral de quantos vivessem sob seu bastão. Poder e obediência, respeito e sujeição, os manuais de confissão dos séculos XVI e XVII estabeleceram para os sentimentos domésticos uma ética em que o verbo *amar* oscilava entre o governo paciente, racional, e a submissão conformada, humilde. Amizade entre marido e mulher – nunca paixão -, zelo paterno pelos filhos e respeito dos últimos pelos pais, eis os significados do amor familiar para os moralistas católicos, "homens de coração seco" (VAINFAS, 2010, pp.154 e 155).

Segundo Vainfas, os folhetos que circularam na Europa e no Brasil entre os séculos XVI e XIX deram continuidade a esse encaminhamento, reforçando a ideia de que as mulheres são inferiores por possuírem características que as guiam a comportamentos que infringem a moralidade. Para justificar a suposta veracidade da supremacia masculina, a figura feminina era depreciada:

> No folheto ***Malícia das mulheres***, reeditado dez vezes entre os séculos XVI e XIX, as pérfidas fêmeas eram comparadas à sorrateira raposa, à gata que arranha, à víbora que "morde, envenena e mata", à cruel aranha "que arma os fios (...) onde os incautos apanha". Baltazar Dias, seu autor, justificava com isso a opção que fizera pelo celibato: 'Quem se confia em mulheres / Tem o engano na mão / Quando o Tejo não tiver / Água toda se secar / Nem no mar peixes houver / Então faltará à mulher / Malícia para enganar (VAINFAS, 2010, p. 165).

Todavia, "Sob medida" mostra justamente que a mulher, como "filha da costela do homem", é apenas um espelho dele; ela apenas reflete o que recebeu ao ser criada, aquilo que a constituiu enquanto ser criado à imagem e semelhança do homem que, por sua vez, seria a imagem e semelhança de Deus. Desse modo, se ela é um ser peçonhento, que traz em sua essência a traição, como descrevem os manuais abordados por Vainfas, é sinal de que o homem é da mesma forma.

A argumentatividade está presente desde os primeiros versos da composição: "Se você crê em Deus / Erga as mãos para os céus / E agradeça", nos quais o eu poético apela para a crença em Deus e prossegue com um jogo entre preceitos religiosos e a desconstrução da superioridade masculina. O eu lírico feminino, ao lembrar a história bíblica sobre a criação do homem e da mulher, põe a figura masculina na condição de responsável pela identidade do ser ao qual ele deu origem, como em uma palavra derivada que mantém o

mesmo radical (principal carga semântica do vocábulo) da palavra primitiva que a originou. Logo, a desconstrução do Status Quo masculino ocorre nesse poema canção de Chico Buarque com a premissa de que a mulher espelha o homem.

O eu poético arremata o viés argumentativo da composição em tom irônico: "Se você crê em Deus / Encaminhe pros céus / Uma prece / E agradeça ao Senhor / Você tem o amor / Que merece", mostrando que o homem recebe da mulher e da vida o que dá a ambas. Desse modo, homens e mulheres devem ter a mesma sentença para as ações que produzem. "Traiçoeira e vulgar" Deus a criou sob medida para as necessidades de seu provedor, o homem, cabendo a ele, portanto, aceitar o convite de se ajeitar com ela e agradecer "ao senhor por ter o amor que merece." Pois, do contrário, estará indo contra a criação e a vontade divina.

Nessa perspectiva, "Sob medida" funciona não só como uma crítica à construção dos papeis de gênero, mas também à atuação do cristianismo nessa construção. Ademais, a doutrina cristã nessa composição parece ser usada para desqualificar seus próprios preceitos.

Além da mulher que emerge em "Sob medida", há outras, de outras letras de música de Chico Buarque, que podem ser comparadas a personagens bíblicos. A personagem feminina de "A Rita" descrita por um eu lírico masculino, por exemplo, é vista por Lima (2017) como semelhante a Eva. Passemos, então, à última composição – que difere das duas anteriores por possuir eu lírico masculino - a ser analisada neste artigo.

A Rita
A Rita levou meu sorriso
No sorriso dela
Meu assunto
Levou junto com ela
O que me é de direito

Segundo Lima (2017), a mulher a qual se refere o eu lírico masculino de "A Rita", letra gravada por Chico Buarque em 1966, é uma personagem construída a partir de visões machistas (p.622). Lima compara essa construção a de Eva, que foi tida como traidora. Aquela que desencaminhou o homem, Adão, provocando a expulsão de ambos do suposto paraíso: "Rita,

faceira e aproveitadora, abandona o seu homem apaixonado" (Lima, 2017, p.622). Com a leitura de Lima (2017), a mulher que emerge desse poema-canção não se enquadraria no *corpus* literário deste estudo. Todavia, temos outra interpretação dessa personagem.

A figura feminina denominada Rita abandona o marido levando consigo objetos de pouquíssimo valor material: "Levou seu retrato, seu trapo, seu prato" / uma imagem de São Francisco / E um bom disco de Noel". Mas, levou, na percepção do eu lírico masculino, a riqueza afetiva que ele possuía: "Levou os meus planos / Meus pobres enganos / Os meus vinte anos / O meu coração". A expressão "Que papel", que constitui o nono verso deste poema-canção, demonstra a indignação do sujeito poético diante desse abandono, além de sinalizar ter sido uma surpresa para ele a atitude da mulher. Vainfas (2010) comprova ser histórica a preocupação do homem acerca de uma atitude autônoma e independente por parte da mulher:

> .... Este inimigo universal está sempre a inquietar-nos[...]", advertia temerosos o espanhol Baltazar Gracián. E, assim como ele, outros escreveram textos misóginos, ora defendendo o casamento, desde que se controlassem as esposas, ora denegrindo as mulheres em variados aspectos. O dominicano Francisco Vitória, célebre defensor dos índios na América hispânica, insistiria em que era impossível à mulher discutir problemas espirituais: "seria bem perigoso", dizia, "confiar a saúde mental das almas a uma pessoa incapaz de distinguir o que é bom e o que é mau [...]. E Vieira, por sua vez, diria que o mal feminino começava pela inclinação das mulheres a sair de casa: "por sair e andar deixou Eva o esposo, e, por sair e andar deixou a Deus", perdendo-se a si, a seu marido, a seus filhos, "e a todo mundo [...] (VAINFAS, 2010, p. 156).

Talvez, por essa suscetibilidade do eu poético masculino, Lima tenha comparado a construção da personagem Rita à construção de Eva. Entretanto, é possível outra percepção acerca da constituição da personagem de Chico Buarque: Rita pode ser entendida como uma mulher empoderada justamente por não dar continuidade a uma relação da qual não deseja mais fazer parte e sair de casa. Com tal atitude, o que percebemos é uma mulher que possui as rédeas da própria vida, que se permite viver e construir a própria história, e não a história já construída que delimitaria o seu papel social e retiraria dela o direito de escolha e condução de sua vida.

Nesse sentido, a composição mostra uma mulher que não se submete a viver o que não deseja. Ela enxerga que, se o amor acabou, não há porque continuar, não tem o que a prenda ao até então amante. Mostra, portanto,

uma mulher comprometida com os próprios sentimentos e anseios, e não presa aos desejos do homem ou à casa como a mulher de "Com açúcar, com afeto" – primeira composição com eu lírico feminino de Chico Buarque -, do mesmo ano de composição, ou "Sem açúcar sem afeto" – também do autor - , composta nove anos depois.

O sujeito poético sugere que Rita é vingativa "A Rita matou nosso amor de vingança" e que levou sua alegria de viver. A cantora e compositora Ana Carolina gravou em 2013 "Resposta da Rita", letra que mostra a separação e o abandono cantados pelo eu poético masculino em "A Rita" na visão da personagem Rita. Dessa forma, Ana Carolina dá voz Rita e possibilita a essa personagem o direito de defesa à acusação explícita de vingativa e implícita de insensível. A artista promoveu um encontro com Chico Buarque e, juntos, fizeram um dueto em que o sujeito poético de cada uma das duas composições estabelece um diálogo.

Na composição de Ana Carolina, a personagem Rita inicia declarando "Não levei o seu sorriso" e, intercalando à fala do sujeito poético da letra de Chico Buarque, completa "Porque sempre tive o meu". A personagem prossegue, sempre em falas intercaladas com as do homem abandonado. Dessa forma, Rita esclarece que abriu um botequim sem pedir nenhum tostão e que a imagem de São Francisco e o disco de Noel estão no balcão e se propõe a devolvê-los, afirmando que, para ela, esses objetos não possuem valor. Além disso, afirma que não deixou de amá-lo por vingança.

A letra de Ana Carolina confirma a percepção de uma Rita empoderada, que não depende nem financeira nem sentimentalmente de homem. É versão do século XXI, que cabe perfeitamente à leitura da letra de Chico Buarque, composta em tempos de ditadura no século XX. Há, aliás, estudos, como o artigo de Graziela Mota[30], que leem a personagem Rita como a metáfora do sistema ditatorial da época, sendo o homem abandonado o povo brasileiro que, segundo essa interpretação, perdeu seu sorriso por não mais poder se expressar, assim o violão mudo representaria a repressão e o cerceamento da liberdade de expressão.

Nossa percepção sobre essa personagem de Chico Buarque está em consonância com a de Ruy Castro (2004), que também vê em Rita uma mulher "forte, decidida"[31] que, por isso, tem a iniciativa de sair de casa, atitude que deixa o amante devastado. E como em história similar de composição de

[30] XVIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia
[31] Em: qualdelas.com.br

Cazuza: “deixa tudo fora do lugar / Café sem açúcar / Dança sem par”. E no lugar de uma história romântica como queria o eu poético da composição de Cazuza, Rita conta que foi à luta por conta própria, que abriu seu botequim e, como mulher de seu tempo esclarece que só pode ser responsável por ela própria. Sendo assim, nesse caso, o estado de espírito e a tristeza do ex-amante não lhe dizem respeito.

Referências Bibliográficas

BLAY, Eva & AVELAR, Lúcia. 50 Anos de Feminismo: Brasil, Argentina e Chile: A construção das Mulheres como atores Políticos e Democráticos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/.../0/BOURDIEU_A%20dominação%20masculina.pdf?...

BUTLER, Judith. Problemas de gênero Feminismo e subversão da identidade. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

HOMEM, Wagner. Histórias de canções: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.

KOCH, INGEDORE VILLAÇA; ELIAS, VANDA MARIA. Ler e compreender os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2007.

MARTINS, Franklin. Quem foi que inventou o Brasil? A música popular conta a história da República – Volume II – de 1964 a 1985. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

LIMA, Alberto. Quem é essa mulher? A alteridade do feminino na obra musical de Chico Buarque de Holanda / Alberto Lima. – Recife: Cepe, 2017. Versão em ebook.

MIGUEL, Luis Felipe. Feminismo e política: uma introdução. Ed. São Paulo: Boitempo, 1914.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. Elogio da diferença: o feminino emergente. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

SUSAN, Besse. Modernizando a desigualdade Reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1924-1940. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

VAINFAS, Ronaldo. Trópico do pecados: moral, sexualidade e inquisição no Brasil. Civilização brasileira, Rio de Janeiro: 2010.

A POLÊMICA NO DISCURSO PROTESTANTE: UM EMBATE ENTRE OS PASTORES SÓSTENES CAVALCANTE E HENRIQUE VIEIRA

Ariane Oliveira[32]
Dandara Rosa[33]
UERJ

Resumo: O presente trabalho propõe uma análise da construção da polêmica através dos embates discursivos entre evangélicos conservadores e progressistas no cenário político brasileiro atual. Para tanto, foi utilizado uma entrevista feita com dois pastores politicamente engajados, Sóstenes Cavalcante e Henrique Vieira. Os entrevistados falaram sobre três tópicos: Criminalidade, Direitos LGBTI e Política de Drogas. Neste contexto, utilizaremos como arcabouço teórico os trabalhos de Dominique Maingueneau para identificar as relações polêmicas construídas através do discurso.

Palavras -chave: Relação Polêmica. Evangélicos. Política.

Introdução

Diversas instituições e grupos religiosos atuam ativamente em segmentos da sociedade, porém, nenhum deles possui tanta representatividade no setor político como as denominações evangélicas. Sua presença é tão notória que parte desse grupo integra o que é chamado de Frente Parlamentar Evangélica, ou, popularmente, "bancada evangélica", ou seja, uma bancada parlamentar formada por líderes religiosos de partidos políticos distintos. As igrejas evangélicas com mais líderes políticos são a Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), Assembleia de Deus e Igreja do Evangelho Quadrangular (MAIA, 2006, p.91). Segundo Ari Pedro Oro, a IURD utiliza-se

> de um discurso que traz para o campo político importantes elementos simbólicos do campo religioso (...). Portanto, para a IURD, e outras igrejas pentecostais ou reformadas, a corrupção é a antítese dos princípios cristãos de valorização da comunidade, do bem comum e da fraternidade, constituindo-se no inimigo do bem estar dos cidadãos. A corrupção justifica e legitima o ingresso na política, uma vez que eles se consideram uma espécie de reserva moral da sociedade (ORO, 2003, p.57).

[32] Mestranda em Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: ariane.o.sousa@gmail.com.
[33] Mestranda em Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: dandarassis@gmail.com.

Duas pesquisas do Datafolha deram origem a um estudo feito por PRANDI & SANTOS sobre moralidade e política no Senado Brasileiro, no Congresso Nacional e na Frente Parlamentar Evangélica. As pesquisas foram feitas em 2014 e 2015 da seguinte forma: foram apresentados pares de afirmações opostas onde o entrevistado deveria escolher aquela com a qual ele mais concordava. Por exemplo, sobre uso de drogas: (a) O uso de drogas deve ser proibido porque toda a sociedade sofre com as consequências [ou] O uso de drogas não deve ser proibido, porque é o usuário quem sofre com as consequências.

Cabe agora ressaltar os tópicos de maior concordância entre os eleitores brasileiros. A asserção que obteve maior unificação entre católicos, evangélicos pentecostais e não pentecostais foi a de que "acreditar em Deus torna as pessoas melhores". Quase 90% dos entrevistados entendem que pessoas de bem são necessariamente aquelas que acreditam na presença de Deus. Em segundo lugar, 81% da população acreditam que "o uso de drogas deve ser proibido, pois toda a sociedade sofre negativamente com as consequências do seu consumo. Desta forma, políticas de saúde pública voltadas para essa questão podem encontrar dificuldades em termos de aprovação devido a moralização dos problemas oriundos do uso de drogas. Por último, uma das pautas mais divulgadas pela imprensa e líderes cristãos também encontra um consenso: 40% dos evangélicos acreditam que "a homossexualidade deve ser desencorajada por toda a sociedade".

É possível perceber que a banda evangélica é fundamentalmente conservadora, apesar de, segundo PRANDI & SANTOS, não ser ideologicamente homogênea, e articula projetos como o Escola sem Partido e a "Cura Gay", que estabelece normas e padrões para psicólogos a cerca da orientação sexual do indivíduo. Contudo, há um grupo que se opõe ao conservadorismo aparentemente enraizado no meio evangélico. O presente trabalho propõe analisar uma entrevista feita pelo site Carta Capital com os pastores Sóstenes Cavalcante, da igreja Assembleia de Deus, e o pastor Henrique Vieira, da igreja Batista do Caminho. Com perspectivas diferentes da manifestação de princípios cristãos na sociedade, e, principalmente, na política, eles protagonizam uma conversa controversa entre visões conservadoras e progressistas a cerca de diferentes assuntos.

Em um primeiro momento, veremos as contribuições do analista do discurso Dominique Maingueneau que foram utilizadas para a análise do nos-

so corpus. Para Maingueneau, a controvérsia se desdobra em dois terrenos ao mesmo tempo. Cada discurso deve simultaneamente responder aos golpes que recebe e dar golpes, mas isso supõe duas séries de escolhas:

> - No conjunto de enunciados que lhe são dirigidos, o discurso responde àqueles que lhe parecem os mais ameaçadores. Essa avaliação de perigo se faz, evidentemente, em função de seu próprio sistema. [...]
> - Na massa frequentemente considerável dos enunciados não polêmicos do Outro, o discurso define alguns pontos de ataque. Escolha da qual o sistema de restrições deve igualmente dar conta. As ameaças virtuais que o discurso percebe só o são em virtude do ponto de vista de seu próprio universo discursivo (MAINGUENEAU, 2008, p.109).

Logo em seguida, fazemos uma análise da relação polêmica no discurso do pastor e deputado federal Sóstenes Cavalcante, e do pastor e ex-vereador da cidade de Niterói, Henrique Vieira.

A relação com o Outro: interdiscurso e relação polêmica

No presente item, será feita explicitação dos referenciais dos estudos discursivos que darão sustentação às análises deste trabalho. Situamos nosso referencial teórico na Análise do Discurso surgida na França, na década de 1960, como uma espécie de crítica às insuficiências apresentadas pela Análise de Conteúdo. Esta se baseia num modelo rígido de ciência positivista, em que a neutralidade do método é importante para o alcance de resultados precisos. Desse modo, os planos subjetivo e ideológico são afastados do objeto de pesquisa.

Além disso, na Análise de Conteúdo, a linguagem é vista apenas como representação e o texto como algo que está encobrindo uma significação não aparente a um primeiro olhar, e é essa significação encoberta que se deseja recuperar. "Existiria uma verdade a ser recuperada por intermédio da ciência. Nesse sentido, a concepção de linguagem em jogo reproduz inequivocamente um projeto de representação de um real pré-construído" (ROCHA & DEUSDARÁ, 2005, p.311).

Em contrapartida, a Análise do Discurso propõe, no plano discursivo, a articulação entre a linguagem e o social, perpassados pelo contexto ideológico, atrelando sujeito e história aos estudos linguísticos. Nesse tipo de abordagem, existe a consciência de que toda atividade de pesquisa é uma interferência do pesquisador em uma dada realidade. Ele "não descobre nenhuma 'dimensão oculta' do real (trata-se de um real quer sociológico, quer

psicológico), mas participa de uma intervenção sobre o social" (ROCHA & DEUSDARÁ, 2005, p.320).

Uma das principais contribuições dos estudos discursivos é a noção de que um discurso não é uma identidade fechada, mas que sua significação se constitui sempre na relação com outros discursos. Em *Gênese dos discursos*, Dominique Maingueneau apresenta o conceito do primado do interdiscurso, afirmando que

> Reconhecer este tipo de 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 o seu Outro. No nível das condições de possibilidade semânticas, haveria, pois, apenas um espaço de trocas e jamais identidade fechada (MAINGUENEAU, 2008, p. 35).

Essa noção de interdiscurso, que dialoga tanto com o dialogismo bakhtiniano quanto com a heterogeneidade constitutiva de Authier Revuz, é repartida em três níveis por Maingueneau: o *universo discursivo*, que é o "conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada (MAINGUENEAU, 2008, p. 33); o *campo discursivo*, "conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitando-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo" (MAINGUENEAU, 2008, p. 34), englobando, por exemplo, o campo político, o filosófico, o religioso etc.; e o *espaço discursivo*, que são "subconjuntos de formações discursivas que o analista, diante de seu propósito, julga relevante por em relação" (MAINGUENEAU, 2008, p. 35).

Os dois primeiros níveis pouco têm a contribuir para o trabalho do pesquisador, por outro lado, o espaço discursivo está ligado diretamente aos procedimentos metodológicos de produção do material a ser analisado. Ele é o "resultado direto de hipóteses fundadas sobre um conhecimento dos textos e um saber histórico, que serão, em seguida, confirmados ou infirmados quando a pesquisa progredir" (MAINGUENEAU, 2008, p. 35). Neste texto, por exemplo, delimitamos o espaço discursivo a partir da percepção de que, dentro da comunidade protestante no Brasil, hoje, existe uma divergência entre grupos com posicionamentos mais progressistas e grupos mais fundamentalistas.

De *Gênese dos Discursos*, retiramos, ainda, a contribuição a análise da relação polêmica entre os discursos. Para Maingueneau, a polêmica não se re-

sume somente a um embate agressivo entre discursos, mas ela é constitutiva dos enunciados formados dentro do espaço discursivo, pois ele é

> considerado como rede de interação semântica, ele define um processo de interincompreensão generalizada, a própria condição de possibilidade das diversas posições enunciativas. Para elas, não há dissociação entre o fato de enunciar em conformidade com as regras de sua própria formação discursiva e de "não compreender" o sentido dos enunciados do Outro; são duas facetas do mesmo fenômeno (MAINGUENEAU, 2008, p.99).

O autor explica que todo discurso parte de um processo de reivindicação de registros que fazem parte da formação discursiva do Mesmo e de refutação das formações discursivas do Outro. Uma espécie de processo de tradução, mas não entre línguas diferentes: cada formação discursiva entende o discurso do Outro de acordo com suas coerções semânticas. Por isso "para constituir e preservar sua identidade no espaço discursivo, o discurso não pode haver-se com o Outro como tal, mas somente com o simulacro que dele constrói" (MAINGUENEAU, 2008, p.100).

Diante disso, é preciso explicitar a delimitação do que o autor chama de "nível propriamente polêmico". Ao pensar o interdiscurso, Maingueneau traz para o plano constitutivo a ideia da relação do discurso com seu Outro, de modo que, na maioria das vezes, não há marcas visíveis, no plano linguístico, dessa relação. Por isso ele diferencia "um nível *polêmico*, que [...] se responsabiliza pela heterogeneidade "mostrada", a citação no sentido mais amplo" (MAINGUENEAU, 2008, p.107).

A partir desse ponto de vista, a citação exerce um papel extremamente importante, introduzindo tanto discursos de sentidos compartilhados quanto o simulacro do discurso adversário para, assim, refutá-lo. Entretanto, é preciso analisá-la a partir da hipótese da *semântica global*, um sistema de coerções semânticas que operam o conjunto dos planos discursivos, a saber: o vocabulário, os temas, o estatuto do enunciador e do destinatário, a dêixis enunciativa, o modo de enunciação e o modo de coesão. Isso "é o que rompe a continuidade do Mesmo, é o corpo citante que o envolve, o elemento citado se expulsa por si próprio, pelo simples fato de que se alimenta de um universo semântico incompatível com o da enunciação que o envolve" (MAINGUENEAU, 2008, p.108).

Desse modo, considerando a proposta teórico metodológica apre-

sentada, em síntese, o primado do interdiscurso, a polêmica como interincompreensão e a semântica global, formuladas por Maingueneau, analisamos, nas próximas linhas, o texto que materializa o embate entre as duas vertentes já citadas da comunidade evangélica no Brasil.

Como pensam os evangélicos? A construção do embate

A entrevista aqui analisada, publicada no site da revista *Carta Capital*, apresenta duas vozes que, dentro do campo do protestantismo brasileiro, mantêm uma relação de embate. A fala do Pr. Sóstenes Cavalcante representaria o posicionamento de um grupo de evangélicos fundamentalistas, que valoriza princípios morais conservadores e tem encontrado forte representação na chamada bancada evangélica da Câmara dos Deputados. Por outro lado, a fala do Pr. Henrique Vieira representaria uma vertente de evangélicos com ideais mais progressistas, que recusa essa imagem conservadora e busca um equilíbrio entre a crença nos escritos bíblicos e luta pela defesa dos direitos humanos e do estado laico.

Apesar de terem sido realizadas perguntas para cada um dos entrevistados, separadamente, o texto foi organizado numa espécie de debate, divido em três temas: criminalidade, direitos LGBTI e política de drogas. Em cada um deles, foi apresentado o posicionamento dos pastores, de modo que fica explícita a divergência entre os posicionamentos. Aqui, seria interessante destacar que Maingueneau afirma que

> Na polêmica, contrariamente ao que pensamos espontaneamente, é a convergência que prevalece sobre a divergência, já que o desacordo supõe um acordo sobre "um conjunto ideológico comum", sobre as leis do campo discursivo partilhado. A polêmica sustenta-se com base na convicção de que existe um código que transcende os discursos antagônicos, reconhecido por eles, que permitiria decidir entre o justo e o injusto (MAINGUENEAU, 2008, p.111).

Ou seja, haveria um "terceiro neutro" envolvido na relação polêmica com o poder ficcional de arbitrar, sem o qual a polêmica não se sustentaria. O ato de polemizar seria fazer o adversário infringir essa Lei que os discursos, dentro do espaço discursivo, têm em comum. No texto analisado, poderíamos afirmar que o que faz o papel desse árbitro seriam as escrituras bíblicas, comum às duas formações discursivas, mas submetidas às restrições semânticas de cada uma.

Partindo para o texto, há, no início, uma pequena introdução bigráfica

dos entrevistados e o destaque de duas falas que trazemos aqui: a primeira, do Pr. Henrique Vieira:

> (Excerto1)
> "**Do ponto de vista da representação institucional**, prevalece um conservadorismo comportamental associado a movimentações muito fisiológicas", afirma. "**Em termos de base**, é tudo mais difuso e complexo. **Pela minha experiência e observação**, vejo que há uma maioria conservadora em termos morais. Ainda assim, não colocaria como unanimidade de jeito nenhum", acrescenta.

Para defender o ponto de vista de que não se pode colocar todos os evangélicos dentro de uma mesma classificação, o pastor organiza sua resposta em uma divisão de três partes: "do ponto de vista da representação institucional", em que ele retrata a imagem da bancada evangélica; "em termos de base", em que ele se refere aos evangélicos de uma forma geral; "pela minha experiência e observação", em que ele expõe sua própria visão da situação. Essa organização discursiva espelha a heterogeneidade da composição do grupo dos evangélicos, que ele tenta defender de uma visão homogeneizadora em que todos os evangélicos teriam um posicionamento conservador.

Já a primeira fala do Pr. Sóstenes Cavalcante traz uma tática de argumentação comum em debates:

> (Excerto2)
> Integrante da FPE, o deputado federal Sóstenes Cavalcante (DEM-RJ) critica Vieira por falar em nome dos evangélicos. "**Esse pastor não tem representatividade alguma**, nem na política, nem no meio evangélico. **Aliás, sequer tem fiéis**", disse.

Nesse excerto, percebemos que, segundo a visão do enunciador, para se ter legitimidade de fala como representante evangélico, deve-se ter um certo número de fiéis. É possível perceber, também, um tom mais agressivo e de menosprezo pelo adversário. Como o Pr. Henrique, a quem ele se refere, não teria o número de fiéis que ele julga necessário, isso desqualificaria sua fala. Sobre isso, Maingueneau diz que

> Trata-se, nesse caso, de desqualificar o adversário mostrando que ele viola as regras do jogo (mentindo, produzindo citações inexatas, informações errôneas, sendo incompetente, pouco inteligente etc...). Por esse caminho, tenta-se tirar do enunciador seu direito à palavra, independentemente de todo conteúdo (MAINGUENEAU, 2008, p.110).

Agora focaremos análise nos temas levantados pela revista. Primeiramente, **criminalidade**:

> (Excerto 3)
> Henrique Vieira: "Costumo dizer que sempre existem respostas simples para perguntas complexas. Invariavelmente, estão erradas. Ante o medo, p**ropostas como pena de morte, redução da maioridade penal e intervenção federal na segurança pública são simplórias e não atendem à complexidade da violência**. **Apenas trabalham no campo da sensação de segurança momentânea**, que, muitas vezes, tem um jogo de poder por trás. **Não aposto no caminho da repressão**. Do ponto de vista estrutural, é preciso enfrentar a violência da desigualdade social com políticas públicas de garantia de direitos e distribuição de renda. Na própria segurança, defendo a legalização e regulamentação das drogas, a desmilitarização da polícia e um controle rígido, integrado e inteligente do comércio de armas e munições no Brasil."

Vemos aqui que o enunciador traz para seu discurso o simulacro do Outro, ao afirmar que "propostas como pena de morte, redução da maioridade penal e intervenção federal na segurança pública são simplórias e não atendem à complexidade da violência". Essas são propostas geralmente defendidas pelo discurso antagonista, que as vê como solução definitiva para o problema da criminalidade. Dessa forma, ele traz para seu próprio discurso uma "tradução" do seu Outro, marcando seu próprio posicionamento com modalizadores em "**simplórias**" e "sensação de segurança **momentânea**". Vemos também a presença de outras vozes em "Não aposto no caminho da repressão". Essa negação coloca em cena um outro posicionamento, que acreditaria no caminho da repressão. É o que Maingueneau apresenta como *negação polêmica*, que é quando um enunciado constrói a "refutação de um enunciado positivo correspondente" (MAINGUENEAU, 1997, p. 82).

> (Excerto 4)
> - Sóstenes Cavalcante: "**Há três pilares** para voltarmos a ter uma segurança pública de qualidade, **a começar pela valorização do núcleo familiar**. Sua desestrutura está levando a sociedade a perder limites e disciplina. **O segundo é o abandono do patriotismo**. Boa parte da população tem vergonha de ser brasileira hoje, lamentavelmente. Deixamos esse valor de lado e só o reservamos para alguns períodos, como a Copa do Mundo. P**or fim, a educação em tempo integral, que alguns colocam em primeiro lugar**, embora eu prefira não hierarquizar. Seria outro reforço à prevenção na segurança pública."

O Pr. Sóstanes constrói seu enunciado com uma divisão de três partes, mas diferentemente do excerto 1, que objetivava marcar uma certa hetero-

geneidade de uma comunidade, o excerto dois marca uma hierarquia entre as partes. É interessante notar que ele não apresenta propostas de políticas públicas, mas sim valores individuais como solução para um problema social, sendo o mais importante deles a "valorização do núcleo familiar". A estrutura "a educação em tempo integral, que alguns colocam em primeiro lugar, embora eu prefira não hierarquizar", traz a marca de outras vozes, estabelecendo, com a presença da concessiva, o posicionamento contrário do enunciador. É preciso dizer aqui que a bancada evangélica, da qual o enunciador faz parte é a principal responsável por projetos como "Escola sem partido", que luta contra o que seus autores chamam de "doutrinação ideológica" nas escolas. Desse modo, faz parte das restrições semânticas desse discurso a maneira como a educação deve ser abordada.

Em seguida, eles expõem suas opiniões a respeito dos **direitos LGBTI**:

> (Excerto 5)
> Henrique Vieira: "**A cada 28 horas, um LGBTI é assassinado no Brasil** por motivo de ódio. É o país que mais mata, em termos proporcionais e absolutos, trans e travestis: **50% dos assassinatos cometidos** contra trans e travestis no mundo acontecem aqui. **Como discípulo de Jesus, que entende o amor como algo absolutamente central e essencial na experiência de Deus**, tenho o dever de estar ao lado dessas pessoas, respeitando sua integridade física e emocional, sua liberdade de ser. **Algum fundamentalista vai dizer: 'a Bíblia condena'**. Depende de como você lê a Bíblia. É possível pegar um texto bíblico isolado e fazer doutrina, como já aconteceu, para justificar a escravidão ou naturalizar e defender o nazismo. **Muitas vezes, o fundamentalismo fica tão preso ao dogma, à letra, que a pessoa perde sensibilidade. Não consegue mais sentir a dor do outro, ou sequer reconhecer que essa violência existe.** Eu leio a Bíblia a partir de alguns critérios: contextualizando o texto historicamente, tendo Jesus Cristo de Nazaré como filtro de interpretação e reconhecendo que a dignidade humana é fator fundamental para eu lê-la e buscar princípios eternos".

Nesse trecho, destacamos o fenômeno da intertextualidade, marcado pela citação de estatísticas que dão sustentação ao discurso. Nesse caso, trata-se de uma *intertextualidade externa*, que traz para o discurso a relação com um campo diferente do religioso. Por outro lado, ao afirmar que "Como discípulo de Jesus, que entende o amor como algo absolutamente central e essencial na experiência de Deus", o enunciador apresenta um ensinamento bíblico, filtrado pelas coerções da formação discursiva a qual pertence, trazendo, então, um exemplo de *intertextualidade interna*. Há, ainda, a necessidade de estabelecer o *estatuto do enunciador,* que nesse caso se apresenta

como "discípulo de Jesus", para garantir legitimidade ao que está sendo dito. No caso do discurso do cristão progressista, é comum essa necessidade de trazer a imagem de Jesus Cristo como aquele que pregou o amor ao próximo para que se desqualifique o discurso fundamentalista de condenação, como é apresentado nas linhas seguintes, a partir da citação "Algum fundamentalista vai dizer: 'a Bíblia condena'".

> (Excerto 6)
> Sóstenes Cavalcante: "**Tenho um posicionamento, primeiro, constitucional**. Há **outras minorias** no Brasil que, l**amentavelmente, são excluídas, por a militância do governo de esquerda ter sido muito intensa pró-LGBTI nos últimos anos**. Gostaria que fossem tão lembradas quanto os LGBTI. Não se fala mais nos ciganos no Brasil, assim como nos judeus, que sofreram o Holocausto. Eles também merecem prioridade no debate. Às vezes, e**sse discurso das minorias acaba ganhando um tom exagerado e desnecessário.** No caso do grupo LGBTI, **essas lutas tão bem encampadas por eles estão aumentando o tom de agressividade**, o que eu lamento muito. O exagero acaba produzindo uma cisão maior nos contrários. Isso não é salutar nem para eles e muito menos para aqueles que radicalizam o discurso por conta de sua luta."

Já nesse excerto do Pr. Sóstenes, o estatuto do enunciador está associado ao poder parlamentar, colocando-se como representante da constituição. Ao citar "outras minorias", ele procura desqualificar a luta dos representantes LGBTI, utilizando vocábulos modalizadores como "lamentavelmente", "exagerado" e "desnecessário". Além disso, é possível perceber um tom mais agressivo, um *modo de enunciação* mais acusativo que o discurso anterior. Esta é uma diferença comum entre os discursos de líderes evangélicos progressistas e fundamentalistas: estes, em geral, assumem um posicionamento de representantes da lei e seus discursos são mais agressivos, principalmente em relação às políticas de gênero; aqueles procuram uma fala mais acolhedora, tranquila, associando-a à imagem de Cristo.

O último tema foi **política de drogas**:

> (Excerto 7)
> Henrique Vieira: "Eu, como cristão, estou interessado em vida. **Esta foi a proposta de Jesus. 'Eu vim para que as pessoas tenham vida, e vida em abundância.' Está registrado no evangelho de João. A política de criminalização só gera morte.** Tem mais gente morrendo de tiro do que de overdose. Legalizar e regulamentar significa, na verdade, desarticular o tráfico internacional de drogas ilícitas, tirar do campo do crime e trazer para o campo da saúde e da educação. Dessa forma, é possível interromper essa verdadeira guerra, que, no Brasil, significa massacre de negros

> e pobres todos os dias. Cada pessoa vai ter seu discernimento para encontrar um limite e fazer suas escolhas. **Eu não posso interditar, arbitrar – acho que o Estado não tem esse dever, até porque a lógica da interdição não reduz –, mas não romantizo o uso. Reconheço que** existe um uso abusivo e que isso precisa ser trabalhado com muita consciência, responsabilidade e exercício de autonomia, tendo a saúde física e emocional como critério. Tudo aquilo que gera vício tende a ser destrutivo. Sendo assim, evidentemente, não é saudável."

Mais uma vez, através de sua fala, o Pr. Henrique se coloca como um representante de Cristo. Para reforçar tal estatuto, ele traz para seu discurso a citação de um versículo bíblico, trabalhando, assim, com a intertextualidade. Entretanto, enquanto se apropria de um texto que legitima seu discurso, ele traz para a cena as vozes contrárias ao citar os efeitos da política de criminalização. Ao declarar "Eu não posso interditar, arbitrar – acho que o Estado não tem esse dever, até porque a lógica da interdição não reduz –, mas não romantizo o uso. Reconheço que existe um uso abusivo", mas uma vez outras vozes são colocadas em cena para serem refutadas: aquelas que acreditam que Estado deve intervir, que quem é a favor da legalização romantiza o uso das drogas e que declara que sempre haverá o uso abusivo.

> (Excerto 8)
> Sóstenes Cavalcante: "**Se a legalização ou descriminalização resolvesse o problema das drogas**, o Brasil não seria um país campeão em tráfico de tabaco. Esta é a maior prova de que não resolverá o problema. Historicamente, a legalização fez aumentar o consumo nos primeiros anos seguintes em países que legalizaram. Ou seja, iríamos agravar um problema de saúde pública. Na gestão do José Serra no Ministério da Saúde, **decidiu-se encarar o problema do tabaco**. Era muito comum as pessoas fumarem em ambientes fechados. **O Serra encerrou esse problema com conscientização, prevenção, campanhas publicitárias na televisão e projetos de lei que autorizaram a inserção de imagens educativas nos maços de cigarro**. Assim, conseguiu reduzir drasticamente o consumo no Brasil e mudar o conceito cultural. Para mim, a questão das drogas passa, justamente, pelos pilares da prevenção e conscientização, que mostraram resultado na questão do tabaco. Fazendo isso, poderemos reduzir fortemente o consumo de drogas ilícitas e a violência decorrente desse uso".

Assumimos que esse foi o excerto mais difícil de analisar, pois apresenta certa incoerência. O início apresenta um posicionamento contra a legalização das drogas, mais uma vez, usando o recurso da tradução: a condicional "Se a legalização ou descriminalização resolvesse" coloca em cena o discurso opositor (que é a favor da legalização), recusando-o como solução à questão do tráfico. Para isso, o enunciador reforça o argumento trazendo a informa-

ção sobre o tráfico de tabaco e sobre o aumento do consumo em países que aprovaram a legalização. Em seguida, ele acrescenta uma narrativa para dizer que, com campanhas de conscientização, o Ministro José Serra encerrou o problema do tabaco no país. Ora, o tabaco, droga legalizada, é um problema solucionado ou não? As campanhas de prevenção e conscientização, propostas como principal política de drogas, foi capaz de solucionar o problema do tabaco ou o Brasil se mantém como campeão do tráfico dessa substância?

Considerações Finais

A partir das pistas linguísticas observadas, percebemos que a polêmica se constrói na relação interdiscursiva, estando caracterizada pela heterogeneidade mostrada e constituindo uma divergência em que cada discurso traduz o seu Outro de acordo com as restrições semânticas de sua própria formação discursiva. Para isso, um mecanismo muito recorrente é a citação, trazida para o interior do Mesmo, seja como maneira de refutação, seja como maneira de reforço de um posicionamento através da legitimidade do que é dito.

Nos excertos destacados, verificamos que o Pr. Henrique Vieira, representante do discurso evangélico progressista, apresenta seus argumentos contextualizando-os aos textos bíblicos e a estatísticas sociais. Através de citações, ele tenta conciliar, em sua fala, a ideia do acolhimento cristão e do estado laico.

Já o Pr. Sóstenes Cavalcante, através da sua imagem no cenário político atual, coloca-se como representante do Congresso e utiliza argumentos baseados em princípios morais conservadores. Ele os apresenta, por algumas vezes, com um tom um pouco mais agressivo que o Pr. Henrique Vieira. Além disso, tenta desqualificar o seu opositor e o discurso LGBTI ao dar voz às outras minorias que, de acordo com ele, também merecem visibilidade.

Ambos incorporam um estatuto de autoridade para legitimar suas falas: Vieira assume a posição de representante de Cristo, enquanto Cavalcante assume a de representante da constituição. Isso se reflete no discurso mais conciliador do primeiro, enquanto o segundo tem um tom mais autoritário e acusatório.

Parece-nos bastante produtiva uma reflexão a respeito de como pensa um grupo religioso que cada vez mais tem ditado as regras da política brasileira, sobretudo neste momento histórico, em que o discurso conservador tem encontrado a adesão de uma parcela significativa da sociedade. A polêmica

representada pela matéria que analisamos indica que se por um lado a Bancada Evangélica tenta assumir a posição de representante legítima do protestantismo no Brasil, por outro há um grupo crescente de evangélicos que não se sente representado por ela.

Referências Bibliográficas

MAIA, Eduardo Lopes Cabral. Os evangélicos e a política. Revista Eletrônica dos alunos Pós Graduandos em Sociologia Política da UFSC, Vol. 2 n°2(4), 2006, p.91-112.

ORO, Ari P. A política da igreja universal e seus reflexos nos campos religioso e político brasileiros. In: Revista Brasileira de Ciências. Sociais, Oct. 2003, vol.18(53), pp.53-69.

PRANDI, Reginaldo & SANTOS, Renan William dos. Quem tem medo da bancada evangélica? Posições sobre moralidade e política no eleitorado brasileiro, no Congresso Nacional e na Frente Parlamentar Evangélica. In: Tempo Social: Revista de sociologia da USP, v.29, n.2, 2016.

MAINGUENEAU, D. Gênese dos discursos. Trad. de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. Novas tendências em análise do discurso. Trad. de Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. In: Alea, v.7, n.2, jul-dez, 2005, p. 305-322.

SOARES, João. Os evangélicos pensam como a bancada evangélica? In: Carta Capital. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/politica/os-evangelicos-pensam-como-a-bancada-evangelica.1 Acesso em 18 set. 2018

SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília; ROCHA, Décio. Por que ler gênese dos discursos? In: ReVEL, vol.7, n.13, 2009, p.1-25.

Anexo

Os evangélicos pensam como a bancada evangélica?

Por Deutsche Welle — publicado 23/05/2018 00h15, última modificação 22/05/2018 14h22. Ideias progressistas de um pastor do Rio geram debate sobre a pluralidade entre evangélicos. Dois religiosos falam sobre temas atuais e polêmicos. Por João Soares

O Censo Demográfico de 2010 apontou que 42,3 milhões de brasileiros se declaravam seguidores de igrejas evangélicas. Em apenas dez anos, essa

parcela da população aumentou 61,45%. O crescimento do número de templos e fiéis, em ritmo acelerado, foi seguido pelo fortalecimento político das instituições vinculadas a essas vertentes religiosas.

Hoje, 199 dos 513 parlamentares da Câmara dos Deputados integram a Frente Parlamentar Evangélica (FPE). A atuação da bancada evangélica, como também é conhecida, notabilizou-se pela defesa de posições conservadoras. Temas como a legalização das drogas e do aborto, além da discussão sobre direitos LGBTI enfrentam forte rejeição nesse grupo.

Pela visibilidade desses parlamentares, imagina-se que a população evangélica reflita esse perfil. Mas o pastor Henrique Vieira, da Igreja Batista do Caminho, rebate essa tese. "Do ponto de vista da representação institucional, prevalece um conservadorismo comportamental associado a movimentações muito fisiológicas", afirma. "Em termos de base, é tudo mais difuso e complexo. Pela minha experiência e observação, vejo que há uma maioria conservadora em termos morais. Ainda assim, não colocaria como unanimidade de jeito nenhum", acrescenta.

O pastor batista é filiado ao PSOL e foi vereador em Niterói, cidade vizinha ao Rio de Janeiro, entre 2013 e 2016. Mesmo sem mandato, Vieira está em evidência pelo alcance de vídeos com seus discursos em atos políticos e outros gravados para o movimento #342Artes, organizado pela empresária musical Paula Lavigne.

Integrante da FPE, o deputado federal Sóstenes Cavalcante (DEM-RJ) critica Vieira por falar em nome dos evangélicos. "Esse pastor não tem representatividade alguma, nem na política, nem no meio evangélico. Aliás, sequer tem fiéis", disse. Pastor da Igreja Assembleia de Deus Vitória em Cristo, liderada pelo bispo Silas Malafaia, Cavalcante está em seu primeiro mandato e foi um dos 18 parlamentares da Câmara a ter 100% de presença nas votações na Casa em 2017.

Embora tenha sido eleito pelo PSD, o pastor migrou para o DEM quando seu partido anterior sinalizou apoio a Dilma Rousseff no processo de impeachment – posição que acabou sendo revista. Em seu mandato, ele vem se dedicando à defesa de pautas como a "Escola sem partido" e o "direito à vida", contra o aborto. Recentemente, ganhou visibilidade por um projeto o qual prevê a revogação de um decreto do ex-presidente Lula que concedeu o Grande Colar da Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul ao presidente sírio, Bashar Al-Assad, em 2010.

Para apresentar a diversidade de posições existente entre os evangélicos, a DW Brasil convidou os dois pastores a exporem suas posições sobre temas em evidência no debate público.

Criminalidade

- Henrique Vieira: "Costumo dizer que sempre existem respostas simples para perguntas complexas. Invariavelmente, estão erradas. Ante o medo, propostas como pena de morte, redução da maioridade penal e intervenção federal na segurança pública são simplórias e não atendem à complexidade da violência. Apenas trabalham no campo da sensação de segurança momentânea, que, muitas vezes, tem um jogo de poder por trás. Não aposto no caminho da repressão. Do ponto de vista estrutural, é preciso enfrentar a violência da desigualdade social com políticas públicas de garantia de direitos e distribuição de renda. Na própria segurança, defendo a legalização e regulamentação das drogas, a desmilitarização da polícia e um controle rígido, integrado e inteligente do comércio de armas e munições no Brasil."

- Sóstenes Cavalcante: "Há três pilares para voltarmos a ter uma segurança pública de qualidade, a começar pela valorização do núcleo familiar. Sua desestrutura está levando a sociedade a perder limites e disciplina. O segundo é o abandono do patriotismo. Boa parte da população tem vergonha de ser brasileira hoje, lamentavelmente. Deixamos esse valor de lado e só o reservamos para alguns períodos, como a Copa do Mundo. Por fim, a educação em tempo integral, que alguns colocam em primeiro lugar, embora eu prefira não hierarquizar. Seria outro reforço à prevenção na segurança pública."

Direitos LGBTI

-Henrique Vieira: "A cada 28 horas, um LGBTI é assassinado no Brasil por motivo de ódio. É o país que mais mata, em termos proporcionais e absolutos, trans e travestis: 50% dos assassinatos cometidos contra trans e travestis no mundo acontecem aqui. Como discípulo de Jesus, que entende o amor como algo absolutamente central e essencial na experiência de Deus, tenho o dever de estar ao lado dessas pessoas, respeitando sua integridade física e emocional, sua liberdade de ser. Algum fundamentalista vai dizer: 'a Bíblia condena'. Depende de como você lê a Bíblia. É possível pegar um texto bíblico isolado e fazer doutrina, como já aconteceu, para justificar a escravidão ou naturalizar e defender o nazismo. Muitas vezes, o fundamenta-

lismo fica tão preso ao dogma, à letra, que a pessoa perde sensibilidade. Não consegue mais sentir a dor do outro, ou sequer reconhecer que essa violência existe. Eu leio a Bíblia a partir de alguns critérios: contextualizando o texto historicamente, tendo Jesus Cristo de Nazaré como filtro de interpretação e reconhecendo que a dignidade humana é fator fundamental para eu lê-la e buscar princípios eternos."

-Sóstenes Cavalcante: "Tenho um posicionamento, primeiro, constitucional. Há outras minorias no Brasil que, lamentavelmente, são excluídas, por a militância do governo de esquerda ter sido muito intensa pró-LGBTI nos últimos anos. Gostaria que fossem tão lembradas quanto os LGBTI. Não se fala mais nos ciganos no Brasil, assim como nos judeus, que sofreram o Holocausto. Eles também merecem prioridade no debate. Às vezes, esse discurso das minorias acaba ganhando um tom exagerado e desnecessário. No caso do grupo LGBTI, essas lutas tão bem encampadas por eles estão aumentando o tom de agressividade, o que eu lamento muito. O exagero acaba produzindo uma cisão maior nos contrários. Isso não é salutar nem para eles e muito menos para aqueles que radicalizam o discurso por conta de sua luta."

Política de drogas

-Henrique Vieira: "Eu, como cristão, estou interessado em vida. Esta foi a proposta de Jesus. 'Eu vim para que as pessoas tenham vida, e vida em abundância.' Está registrado no evangelho de João. A política de criminalização só gera morte. Tem mais gente morrendo de tiro do que de overdose. Legalizar e regulamentar significa, na verdade, desarticular o tráfico internacional de drogas ilícitas, tirar do campo do crime e trazer para o campo da saúde e da educação. Dessa forma, é possível interromper essa verdadeira guerra, que, no Brasil, significa massacre de negros e pobres todos os dias. Cada pessoa vai ter seu discernimento para encontrar um limite e fazer suas escolhas. Eu não posso interditar, arbitrar – acho que o Estado não tem esse dever, até porque a lógica da interdição não reduz –, mas não romantizo o uso. Reconheço que existe um uso abusivo e que isso precisa ser trabalhado com muita consciência, responsabilidade e exercício de autonomia, tendo a saúde física e emocional como critério. Tudo aquilo que gera vício tende a ser destrutivo. Sendo assim, evidentemente, não é saudável."

-Sóstenes Cavalcante: "Se a legalização ou descriminalização resolvesse o

problema das drogas, o Brasil não seria um país campeão em tráfico de tabaco. Esta é a maior prova de que não resolverá o problema. Historicamente, a legalização fez aumentar o consumo nos primeiros anos seguintes em países que legalizaram. Ou seja, iríamos agravar um problema de saúde pública. Na gestão do José Serra no Ministério da Saúde, decidiu-se encarar o problema do tabaco. Era muito comum as pessoas fumarem em ambientes fechados. O Serra encerrou esse problema com conscientização, prevenção, campanhas publicitárias na televisão e projetos de lei que autorizaram a inserção de imagens educativas nos maços de cigarro. Assim, conseguiu reduzir drasticamente o consumo no Brasil e mudar o conceito cultural. Para mim, a questão das drogas passa, justamente, pelos pilares da prevenção e conscientização, que mostraram resultado na questão do tabaco. Fazendo isso, poderemos reduzir fortemente o consumo de drogas ilícitas e a violência decorrente desse uso."

A MULHER VAI SAIR – AS VOZES NA VOZ DE ELZA

Artur Vinícius Amaro
na Pessoa de Vanúbia Close
UERJ

Resumo: Presente sempre em discussões contemporâneas por conta de sua representatividade e história de vida, Elza Soares foi um dos grandes nomes do ano de 2018 após o lançamento do seu álbum "Deus é Mulher", sucessor do consagrado "A mulher do Fim do Mundo", que deixou sua marca nas discussões por conta das canções singulares que tratam desde a violência física contra a mulher a violência psicológica. Impactante desde o nome as faixas que o compõe "Deus é Mulher" é um disco memorável por conta desse diálogo, o que lhe rendeu até mesmo a indicação ao Grammy latino. Das onze faixas que compõe o trabalho, chamo atenção para a de número dez: "Dentro de Cada Um", onde Elza dá voz a diversas histórias que se passam dia a dia, que estão nos jornais, mas que se passam despercebidas, que são silenciadas por terem sua memória esvaziada. O grande apogeu da canção se dá em seus versos finais, quando ela se põe no lugar dessa dor, de alguns desses lamentos, se pondo na minha primeira pessoa e afirmando "A mulher sou Eu". Nesse sentido, esse texto tem por objetivo mostrar um percurso antropofágico de memórias, leituras e inquietações desde a apresentação da comunicação que o originou no SAPUERJ 2018, em 29/11/2018. Por fim, vê-se a necessidade de uma demarcação histórica datada, para que cada revisitação a esse texto possa acrescentar algo a ele, ser mais uma voz com ele...

Palavras- Chave: Elza Soares. Resistência. Voz. MPB.

Elza Soares – Mulher do Fim do Mundo

Um dos grandes nomes que se destacou na MPB e no cenário de discussões contemporâneas em 2018 foi sim o de Elza Soares. Ela que desde 2015, com seu último álbum "A Mulher do Fim do Mundo", já vinha se destacando como voz de resistência pela sua canção "Maria da Vila Matilde", denun-

cia clara a violência contra mulher, que remonta uma situação de sua própria vida, como ela mesma afirmou em diversas entrevistas que foi agredida diversas vezes em seu casamento conturbado com o ex-jogador Garrincha. Se durante toda sua carreira ela cantou seus lamentos de maneira velada, em pontuais canções dentro de seus álbuns, nos seus últimos dois discos elas se tornaram pulsões latentes, feridas que foram abertas, sem pudor. Em maio de 2018 chegava aos ouvidos dos fãs e da crítica o sucesso de "A Mulher do Fim do Mundo", intitulado "Deus é Mulher", o novo álbum de Elza era aguardado desde o anúncio do seu nome, que causou algum "frisson". Composto de onze faixas, lançado pela Deck Disck, o álbum chegou nas mais diversas maneiras, digital, Cd, Fita K7 e até em LP. Com uma tiragem inicial limitada, rapidamente o disco esgotou, recebeu avaliações positivas e rendeu a Elza até a indicação ao Grammy Latino de Melhor Álbum de Música Popular Brasileira. Um grande reconhecimento para um primoroso trabalho. Das onze faixas do trabalho, que seguem uma ordem para cada formato em que ele foi lançado[34], chamo a atenção aqui para a faixa "Dentro de cada Um", décima faixa do cd, versão sob a qual serão citadas a ordem das faixas quando necessário. É sobre ela que iremos refletir. Não apenas sobre ela, mas ela será nosso centro, o Norte para referência; as demais apenas irão guiar os caminhos que nos levam a ela, os diálogos mais diretos que elas estabelecem com a faixa.

O que se cala...

Elza abre o álbum com a canção "O que se cala", com versos fortes e marcantes e uma mensagem formidável sobre o que o disco irá mostrar, vozes apagadas, vozes não ouvidas, vozes que não se calam. Já no início da canção a mesma entoa os versos "Minha voz, uso pra dizer o que se cala", um discurso direto, simples, que resume bem sobre o que é o álbum, uma nova perspectiva, outra narrativa que agora irá contar diversos lamentos que foram silenciados por seu traço de feminino. Isto porque no álbum, Elza destaca a centralidade do que o feminino causa da sociedade. Algo que entenderemos com mais facilidade quando chegar o momento devido de se falar da canção "Dentro de cada um".

O lugar de fala que a canção reivindica, na primeira pessoa, remonta um caminho semelhante ao que Djamila Ribeiro propõe em seu "O que é lugar de fala?":

[34] O álbum possui uma ordem das faixas nas plataformas digitais e no Cd Físico. Os outros formatos físicos, Fita K7 e LP tem outra ordem para as faixas.

> "Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta. Há pessoas que dizem que o importante é a causa, ou uma possível 'voz de ninguém', com se não fôssemos corporificados, marcados e deslegitimados pela norma colonizados..." (RIBEIRO, 2017.)

O lugar que a canção e consequentemente todo o disco irão reivindicar é justamente esse, o do não colonizador, o não canônico, o não lugar do masculino. O próprio nome do álbum já é extremamente sugestivo quando ele enuncia "Deus é Mulher" e o mesmo não tem título e sim um verso de mesmo nome em uma canção. A própria insistência nos versos que iniciam a canção são um ato político, uma desconstrução dessa ideia canônica da masculinidade, das ilusões, do que é ensinado e não contestado. Os trechos da canção trazem em seu discurso diversas ações em forma de questionamento tentando entender os motivos diversos de partes da história do processo de colonização deste que hora é "meu país", hora é "nosso país", mas que remete sempre ao Brasil e facilmente é identificado.

Os verbos no infinitivo, tais quais: Explorar, Destruir, Obrigar, Coagir, Abusar, Iludir, Violentar, Oprimir, que aparecem sem marca de número/pessoa ou de tempo evidenciam, para além de um recurso de rima, uma importante reflexão, ao não empregar tempo e nem pessoa, a canção nos coloca como autores dessas ações, quando silenciamos ou deixamos silencias essas vozes e expõem a realidade de muitos e muitas que são violentados, explorados, iludidos e oprimidos. Corpos sujos de sangue que estão no chão de nossas salas todas as tardes e noites, quando a Tv noticia violências diárias que negligenciamos pelo simples comodismo de ignorar vidas, como as nossas, que são desprezadas e permanecem apenas na lembrança, pela dor, de quem sente a ausência dessas vidas, o lamento de muitas vezes não sobrar corpo.

Exu Nas Escolas

Exu: Orixá da comunicação, da paciência, ordem e disciplina. Exu é o orixá que liga o mundo dos orixás ao mundo dos humanos. Sem ele, não há comunicação

Com a referência do mensageiro dos homens aos orixás, o disco abre caminho para o que irá contar ou recontar, uma história pela ótica de quem não vence. Exu nas escolas faz um movimento semelhante ao do Enredo da G.R.E.S.E.P Mangueira do ano de 2019 "A história que a história não con-

ta". Levar Exu para as escolas é mais que reivindicar o lugar de nobreza do orixá e recontar a história que se conhece, é o inicio desse movimento em contrapartida do canônico, é descontruir esse posto de "diabo" que o orixá ganhou ao longo do processo de colonização pelos diversos símbolos que o orixá carrega de virilidade, masculinidade, sedução, sensualidade, o vermelho que é sua cor predominante, cor de paixão e sensualidade. A canção conta com um extenso texto declamado pelo rapper paulista Edgar, que é de uma profunda reflexão, ao mesmo tempo que é satírico, já que Exu é da ordem do deboche, da graça, da alegria, do gozo e da gargalhada.

Vejamos:

"Estou vivendo como um mero mortal profissional
Percebendo que às vezes não dá pra ser didático
Tendo que quebrar o tabu e os costumes frágeis das crenças limitantes
Mesmo pisando firme em chão de giz
De dentro pra fora da escola é fácil aderir a uma ética e uma ótica
Presa em uma enciclopédia de ilusões bem selecionadas
E contadas só por quem vence
Pois acredito que até o próprio Cristo era um pouco mais crítico em relação a tudo isso
E o que as crianças estão pensando?
Quais são os recados que as baleias têm para dar a nós, seres humanos, antes que o mar vire uma gosma?
Cuide bem do seu **Tcheru**
Na aula de hoje veremos exu
Voando em **tsuru**
Entre a boca de quem assopra e o nariz de quem recebe o **tsunu**
As escolas se transformaram em centros ecumênicos
Exu te ama e ele também está com fome
Porque as merendas foram desviadas novamente
Num país laico, temos a imagem de César na cédula e um "Deus seja louvado"
As bancadas e os lacaios do Estado
Se Jesus Cristo tivesse morrido nos dias de hoje com ética
Em toda casa, ao invés de uma cruz, teria uma cadeira elétrica"
(Trecho declamado pelo Rapper Edgar na canção "Exu nas Escolas")

Tcheru: Alerta em Nianja – língua africana fala principalmente na Malawi, onde é sua língua oficial, além do inglês, e também na Zâmbia, Zimbábue e Moçambique.

Tsuru: Ave sagrada do japão, considerada símbolo da saúde e da boa sorte.

Tsunu: feito com casca de pau pereira e tabaco, é utilizado para rituais indígenas de descarrego, limpeza e arrebatamento.



(Imagem de como o Ritual indígena do Tsunu funciona. Disponível em: http://www.naturezadivina.com.br/loja/product_info.php?products_id=379)

É claro perceber que a canção referencia a frase "Mil nações moldaram a minha cara" presente na primeira faixa do álbum. Trazer palavras que remontam o contexto de algumas dessas nações nesse trecho da canção é uma clara evidência disto. As palavras, que sem entendimento não fazem conexão, passam a ter sentido quando conhecemos sua origem e percebemos que somos de fato uma país de mil nações.

De todos os trechos, os quais vale a leitura e a reflexão, desde a primeira pessoa em "Estou vivendo como um mero mortal profissional", que relembra o chão de nossas salas sujo pela passividade com que deixamos e não nos indignamos com as vidas que escorrem pelos ralos de becos e vielas pelas ruas, o que notoriamente me traz mais emoção é pensar que "Se Jesus Cristo tivesse morrido nos dia de Hoje com ética, em toda casa ao invés de uma cruz, teríamos uma cadeira elétrica". O que de fato, dada a trajetória do Cristo que é contada na Bíblia, não há como negar que com as pautas políticas ele erguia, seria facilmente condenado a morte.

Talvez não por cadeira elétrica, mas, em tempos de "Arminha na mão"[35], fosse condenando a ser "abatido com fuzil por atiradores de elite"[36], ambas propostas de campanha que tiveram apoio da "Bancada da Bíblia", como é conhecida a bancada evangélica. Claro que nem todos os cristãos têm esse pensamento, mas assusta que, tendo como símbolo de fé o Cristo que pregava o amor ao próximo, alguém que o siga, pense que o sangue derramado é uma opção, que a morte é a solução.

[35] Referência ao símbolo de campanha do atual Presidente Jair Messias Bolsonaro, que tinha como principal proposta a facilitação do porte de arma.

[36] Referência à polêmica criada durante a campanha do Atual governador Wilson Witzel, que prometeu treinar policiais para, nas palavras dele, "abater" criminosos com fuzis em operações da PMERJ.

Papo sobre a natureza

"Olha cara não me venha com esse papo sobre a natureza"

Em "Um Olho Aberto", o disco toma seu caminho final, que irá terminar com a frase "Deus é mãe". A ruptura com o natural, a derradeira ruptura. A exposição da ideia de que Natural é uma concepção criada, aqui mais uma vez o elo com colonização é rompido, trazendo para a cena uma nova visão de uma outra versão do que é Natureza, do Natural. Podemos alçar aqui o pensamento de João Trevisan em seu "Devassos no Paraíso" que expõe no nono capítulo, nomeado "Escravidão, Religiosidade e erotismo" o "Clima de Aberta Promiscuidade" (p. 123) do Brasil no período colonial. No capitulo há uma extensa reflexão sobre o período colonial, como as relações de promiscuidade andavam junto dos costumes religiosos e como a carnalidade não tinha distinção de sexo, de naturalidade, apenas um culto fálico que media a masculinidade e virilidade do homem pelo tamanho do seu pênis ou pelas marcas de sífilis que ele tivesse em seu corpo.

O fato é que, essa ideia de natural é muito recente. Se hoje, na espécie humana, se tece um discurso em prol da família, da naturalidade ou do "que é certo aos olhos de Deus", pode se perceber com os relatos presentes ao longo do livro de Trevisan ou do célebre Casa Grande & Senzala de Gilberto Freire que nem sempre foi assim, o que nos prova que "cada um inventa a natureza que melhor lhe caia". Mais curioso é perceber que nesse quesito não evoluímos nada. Um exercício interessante é perceber que, de tanto ecoado esse discurso, muito da libertinagem e da exploração do prazer e do corpo ficam limitados ao que é massivamente repetido, se no homem exige-se a masculinidade, virilidade, sem possibilidades que não o casamento, para a mulher a ideia de prazer é muito mais limitada, desde o não conhecer seu corpo a obrigação de se submeter ao serviço do prazer do homem.

Minha Fé

"Credo, Credo, eu não quero o medo me dando sermão"

"Credo" é a faixa que introduz a nova santíssima Trindade no Álbum. Credo é o manifesto da fé naquilo que se quer crer, a ruptura com o cristianismo fálico, enraizada na figura do homem, que reprime a mulher e eleva louvores a castidade feminina na figura de Maria, a virgem mãe do filho de Deus. É com essa tradição que a canção manifesta diálogo e ruptura. É como houvesse um "A partir de agora eu creio no que quero". Estabelecer

nessa faixa a ruptura com essa tradição é o ponto crucial para chegar ao grande ápice do disco "Deus é Mãe", pois não se torna possível uma harmonia. Romper com essa fé cristã é o que possibilita dar voz ao feminino, suplicar ao Deus que é mãe, a um Deus que é mulher. Além disso, ela vai de encontro a faixa lhe que sucederá, "Dentro de cada um", que trata justamente do feminino, da força da mulher de dentro de cada um e resgata diversas vozes perdidas, corpos despedaçados, negligenciados... Mais uma vez, nossas salas sujas de sangue.

Rompe-se também com o medo, com a sensação que ele implica em nós, a ideia da condenação, o pudor, o medo do pecado. A mentira que se conhece, se vê pregada na TV, que muito hoje se insiste no discurso do erro, mas que já foi, em outras épocas, passivo de normalidade. Percebe-se uma súplica, que é lamento, manifesto, símbolo de luta, um clamor pelo amor, um Deus divino que pouco se vê, muito se fala e quase nada se pratica. Precisamos de uma sociedade que olhe mais para o chão sem esperar nada do seu, do que uma que "Olha muito pro céu e tropeça no chão", como diz a canção, que pede muito e tropeça no seu semelhante, sem se dar conta muitas vezes de que esses corpos que padecem, são como o seu.

Dentro de Cada Um

"De dentro da cara a tapa, de quem já levou porrada na vida..."

Para Sacralizar esse Deus que é Mulher, a canção "Dentro de Cada Um" tem por caráter mostrar na voz retomada e deslocada de quem já sofreu, de quem foi silenciado o mesmo caráter de imagem e semelhança do cânone cristão. Ora, se somos a imagem e semelhança do Deus Homem, na ruptura aqui estabelecida, temos dentro de nós a mulher desse Deus que é mãe. E essa mulher que vai sair retoma diversos episódios cotidianos em que o feminino é condenado socialmente, serve de objeto, mas que é condenado, massacrado.

Uma série de referências, das mais genéricas, como "De quem já levou porrada na vida...", há traços mais identificáveis por quem lida com determinadas situações de silenciamento como "Daquela mocinha suada que vendeu o corpo pra ter outra chance..." ou "Daquele mocinho matado, jogado num canto por ser diferente". A mim causa particular alusão a diversos episódios que ouvi de amigas prostitutas ou casos de amigos homossexuais que morreram e morrem muitas vezes pelas mãos dos próprios pais ou fa-

miliares. Quantos casos já não vimos nos noticiários de mulheres, travestis, homossexuais e transexuais que morrem diariamente, quantas vezes já não se foi divulgado por vários órgãos, dados sobre o feminicídio e crimes de homofobia. Somos o país que mais mata homossexuais, travestis e transexuais, o 5° que mais mata mulheres e quanto desse sangue deixamos nas nossas salas sem nos importar com a relevância dessas vidas que são interrompidas pelo ódio. É nesses casos que o feminino é massacrado. Seja pelo simples fato de ser mulher, ou pela feminilidade que o masculino não pode ter/exercer.

Não há um limite para as tamanhas observações e alusões que individualmente cada um vai tirar da música, mas o fato claro é que não devemos deixar de observar que as situações são mais cotidianas, por força do noticiário, ou pelo caráter que cada história ali contida tem de particular com a nossa própria jornada. Várias pessoas, assim como eu, tem uma identificação singular, mas a ruptura geral que aqui é instituída é a da empatia, do lugar do outro, do mesmo lugar, a percepção de não estarmos sós, de pensar que "A Mulher sou EU" também. Eu também sou parte desse processo de libertação, de ruptura com imposição de uma crença, de uma fé e até mesmo de uma relação de egoísmo e de falta de amor com o outro a qual somos expostos e que por comodismo aceitamos pensar mais no que nos convém do que naquilo que é realmente preocupante. Aqui pode-se refletir que não é sobre a vida, é para além desse pensamento, por um caminho que não valoriza a existência, mas que pretende institucionalizar uma culpa, um medo.

Deus É Mãe

"Transforma qualquer homem em Menino"

A última canção do disco é a redenção, chegamos ao Deus que é mulher. Passando por um processo de desconstrução e de desmitificação do canônico cristão, chegamos à Mãe de todas as ciências que são femininas, característica do substantivo ciência que é feminino. Se pelo mito do Gênese, Eva foi expulsa do paraíso por comer do fruto da árvore do paraíso, temos então por afirmação, o feminino como o símbolo do conhecimento e do mistério. Talvez essa seja o motivo de sua condenação.

Ao longo de todo o processo do disco, percebemos como é feita uma desconstrução da ideia de masculinidade descentralização da cultura fálica. Afirmar e reafirmar Deus com adjetivos e características femininas, há além dessa ruptura o desejo, a espera e a crença em um novo paradigma de cons-

trução de sociedade, uma súplica por igualdade. É mais que desconstruir ou demolir para criar um novo, é simplesmente abandonar o velho e começar do zero. Dar início a uma nova ideia de sociedade que não repete os erros.

Recordo-me de ter visto certas vezes pela internet a frase "Deus é mão, porque se fosse pai, já tinha abandonado a humanidade" e é um fato a ser considerado como verídico. Há um grande número de crianças sem pai, pais que fazem o filho e não registram, que não visitam, não prestam assistência a criança. Há de se concordar que, mesmo com o peso social que recai pela mulher e a sacralização da posição da mulher e a ternura e afeto que são próprios do feminino nos faz pensar que a redenção e o alento que a nossa fé nos faz sentir só pode ser em uma mulher. Faz de fato mais sentido Deus ser mulher do que ser homem. Percebam que não há contestação para Jesus, que é o filho, tão pouco para o Mito Mariano da Virgem que deu a Luz, outra discussão que pode ser explorada amplamente e que tem toda força de sentido, já que acontece a concepção por um milagre. Mas é pensar que a face e o possível gênero atribuído a Deus, são como na obra de Michelangelo, "A criação de Adão", uma criação do homem. O homem não é imagem e semelhança de Deus, por ele não ter face, Deus é imagem e semelhança do homem, o que cabe dentro disso, a interpretação de que podemos romper com essa crença no masculino e atribuir a uma mulher, ao feminino.

"Sou eu, A mulher sou eu..."

Deixar para trás os costumes e hábitos que nos rodeiam em uma sociedade fruto de uma colonização cristã, fálica e extremamente machista e preciso deixar que a mulher saia de nós todo dia, constantemente rever, revisar e reavaliar o movimento natural do pensamento e de fala que já é construído e que muitas vezes pronunciamos sem se dar conta, mas a mulher vai sair, de dentro de cada um e com esperança e pensamento, podemos caminhar ao caminho de uma luz onde o respeito e a igualdade seja o pilar principal da sociedade.

A mulher de dentro de mim, quer respeito, quer igualdade, não quer mais morte, a mulher vai sair, de dentro de cada um, a mulher é você...
De todas as mulheres que vão sair, qual dessas mulheres é você?

Vanúbia Close,

Aos 29 dias do mês de novembro de 2018
Um mês depois de saber que o Caos foi aclamado nas urnas
#NinguémSoltaAMãoDeNinguém

E passou-se um tempo de reflexão entre o samba e a resistência...

Aos 6 dias do mês de março de 2019
65 dias desse desgoverno,
E a Mangueira campeã contando a história que a história não conta.
Viva a Resistência... Viva o Carnaval...

Aos 18 dias do mês de maio de 2019,
A mulher vai sair, Vai ser enredo, vai brilhar na Sapucaí.
Elza Soares terá sua história contada pela sua escola do Coração
No carnaval de 2020.
Deus é Mulher!

Referências Bibliográficas

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero.* In: ASHOKA EMPREENDEDORES SOCIAIS;

DAVIS, Angela, 1994 – *Mulheres, Cultura e Política* / Angela Davis: Tradução Heci Regina Candiani. – 1. Ed. – São Paulo: Boitempo, 2017. Tradução de: Women, Culture, Politics.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva.* Título Original: Caliban and the Witch: Women, the body and Primitive Accumulation. Tradução: coletivo Sycorax.São Paulo: Elefante, 2017.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Justificado, 2017.

SPIVAK, Gayatri Chakravotry. *Pode o Subalterno Falar?*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à Atualidade* . 4°. Ed, rev., atual. e amp. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

Sites Consultados

1 - https://dicionarioegramatica.com.br/2015/10/15/nianja-lingua-falada-em-mocambique--no-malawi-e-na-zambia/

2 - https://www.significados.com.br/tsuru/

3 - http://www.naturezadivina.com.br/loja/product_info.php?products_id=37

TARTUFOS BRASILEIROS: SOBRE SILÊNCIO, POLÍTICA E TEATRO

Augusto Melo Brandão[37]
UERJ

Resumo: O presente artigo busca estabelecer um diálogo entre duas montagens do texto O Tartufo, de Molière: uma realizada pelo Teatro de Arena, em 1964, sob a direção de Augusto Boal, e outra encenada em 2017, pela Cia. Teatro Esplendor e com direção de Bruce Gomlevsky. A partir de proximidades e distâncias entre essas duas montagens e seus contextos de produção, da leitura de bibliografia especializada e de uma entrevista com o diretor Bruce Gomlevsky, busca refletir sobre as relações entre corpo e palavra no teatro, e sobre a montagem de obras consideradas "clássicas" em contexto brasileiro.

Palavras-chave: Teatro de Arena. Teatro. Política. Corpo e palavra. Tartufo

O presente artigo busca estabelecer um diálogo entre duas montagens do texto *O Tartufo*, de Molière: uma realizada pelo Teatro de Arena, em 1964, sob a direção de Augusto Boal, e outra encenada em 2017, pela Cia. Teatro Esplendor e com direção de Bruce Gomlevsky. Apesar dos diferentes contextos sócio-políticos que configuram essas produções, e das diversas estratégias cênicas das quais abrem mão, acredita-se que essa aproximação pode produzir reflexões profícuas sobre o papel político do teatro em momentos específicos da história brasileira. Pretende-se, além disso, investigar em que medida os recursos cênicos de ambas as peças se aproximam ou se afastam, a fim de estabelecer relações entre corpo e palavra no teatro.

O artigo encontra-se organizado em quatro partes: i) análise do texto original de *O Tartufo*, de Molière (1976); ii) uma reflexão acerca da relação entre corpo e palavra no trabalho do ator e sobre o que significa representar um texto dito "clássico" em contexto latino-americano, reflexão amparada em leituras de Artaud (2006) e Taylor (2010); iii) análise da montagem de *O*

[37] Bacharelando em Comunicação Social pela ECO-UFRJ. O presente trabalho foi produzido no escopo da pesquisa "Legados do Augusto Boal", pesquisa PIBIC realizada no Laboratório de Estética e Política (LEP) sob orientação da Profª Drª Alessandra Vannucci.

Tartufo pelo Teatro de Arena em 1964, sob direção de Augusto Boal, tendo por base o texto "Fases do Teatro de Arena em São Paulo" (BOAL, 1980); iv) análise da montagem de *Um Tartufo* pela Cia Teatro Esplendor em 2017, sob direção de Bruce Gomlevsky, com base em uma entrevista com o diretor e em minha própria experiência como espectador.

O Tartufo, de Molière

Um falso beato moralista entra na casa de uma família burguesa da França do século XVII, a convite do senhor da família, Orgon. Fazendo-se passar por humilde e devoto, tartufo amiga-se deste senhor e passa a ministrar conselhos para sua salvação e a de sua família. Impõe a toda a casa uma rotina de proibições, e usando deus como arma, mantém a todos sob sua mira, procurando em tudo indícios de imoralidade. Come mais do que todos à mesa, manda em todos e seduz Elmira, esposa de Orgon, quando os dois estão a sós. A despeito dos conselhos do cunhado para que abra os olhos, o cego Orgon entrega a tartufo todas as suas posses, desfaz o noivado da filha para entregá-la a tartufo, e só percebe o erro quando, escondido em um canto, vê o falso beato seduzindo Elmira.

A revelação, no entanto, chega tarde: por contrato de doação, tartufo detém todas as posses de Orgon, e arma uma situação para expulsá-lo de casa, junto de sua família. Tudo parece estar perdido quando o oficial de justiça chega a casa de Orgon para expulsá-lo de lá. Mas o que sucede é justamente o contrário. Sob ordens do príncipe, amigo de Orgon que se deu conta da farsa, o oficial de justiça prende tartufo, desmascarando o impostor em um *happy ending* que parece contradizer a exegese da peça. Como conta Bruce Gomlevsky em entrevista, a estranheza do final, de fato, não é gratuita: Molière foi censurado pela Igreja da época, diante das notórias críticas feitas à instituição religiosa e à vigilância moral que seus integrantes impunham à população.

A solução encontrada pelo autor a fim de que a peça pudesse ser enfim encenada foi a punição de tartufo, punição que chega antes pelas mãos do príncipe, representação do Estado, do que pela consciência da culpa e a penitência que caracterizariam a moral cristã. Assim, se por um lado reduz a força da ideia central do texto - a de que existem tartufos que permanecem impunes, longe de qualquer justiça terrena ou divina -, o final da peça acaba reforçando, em certa medida, a crítica à instituição religiosa, ao colocar nas

mãos do Estado (e não de Deus), a posição do bom juiz. Para além da crítica moral do Antigo Regime francês, a reflexão proposta por Molière está mais bem localizada no plano das mentalidades. Trata-se da crítica a um modo de pensar, um mecanismo de controle "que consiste em transformar Deus em um parceiro de luta, ao invés de mantê-lo na posição que lhe compete de Juiz Final" (BOAL, 1980, p. 193).

Nesse sentido, é interessante observar que a todo momento, o texto da peça tematiza a o dilema das essências e das aparências, caro não apenas a boa parte da filosofia ocidental, mas ao próprio teatro enquanto arte do falso. Tartufo é retratado como um "ator" no pior sentido dessa palavra, farsante que finge ser a expressão viva da palavra de Deus. Espectador seduzido por esse teatro de má qualidade, Orgon despreza os reclames da família, que se dá conta da farsa. Na primeira cena do Ato V, finalmente defrontado com a verdade sobre tartufo, Orgon anuncia a seu cunhado Cléante que irá renunciar a todas as pessoas de bem. Ao que Cléante responde, em tom aristotélico:

> Ora essa! Não será isso mais um de seus arrebatamentos! Em nada você conserva a calma. A sua razão nunca toma o caminho do bom senso, passando sempre de um extremo ao outro. [...]; é preciso separar a virtude das aparências, não arrisque nunca conceber sua amizade muito apressadamente e, para isso, fique sempre no meio-termo: livre-se, se for possível, de honrar a impostura, mas por outro lado não vá ofender o verdadeiro zelo (MOLIÈRE, 1976).

Molière nos convida a uma crítica de certa forma de conceber a vida, que a submete a tudo aquilo que está fora da vida: deus, moral, família. Nesse sentido, tartufo aparece como personagem de um teatro que é representação de uma vida mortificada, "homem que tem ódio à vida, envergonhado da vida, o homem da autodestruição que multiplica os cultos à morte, [...] que a recobre [a vida] ou a sufoca com leis, propriedades, deveres, impérios" (DELEUZE, 2002). Mas se tartufo é a representação desse teatro da morte, caberia então a pergunta: o que seria o teatro da vida?

Talvez a resposta a essa pergunta possa ser encontrada na relação que Molière estabelece entre as palavras (o discurso dos personagens) e suas ações. Os personagens da peça dividem-se entre aqueles cujas palavras têm poder, sendo capazes de transformar (ou deturpar) a realidade; e aqueles cujos argumentos são desprovidos de valor. Mas a palavra que tem poder (a de tartufo e a de Orgon) é um sofisma: afirma-se somente no vazio da obediência, da hierarquia e do controle. No plano da fala, nada é capaz de convencer

Orgon: nem os questionamentos de Cléante, nem os protestos da filha Mariane ou as indiretas da criada Dorine. Orgon só percebe a farsa quando sua esposa, Elmire, pede que ele fique escondido em um canto, para que observe enquanto tartufo tenta seduzi-la. De fato, há algo nesta cena da ordem do incontrolável, daquilo que não se pode conter. Observamos como Elmire astutamente sugere ao marido o "absurdo" de seduzir outro homem, de fingir desonrar o juramento do matrimônio somente para fazer o seu cônjuge enxergar a verdade, vemos como ela lhe convence a pôr à prova o seu profeta, esperamos ansiosos (desejamos) o momento em que o desejo sexual, energia terrena e física, irá desmascarar tartufo. A verdade se restabelece, assim, por meio de um exercício de encenação, traição e desejo. É uma verdade que se produz na cena, através dos gestos e ações dos personagens envolvidos, verdade da cena que trai a palavra.

Tartufos da colonização

Dois séculos depois, Artaud parece endereçar alguns dos temas centrais da peça de Molière ao escrever sobre as relações entre teatro e vida, colocando a encenação no centro da linguagem teatral. Em busca de um teatro mais próximo da vida, "centro frágil e turbulento que as formas não alcançam" (2005, p. 8), Artaud denuncia a imposição da "linguagem articulada" – o texto, a palavra e o diálogo – sobre a "linguagem material" e concreta que seria própria à cena (ARTAUD, 2005, p. 36-37). Pesquisador do teatro oriental de Bali, Artaud denuncia o aspecto ocidental ou latino do teatro europeu de seu tempo, que colocava o diálogo em primeiro plano em detrimento da encenação, matéria-prima da linguagem teatral.

> "O que existe de latino é esta necessidade de utilizar as palavras para expressar ideias que sejam claras. Para mim, no teatro como em toda parte, ideias claras são ideias mortas e acabadas. A ideia de uma peça feita diretamente em cena, esbarrando nos obstáculos da realização e da cena, impõe a descoberta de uma linguagem ativa, ativa e anárquica, em que sejam abandonadas as delimitações habituais entre os sentimentos e as palavras" (ARTAUD, 2005, p. 40).

A crítica de Artaud deve ser entendida no contexto do teatro europeu do séc. XIX, marcado pela presença do drama psicológico, pelo aspecto imitativo da representação e pela valorização do texto e da palavra como essência da linguagem teatral. Artaud não esteve sozinho nessa crítica: diretores como

Grotowsky, Brecht e Stanislawsky, entre outros, irão se debruçar sobre este problema, propondo um refazimento da linguagem teatral que tivesse por centro o trabalho de corpo do ator e o aspecto físico, concreto e material da encenação. Em suas pesquisas, buscarão métodos e formas das culturas não-ocidentais, menos pautadas pelo grafocentrismo europeu e nas quais as diferenças entre teatro, ritual, religião e jogo apresentam-se de forma instável.

Aqui, faz-se importante destacar o local e o contexto de escrita da peça, para em seguida analisarmos de que forma as montagens de Boal e Gomlevsky corporificam este texto a partir de uma perspectiva brasileira. *O Tartufo* , na medida em que é considerado um texto "clássico" do teatro, insere-se portanto dentro do escopo de uma moderna cultura europeia, cultura que é abertamente criticada por Artaud em seus ensaios. E se Molière não chegou a alcançar essa crítica - dado que viveu um século antes da Revolução Francesa - certamente contribuiu para uma percepção aguçada dos problemas dessa cultura então em gestação.

Assumir que esse texto seja universal, aplicável e inteligível a todas as culturas, povos e contextos (assumi-lo como um texto clássico) implica também em reconhecer seu contexto de produção, como produto de uma civilização e de uma religião que historicamente buscaram se afirmar como universais, projeto que não pode ser pensado fora do processo de colonização. No Brasil e demais países da América Latina, países 'inventados' por processos de invasão, apropriação e conversão, a figura do tartufo ganha novos matizes, e nos leva a pensar na histórica relação entre religião e Estado nesses territórios. Ao investigar a relação entre escrita e performance no processo de colonização do México, Taylor (2013) exemplifica como o embate da cultura cristã européia com os povos ameríndios passava pelo plano da linguagem.

> "A escrita servia como uma arma reconhecida no arsenal colonial. Sahagún afirmava que precisava registrar todas as práticas indígenas a fim de melhor erradicá-las [...] a "preservação" servia como um chamado para o apagamento. A abordagem etnográfica do assunto oferecia uma estratégia segura para se lidar com materiais perigosos. Ela abria espaço, simultaneamente, para a documentação e o desaparecimento" (TAYLOR, 2013, p. 77).

A "linguagem articulada" a que se refere Artaud aparece aqui, portanto, como instrumento da colonização: ao mesmo tempo em que arquiva práticas e conhecimentos dos povos originários do continente americano, mor-

tifica essas mesmas práticas ao associá-las ao outro, outro aquém da cultura e fora da civilização. O papel da religião nesse contexto é central: além de converter os indígenas à "palavra de Deus", eram os padres os guardiões da palavra escrita, fosse ela de ordem divina ou laica (documentos, registros, diários). Como Taylor (2013) pontua, os membros do clero acreditavam que os povos indígenas não tinham passado, justamente porque não tinham escrita.

Embora esse tema seja por demais extenso para ser tratado neste artigo, é importante destacar que ele coloca uma questão central para a dramaturgia brasileira e latino-americana. Em outras palavras, que relações se estabelecem ao encenar um texto clássico em território latino-americano? Que estratégias devem ser empregadas para adaptar um texto dito "universal" a uma realidade local, ou mesmo para superar a dicotomia local-universal? Como reverter a equação colonial que hierarquiza a todo momento palavra e corpo, inclusive dentro do próprio fazer teatral? Como dar conta da tarefa de escrever uma dramaturgia brasileira, quando a língua que se usa é já a língua da colonização?

1964: tartufos em marcha

Como se pode ver, a relação entre corpo e palavra no teatro coloca questões para se pensar uma dramaturgia brasileira, interesse que, como veremos em seguida, é comum às montagens de Boal e Gomlevsky. Embora em contextos diversos, ambos os diretores afirmam a necessidade de se pensar uma dramaturgia nacional. Como destaca Boal (1980) no texto "Fases do Teatro de Arena em São Paulo", a montagem de *O Tartufo* realizada pelo grupo não pode ser pensada fora de uma investigação sobre o teatro brasileiro. No texto, Boal descreve essa investigação dentro de um quadro evolutivo, composto de quatro etapas. A montagem de *O Tartufo*, nesse contexto, integra a fase de nacionalização dos clássicos, fase posterior às experiências do Seminário de Dramaturgia. Se no seminário o interesse do grupo era fomentar a escrita de peças de teatro por autores nacionais, textos que dessem conta de trazer o drama operário e camponês do Brasil para dentro da cena, na fase de nacionalização dos clássicos, o desejo era a busca por um teatro "mais 'universal' que, sem deixar de ser brasileiro, não se reduzisse às aparências" (1980, p. 192). É justamente nessa fase em que *O Tartufo* é encenado, em meio ao contexto político de 1964 e como resposta à Marcha com Deus pela Família e pela Liberdade.

> "A nacionalização era feita diversamente, dependendo dos objetivos sociais do momento. [...] Por outro lado, Tartufo foi encenada sem que se lhe alterasse um alexandrino. Na época em que o texto foi montado, a hipocrisia religiosa era profusamente utilizada pelos tartufos conterrâneos, que, em nome de Deus, da Pátria, da Família, da Moral, da Liberdade, etc., marchavam pelas ruas exigindo castigos divinos e militares para os ímpios. [...] Nada era preciso acrescentar ou subtrair ao texto original, nem mesmo considerando que o próprio Molière, para evitar censuras tartufescas, tivesse sido obrigado a fazer, ao final, imenso elogio ao governo; bastava aí o texto em toda a sua simplicidade para que a plateia se pusesse a rir" (BOAL, 1980, p. 193-194).

Boal destaca, em seguida, que *Tartufo* e os demais espetáculos da fase de nacionalização dos clássicos buscavam um estilo afastado de suas tradições teatrais originárias, no caso de Molière, a francesa. Propunha-se, com isso, que "um clássico só é universal na medida em que for brasileiro", fugindo-se dos limites impostos pela "macaqueação" (BOAL, 1980, p. 195). Mas encenar um texto clássico do séc. XVII, na íntegra, não poderia ser visto como uma forma de macaqueação? Sem dúvida, a solução de repetir o texto original não é óbvia, como se para extrair mais força e atualidade da obra, Boal entendesse que era preciso falar em decassílabos no séc. XX, deixando que a proximidade e a distância do texto original frente ao presente permaneçam na esfera do não dito, do inconfessável, do que não pode ser colocado em palavras. E nesse exercício de uma repetição impossível, todo um desmascaramento das estruturas de poder tão caras aos regimes autoritários.

Ao analisar a evolução dos regimes confessionais do pastorado cristão, Foucault (2011) investiga como o discurso sobre o sexo na moderna cultura europeia evoluiu a partir do século XVII – século que marca a transição social rumo às sociedades burguesas, século em que *O Tartufo* foi escrito –, marcado por um processo de aparente repressão do discurso sobre o sexo que, no entanto, produzia uma incitação constante ao discurso sobre o sexo. Assim, um mesmo sistema disciplinar produz a norma e suas possibilidades de transgressão, cria desejo ao representar a censura do próprio desejo, num jogo cujo terreno é o próprio discurso, o excesso de texto – a confissão, a lei, a doutrina – e a ausência dele – o silêncio, a censura, a interdição.

> "[...] também a pastoral cristã procurava produzir efeitos específicos sobre o desejo, pelo simples fato de coloca-lo integral e aplicadamente em discurso: efeitos de domínio e de desinteresse, sem dúvida, mas também efeito de reconversão espiritual,

> de retorno a Deus [...]. O essencial é bem isso: que o homem ocidental há três séculos tenha permanecido atado a essa tarefa que consiste em dizer tudo sobre seu sexo; que, a partir da época clássica, tenha havido uma majoração constante e uma valorização cada vez maior do discurso sobre o sexo; e que se tenha esperado desse discurso, cuidadosamente analítico, efeitos múltiplos de deslocamento, de intensificação, de reorientação, de modificação sobre o próprio desejo. [...] Censura sobre o sexo? Pelo contrário, constituiu-se uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, suscetíveis de funcionar e de serem efeito de sua própria economia" (FOUCAULT, 2011, p. 29)

Na montagem de Boal, o exercício de repetição do texto original de *O Tartufo* parece enfrentar de forma profícua a dualidade censura-incitação característica dos sistemas disciplinares. Tal como na cena em que Elmire desmascara o tartufo seduzindo-o, a peça de Boal parece pedir mais corpo, e menos texto, justamente para dizer o que deseja, mas não pode dizer em um cenário de repressão e censura. Como veremos em seguida, por caminhos diversos Bruce Gomlevsky também traz o silêncio para o centro de sua montagem sem fala de Um Tartufo, realizada em 2018 pela Cia. Teatro Esplendor.

Um tartufo presidenciável

A montagem de *Um Tartufo*, realizada em comemoração aos 10 anos da Cia Teatro Esplendor, parece tensionar ainda mais os limites da adaptação de um texto "clássico", trazendo elementos cênicos das mais diversas origens para compor a farsa tartufesca. Totalmente sem falas, a montagem ganha tons expressionistas, como se a cena fosse um grande cinema mudo cercado por fantasmas, cenários, figurinos e maquiagens que poderiam sair do Gabinete do Dr. Cagliari. Mas ao contrário do cinema mudo, o silêncio dos atores da Cia parece deixar a percepção mais acurada, de modo que um arrastar de unhas pelo chão, o a dança de um capoeirista ou mesmo os passos miúdos do tartufo parecem mais densos, não apenas exigindo, mas nos convidando a ter mais atenção pelo que se passa.

Densidade é um bom termo para pensar esta montagem, que possui em comum com Boal o trabalho em torno do legado de Stanislávski. A partir do método das ações físicas criado pelo diretor russo, Bruce Gomlevsky procurou priorizar as ações dos atores no lugar das falas. O diretor conta que em determinado momento do trabalho – a Cia. teve nove meses de ensaios – o grupo entendeu a possibilidade de contar a história sem palavras como um desafio potente. O caminho encontrado para dar corpo a essa história foi a

saída do realismo, o foco nas improvisações e na adaptação da história original aos contextos de vida dos atores. Com o nome de *Um Tartufo*, a montagem parece avisar desde o início que não está interessada em encenar o texto de Molière, mas em contar uma leitura possível dessa obra a partir de uma corporificação profunda do texto pelos atores, de tal forma que Cléante joga capoeira, Valère e Mariane encenam deslocamentos em relação às posições binárias de gênero dos seus personagens, e Damis cheira cocaína e ouve rock em seu quarto.

Essa corporificação, se por um lado atualiza a obra no contexto de um Brasil novamente tomado por políticos messiânicos e tartufescos, não a regionaliza. *Um Tartufo* não perde o aspecto arquetípico da figura do falso beato: pelo contrário, essa figura continua sendo capaz de falar de realidades tão diversas como a ascensão do neopentecostalismo no Brasil e o nazismo. O que entra em jogo é o corpo do ator, não apenas o trabalho deste corpo, mas sua própria identidade. É assim que a peça se permite certo experimentalismo, criando situações que beiram a metalinguagem. É o caso de Cléante que, corporificado na figura de um preto velho jogador de capoeira (elementos oriundos das experiências de vida do ator Ricardo Lopes), permanece em diversas cenas como mais um espectador do que se passa, um sábio observando o desenrolar de uma festa estranha com gente esquisita.

O final de *Um Tartufo* sobressai também pelo seu distanciamento em relação ao original. Gomlevsky optou por trair Molière a fim de lhe ser mais fidedigno, criando um final em que o tartufo, ao invés de sofrer a punição do Estado, torna-se o próprio Estado. Na cena final, após ter estuprado Elmire e matado Valère, com as mãos sujas de sangue, tartufo sobe no alto de um palanque com uma faixa presidencial, e samba diante das preces e deferências da família de Orgon. O final surpreende pela violência, apenas reforçada pelo samba alegre que, nos últimos minutos de peça, interrompe as melancólicas composições de Borut Krzisnik. Quando assisti *Um Tartufo*, na noite do segundo turno das eleições presidenciais de 2018, imaginei que a faixa presidencial fosse um elemento inserido de última hora, diante das circunstâncias. Para minha surpresa, descobri que o elemento surgira no decorrer dos ensaios, meses antes da corrida presidencial sequer começar.

Assim como *O Tartufo* de 1964, *Um Tartufo* também surge em um período de dogmatismos e censura, em que deus volta a ser um parceiro de luta ao invés de um juiz final. Se o silêncio na montagem de Boal é metafórico,

permanecendo nas entrelinhas, a montagem de Gomlevsky lhe confere concretude e materialidade, silêncio que parece vir de corpos talvez cansados demais até para falar. Motivos para o mutismo não faltam: *Um Tartufo* é mais uma das produções artísticas da cidade do Rio de Janeiro que foram vítimas dos calotes nos editais do poder público. Recentemente, a peça teve sua segunda temporada cancelada no teatro Nelson Rodrigues, da Caixa, sem maiores explicações.

A partir de duas dimensões diversas do silêncio, as montagens de Boal e Gomlevsky encenam questões centrais para pensar as relações entre corpo, palavra e política nos dias atuais. Como fazer arte no silêncio? Como sobreviver ao silêncio mortificante imposto pelo autoritarismo? Seria possível ou mesmo plausível definir uma estratégia para furar o silêncio a partir da fala, preenchê-lo com gritos de protesto? Ou seria talvez mais interessante disputar novos usos para esse silêncio imposto, retirá-lo do terreno da interdição para transformá-lo em potência, criar métodos para dizer não dizendo, repetir o enunciado da norma até esvaziá-lo de sentido, tornar o silêncio uma lente de aumento e uma possibilidade de escuta?

Gravada por Ney Matogrosso em 1973, durante o auge da repressão na ditadura, a música *Fala* parece apontar uma direção possível ao promover um deslocamento da fala rumo à escuta. Deslocamento que é uma crítica implícita ao ato de dizer por dizer, de falar fora da hora de falar. E se pudermos tomar a cena em que tartufo é desmascarado como metáfora do teatro (o farsante sendo ele mesmo enganado), talvez exista algo de um desejo incontrolável nessa linguagem, desejo da ordem do delírio da peste de Artaud (2005), que impossível de ser contido, nos empurra em direção às formas e para além delas.

Referências Bibliográficas

ARTAUD, Antonin. O Teatro e o seu duplo. Rio de Janeiro: Editora Martins Fontes, 2005.

MOLIÈRE. O Tartufo. Editor Victor Civita – Abril Cultural. São Paulo, 1976.

DELEUZE, Gilles. Espinosa: filosofia prática. São Paulo - Escuta: 2002.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 21ª. reimpressão. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não atores. 15. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2012.

_____. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

FEMINISMO NO FUNK: ANÁLISE DA LETRA *SHOW DAS PODEROSAS* SOB A LUZ DA ICONICIDADE LEXICAL

Bárbara de Brito Cazumbá[38]
UERJ

Resumo: Esta pesquisa tem por objetivo verificar como as mulheres funkeiras ditas feministas apresentam as mulheres em suas letras. Para objeto de pesquisa, escolheu-se a letra *Show das Poderosas* de Anitta. Para a análise linguístico-discursiva, fez-se uso da Teoria da Iconicidade Verbal (Simões, 2009), com ênfase na iconicidade lexical. Conclui-se dessa análise que léxico utilizado na letra traz a imagem de luta e emancipação feminina, confirmando o projeto temático do texto. Por abordar um tema que ainda é alvo de preconceito e dúvidas na sociedade, a autora do texto precisou construir um texto que deixasse pistas do que ela entende como feminismo, fazendo uso principalmente de marcas indiciais.

Palavras-chave: Iconicidade lexical. Funk. Feminismo.

Introdução

Esta pesquisa busca estimular a análise das letras de funk como forma de desvendar a cultura carioca e seus ecos pelo Brasil. Entende-se o gênero musical funk enquanto Movimento Cultural e Musical de caráter popular de acordo com a Lei N°. 5543/2009, movimentando cerca de R$ 127,285 milhões por ano. Atrelado ao estudo desse gênero, busca-se compreender a relação do mesmo com o feminismo brasileiro. Dessa forma, escolheu-se a letra *Show das Poderosas* de Anitta como objeto de pesquisa.

A escolha por Anitta ocorreu devido a ela ser apresentada como uma referência feminista brasileira nos últimos anos. Em 2014, a cantora foi convidada para participar do programa *Na Moral* da Rede Globo, cujo tema era feminismo e, em janeiro de 2018, Anitta confirmou se considerar feminista e explicitou a diferença de direitos entre homens e mulheres em uma entrevista concedida à Agence France-Presse.

[38] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, e-mail: barbricaz@yahoo.com.br.

Enquanto é vista como símbolo feminista por algumas mulheres, parcelas da sociedade veem em Anitta justamente a subjugação do corpo da mulher frente aos desejos masculinos.

Apesar de diversos serem os sucessos de Anitta, fazendo com que ela desponte como uma das 100 cantoras mais famosas do mundo, a seleção da música *Show das Poderosas* aponta como a escolha ideal para o objeto de análise desse artigo porque foi a partir desse trabalho que Anitta começou a ser mais conhecida no cenário musical brasileiro como cantora feminista.

Abordagem

Os textos são produzidos dentro de determinados contextos, onde enunciadores e interpretantes se movimentam em uma "dança" comunicativa. O enunciador organiza seu texto de acordo com o ambiente em que ele e seu interlocutor estão, o momento histórico em que vivem e sob a hierarquia existente ou não entre eles. A atribuição de significado à mensagem por parte de ambos participantes da troca comunicativa é, então, sociocultural.

Segundo Halliday (e retomado por Fuzer & Cabral), o texto está inserido em dois tipos de contextos: o de situação e o de cultura. O primeiro é o contexto imediato em que a enunciação é produzida; trata-se do primeiro contexto que avalia os participantes da cena comunicativa e das inferências produzidas naquele momento. Já o contexto de cultura é mais abrangente e traz as experiências sócio históricas do ambiente em que os interlocutores estão inseridos e os propósitos a que servem tais formas de textos.

> O contexto de cultura refere-se não só a práticas mais amplas associadas a diferentes países e grupos étnicos, mas também a práticas institucionalizadas em grupos sociais, como a escola, a família, a igreja, a justiça, etc. O contexto de cultura relaciona-se, assim, ao ambiente sociocultural mais amplo, que inclui ideologia, convenções sociais e instituições (Fuzer & Cabral, 2014, p.16).

Os textos carregam em sua estrutura marcas dos contextos. No instante de análise de um enunciado é preciso, portanto, verificar não só os componentes imediatos da comunicação, como a quem se dirige a mensagem e o momento em que foi produzida, mas também quais as ideologias dos participantes e quais os costumes dos povos de que fazem parte. É preciso, portanto, atrelar ambos os contextos.

Da mesma forma que a produção de significado parte do contexto, a cons-

tituição do signo verbal também nasce no plano geral, pois é convencionada na sociedade e atualizada no momento de fala. O estudo da iconicidade verbal compreende, assim, as imagens depreendidas dos signos dentro do contexto e cotexto de produção textual, permitindo a análise do signo no plano geral e particular.

A Teoria da Iconicidade Verbal (Simões, 2009) verifica que as palavras da língua são signos por representarem objetos que não estão presentes. Há, dessa forma, a aproximação dessa teoria com a Semiótica americana de Peirce. Isso sugere que a relação entre significante e significado das palavras da língua não é arbitrária, conforme propõe Saussure, mas sim motivada e, portanto, icônica:

> O princípio da iconicidade é definido como a correlação natural e motivada entre forma e função, isto é, entre o código lingüístico (expressão) e seu significado (conteúdo) (Cunha, In: Martelotta. 2008, p. 167).

A iconicidade é a base da construção dos signos, o que demonstra a capacidade imagética dos textos, e pode se manifestar nos níveis fonético, morfológico, semântico e sintático nas construções linguísticas. Todos os elementos do texto contribuem, portanto, para a formação de sua iconicidade, havendo palavras que constituem o mapa que orienta a leitura do texto justamente por suas composições imagéticas.

De acordo com a forma como representam os objetos, os signos são divididos em três tipos:

1. Ícones: mantêm traços de semelhança com a ideia representada no texto e, por isso, são marcas primeiras, em que ao interpretar o texto já surge uma imagem mental;
2. Índices: são pistas para se chegar a uma interpretação; são marcas secundárias que surgem ao longo da leitura/contato com o texto;
3. Símbolos: signos gerais, convencionado como representante de algo.

Esses signos ao serem relacionados podem demonstrar uma identidade, construindo isotopias semânticas que conduzem o caminho a ser percorrido pelo interlocutor para interpretar a mensagem, isto é, por meio de palavras-chave, constroem-se eixos temáticos que indicam o caminho de sentido do texto.

Quando um texto é mais icônico, mais fácil será de atribuir-lhe sentido. Segundo Simões (2009), um texto poderá ser de alta ou baixa iconicidade de acordo com a quantidade de pistas que orientam a interpretação do leitor, atingindo ao seu propósito comunicativo. Sobre a alta e baixa iconicidade, Simões (2009, p. 94-95) afirma que

> Trata-se, portanto, de uma classificação do texto segundo seu potencial icônico, entendendo este como resultante de um conjunto de recursos usados pelo enunciador, destinados a gerenciar a ação do intérprete.

Ao verificar que a imagem construída no imaginário social brasileiro a respeito das funkeiras feministas é dúbia, conforme explicitado na introdução, surge a questão de como se dá a iconicidade presente nas músicas dessas cantoras a partir dos itens lexicais selecionados na produção da mensagem dessas letras.

Metodologia

O trabalho com o objeto de análise se deu da seguinte forma: (a) distribuição do texto *Show das Poderosas* para seis participantes do Coletivo de Mulheres de Olaria; (b) levantamento de palavras-chave do texto pelas participantes do Coletivo; (c) contraste das palavras selecionadas pelas participantes, chegando-se às palavras mais recorrentes; (d) articulação do significado dicionarizado das palavras levantadas com as isotopias semânticas formadas por esses signos no texto e suas funções semióticas; (e) formulação de um quadro para apresentar o levantamento feito em (d) com base na tabela apresentada por Simões (2012); e (f) contraste entre a iconicidade dos signos selecionados e o planejamento temático do texto.

Iconicidade lexical no texto

Com base nos apontamentos de Simões (2009) sobre a iconicidade lexical, fez-se o levantamento das palavras-chave que auxiliam na interpretação do tema geral da letra. A partir desse levantamento, formulou-se um quadro para o texto, onde se preencheram as significações, isotopias semânticas e funções semióticas de cada item lexical.

Analisemos o texto *Show das Poderosas*, de Anitta:

Show das Poderosas

Prepara, que agora é a hora Do show das poderosas Que descem e rebolam Afrontam as fogosas Só as que incomodam Expulsam as invejosas Que ficam de cara quando toca Prepara Se não tá mais à vontade, sai por onde entrei Quando começo a dançar, eu te enlouqueço, eu sei Meu exército é pesado, e a gente tem poder Ameaça coisas do tipo: Você! Vai!	Solta o som, que é pra me ver dançando Até você vai ficar babando Para o baile pra me ver dançando Chama atenção à toa Perde a linha, fica louca

O assunto do texto *Show das Poderosas* é a chegada do poder feminino, demonstrado pela aparição das poderosas no baile.

A palavra "agora" presente no primeiro verso traz uma oposição ao antes, não dito no texto, mas que conseguimos inferir. Se no presente, no agora, é o momento do *Show das Poderosas*, no passado não o era porque as mulheres não tinham poder. Essa constatação fica mais evidente ao longo da leitura do texto.

Ao verificar a primeira estrofe do texto, já se veem diversas características destinadas às mulheres ("poderosas", "fogosas" e "invejosas"), além de ações que as mesmas praticam ("descem", "rebolam", "afrontam" e "incomodam"). Nesse primeiro momento, o texto faz uma apresentação, então, das mulheres, tanto as que fazem parte do "*Show das Poderosas*" quanto as outras, que as observam e as invejam. Há um ambiente de competição.

Na segunda parte do texto ainda se verifica o ambiente de competição, onde as mulheres que são poderosas expulsam as outras pessoas e ocupam o espaço de destaque. Aparece a noção de poder. Nesse momento não há referência explícita a outras mulheres, como ocorre na primeira estrofe. O que acontece, nesse instante, é o uso dos pronomes "te" e "você", podendo fazer referência a homens ou a mulheres.

No refrão, a cena criada é a de diversão, onde as poderosas já são destaques no baile e, por isso, não precisam mais competir. Podem, portanto, aproveitar a festa que gira em torno delas.

A partir da Teoria da Iconicidade Verbal (2009) e com a seleção de palavras-chave pelas feministas da Coletiva de Mulheres de Olaria, buscou-se mapear as unidades léxicas que contribuem para a construção da iconicidade desse texto e, após, articularam-se tais unidades léxicas com seus significados dicionarizados[39] e com suas funções semióticas, além de demonstrar as isotopias relacionadas ao projeto temático do texto. Como resultado, obte-

[39] Foram selecionadas as definições do dicionário que estavam relacionadas ao propósito comunicativo do texto.

ve-se a tabela a seguir:

ÍTEN LÉXICO	SIGNIFICAÇÃO	FUNÇÃO SEMIÓTICA	ISOTOPIAS
Afrontam[40]	1. enfrentar(-se), defrontar(-se); 2. dirigir ofensa a; insultar; 3. causar mal-estar físico a. [HOUAISS, 2015]	**Índice** de combate, enfrentamento	Guerra
Ameaça	1. pôr medo em, com promessas de causar danos, dar castigo; 2. pôr em risco, prejudicar. [HOUAISS, 2015]	**Índice** de combate, enfrentamento	Guerra
Agora	1.neste momento, neste instante; 3. atualmente; 4. daqui por diante. [HOUAISS, 2015]	**Índice** de uma nova formação social	Transformação
Dançar	1. movimentar o corpo em (certo ritmo), ger. seguindo música; 2. ir de um lado para o outro, balançar. [HOUAISS, 2015]	**Índice** de felicidade	Diversão
Exército	1. força armada terrestre de uma nação; 2. grupo de tropas em combate. [HOUAISS, 2015]	**Ícone** ambivalente de segurança e violência; **Índice** de combate, enfrentamento.	Guerra
Expulsam	1. retirar de um lugar, por castigo ou em obediência a regra ou norma; enxotar; 2. lançar para fora; expelir. [HOUAISS, 2015]	**Índice** de uma nova formação social e de confronto	Guerra Transformação
Fogosas	1. que tem fogo; ardente; 3. com muito desejo sexual. [HOUAISS, 2015]	**Ícone** de liberdade sexual das mulheres **Índice** de felicidade	Empoderamento Diversão
Poder	7. direito ou capacidade de decidir agir e ter voz de mando; autoridade [HOUAISS, 2015]	**Ícone** de superioridade; **Índice** de combate	Empoderamento Guerra
Poderosas	1. que tem força ou influência. [HOUAISS, 2015]	**Ícone** de liberdade sexual das mulheres; **Índice** de combate	Empoderamento Guerra
Prepara	1. aparelhar(-se) antecipadamente com o que é útil ou necessário para a realização de algo; equipar(-se); 4. Tomar as medidas necessárias para a realização de; organizar. [HOUAISS, 2015]	**Índice** de uma nova formação social	Transformação

[40] Os verbos, que aparecem conjugados no texto, tiveram seus significados estabelecidos a partir da forma infinitiva, conforme aparece no dicionário Houaiss (2015).

Pelo quadro constata-se que grande parte das palavras-chave são **índices**, dando pistas para a interpretação do texto. Como apenas quatro palavras funcionam como ícones, espera-se uma maior atenção do eu-interpretante para se atingir as diversas isotopias trazidas no texto.

As palavras-chave levantadas sugerem a formação de quatro isotopias - guerra, transformação, diversão e empoderamento - as quais podem ser relacionadas com o tema geral do texto, que é a chegada do poder feminino.

Ao relacionar o feminismo e a guerra a partir das palavras "afrontam", "ameaça", "expulsam", "exército" e "poder", compreende-se que a emancipação das mulheres na sociedade brasileira é, para o eu-enunciador, uma luta contra homens e até mesmo contra outras mulheres – que podem ser "invejosas".

A isotopia transformação apresenta a novidade trazida pelo feminismo, projetando a transformação social promovida pela emancipação das mulheres. Com a palavra "prepara", o enunciador indica a necessidade em se estar atento a essas mudanças.

Quando quantificamos as palavras-chave pertencentes a cada isotopia, vê-se que o feminismo é mais relacionado ao combate, à guerra. Porém, mesmo com essa tensão trazida por essa relação, no texto conseguimos observar que o feminismo é positivado por promover empoderamento às mulheres e trazer diversão às suas vidas no momento em que elas detêm controle de sua sexualidade.

Considerações Finais

A relação entre poder e gênero foi trazida por Joan Scott no livro *Gênero: uma categoria útil de análise*. Nesse estudo, Scott apresenta que a diferença entre as funções do homem e da mulher na sociedade é construída e está diretamente ligada à noção de poder:

> O núcleo essencial da definição baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder (Scott, 1989, p.21; grifo nosso).

As mudanças ocorridas na forma como as sociedades se organizam interferem diretamente nas representações de poder. Nesse sentido, com a emancipação das mulheres na sociedade, o poderio destinado à figura masculina fica

abalado, havendo embate entre os gêneros para ocupar esse espaço do poder.

Retomando a letra de *Show das Poderosas*, vemos o diálogo desta com a teoria de Scott no momento em que o enunciador apresenta o poderio feminino dentro do baile, sendo necessário o combate. As mulheres formam exércitos contra a organização social vigente: é chegada a Nova Era.

Dessa forma, viu-se que a análise do texto a partir da Teoria da Iconicidade Verbal permitiu verificar que o léxico utilizado na letra traz a imagem de luta e emancipação feminina, confirmando o projeto temático do texto. Por abordar um tema que ainda é alvo de preconceito e dúvidas na sociedade, a autora do texto precisou construir um texto que deixasse pistas do que ela entende como feminismo, fazendo uso principalmente de marcas indiciais, o que torna o texto altamente icônico.

Referência Bibliográfica

CUNHA, Maria Angélica; OLIVEIRA, Mariângela Rios; MARTELOTTA, Mário Eduardo (orgs.). Lingüística funcional: teoria e prática. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FUZER, Cristiane.; CABRAL, Sara Regina Scotta. Introdução à gramática sistêmico funcional em Língua Portuguesa. São Paulo: Mercado de Letras, 2014.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco. Pequeno dicionário Houaiss da língua portuguesa. 1aEd. Rio de Janeiro: Moderna; 2015.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. New York: Columbia University Press, 1991.

SIMÕES, Darcilia. Elomar Figueira e a voz do sertão. In: Anais do XI Fórum de Estudos Linguísticos da UERJ, 2015, (257-264).

SIMÕES, Darcília. Iconicidade Verbal. Teoria e Prática. Edição on-line. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009. Disponível em: < http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/iconicidadeverbal.pdf>

SIMÕES, Darcilia; ASSIS, Eleone. Para o enriquecimento do repertório discente. In: Anais do SIELP. Volume 2, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2012. ISSN 2237-8758

SIMÕES, Darcilia; DUTRA, Vânia Lúcia R. A iconicidade, a leitura e o projeto do texto. In: Linguagem & Ensino. Volume 7. Número 2, 2004 (37-63).

A PEQUENA SEREIA E *DONA MARINHA*: MULHERES HÍBRIDAS E SUAS IDENTIDADES FEMININAS NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL E NA CRÔNICA DE LINHAGEM MEDIEVAL

Beatriz de Carvalho Monteiro[41]
UERJ

Resumo: Este artigo analisa a trajetória de personagens femininas com identidades parte humana e parte marinha. Essas protagonistas tiveram sua parte inumana anulada para tornarem-se mulheres e assim se adequarem aos homens nobres que conheceram e com quem casaram ou desejaram se unir. O trabalho de análise voltou-se para a literatura infantil e juvenil de Hans Christian Andersen para verificar o processo de cristianização por que passaram seres como as sereias. Voltou-se para as narrativas de uma origem sobrenatural para as linhagens das famílias nobres para estabelecer analogias com os percursos de mulheres em busca de sua realização pessoal.

Palavras-chave: mulher. Sereia. Identidade feminina.

A crença no amor romântico como premissa indispensável para alcançar a felicidade suprema permanece na cultura humana, e algumas personagens da literatura anseiam por esse objetivo em suas trajetórias narrativas. Diversas protagonistas mulheres têm na conquista de um pretendente e no matrimônio suas realizações máximas desde a tradição medieval até a consolidação do romance burguês. Este trabalho pretende comparar duas mulheres híbridas fantásticas, "A Pequena Sereia" e "Dona Marinha", e suas buscas por adequação às necessidades de seus pares românticos, homens humanos.

"A Pequena Sereia", de Hans Christian Andersen, publicado em 1837, conta a história de uma jovem sereia que se apaixona por um príncipe humano e consegue um corpo de humana para tentar fazer que seu escolhido a ame. "Dona Marinha" é uma lenda que se encontra no Livro de Linhagens do Conde Dom Pedro, registrada por escrito por volta de 1340, em que um nobre, ao cavalgar próximo do mar, encontra uma mulher marinha, que leva para casa, batiza e com quem tem filhos.

[41] Bacharel em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); licenciada em Letras: Português / Inglês pela Universidade Castelo Branco (UCB) e Mestranda de Literatura, área de Teoria da Literatura e Literatura Comparada, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

"A Pequena Sereia" tem o corpo fantástico da mulher peixe. Ela pode viver trezentos anos, mas não tem uma alma imortal, como os seres humanos têm. O único meio de ela conseguir uma alma imortal é recebendo o amor de um humano e casando-se com ele. Essas condições motivam a sereia a procurar uma vida completamente diferente de suas origens.

A narração onisciente de Andersen permite ao leitor acessar o ponto de vista da sereia e enseja a interpretação de que ela anseia por uma realização existencial através da conquista de uma alma imortal. Apesar de a jovem fazer essa escolha conscientemente, os constrangimentos por que decide passar mais parecem fazê-la anular sua identidade.

A personagem recorre à feiticeira do mar para transformar sua cauda em pernas, mas a bruxa exige a língua da sereiazinha, sua voz, a mais bela do mar, e avisa que o processo irá provocar dores intensas. A sereia estava resoluta, então enfrentou a dor emocional de abandonar sua família, bem como a agonia em seu corpo, que parecia ser cortado por uma espada de fogo ao se transformar em um corpo humano.

Quando o príncipe encontra a heroína, tenta se comunicar, saber quem ela era, não consegue e leva-a para seu castelo. Ela era admirada por ser a mais linda moça da corte e por dançar como ninguém, mas era muda. O príncipe passa a tratá-la como amiga ou mesmo um animal de estimação, pois dá permissão para ela dormir à entrada da sua porta, sobre uma almofada, "amava-a como a uma boa criança" (ANDERSEN, 1994, p. 21), segundo o próprio autor. Os sacrifícios da protagonista foram em vão para obter o amor do humano. Se ela não conseguisse conquistá-lo, a feiticeira do mar advertira que morreria.

O príncipe decide casar-se com uma princesa de um reino vizinho e a pequena sereia se dá conta de seu destino fatal: morrerá após a cerimônia. As irmãs sereias, que conheciam e acompanhavam a trajetória da heroína à distância, recorrem à feiticeira do mar. Elas conseguem, em troca dos seus cabelos, uma faca que a sereiazinha deve usar para matar o príncipe. Quando o sangue do príncipe tocasse os pés da protagonista, ela voltaria a ser sereia.

No epílogo, a pequena sereia não consegue assassinar seu amado e se atira na água, sabendo que morreria. Mas ela surpreende-se ao perceber que continua consciente e que se transforma em um belo ser transparente, uma filha do ar. Nessa condição de entidade etérea, a personagem ganha nova chance de ter uma alma imortal; o requisito não é mais conquistar o amor de um

homem, mas espalhar brisas, levar saúde e encontrar crianças boas.

O outro ser híbrido que se analisará é "Dona Marinha". Ela tampouco falava, mas conseguiu conquistar o amor de Dom Froiam. A lenda é um relato curto e direto, por isso não se sabem as motivações de Dona Marinha para, assim como a sereiazinha, deixar o mar e se aproximar de um homem nobre. Dom Froiam a encontra na praia e a leva para casa. Ela era formosa, Dom Froiam a faz batizar, lhe dá o nome Marinha e tem filhos com ela. Uma das crianças é chamada Joham Froiaz Marinho. Dom Froiam amava muito Dona Marinha e tentou de tudo para fazê-la falar; ele conseguiu quando fingiu que iria jogar um de seus rebentos no fogo. Dona Marinha se esforçou tanto para gritar pelo filho que botou pela boca uma peça de carne, passou a falar desde então e, assim, Dom Froiam, casou-se com ela finalmente.

As sereias surgiram de uma tradição de seres como as oceânidas e as nereidas, da Grécia antiga, elas costumavam ser consideradas perigosas, pois os marinheiros que ouvissem seus cantos jamais poderiam resisti-los. Ulisses, em "A Odisseia", precisou se amarrar ao mastro do navio para escapar das sereias. Nas mitologias germânica e escandinava, falava-se das ondinas, que, assim como as sereias, atraiam quem passasse perto de suas águas. Os aspectos consagrados da mulher-peixe apareceram no ciclo lendário da Península Ibérica, por volta do século XV (LEAL, 1985, p. 96). Assim como os sátiros, duendes e fadas, as sereias eram descritas como seres malditos, sem alma.

O poder de atração irresistível das sereias da mitologia europeia não se verifica nas personagens Dona Marinha e pequena sereia, pois não enfeitiçaram e capturaram os humanos, elas foram levadas por eles. A lenda de "Dona Marinha" faz parte dos contos Melusinianos, versões de um conto europeu adaptado por diversas famílias nobres: um príncipe nasce do relacionamento entre seu pai e uma fada, ou feiticeira aquática. Entretanto, Melusina, a fada, é poderosa e prodigiosa, pois dá muitos filhos e riqueza ao seu companheiro, além de convencê-lo a respeitar um interdito a seu respeito. Melusina não pode ser vista aos sábados e, enquanto seu nobre esposo respeita essa condição, eles vivem juntos e prósperos. As versões desses contos foram usadas para tornar fantástica a realidade, eram mitos de fundação das famílias nobres para enaltecer sua ascendência através de uma "origem sobrenatural da mulher, que vem dos espaços da natureza em que dominavam as forças que o homem não podia controlar (BUESCU, 1990, p. 94)". Dona Marinha foi submetida por Dom Froiam inicialmente, pois, quando

ele se aproximou, ela tentou voltar para o mar. A sereiazinha foi para o mundo dos humanos voluntariamente, mas também sujeitou-se às condições de vida como amiga do príncipe, o que não era seu objetivo.

As personagens em questão e sua fraqueza, se comparadas às mulheres fantásticas que as precederam, são exemplos do processo de cristianização pelo qual passaram as entidades ligadas à natureza e à mitologia pagã. Le Goff (1979) aponta que o cristianismo medieval acomodou algumas estruturas mentais da cultura folclórica, sobretudo a mistura entre o temporal e o sobrenatural. Apesar disso, a atitude da cultura eclesiástica foi a de rejeitar a cultura folclórica. Alguns desdobramentos dessa rejeição foram a obliteração, em que assuntos, práticas e personagens cristãs sobrepuseram os antecessores pagãos; e a desnaturação, em que os temas folclóricos mudaram de significado e de caráter em seus substitutos cristãos. A mudança consistiu principalmente da oposição ao caráter ambíguo da cultura folclórica, da crença em forças simultaneamente boas e más. Para Regina Michelli (2003), "tornou-se necessário dessacralizar a natureza, desvitalizar o poderoso elemento mágico [...] para valorizar o domínio espiritual de Deus".

A espiritualidade de Hans Christian Andersen estava muito presente em suas obras. A morte é uma forma de libertação e de transcender o sofrimento terreno, assim como na doutrina cristã. Em "A Pequena Vendedora de Fósforos" e em "A Pequena Sereia" as protagonistas libertam-se de suas penúrias por meio da morte. Nelly Novaes Coelho (apud LIMA; MICHELLI, 2008) critica a atitude que o escritor dá às heroínas "devido à passividade das personagens, à impassibilidade, resignação, fatalismo com que se submetem a tudo quanto lhes acontece". Aí verifica-se o influxo de uma teologia da idade média que oferecia uma explicação sobrenatural para as aflições humanas, ao mesmo tempo em que tentava fortalecer seu domínio político por meio dessas estruturas mentais.

A exegese medieval cristã surge contundentemente em outro trecho de "A Pequena Sereia". Encontra-se uma referência quase literal ao texto bíblico do Gênese: "Também não terás uma alma imortal se não conquistares o amor do príncipe, de maneira a fazê-lo esquecer pai e mãe e ficar com todo seu pensamento preso a ti, deixando o padre unir as vossas mãos" (ANDERSEN, 1994, p. 18). Georges Duby (2003) analisou as leituras do Gênese de santo Agostinho e de outros teólogos no século XII, quando estavam sendo elaboradas uma teologia e uma moral do casamento. Hugues e André enfa-

tizaram a palavra relinquet, abandonará em Latim, para falar que o homem abandonará seu pai e sua mãe para se unir à sua esposa, essa era a missão da pequena sereia para conseguir a alma imortal. A mulher foi vista como vilã no Gênese, a doutrina cristã leu o mito da criação menos como uma alegoria para a conquista da razão pelo homem (a maçã proibida era fruto da árvore do conhecimento), e mais como uma explicação para porque a humanidade é sexuada, culpada e infeliz (DUBY, 2013, p. 283), e esses infortúnios foram motivados pela mulher que provou da maçã e convenceu o homem a prová-la também.

Eva foi uma má influência para esses teólogos homens, mas fora planejada por Deus por causa da necessidade do homem de uma companheira. Entretanto, essa companheira foi entendida como uma auxiliar do homem, inferior a ele, na qual predomina o lado carnal e animal, enquanto no homem domina a razão. Por isso, a mulher deveria colocar-se sob o poder do esposo.

Outra história sobre a união entre o homem e a mulher, que também envolve a resignação feminina, encontra-se na mitologia grega, escrita por Apuleius: o casamento de Cupido e Psyche. O filho de Vênus, Cupido, apaixona-se pela rival humana de sua mãe. Psyche deve respeitar a proibição de ver seu esposo e deve deixar sua família para viver sozinha no palácio de Cupido. A pequena sereia e Dona Marinha tiveram a mesma trajetória de abandonar suas origens e de se conformar às necessidades de seus companheiros. Elas enfrentam um destino de auto anulação ou de realização de si mesmas ao buscarem ou conseguirem o amor de um humano? Perder a voz, para a sereiazinha, significa perder sua identidade, pois ela tem a voz mais bonita dos mares, e mesmo assim ela aceita em nome do amor. Ganhar a voz, para Dona Marinha, significa ganhar uma identidade humana e finalmente ser aceita como digna do matrimônio.

As trajetórias dessas mulheres em busca do amor romântico envolveram uma necessidade de aceitação da mulher por seu companheiro que lhes tirou a liberdade e a identidade. Psyche e a pequena sereia desejaram esse destino voluntariamente, nos casos de Dona Marinha e de Eva, foi dispensável fazer o leitor saber sobre a vontade e a escolha da mulher. A estratégia patriarcal de exaltação do amor e do matrimônio levou a pequena sereia e Dona Marinha a eliminarem partes de seus corpos e a deixarem para trás suas origens para se incorporarem à cultura dos homens nobres que as abduziram.

A crença no amor romântico justifica diversos sacrifícios no ethos da so-

ciedade ocidental. Segundo Jurandir Costa, algumas afirmações que sustentam as convicções sobre o amor são:

> 4. O amor é um sentimento universal e natural presente em todas as épocas e culturas;
> 5. O amor é um sentimento surdo à "voz da razão" e incontrolável pela força da vontade;
> 6. O amor é a condição sine qua non da máxima felicidade a que podemos aspirar. (COSTA, 1998, p. 13).

Essas afirmações são questionáveis porque amar é matéria de preferência e de escolha, do mesmo modo que se escolhe aprender a pintar ou ter uma coleção de gibis, se escolhe amar. Além disso, os amantes são, na maioria das vezes, ponderados e conformados às normas sociais quando escolhem alguém para amar. A atração física, as afinidades, os projetos de vida a realizar juntos são determinados tanto socialmente quanto subjetivamente. A historicidade das uniões também contribui para o questionamento do amor romântico. As uniões por conveniência da Idade Média deram lugar à ideologia do amor romântico com a consolidação da vida privada burguesa, para equilibrar o desejo de felicidade individual com o ideal coletivo de família como "célula da sociedade". No presente, esse ideal transformou-se em mais um prazer, em mais um item de desejo de uma cultura consumista, egoísta e competitiva.

No momento em que foram publicadas, "Dona Marinha" e "A Pequena Sereia" tiveram ideais diversos de amor nos seus enredos. Dona Marinha não tem o ideal romântico, é uma história curta para enaltecer uma família nobre, mas tem uma forte simbologia para o matrimônio, o amor materno e a identidade feminina. "A Pequena Sereia" tem a ideologia romântica, mas ela está submetida à moral cristã: a personagem escolheu buscar uma alma imortal. A influência desses simbolismos e dessa ideologia leva à indagação: qual o limite entre a herança de um ethos coletivo que constitui os indivíduos, e as escolhas pessoais, feitas de maneira consciente? A sereiazinha podia ter escolhido viver como suas irmãs, mas quis um corpo diferente do seu e se arriscou em uma missão incerta e nobre em sua perspectiva. De acordo com Brooks, em tradução livre,

> Se o enredo do romance é frequentemente a história de sucesso ou de malogro em ganhar acesso ao corpo - e a história de contentamento ou de desilusão que isso implica - a história universal pode referir-se ao desejo de penetrar os mistérios da vida que tão amiúde estão inseridos na alteridade de outras pessoas (BROOKS, 2003, p. 8).

A procura pela realização em outro corpo e em outra cultura, além da conquista do amor de um desconhecido, podem ser lidas como uma tentativa de não conformação às condições de vida dadas à sereiazinha. Para Butler,

> Quando o eu busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse "si mesmo" já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; [...] o "eu" não tem história própria que não seja também a história de uma relação [...] para com um conjunto de normas (BUTLER, 2015 p.18).

Andersen escreveu sobre a não conformidade e a busca pelo desconhecido, e simultaneamente reproduziu a moral cristã, que enfraqueceu as sereias. Segundo Gilmore (2003), a mistura de humano e de animal é uma consequência direta da ambivalência profunda compartilhada por todas as pessoas: uma admiração e um terror simultâneos pela besta interior, a necessidade espontânea de negar e de, ao mesmo tempo, reconhecê-la.

Esses seres eram monstruosos, irresistíveis e perigosos, mas tiveram seus poderes e identidades respectivamente enfraquecidos e transformados quando passaram a ter anseios de humanos em "Dona Marinha" e em "A Pequena Sereia". A moral cristã e o amor romântico estão dados na cultura ocidental, não há como se constituir como pessoa rejeitando essa herança. Contudo, essas ideologias podem motivar escolhas de realização pessoal e de construção voluntária de identidades. Se essas heranças culturais vão anular as pulsões dos sujeitos e aprisioná-los ou contribuir com a construção de suas identidades, só depende do nível de consciência que o indivíduo tem a respeito desses influxos do ethos sobre ele.

Referências Bibliográficas

ANDERSEN, H. C. A Pequena Sereia. Porto Alegre: Kuarup, 1994.

APULEIUS, L. The Most Pleasant and Delectable Tale of the Marriage of Cupid and Psyche. Books IV to VI of The Golden Ass. Tradução de William Adlington (1566). Disponível em: http://sites.fas.harvard.edu/~chaucer/canttales/clerk/cup-psy.html, acessado em 09/09/2018.

BROOKS, P. Narrative and the body. In: _____. Body work: objects of desire in modern narrative. Harvard:Harvard University Press, 1993.

BUESCU, M. L. C. Literatura Portuguesa Medieval. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

BUTLER, J. Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

COSTA, J. C. Introdução. In: _____. Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DUBY, G. A Queda. In: _____. Damas do século XII. Heloísa, Isolda e outras damas no século XII A lembrança das ancestrais Eva e os padres. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GILMORE, D. D. Our Monsters, Ourselves. In: _____. Evil Beings, Mythical Beasts, all Manners of Imaginary Terrors. Philadelphia: Pennsylvania Press, 2003.

LEAL, J. C. A Natureza do Conto Popular. Rio de Janeiro: Conquista, 1985.

LE GOFF, J. O Maravilhoso no Ocidente Medieval. In: _____. O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval. Lisboa: Edições 70, 2010.

_____. Cultura Clerical e Tradições Folclóricas na Civilização Merovíngia. In: _____. Para um Novo Conceito de Idade Média. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.

LIMA, V. V., MICHELLI, R. A Infância Subtraída: uma Leitura do Conto "A Pequena Vendedora de Fósforos", de Andersen. Anais do II Seminário Internacional Direitos Humanos, Violência e Pobreza: a situação de crianças e adolescentes na América Latina Hoje. Rio de Janeiro: Editora Rede Sirius/UERJ, 2008.

MATTOSO, J. Dona Marinha. In: Livro de Linhagens do Conde Dom Pedro. Lisboa: Academia das Ciências, 1980.

MICHELLI, R. Entre sendas e fendas, histórias à roda de Melusina: perspectivas do feminino sob a ótica do maravilhoso. In: XII SILEL - Simpósio Nacional de Letras e Lingüística / II Simpósio Internacional de Letras e Lingüística. Uberlândia: EDUFU, 2009.

_____. Nas trilhas do maravilhoso: a fada. Terra Roxa e Outras Terras, v. 26, p. 61-72, 2013.

DO MEDO À ESPERANÇA, DA ESPERANÇA AO MEDO: UMA TAUTOLOGIA

Brayan de Carvalho Bastos[42]
UERJ

Resumo: A partir de dois poemas de Carlos Drummond de Andrade, o presente artigo pretende desenvolver uma linha de raciocínio que busca uma compreensão da dinâmica contemporânea da vida política brasileira, em que o medo e a esperança são vistos como sentimentos antagônicos, sendo o primeiro entendido como uma força que pode ser superada pela potência contida no segundo. Por outro lado, a filosofia de Spinoza indica que tais afetos, na verdade complementares e interdependentes, podem ser mais problemáticos do que libertadores, comprimindo o pensamento em um circuito tautológico facilmente capturado por discursos que subjugam a população a um cotidiano violento por meio da servidão dos afetos.

Palavras-chave: Spinoza. Drummond. Política.

O que é um afeto? Como caracterizar algo de aspecto tão difuso, partindo do pressuposto de senso comum de que os afetos são nada além de percepções individuais? Pode um afeto rasgar a película da individualidade e ser estudado como algo próprio do humano? O filósofo holandês Benedictus de Spinoza talvez tenha sido um dos pensadores ocidentais mais dedicados a compreender essa capacidade humana, não apenas escrevendo sobre os afetos, mas principalmente empurrando o entendimento para longe de uma imagem comum do que estes significam – por "comum" aqui entendo certa forma de interpretação desenvolvida pela tradição filosófica desde Platão, que já condenava os afetos a uma posição inferior na escala de importância de seu sistema de pensamento.

O esforço de Spinoza encaminha a leitura e apreensão de sua obra como uma denúncia da imagem dominante que a filosofia construiu para si, submetendo os afetos a uma categoria abominável na natureza humana; colocá-

[42] Mestre em Literatura Brasileira (UERJ). E-mail: eubrayancarvalho@gmail.com

-los nessa condição é, portanto, uma decisão da tradição ocidental, acostumada a produzir seus inimigos de maneira deliberada, numa defesa da razão humana que acaba por ser insuficiente. Divergindo dessa postura, Spinoza propõe que os afetos sejam compreendidos em sua intimidade com nossa experiência humana.

Spinoza define, portanto, o afeto de medo como "uma tristeza instável, surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, de cuja realização temos alguma dúvida" (SPINOZA, 2014a, p. 144). Em outras palavras, sentimos medo quando pensamos na inevitável morte de um ente querido no futuro, ou na lembrança de um relacionamento frustrado vivido anos atrás que pode comprometer nossa experiência amorosa atual; medo de fracassar em alguma atividade, seja pela primeira vez, seja uma repetição do fracasso; medo de não conseguir o que quer que se tenha planejado para semana que vem, no mês seguinte, no próximo ano, na vida futura. Uma pessoa sente medo, diz ainda o filósofo, por ter "dúvida sobre a realização de uma coisa que odeia". Sendo uma dúvida, o medo é uma tristeza – no repertório conceitual spinozano, todo tipo de tristeza é um afeto que contribui para a queda em nosso *conatus*, nossa potência de agir. O medo, como afirma a sabedoria popular, nos paralisa.

O grande engano está quando, no combate ao medo, promovemos o afeto de esperança, que para Spinoza também é um afeto triste, mas agora "uma alegria instável, surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, de cuja realização temos alguma dúvida" (SPINOZA, 2014a, p. 143). A definição é praticamente a mesma, substituindo apenas a palavra "tristeza" por "alegria", o que na prática não significa muita coisa. Quem tem esperança é refém da sua espera: a esperança de ter um casamento, de conseguir uma vaga de emprego, de vencer determinados desafios, esperança de uma vida melhor, enfim, tanto em seus aspectos materiais quanto em sua natureza mais sentimental. Não se trata de uma condenação daquilo que se pode conquistar, um convite ao imobilismo e à acomodação; pelo contrário, o que uma filosofia como a de Spinoza propõe é que as conquistas se deem em uma chave que consiga escapar ao circuito afetivo do medo e da esperança.

O poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade, embora não possa ser reduzido ao título de poeta spinozista – a propósito, sequer é interesse deste artigo aproximar o escritor do filósofo como influenciado e influenciador –, pode contribuir para essa discussão tautológica que faz com que os dois afe-

tos já mencionados se tornem problemáticos se aplicados à dinâmica da vida política brasileira nos últimos anos. Em pelo menos dois de seus poemas, as palavras "medo" e "esperança" figuram no texto como marcas de uma experiência ora subjetiva, ora coletiva que podem servir de ponto de convergência para as questões a serem desenvolvidas tendo o repertório conceitual de Spinoza como ferramenta de reflexão.

A adoção de poemas para tratar de conceitos filosóficos e suas repercussões políticas entende a literatura como um discurso dotado de potência para realizar, no plano do texto, da obra, os afetos que atravessam os espaços mais subalternizados da geografia carioca: os subúrbios, as favelas e mesmo os bairros de classe média – que poderiam ser vistos como espaços seguros, mas que mantêm uma relação muitas vezes imaginária com a violência. Com certa frequência, é pelo discurso literário que certas leituras de mundo podem emergir com maior espontaneidade, já que se mostram com alguma independência do rigor conceitual próprio à linguagem filosófica mais estrita, e por essas razões é que o jogo aqui proposto é o de uma leitura transversal dos poemas, isto é, sem estabelecer vínculos definitivos com a complicação teórica levantada em torno dos conceitos de Spinoza.

Plataforma de uma geração

Começo pelo poema "O medo", presente no clássico *A rosa do povo*, em que Drummond coloca em perspectiva o horror da Segunda Guerra Mundial ao mesmo tempo que levanta profundas questões existenciais tão caras à época. É o que pode ser chamado, no melhor dos sentidos possíveis, como um livro "fruto de seu tempo". Desde sua epígrafe, entretanto, o poeta parece conversar conosco, destacando uma passagem de Antonio Cândido – a quem inclusive o texto é dedicado – em que o notável crítico literário afirma "há para todos nós um problema sério... Esse problema é o do medo" (CÂNDIDO apud DRUMMOND, 2000, p. 25).

A epígrafe é importante nesse contexto porque se trata do excerto de uma declaração de Cândido registrada no texto *Plataformas da nova geração* (1945), obra que reunia uma série de depoimentos de jovens intelectuais brasileiros vivendo a reabertura democrática brasileira após os mais de dez anos de Estado Novo, com sua repressão e limitação à liberdade de pensamento. O poema, por sua vez, problematiza a questão do medo de maneira explícita. Começa ele:

Em verdade temos medo.
Nascemos escuro.
As existências são poucas:
Carteiro, ditador, soldado.
Nosso destino, incompleto.

E fomos educados para o medo.
Cheiramos flores de medo.
Vestimos panos de medo.
De medo, vermelhos rios
Vadeamos.
(ANDRADE, 2000, p. 25)

Essa educação para o medo, de que fala Drummond, não é muito diferente da realidade social brasileira hoje, em vias de encerrar sua segunda década de século XXI. Principalmente se levado em consideração o cenário particular do Rio de Janeiro, cada vez mais implicado no fortalecimento de grupos violentos organizados, à margem do Estado ou inteiramente mergulhados nele, as duas estrofes iniciais do texto são bastante reveladoras de uma pedagogia politicamente perversa. Nesse sentido, o medo e sua potência entristecedora se tornam moeda corrente na realidade nacional, e contribuem para um inevitável entristecimento coletivo. Além do medo, o que se aprende? Antonio Cândido, recém-saído de um regime que, em muitos sentidos, educou a população para o medo, adverte para a importância do "combate a todas as formas de pensamento reacionário" (CÂNDIDO apud MOTA, 1975, p. 538), um risco verdadeiro tanto àquela época quanto hoje.

Spinoza entende os afetos como ideias pelas quais a mente afirma sua vontade de existir, regulando nossa potência de agir no mundo em maior ou menor grau. Sendo um afeto triste, o medo é necessariamente menos potente, e sua baixa capacidade de produzir bons encontros entre os corpos pode ser a condição mínima para o fortalecimento de uma mentalidade reativa, agressiva, que devolve o medo aprendido na forma de discursos – e muitas vezes também de práticas – da violência. Acometido pelo medo, o indivíduo ignora que "todas as ideias que temos dos corpos indicam antes o estado atual de nosso corpo do que a natureza do corpo exterior" (SPINOZA, 2014a, p. 152), e passa a julgar a realidade a partir desse fechamento do mundo em redor do medo que experimenta.

As consequências de uma educação para o medo podem ser desastrosas exatamente pelo fato de que esse afeto pode conduzir à violência, e a vio-

lência logo ser enredada pelo sentimento de ódio. O filósofo é taxativo ao afirmar que, sujeitos a esse tipo de inclinação agressiva, os homens não são capazes de qualquer desejo construtivo, mas sim de uma radical contrariedade de uns em relação aos outros, "sendo mais temíveis quanto mais podem" (SPINOZA, 2014b, p. 380). Drummond capta esse temor com precisão ao escrever que "Fiquei com medo de ti,/meu companheiro moreno./De nós, de vós; e de tudo." (DRUMMOND, 2000, p. 26).

Quando o medo se converte em plataforma para toda uma geração, a que tipo de impasses políticos ficamos submetidos? No prefácio de seu livro *O desentendimento*, Jacques Rancière propõe que a atividade política seja tomada por nós como um objeto escandaloso. Para ele, é próprio da política, enquanto exercício de racionalidade, a tarefa de lidar com disputas e conflitos em torno do conteúdo do que se diz, produzindo o que o autor chama de desentendimento. Diferente do que o senso comum pode fazer supor, o desentendimento aqui não é sinônimo de mal-entendido ou de um uso inadequado das palavras, mas é a própria natureza da racionalidade da fala parte de um conflito entre as partes envolvidas. Rancière explica da seguinte maneira:

> Há diversas razões para que um X entenda e não entenda ao mesmo tempo um Y: porque, embora entenda claramente o que o outro diz, ele não vê o objeto do qual o outro lhe fala; ou então porque ele entende e deve entender, vê e quer fazer um objeto diferente sob a mesma palavra, uma outra razão no mesmo argumento (RANCIÈRE, 2018, p. 11).

Dado que a política é inevitavelmente atravessada por esse tipo de problemática bastante específica em sua elaboração discursiva, convém recuperar o texto de Drummond e perceber que o medo pode operar como uma plataforma bastante sólida de uma geração que transforma esse afeto em ódio, e compromete assim todos aqueles que lhe são próximos. O medo pode dificultar que esse indivíduo X consiga ver o que lhe é apresentado pelo indivíduo Y e, mais do que isso, pode estimular que um dos dois queira impedir pela força um possível indivíduo Z de, talvez, *ver*. "Por que morrer em conjunto?/E se todos nós vivêssemos?" (ANDRADE, 2000, p. 26), insiste Drummond contra esse desejo de aniquilação.

Regidos pelos afetos, os homens são incapazes de se autodeterminarem, e passam a viver segundo os encontros ao acaso, sem qualquer controle

sobre seu próprio poder de agência. Assumir uma existência produtiva, em que as forças ativas possam ser mobilizadas em prol daquele que a deseja manifestar, é o que Spinoza prevê como a saída da servidão aos afetos. O indivíduo que está submetido a esse trânsito afetivo, do qual não tem controle algum, é "muitas vezes, forçado, ainda que perceba o que é melhor para si, a fazer, entretanto, o pior" (SPINOZA, 2014a, p. 155); coletivamente, todo o projeto de um Estado pode ruir por completo – admitindo que Spinoza também está oferecendo uma importante contribuição ao defender que só se pode conceber a justiça quando os indivíduos mantidos em conjunto conseguem ter "uma vontade comum de atribuir a cada um o seu e, ao contrário, injusto aquele que se esforça para fazer seu o que é de outro" (SPINOZA, 2014b, p. 384).

De volta a Drummond:

> Faremos casas de medo,
> duros tijolos de medo,
> medrosos caules, repuxos,
> ruas só de medo e calma.
>
> E com asas de prudência,
> com resplendores covardes,
> atingiremos o cimo
> de nossa cauta subida.
>
> O medo, com sua física,
> tanto produz: carcereiros,
> edifícios, escritores,
> este poema; outras vidas.
> (ANDRADE, 2000, p. 27)

Em sua lista de afetos, Spinoza inclui a covardia como "o medo de um mal que a maioria não costuma temer" (SPINOZA, 2014a, p. 150). Vinculada necessariamente ao medo, ela – assim como a violência – reduz a potência de agir do indivíduo, porque coloca em evidência o temor pelo risco de que algo ruim lhe aconteça, confundindo-a com a ideia de prudência. A partir dessa confusão de afetos, as noções de calmaria (4º verso) e cautela (8º verso) passam a não ser mais a do expurgo do medo, mas a da conversão dele em uma existência subsumida ao próprio cotidiano violento, necessitando inclusive desse sentimento para que possa se afirmar.

Como afirma Drummond, o medo possui uma física, mas também uma

microfísica: de cima para baixo e de baixo para cima, o raciocínio tautológico se aplica igualmente a essa produção de sujeitos amedrontados que, por meio da covardia, aceitam o aumento da repressão como forma de mascarar a irresolução da instabilidade provocada por esse afeto triste. O compositor Marcelo Yuka, fundador e principal letrista da banda O Rappa, já escrevera no clássico "Minha alma (a paz que eu não quero)" o marcante emblema de uma sociedade regida pelo medo: "A minha alma tá armada/e apontada para a cara/do sossego".

A esperança vai vencer o medo

Um slogan político ganhou força nas últimas décadas, utilizando a noção de medo e esperança como antagônicas e dando a cada uma delas uma interpretação ideológica específica, buscando por meio da sentença simples uma reflexão mais radical sobre o status do cenário político brasileiro na virada para o século XXI: com a frase "a esperança vai vencer o medo", uma das principais forças partidárias do país pôde assumir o governo e, prometendo levar adiante o anúncio da mensagem, acabou por produzir um discurso impotente para resistir às forças reacionárias que Antonio Cândido procurara combater no passado e que, em pouco tempo no presente, solapou a expectativa daqueles que insistiram em manter o binômio medo e esperança em atividade.

A conclusão de Spinoza é a mais óbvia possível diante desse acontecimento: a esperança não poderia vencer o medo, já que depende dele para continuar existindo; da mesma forma, enquanto houver uma política que se aproveite do medo, pessoas se sentirão empoderadas a ter esperança. Em seu *Tratado político*, o autor comenta que

> Um homem tem outro em seu poder quando o mantém encadeado, quando tomou-lhe todas as armas, todo meio de se defender e de escapar, ou a quem soube inspirar medo, ou quando o prendeu por seus benefícios, de modo que esse outro queira comprazê-lo mais do que a si mesmo e viver segundo o desejo do seu senhor, mais do que conforme seu próprio desejo. Mas no primeiro e no segundo modos, têm-se o corpo e não a mente; no terceiro ou no quarto, ao contrário, têm-se quer o corpo, quer a mente, mas somente enquanto duram o medo e a esperança; se esses sentimentos desaparecem, aquele de quem se era o senhor volta a ser seu próprio senhor (SPINOZA, 2014b, p. 378).

A força da filosofia de Spinoza está em oferecer uma contribuição mais

consistente para essa dinâmica da vida social, em que o medo é uma experiência concreta e determina os ambientes, as relações e a imaginação dos grupos sociais envolvidos. Com isso, a visibilidade que os conflitos urbanos possuem no imaginário coletivo brasileiro hoje é facilmente convertida em ferramenta de aprisionamento simbólico, fomentando uma sociedade violenta tanto na sua esfera cotidiana quanto na percepção do papel do poder político-jurídico instituído. O filósofo é enfático ao afirmar que a servidão só pode ser encerrada se, com ela, forem também eliminados os afetos de medo e esperança; sem isso, o corpo e a mente do indivíduo submetido a esse jogo afetivo permanecerão submetidos à vontade de outro.

Da inevitável segregação social que se segue dessa mobilização de afetos tristes, discursos que se pretendem inspiradores ironicamente intensificam a condição servil dos sujeitos amedrontados, como é o caso do já referido slogan. Spinoza, por sua vez, entende a esperança como um afeto igualmente triste, uma "alegria instável" que se combina com o medo e não pode existir sem ele: quem tem esperança, tem medo; quem tem medo, tem esperança; a retroalimentação de um afeto pelo outro é inevitável e a aposta na esperança é, nesse cenário, a aposta na permanência e dependência das potências negativas que subjugam a população a um cotidiano violento.

É nesse contexto que proponho a leitura de um segundo poema de Drummond, "Viver", presente no livro *As impurezas do branco*, de 1973. Nesta obra, o poeta mineiro incorpora o dinamismo da década em que se encontrava, dando lugar a uma lírica mais atenta ao contexto cultural marcado pela publicidade, pelo noticiário internacional e pela aposta em alguns temas metafísicos, dentre os quais se encontra o texto ora selecionado. Transcrevo-o:

> Mas era apenas isso,
> era isso, mais nada?
> Era só a batida
> numa porta fechada?
>
> E ninguém respondendo,
> Nenhum gesto de abrir;
> era, sem fechadura,
> uma chave perdida?
>
> Isso, ou menos que isso
> uma noção de porta,
> o projecto de abri-la

sem haver outro lado?

O projecto de escuta
à procura de som?
O responder que oferta
o dom de uma recusa?

Como viver o mundo
em termos de esperança?
E que palavra é essa
que a vida não alcança?
(ANDRADE, 2012, p. 39)

A interrogação que abre a última estrofe é o trecho particularmente importante para a discussão aqui empregada, entretanto não podem ser dispensadas as estrofes anteriores em sua tarefa de apresentar as amargas sensações advindas de uma aposta na esperança. A batida na porta fechada, a chave perdida, a noção de porta, todas essas imagens de que o escritor se vale reforçam de maneira poética a experiência errática do indivíduo lançado à sorte dos afetos, principalmente quando essa forma de ser afetado depende da temporalidade específica do medo e da esperança. Se, por um lado, a esperança pode ter sido decisiva nos embates políticos atravessados pelo Brasil nos últimos anos, por outro há uma problemática que se instaura com essa estratégia discursiva e que precisa ser colocada em evidência.

Vladimir Safatle entende que a aceitação da esperança pressupõe a linearidade do tempo, isto é, professa a crença em uma coisa futura ou passada, mas nunca presente; com isso, essa coisa ausente pode nunca se concretizar, ou nunca voltar a ser – dado que a esperança pode ser a da recuperação de um tempo anterior, e não necessariamente da novidade absoluta em um momento por vir. Daí Safatle concluir que essa descontinuidade do tempo institui um verdadeiro "tempo da ânsia (...) assombrado pela possibilidade de dominar a contingência e, com isso, garantir as condições de possibilidade para a realização da ideia de uma coisa futura ou passada, quando for objeto de esperança, ou seu afastamento, quando for objeto de medo" (SAFATLE, 2016, p. 100).

Essa temporalidade marcada por expectativas sem qualquer garantia de concretização, o "projecto de escuta" de que fala Drummond, possui direta implicação na realidade social brasileira. Em um contexto político violento, marcado por uma economia do medo e da submissão dos indivíduos ao desamparo co-

tidiano, que tipo de relação com os afetos pode produzir a saída desse impasse? Enquanto entregues ao circuito do medo e da esperança, "jamais podemos estar certos do curso das coisas singulares e de seu desenlace" (CHAUI, 2011, p. 175). Contudo, isso não responde ao impasse de como se pode torcer esse entendimento até dar lugar a uma força verdadeiramente ativa.

Talvez o caminho passe pelo esgotamento dessa condição paradigmática que faz opor dois afetos problemáticos sem se dar conta da manutenção de uma crise que nunca se resolve. Ao apontar que o momento de crise – tanto individual quanto coletiva – é, ao mesmo tempo, o instante em que nada mais parece possível e a própria abertura para todas as transformações possíveis, Pelbart permite aproximar doença e vida, isto é, o vislumbrar do fim sendo a ressignificação da relação mantida com ele (PELBART, 2016, p. 39-40). No famoso ensaio sobre o caso Schreber, Freud já discutia a relação entre o indivíduo paranoico e a ideia de um fim de mundo, que na verdade não passa de um exercício do paranoico: ao projetar em uma externalidade a sua catástrofe particular, esse indivíduo se permite um esforço de reconstrução da própria experiência, sendo o delírio o seu principal trabalho reconstrutivo. O indivíduo paranoico está esgotado e não vive segundo o medo, tampouco orientado por alguma esperança. Safatle recupera, em seu livro, a máxima de Lacan que parece fundamental a esse processo de criação através do esgotamento: "Viver sem esperança é também viver sem medo" (LACAN apud SAFATLE, 2016, p. 97).

Esse diagnóstico opera num sentido reversivo, isto é, levando o testemunho do esgotado a tal limite que o movimento seguinte acaba sendo o de dobrar a malha destrutiva para encontrar do outro lado alguma possibilidade de agir. "Aquilo que antes era cotidiano se torna intolerável, e o inimaginável se torna pensável, desejável, visível" (PELBART, 2016, p. 49). A partir dessa inversão, reverberações fortemente políticas são produzidas, e "viver o mundo em termos de esperança" deixa de ser uma busca ideológica desejável. Em seu lugar, devem surgir novos modos de colocar em prática o afeto de segurança, que Spinoza define como "uma alegria surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, da qual foi afastada toda causa de dúvida" (SPINOZA, 2014a, p. 144).

Por meio da segurança, os indivíduos que compõem o corpo político podem construir uma temporalidade mais estável, porque afasta do debate público a própria ideia de uma linearidade passível de ser construída. É a

segurança que pode refrear a violência contingente de um mundo entregue ao medo e se aferroando à esperança como sua salvação. Em outros termos, isso pode ser feito por meio da "partilha entre aquilo que não pode ser submetido ao engenho humano e aquilo que pode a ele ser submetido graças à institucionalização das condições que permitem (...) a estabilização da temporalidade" (SAFATLE, 2016, p. 101).

Duas são as atitudes necessárias para rasgar o tecido tautológico que procurei encenar por meio dos poemas de Carlos Drummond de Andrade: em primeira instância, é preciso abandonar a lógica que mantém medo e esperança na condição de afetos contrários, ou seja, como se um fosse a própria antítese do outro – quando são, na verdade, complementares; não se trata de uma mera substituição linguística dos termos a serem utilizados no debate público, mas da construção de uma nova experiência social e política que não adote estratégias já amplamente utilizadas em outros momentos.

Por fim, Spinoza propõe que projetos coletivos que precisam produzir o medo ou criar a sensação de esperança para serem vitoriosos em alguma disputa são impróprios e precisam ser impedidos. Não se pode cair na ilusão de que existe uma racionalidade absoluta própria ao campo político, como visto por Rancière, mas ao mesmo tempo são fundamentais os esforços para a consolidação de uma realidade concreta em que os desentendimentos próprios à gestão dos negócios públicos sejam geridos sem oferecer maiores riscos ao corpo social. Em vez de dançar "o baile do medo" (ANDRADE, 2000, p. 28), a política deve ser exercida no sentido de reconhecer que "a virtude necessária ao Estado é a segurança" (SPINOZA, 2014b, p. 373).

Referência Bibliográfica

ANDRADE, Carlos Drummond de. "O medo". In: *A rosa do povo*. 21a ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. "Viver". In: *As impurezas do branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHAUI, Marilena. *Desejo, ação e paixão na ética de Espinosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MOTA, Carlos Guilherme Serôa da. "*Para a história das ideias no Brasil: a plataforma da Nova Geração (1945): traços do pensamento radical*". In: Revista de História, v. 52, n. 103, vol. 2. Universidade São Paulo, 25 de setembro de 1975, p. 519-546. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/133163. Acesso em 23 de janeiro de 2019.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Tradução: Ângela Leite Lopes. 2a ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. 2a ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

SPINOZA, *Benedictus de. Ética*. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014a.

_____. *Tratado político*. In: GUINSBURG, J; CUNHA, N; ROMANO, R (Orgs.). Spinoza: obra completa I. São Paulo: Perspectiva, 2014b.

PENSANDO O TEATRO LEGISLATIVO NA ATUAL POLÍTICA MIGRATÓRIA BRASILEIRA: POSSIBILIDADES E LIMITES

Daniel Cavalcanti Pimentel[43]
UERJ

Resumo: O percurso de um solicitante de refúgio no Brasil contemporâneo em busca de direitos é a estrutura narrativa de Uma Odisseia, espetáculo de Teatro-Fórum realizado pelo Laboratório de Estética e Política da Escola de Comunicação da UFRJ. Durante o processo de criação, nota-se que o Estatuto do Refugiado (1997) e a recente Lei de Migrações (2017), apesar do fundamento humanitário, não são percebidos como garantia de direitos diante das instituições públicas e privadas. Diante disso, o presente artigo pretende investigar as possibilidades e os limites do Teatro Legislativo, técnica teatral que deve ser aplicada no âmbito da extensão universitária.

Palavras-chave: cidadania. Extensão. Refugiados. Teatro legislativo.

Introdução

Em uma manhã ensolarada de domingo, aos 12 de novembro de 2017, começava o primeiro encontro da Oficina estético-política com pessoas refugiadas e solicitantes de refúgio, no Espaço Cultural Olho da Rua, no bairro carioca de Botafogo. Livremente inspirados nos registros de *Jogos para atores e não-atores* (2015), os jogos teatrais formaram a metodologia dessa atividade de extensão universitária realizada pelo Laboratório de Estética e Política (LEP) da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), cujo objetivo principal é a pesquisa sobre a política migratória brasileira contemporânea. O projeto é coordenado pela professora Alessandra Vannucci (ECO-UFRJ), que também conduziu os encontros em parceria com o autor[44]. Ao todo, foram mais de vinte participantes solicitantes de refúgio, refugiados e imigrantes em geral de diversas nacio-

[43] Graduando em Direito pela Faculdade Nacional de Direito da UFRJ. Bolsista de IC/CNPq na Fundação Casa de Rui Barbosa, onde atua como Estagiário de Proteção no Centro de Proteção aos Refugiados e Imigrantes (CEPRI), uma Clínica Jurídica no âmbito da Cátedra Sérgio Vieira de Melo. E-mail: dancpimentel@gmail.com

[44] A Oficina conta com o Apoio à Produção em Artes da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), com as parcerias do Centro de Proteção aos Refugiados e Imigrantes da Fundação Casa de Rui Barbosa (CEPRI-Casa Rui) e do Espaço Cultural Olho da Rua.

nalidades (colombiana, marroquina, haitiana, síria, venezuelana, italiana), inclusive a brasileira. O interesse crescente de brasileiros em participar, na medida em que os encontros aconteciam, despertou para a necessidade de criar canais de empatia da população nacional com as pessoas refugiadas.[45]

A partir dos jogos propostos, alguns destes criados especialmente para a Oficina, destaca-se a construção de imagens capazes de representar a realidade de uma pessoa solicitante de refúgio no Brasil de hoje. A chegada na fronteira, o trato com a Polícia Federal, o acolhimento nas instituições internacionais de proteção e as etapas do processo de elegibilidade foram todos momentos colocados em cena com o intuito de identificar as estruturas de opressão. A partir desse exercício imagético, surgiu o espetáculo de Teatro-Fórum *Uma Odisseia*, que narra a história de Mohammed, um solicitante de refúgio no Brasil cujo próprio nome é alterado durante o registro feito pela Polícia Federal na fronteira. Não por acaso, seu nome é modificado para Ulisses, que significa "ninguém" em língua grega, numa referência clara ao protagonista do poema épico atribuído a Homero. Assim como o Ulisses da Grécia mitológica, impedido de retornar à Ítaca, sua cidade natal, o Ulisses do Brasil de hoje encontra obstáculos que o impedem não apenas de retornar à sua casa mas de se encontrar com a Lei.

Nota-se que o erro de registro que atribui o nome Ulisses ao personagem Mohammed não é uma mera invenção dramatúrgica. Erros como este ocorrem com frequência no Sistema Nacional de Cadastramento de Estrangeiros (SINCRE). Em muitos casos, os agentes de polícia não compreendem a pronúncia da pessoa imigrante ou o próprio imigrante, seja pela intimidação causada pelo ambiente policial ou pela incompreensão dos inúmeros formulários, se confunde durante o preenchimento dos seus dados pessoais. Paradoxalmente, se, anos mais tarde, um imigrante fixado no Brasil quiser por direito entrar com um pedido de naturalização ou com qualquer outra

[45] No contexto brasileiro, cabe explicar a diferença entre as categorias legais 1) solicitante de refúgio, 2) refugiado e 3) imigrante. A primeira se refere às pessoas que solicitam a condição de refugiado para o Estado brasileiro pelos motivos que constam na Lei 9.474/1997. Na prática, a solicitação pode ser feita fora ou dentro do território nacional brasileiro, respectivamente, em embaixada/consulado do Brasil com sede em outro país ou em delegacia de Polícia Federal. Neste último caso, ocorre uma primeira oitiva e emite-se um protocolo de solicitação de refúgio. Este protocolo é um documento oficial de identificação, uma folha branca de papel tamanho A4, que garante direitos civis e alguns direitos sociais (contribuir para Previdência Social, emitir carteira de trabalho, acessar o Sistema Único de Saúde, matricular-se em escola da rede pública etc.). Trata-se de uma autorização de residência no Brasil por tempo determinado de um ano, que é o tempo de validade de um protocolo, renovável indefinidamente até que a solicitação seja deferida ou não. A segunda categoria reúne todas as pessoas que já possuem o status de refugiada, o que significa que já foram solicitantes no Brasil ou já eram refugiadas em outro país e foram reassentadas. Trata-se de uma autorização de residência por tempo indeterminado, cujo documento oficial não é mais o protocolo, mas sim o Registro Nacional Migratório (antigo RNE), uma carteira plástica de cor amarela. Por último, o imigrante é toda e qualquer pessoa de outra nacionalidade de que se encontra em território brasileiro. A Lei 13.445/2017 prevê inúmeras possibilidades de visto (visita/turismo, estudo etc.) e residência (reunião familiar, MERCOSUL, etc.) para pessoas imigrantes que queiram manter sua condição migratória regular no Brasil. Em teoria, solicitantes e refugiados também são considerados imigrantes, apesar do senso comum muitas vezes separá-los em grupos distintos.

residência prevista em Lei, é bem provável que a discrepância do nome registrado com os documentos oficiais impeça a sua regularização migratória.

O Teatro-Fórum é uma técnica utilizada por diversos grupos que militam em favor de causas sociais em todo o mundo. Trata-se de uma estrutura dramatúrgica dividida em dois atos, em que o primeiro apresenta uma história de opressão do protagonista. No segundo ato, a plateia é convidada a participar da encenação e assumir sua condição ativa, de *espect-atores*. Essa condição, que rompe com a usual passividade do espectador de teatro, é motivada por uma questão específica: como mudar a realidade apresentada em cena?

No caso de *Uma Odisseia*, o protagonista pergunta ao público no final: "como eu posso ser cidadão aqui no Brasil?". A questão, que implica a todos os cidadãos presentes, imigrantes ou nacionais, é o ponto de partida para as intervenções dos *espect-atores*, que devem individualmente escolher uma determinada cena e substituir o protagonista ou seu aliado, sugerindo ações práticas e alternativas para aquela realidade opressora. Os antagonistas, figuras humanas que representam obstáculos para a satisfação da vontade do protagonista, devem ser mantidos em cena. O segundo ato, portanto, é marcado pelo conflito improvisado, que deve ser acompanhado pelo elenco.

Soluções mágicas devem ser evitadas. Isso significa que não adianta o *espect-ator* assumir a cena e realizar uma ação incompatível com a realidade. Caso isso aconteça, corre-se o risco de todo o grupo deixar de acreditar na técnica e considerar o Teatro-Fórum como uma representação ideal da realidade, que dificilmente será colocada em prática. Também para evitar situações como essa é que existe o coringa, uma espécie de mestre de cerimônias que explica as regras do jogo antes de cada sessão, conduz o espetáculo e faz a mediação entre os atores e a plateia.

Uma sessão de Teatro-Fórum não tem hora marcada para acabar, pois ocorre de acordo com o interesse do público presente. Nos casos em que o local de apresentação limitar um horário, o ideal é estabelecer um mínimo de cinco intervenções, com espaços para comentários. O jogo pode terminar quando fica claro que alguma solução foi dada e que esta pode ser aplicada na realidade. Por isso, Augusto Boal (1931-2009), criador da técnica, repetia que o Teatro-Fórum é como o "ensaio da revolução possível".

Uma Odisseia estreou em junho de 2018 na Fundação Casa de Rui Barbosa, instituição federal que voltou a receber o espetáculo em dezembro do mesmo ano. A peça já acumula um total de cinco apresentações, sendo duas delas

em Universidades que integram a Cátedra Sérgio Vieira de Melo, a Pontifícia Universidade Católica-RJ e a Universidade Federal Fluminense, e uma na Escola Municipal Ruy Barbosa, em Duque de Caxias-RJ. As apresentações têm cumprido a função esperada de cativar a empatia no espectador, sobretudo o nacional brasileiro, para a realidade da população refugiada.

Em todas as apresentações, a relação do protagonista com a Polícia Federal foi a que despertou maior interesse da plateia. A cena em que Mohammed vai à delegacia para renovar seu protocolo de solicitação de refúgio, procedimento comum no processo de elegibilidade, foi escolhida para intervenção em todas as ocasiões. Em muitas delas, *espect-atores* tentaram retirar a figura do agente de polícia ou do funcionário terceirizado como solução para o conflito apresentado. A dificuldade de dialogar com o antagonista reflete um conflito comum entre agentes da Polícia Federal e imigrantes: de um lado, o interesse institucional de proteger a segurança nacional e, do outro, a vontade de ter documentos e de exercer a cidadania em solo estrangeiro.

No Projeto de Lei (PL) que inspirou a atual de Lei de Migrações (2017), estava prevista a criação de um Instituto Nacional de Migrações, tal como ocorre em países como o México, onde há funcionários próprios e capacitados para lidar com pessoas que queiram regularizar sua situação migratória. Ocorre que essa previsão foi retirada da redação final da Lei e a Polícia Federal se manteve como o único órgão estatal com a atribuição de atender todo e qualquer imigrante que queria se regularizar no país. À Polícia, cabe também aplicar multas em caso de irregularidade, receber pedidos de naturalização e emitir passaportes para nacionais brasileiros, todas atividades que compõem parte significativa do seu orçamento anual.

Diante desse conflito, cujo principal antagonista é a própria Lei, reconhece-se que o Teatro Legislativo é uma técnica que se adequa aos objetivos da Oficina e que deve ser aplicada nas próximas etapas, cumprindo com o caráter teórico-prático do projeto extensionista. Antes disso, algumas reflexões se mostram relevantes, a partir da experiência prévia registrada por Boal (1996) e de diálogos com aspectos da atualidade. É preciso entender, primeiramente, o que é o Teatro Legislativo para construir alianças possíveis que permitam a sua aplicação nos dias de hoje.

O que é o Teatro Legislativo?

Se o Teatro-Fórum pode ser comparado a uma pergunta, o Teatro Legislativo

surgiu da vontade de se obter uma resposta. Sobre essa relação, escreveu Boal:

> "O fórum é uma reflexão sobre a realidade e um ensaio para uma ação futura. O espectador entra em cena e ensaia o que é possível fazer na vida real. Pode ser que a solução dos seus problemas dependa dele próprio, da sua vontade individual, do seu esforço, mas pode também acontecer que a opressão esteja na própria lei, opressiva, ou na ausência da lei necessária, libertadora. Nesse caso, seria preciso transformá-la, criá-la ou recriá-la: legislar. Como? Aí terminava o poder do teatro. Não tínhamos resposta" (BOAL, 1996, p.33-34).

Passado o exílio forçado em função da ditadura militar, Boal retorna ao Brasil a convite de Darcy Ribeiro, então candidato a governador do Estado do Rio de Janeiro. Foi então que o diretor de teatro organizou encontros dentro dos Centros Integrados de Educação Popular – os CIEPs –, onde aplicou as técnicas que compõem o "Arsenal" de Teatro do Oprimido. Exercícios de Teatro Imagem, Teatro Invisível e sessões de Teatro-Fórum foram organizados por colégios de toda a cidade, envolvendo professores, diretores, merendeiros, alunos, pais e até vizinhos. Foram reuniões que, nos termos de Pacheco (2014), formaram verdadeiras "comunidades de aprendizagem".[46]

Os espetáculos trouxeram resultados bastante satisfatórios, pois, "além do prazer estético, ajudavam os cidadãos a desenvolverem o gosto pela discussão política (democracia) e pelo desenvolvimento de suas capacidades artísticas (arte popular)" (BOAL, 1996, p.38). Ocorre que Ribeiro não ganhou as eleições naquele ano e o projeto, até então financiado pelo poder público, foi descontinuado.

Pouco tempo depois, em circunstâncias narradas pelo próprio Boal (1996), o Centro de Teatro do Oprimido promoveu a sua eleição para vereador do município do Rio de Janeiro pelo Partido dos Trabalhadores. O Mandato Político Teatral, como assim chamava, aplicou a técnica do Teatro Legislativo com uma estrutura que contou com a participação dos membros do Gabinete e dos Núcleos espalhados pela cidade.

Em linhas gerais, o Teatro Legislativo é uma técnica em que "instala-se durante uma sessão de teatro-fórum, uma mesa de assessores jurídicos verdadeiros (exercendo sua função real naquele espaço liminar) que elabora propostas de lei a partir das intervenções de espect-atores no drama apresentado" (VANNUCCI, 2017, p.245). Durante quatro anos, tempo em que durou o mandato, assim foram aprovados mais de vinte e cinco PL's.

---

[46] O conceito de "comunidades de aprendizagem" é defendido pelo professor José Pacheco, idealizador da Escola da Ponte em Portugal e defensor de uma educação sustentável. Segundo ele, o aprendizado não deve estar restrito ao ambiente físico da escola, mas sim ampliado à toda a comunidade ao redor. Modelos como esse têm sido aplicados em escolas públicas e privadas por todo o país. Sobre o assunto, ver mais PACHECO, José. Aprender em comunidade. São Paulo: Edições SM, 2014.



Figura 1: mapa com os Núcleos de Teatro Legislativo espalhados pela cidade do Rio de Janeiro durante o Mandato Político Teatral de Augusto Boal entre 1993 e 1996 (BOAL, 1996, p.113).

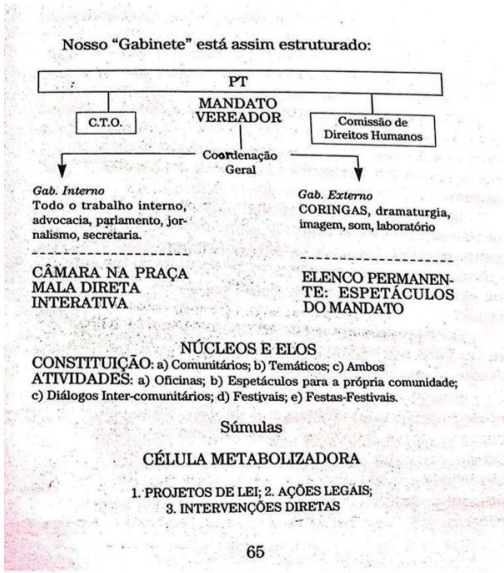


Figura 2: estrutura ilustrativa do Gabinete montado na Câmara dos Vereadores da cidade do Rio de Janeiro (BOAL, 1996, p.65)

Aplicação do Teatro Legislativo

A forma como o Teatro Legislativo foi aplicado nos anos 90 suscita, nos dias de hoje, muitas possibilidades e também algumas limitações. O potencial da técnica criada por Boal é inegável e merece uma reflexão crítica para que se torne ainda mais efetiva, considerando as transformações no campo político dos últimos anos. Sendo assim, pretende-se neste capítulo apresentar criticamente três possíveis formas de aplicação desta técnica, capazes de causar transformações sociais significativas. Com fins puramente metodo-

lógicos para esta discussão, serão estabelecidas três categorias para o Teatro Legislativo: 1) propriamente dito; 2) como mecanismo de controle judicial e 3) na Educação em direitos.

Na primeira delas, o Teatro Legislativo propriamente dito, considera-se a experiência de um parlamentar eleito. A aprovação das leis durante o mandato legislativo de Boal só foi possível porque ele havia sido eleito vereador. Nesse sentido, apesar de entender a "Câmara na Praça" como um encontro genuinamente político, é preciso levar em conta os seus limites quando não há uma comunicação estabelecida com as formas legitimadas de poder. Nestes casos, pode existir um impasse na operacionalização da técnica, ainda que esta seja perfeitamente adequada ao caso específico da criação de um Instituto Nacional Migratório, empreendimento negado pelo Congresso Nacional, conforme observado no primeiro capítulo.

Considerando a limitação da primeira, a segunda categoria, o Teatro Legislativo como mecanismo de controle judicial, procura ampliar a experiência de Boal, que, por questões circunstanciais e não necessariamente volitivas, ficou restrita à somente um dos três poderes constituídos pela República. Sabe-se que os poderes Judiciário e Executivo também podem garantir ou excluir direitos. Destaca-se, como exemplo, a autorização da união estável entre pessoas do mesmo sexo, um direito civil garantido no Brasil pela atuação do Supremo Tribunal Federal (STF), instituição vinculada ao Poder Judiciário. O Congresso Nacional, do Poder Legislativo, não conseguiu aprovar qualquer Lei que garantisse o direito de pessoas LGBT se casarem até hoje.

Ademais, nem sempre a existência de leis significa que estas serão aplicadas de maneira adequada. A própria Lei de Migrações (2017) fundou um novo paradigma legal com base na proteção dos direitos humanos e na compreensão dos movimentos migratórios como um fenômeno humano que não deve ser criminalizado. Antes disso, o extinto Estatuto do Estrangeiro (1980) da ditadura militar era regido pelo princípio da segurança nacional e apresentava forte viés securitário. Atualmente, é fato que, por Lei, são previstos mais direitos à população imigrante no Brasil. Também é fato, entretanto, que tais direitos dependem da execução das instituições do Poder Executivo, tais como Ministérios e demais órgãos, dentre os quais, está o Departamento de Polícia Federal.

As regras que determinam a relação entre os poderes estão previstas na Constituição Federal, principal documento de qualquer ordem constitucio-

nal do mundo, que estabelece, sobretudo, a "organização do Estado fundada na separação dos Poderes e definição dos direitos individuais" (BARROSO, 2009, p.45). Essas duas características fundam a base de todo Constitucionalismo moderno, profundamente marcado por uma origem liberal, e conferem à Constituição o status de documento jurídico com maior caráter político do conjunto de normas em um Estado.

Dentro do positivismo jurídico, escola de pensamento predominante no começo do século XX e responsável por determinar as diretrizes e bases da República brasileira ainda vigente, existe a previsão de uma hierarquia normativa que estabelece uma ordem jurídica. "A estrutura escalonada da ordem jurídica" (KELSEN, 2009, p.246), vulgarmente conhecida como a "pirâmide de Kelsen", ainda é o principal esquema representativo dessa ordem, estudado e aplicado por alunos e operadores do direito.

No topo da pirâmide, está a Constituição. Todas as demais normas devem estar de acordo com o que ela estabelece. Em seguida, no caso brasileiro, em função da Emenda Constitucional nº 45/2004 e decisão subsequente do Supremo Tribunal Federal, estão os Tratados Internacionais em matéria de Direitos Humanos. Abaixo dos Tratados estão as Leis, aprovadas pelo Poder Legislativo. Por fim, seguem os Decretos, Portarias, Resoluções e demais atos normativos. Ao conjunto completo, do topo à base, dá-se o nome de ordenamento jurídico.[47]

Além das garantias individuais, a Constituição define as competências de cada um dos três poderes para criar as normas infraconstitucionais, isto é, de hierarquia inferior. Sendo assim, os Poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, respectivamente, devem cumprir as suas funções constitucionais de 1) elaborar leis; 2) executar as leis e 3) solucionar conflitos.

Essa divisão clássica, livremente inspirada no modelo de Montesquieu, tem sofrido importantes alterações nos últimos anos, tal como observa Ackerman (2014). As disputas de poder que ocorrem com frequência nas experiências republicanas em todo o mundo demonstram o surgimento de novos poderes e reforçam um caráter ainda predominantemente conflitivo, ao invés de cooperativo. Esse cenário reforça, ao nosso entender, a importância da Constituição como referência máxima no controle de competências, impedindo abusos e/ou descumprimentos.

Nesse contexto, depois da Constituição, a Lei é a única norma que pode inovar no ordenamento jurídico, sempre de acordo com os princípios e re-

[47] A Emenda Constitucional nº 45 de 8.12/2004 estabeleceu a redação do art. 5º, §3º da Constituição Federal: "Os tratados e convenções internacionais sobre direitos humanos que forem aprovados, em cada Casa do Congresso Nacional, em dois turnos, por três quintos dos votos dos respectivos membros, serão equivalentes às emendas constitucionais".

gras constitucionais. Os Decretos, Portarias e Resoluções não podem criar outras regras diferentes daquelas que a Lei já prevê. Tais atos normativos devem apenas dar operacionalidade à Lei, isto é, regulamentar a sua aplicação na prática. Essa competência da Administração Pública tem o nome de "poder regulamentar". Assim explica José Carvalho Filho:

> "Poder regulamentar, portanto, é a prerrogativa conferida à Administração Pública de editar atos gerais para complementar as leis e permitir a sua efetiva aplicação. A prerrogativa, registre-se, é apenas para complementar a lei; não pode, pois, a Administração alterá-la a pretexto de estar regulamentando. Se o fizer, cometerá abuso de poder regulamentar, invadindo a competência do Legislativo" (CARVALHO FILHO, p.144, 2011).

Conforme se observará, nem sempre as competências constitucionais são respeitadas. Nestes casos, existem mecanismos de controle que podem ser acionados por agentes específicos. São previstas ações de controle de constitucionalidade para os casos em que determinada Lei é considerada inconstitucional, isto é, não está de acordo com as normas da Constituição. Nesses casos, o Presidente da República, as Mesas do Congresso Nacional, a Ordem dos Advogados do Brasil, partidos políticos, agremiações sindicais, dentre outros, podem propor tais ações de controle. Ao Supremo Tribunal Federal, cabe julgar tais ações, cumprindo seu papel de "guardião da Constituição".[48]

A rotina de um imigrante solicitante de refúgio no Brasil, encenada em Uma Odisseia, ilustra o que poderia ser objeto de um controle judicial. Ocorre que, apesar do "Princípio da regularização documental" constar no texto da Lei, foram criadas normas de hierarquia inferior a esta, como o Decreto 9.199/2017 e portarias, que exigem a apresentação de uma série de documentos oficiais por parte do imigrante, a maioria de alto custo financeiro, dificultando a sua regularização.[49]

Neste caso específico, em que atos normativos, como decretos, regulamentos e portarias, ferem a Lei, não se deve aplicar o controle de constitucionalidade, mas sim o controle de legalidade ou de constitucionalidade reflexa. Isto porque não se trata de um descumprimento imediato da Lei

---

[48] Sobre quem pode propor ação de controle de constitucionalidade, a Constituição estabelece no seu art.103.Podem propor a ação direta de inconstitucionalidade e a ação declaratória de constitucionalidade:
I- o Presidente da República; II- a Mesa do Senado Federal; III- a Mesa da Câmara dos Deputados; IV- a Mesa de Assembleia Legislativa ou da Câmara Legislativa do Distrito Federal; V- o Governador de Estado ou do Distrito Federal; VI- o Procurador-Geral da República; VII- o Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil; VIII- partido político com representação no Congresso Nacional; IX- confederação sindical ou entidade de classe de âmbito nacional.

[49] Sobre a função de guardião do STF, dispõe o art. 102, caput, I, a da Constituição Federal: "Compete ao Supremo Tribunal Federal, precipuamente, a **guarda da Constituição**, cabendo-lhe: processar e julgar, originariamente a **ação direta de inconstitucionalidade** de lei ou ato normativo federal ou estadual e a **ação declaratória de constitucionalidade** de lei ou ato normativo federal" (grifos nossos).
Dispõe a Lei 13.445 de 2017: "Art. 3o A política migratória brasileira rege-se pelos seguintes princípios e diretrizes: V - promoção de entrada regular e de **regularização documental**." (grifos nossos)

perante a Constituição, mas de um Decreto perante a Lei. É um típico caso de abuso do poder regulamentar. O controle judicial pode ser feito, portanto, de maneira indireta por meio de ações judiciais específicas, como as Ações Civis Públicas, elaboradas por órgãos, como o Ministério Público e a Defensoria Pública, a partir da demanda dos cidadãos.[50]

A terceira e última categoria, o Teatro Legislativo na Educação em direitos, decorre sobretudo da observada dificuldade em interpretar as normas a partir do ordenamento jurídico como um todo, tanto por parte de funcionários estatais quanto por cidadãos comuns. As razões que levam até essa observação são muitas e vão desde um *ethos* institucional investigativo, no caso específico da Polícia, até um possível desconhecimento generalizado das leis. Para todos os casos, mais vantajoso que um mudança específica na legislação ou que uma ação de controle judicial, considerando o desgaste político-jurídico dessas medidas, seria uma proposta de Educação para os direitos.

A promoção de sessões de Teatro-Fórum com o intuito de esclarecer questões relativas aos direitos da população – nacional ou imigrante – a partir de uma metodologia capilar de integração elenco-plateia contribui para a democratização da formação em direitos. Dessa forma, a interpretação do ordenamento jurídico, considerando a hierarquia das normas e seus princípios, poderá ser feita por qualquer cidadã ou cidadão e não apenas por advogados. Em outros termos, utilizando-se da lógica de ruptura com a "monarquia da arte" (BOAL, 2009, p.167) que orienta a Estética do Oprimido, queremos romper também com o que chamamos de monarquia do direito ao afirmar que "todo o mundo pode conhecer as leis, inclusive os advogados". Nota-se que, durante as apresentações do Teatro-Fórum, a grande maioria do público demonstrou desconhecer as Leis 9.474/1997 e 13.445/2017, que estabelecem os direitos da população refugiada e imigrante no Brasil, respectivamente.

Em apresentação na Escola Municipal Ruy Barbosa, no município de Duque de Caxias-RJ, onde a maioria da plateia era composta por crianças entre 10-12 anos, foi observado, para além da mera exposição de conceitos, o exercício efetivo da empatia. Na cena do atendimento na Polícia Federal, uma criança se apresentou para entrar em cena e interpretar o irmão do protagonista solicitante de refúgio. Impedido de ser atendido devido à falta de agendamento prévio no sistema online da Polícia – obstáculo enfrentado diariamente por

[50] A Lei nº 7.347 de 1985, que rege a Ação Civil Pública estabelece no art. 5º: Têm legitimidade para propor a ação principal e a ação cautelar: I - o Ministério Público; II - a Defensoria Pública; III - a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios; IV - a autarquia, empresa pública, fundação ou sociedade de economia mista; V - a associação que, concomitantemente: a) esteja constituída há pelo menos 1 (um) ano nos termos da lei civil; b) inclua, entre suas finalidades institucionais, a proteção ao patrimônio público e social, ao meio ambiente, ao consumidor, à ordem econômica, à livre concorrência, aos direitos de grupos raciais, étnicos ou religiosos ou ao patrimônio artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico.

imigrantes no Brasil devido à frequente inoperância do sistema digital –, perguntou ao ator que interpretava o agente de Polícia terceirizado do outro lado do balcão: "Você gostaria que eu fizesse isso com você?".

Em outra cena, o protagonista procura por empregos em diferentes estabelecimentos mas não consegue nenhum porque o empregador se recusa a contratar uma pessoa com um protocolo de solicitação de refúgio. Apesar de, na realidade, o protocolo ser um documento oficial de residência que garante direitos civis e sociais (emissão de carteira de trabalho, direito ao atendimento no Sistema Único de Saúde, direito ao ensino público etc.), há relatos de que os solicitantes de refúgio têm dificuldade de conseguir um emprego formal porque os empregadores não costumam reconhecer o documento como oficial, seja por se tratar de uma simples folha de papel não plastificada emitida pelo Comitê Nacional para Refugiados (CONARE), ou mesmo por má-fé.

Na Escola Ruy Barbosa, quase todas as crianças presentes formaram uma fila em frente ao palco para entrar em cena e tentar conseguir o emprego no lugar do protagonista. A princípio distante do universo infantil, a busca por um emprego formal cativou a atenção das crianças, que só desistiram quando uma colega conseguiu "chamar o gerente" e resolver a situação. Entre adultos, momentos como esse são importantes para despertar o interesse em contribuir para a efetiva transformação da realidade. Em se tratando de parlamentares, capazes de mudar a Lei, de agentes do Judiciário (defensores, promotores, juízes etc.), aptos a atuar nos mecanismos de controle já citados, de funcionários públicos, responsáveis pelo atendimento imediato ou de empregadores, obrigados a cumprir a Lei sem discriminação no ato da contratação, a empatia surge como forte aliada da transformação social. Quebrar a indiferença dos atores sociais, sobretudo daqueles competentes para transformar a realidade opressora, pode servir como uma das atribuições do Teatro Legislativo, considerando seu caráter pedagógico.

Conclusões

A aplicação imediata das categorias apresentadas no capítulo anterior exigiria deste projeto de extensão uma parceria com parlamentares eleitos, com agentes aptos a movimentar uma ação de controle judicial ou com qualquer instituição interessada em dialogar com a sociedade civil. Nesse sentido, já existe um interesse demonstrado pela Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro e uma parceria deve se estabelecer em futuro próximo. A Fundação

Casa de Rui Barbosa também já disponibilizou espaço para sessões de Teatro Legislativo, que devem ocorrer ainda este ano. Por fim, a apresentação na escola municipal despertou o interesse da Secretaria Municipal de Educação de Duque de Caxias-RJ e um trabalho em conjunto deve se desenvolver nos próximos meses.

O presente artigo não pretende responder todas as questões inerentes à aplicação do Teatro Legislativo na atualidade, mas pode fomentar futuras pesquisas sobre a técnica, não apenas voltadas para as políticas migratórias, mas para qualquer política que enseje a participação popular. De todo modo, espera-se que a realidade específica dos refugiados no Brasil possa servir como incentivo a repensar as formas de se fazer uma política realmente comprometida com a democracia e, por que não, repensar as formas de se aplicar o direito decorrentes dessa política. Não se deve esquecer que os refugiados ainda não têm direito político garantido, o que significa que não podem votar, apesar das suas inúmeras demandas.

Recentemente, experiências como a "Caravana migrante" têm despertado interessantes movimentos de reivindicação pelos direitos políticos. O percurso de corpos de homens, mulheres, crianças e idosos que escolhem se unir para fugir com mais segurança de uma profunda crise econômico-social instalada no Triângulo Norte Centro-americano (Guatemala, Honduras e El Savador) para chegar até os Estados Unidos, passando pelo México, destaca um exercício da cidadania global diferente do observado até então. Há muitos anos, esse mesmo percurso é realizado em grupos menores de imigrantes, que seguem rotas convencionadas há anos pelo território mexicano, expostos ao tráfico de pessoas e ataques xenófobos.[51]

Não por acaso, afirma Arendt, em seu artigo intitulado "Nós, Refugiados", que também inspirou o título de curta-metragem realizado pelo LEP: "Driven from country to country [refugees] represent the vanguard of their peoples – if they keep their identity" (ARENDT, 1996 [1943], p.119).[52] Sendo os refugiados de todas as épocas a vanguarda dos povos, esperamos que, neste momento, sua experiência genuinamente política possa reativar as engrenagens adormecidas dos direitos civis, sociais e políticos no Brasil, país que completa este ano o 130º aniversário da República.

---

[51] Sobre a "Caravana migrante", fenômeno que teve repercussão na imprensa mundial, ver em CARAVANA de migrantes: cientos de personas saltan la valla en la frontera entre Guatemala y México entre tensión y disturbios. BBC Notícias America Latina. Publicado em 19.10.2018. Disponível em https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45921004. Último acesso em 17/02/2019.

[52] Em tradução livre para o português, "Em fuga de país em país, os refugiados representam a vanguarda dos seus povos – caso consigam manter sua identidade".

Referências Bibliográficas

ACKERMAN, Bruce. *Adeus Montesquieu*. Revista de Direito Administrativo, Rio de Janeiro, v. 265, p. 13-23, jan./abr. 2014.

ARENDT, Hannah. *"We Refugees"*. In. ROBINSON, Marc (ed.) Altogether Elsewhere - Writers in Exile. Boston/London: Faber and Faber, 1996.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BARROSO, Luís Roberto. *Controle de constitucionalidade no direito brasileiro*. São Paulo: Saraiva, 2012.

BARROSO, Luís Roberto. *Curso de direito constitucional contemporâneo: os conceitos fundamentais e a construção do novo modelo*. São Paulo: Saraiva, 2009.

BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido*. Editora Garamond: Rio de Janeiro, 2009.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

BOAL, Augusto. *Teatro Legislativo: versão beta*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1996.

CARVALHO FILHO, José dos Santos. *Manual de Direito Administrativo*. Rio de Janeiro: Editora Lumens Juris, 2011.

HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

KELSEN, Hans. *Teoria Pura do Direito*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

PACHECO, José. *Aprender em comunidade*. São Paulo: Edições SM, 2014.

VANNUCCI, Alessandra. *"Legados de Boal. Novas formas de ativismo nas artes contemporâneas"*. In ZANETTI, Anderson et al. Boal, embaixador do teatro brasileiro. Rio de Janeiro: Mundo Contemporâneo, 2017.

NARRATIVA FEMININA NEGRA: A ESCRITA DE SI QUE ECOA NA VOZ DE UMA ESCRAVIZADA

Danielle da Silva Leal
UERJ

Resumo: O presente trabalho pretende analisar o romance de Eliana Cruz, escrito em 2018 e que ilumina a temática da escravidão sob a ótica de uma mulher negra escravizada. A narrativa de *O crime do Cais do Valongo* persiste, resiste e existe por meio de uma narradora-personagem que conta sua trajetória, apresenta seus sentimentos e cicatrizes e apresenta ao leitor os horrores da escravidão. O olhar sobre os costumes, rituais e crenças também é forte ao longo da narrativa, que evidencia e denuncia a imposição sofrida por aqueles que foram tirados de seus territórios à força.

Palavras-chave: Pertencimento. Identidade. Resistência.

Introdução

O presente trabalho objetiva analisar questões teóricas literárias acerca da obra *O crime do Cais do Valongo* (2017) de Eliana Alves Cruz, considerando a trajetória da personagem, suas experiências e sua relação com a escrita. Muana, jovem de aproximadamente 20 anos, negra escravizada que narra sua própria história, apresenta seus sentimentos e cicatrizes, apontando ao leitor os horrores da escravidão.

O enfoque dado ao olhar sobre os costumes, rituais e crenças também é forte ao longo da narrativa, que evidencia e denuncia a imposição sofrida por aqueles que foram tirados de seus territórios à força. A opressão que os africanos suportaram é um fator que leva à reflexão sobre esse período histórico que silenciou milhares de vozes durante 300 anos de tortura, apagamento e negligenciamento desse povo, ao serem trazidos para o nosso país. Esse processo foi violento, doloroso e penoso para aqueles que tiveram suas famílias separadas, seus territórios invadidos e, principalmente, seus corpos violados. A apropriação do corpo negro tem consequências desastrosas para

a sociedade atual. Todas as questões referentes ao período em questão não foram resolvidas e as cicatrizes assombram a todos.

O que foi subtraído dos negros escravizados é apontado na narrativa de Eliana Cruz: território, família, práticas religiosas, crenças, dignidade, humanidade e vida. A narradora-personagem relata sua experiência e aproxima o leitor desse esfacelamento vivido por ela, ao mesmo tempo em que mostra seu outro lado – mulher que aprende sozinha uma língua diferente da sua para sobreviver; é inteligente e "preta de confiança" de seu "sinhô" – que resiste, apesar de tudo.

A escrita de si, do corpo feminino negro são temáticas a serem analisadas, considerando o contexto de não-pertencimento de Muana em sua nova vida imposta no Rio de Janeiro, em condições adversas. O sentimento de identificação com a cidade estranha para ela é recorrente ao longo da narrativa e marca da desterritorialização a qual sofre a personagem. Ela era mais uma negra, considerada mercadoria aos olhos alheios, contudo questionava-se sobre esse aspecto: "**eu faço parte da paisagem** dos que provocam **medo** nas pessoas e não o contrário. Eu ri gostosamente quando me dei conta disto" (grifo meu, 2018, p.77). O reconhecimento identitário de Muana, enquanto integrante daquela população negra marginalizada e subjugada se (re) afirma conforme sua história nos é contada, sem deixar de lado sua origem.

O corpo feminino negro em *O crime do Cais do Valongo*

A narrativa apresentada no romance possui alternância de narrador: a jovem escravizada e Nuno Coutinho que tem a incumbência de desvendar a morte do rico comerciante Bernardo Viana. O mistério que envolve a narrativa é acrescido do relato de experiência/vivência de Muana que conta a sua história e de seus familiares.

Aspectos como pertencimento e identidade são apontados na obra, tendo em vista o desenraizamento forçado da personagem, que busca seu lugar por meio do resgate afetuoso de suas memórias em solo moçambicano. O deslocamento do continente africano resultou em graves e inimagináveis consequências sobre o povo negro, sobretudo nas mulheres.

Pensar em resistência africana pressupõe considerar a situação crítica de milhares de mulheres que vieram para o território brasileiro em situações deploráveis e que foram submetidas a condições das mais adversas e perversas. Castigos físicos, violência psicológica e sexual são alguns exemplos que

tentam nos apresentar a dimensão do que foi esse período da nossa história.

Nesse âmbito, é relevante apontar que a objetificação do corpo negro ao longo de 300 anos de escravidão revela um aspecto imprescindível para a análise da memória cultural e da identidade. Assim, conforme expõe Aleida Assman em *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011):

> Enquanto os ritos de iniciação arcaicos se utilizam da escrita corporal mediante o emprego de violência em prol de uma formação sustentável da identidade, a escrita corporal do trauma, ao contrário, destrói a possibilidade de uma formação de identidade (ASSMAN, 2011, p. 267).

Ao ponderar a escravidão negra, em paralelo com a autora, pode-se estabelecer a relação traumática vivida não só por Muana, mas por milhares de pessoas, como impedimento para que a identidade e o reconhecimento dessas pessoas seja possível. É plausível considerar que o povo negro aqui escravizado não tenha identificação com o solo brasileiro. Os castigos e traumas que marcaram o corpo e alma do povo africano desmantelam seu pertencimento.

Os corpos negros eram tidos como objetos nessa relação de senhor- escravo; no contexto de servidão que foi base para o sistema econômico, político e social vigente na época. O tratamento desigual que lhes foi dado trouxe consequências que ainda nos assombra. As cicatrizes deixadas sobrevivem em discursos racistas, elitistas e eugenistas. Considerar o negro como mercado foi realidade nos séculos passados. A manipulação dos corpos docilizados está presente na narrativa de Eliana, com voz reflexiva de Muana: "Quase toda a casa aqui era também um **depósito de gente... gente para venda**" (2018, p.15, grifo meu) / "Estamos todos acorrentados. Pretos, brancos, senhores, escravos, libertos. Todos presos a grilhões pesados" (idem, p.53).

Ao longo da narração, em muitos momentos é possível identificar os pensamentos da jovem, que analisa a sua situação e de milhares outros, além de expor o que acontecia com os corpos negros. Ao descrever o local de "armazenamento" dos escravos, a narradora evidencia o tratamento objetificado: "A proximidade com o mar traz uma umidade que penetra nos ossos, e as ruas no entorno do Valongo estavam pura lama, para piorar o normalmente **deplorável estado dos armazéns e trapiches que guardam pretos e outras mercadorias**" (2018, p.41, grifo meu).

O corpo negro visto como objeto insere-se no contexto apresentado no romance, tendo em vista a condição dos negros que vieram para o Brasil. A subserviência do povo africano aos senhores é fator determinante para a percepção do seu lugar no mundo. Na lógica de submissão ao corpo masculino, as mulheres negras sofreram durante muitos anos à dupla subordinação: ao corpo masculino e feminino brancos. Quem era detentor de escravos, utilizava de tal poder para dominar e calar o outro, considerado inferior. Segundo Chauí,

> Corpo e mente, demonstra Espinosa, são realidades complexas ou múltiplas, aptas para a pluralidade simultânea ou percepções (corpo) e de afetos e ideias (mente). Ser capaz do múltiplo simultâneo, de ser afetado e afetar inúmeros corpos simultaneamente sem deixar-se enfraquecer por eles é atividade corporal ou a imaginação livre, pois "o corpo humano pode ser afetado de numerosas maneiras pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída" (Ethica, II, postulado 1) (CHAUÍ, 1987, p. 51).

O corpo negro da jovem Muana sofre as subjugações que lhe são impostas, evidenciando marcas não somente físicas, mas também simbólicas e psicológicas no que se refere ao tratamento conferido aos escravizados. Ao relembrar o passado, a personagem incita a reflexão acerca do processo de valorização dos corpos negros: "Herdei muitos dos dons do meu pai. Uma destas habilidades era aprender muito rápido várias línguas e costumes. **Ele sabia que não estávamos seguros em canto nenhum**. Nem com os portugueses nem com os sultões" (CRUZ, 2018, p.83, grifo meu).

A voz da personagem que, ao narrar sua trajetória, quebra a lógica de silenciamento das mulheres negras, agregando mais força e resistência às mesmas. Considerando aspectos racistas inseridos na nossa sociedade patriarcal, aliados ao classicismo, coloca-se a mulher num lugar de subserviência que ainda está presente em nossa sociedade. Kilomba (2012), a esse respeito pondera que

> Por não serem nem brancas, nem homens, as mulheres negras ocupam uma posição muito difícil na sociedade supremacista branca. Nós representamos uma espécie de carência dupla, uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade. Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma. (...) Mulheres brancas tem um oscilante status, enquanto si mesmas e enquanto o "outro" do homem branco, pois são brancas, mas não homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, por serem possíveis competidores na conquista das mulheres brancas, pois são homens, mas não brancos; mulheres negras, entretanto, não são nem brancas, nem homens, e exercem a função do outro (KILOMBA, 2012, p.124, *apud* RIBEIRO, 2016, p. 102).

A mulher negra é não é vista como um sujeito político, tendo sua narrativa negada e não legitimada. Nesse âmbito, a produção narrativa da personagem em *O crime do Cais do Valongo* é representação da desconstrução e ressignificação da dialética de apagamento e deslegitimação da voz negra feminina, sobretudo da mulher escravizada.

À título de exemplo, se observa no romance em questão, o relato da personagem Muana sobre um dos piores castigos que levou em sua vida, evidenciando a objetificação de seu corpo:

> Aquele homem enorme nos levou para uma cela desabitada e nos bateu muito. Lá dentro havia vários instrumentos estranhos. Foi a primeira grande surra da minha vida. N**os colocou presos a argolas fixadas na parede e sem comida por dois dias. No terceiro nos atiraram alguma comida, pois viramos mercadoria** e, à noite, vieram nos buscar. Poucas horas depois, ainda famintos e com hematomas que doíam demais, estávamos no porão, no **depósito** da Casa do Rio de Janeiro (2018, p.123, grifo meu).

O que se apresenta no trecho em questão, reforça o ideal de objeto, de mercadoria que foi durante trezentos anos rótulo para o povo negro. Analisar a história dessas milhares de pessoas é analisar não o contexto ao qual estavam inseridos, mas também é perceber os vestígios e cicatrizes desse período.

Consoante aponta Eduardo França Paiva (2011, p. 84), desde as primeiras décadas do século XVI já se estabelecia meios de classificar as diferenças de corpos presentes tanto na América Portuguesa quanto Espanhola. A categoria adotada era a de calidad ou "qualidade" para diferenciar internamente cada grupo social. Era possível identificar na época dezenas de categorias e todas foram reempregadas na América e algumas criadas in loco, e todas elas correspondiam intrinsecamente às misturas biológicas, à cor de pele ou ao tipo físico, produzidos.

A escrita de si como resistência

O presente trabalho, em termos gerais, apresenta questões inerentes ao processo de escravidão no Brasil, relacionando tal contexto ao romance de Eliana Alves. Assim, tem por objetivo ressaltar a legitimação da voz feminina no romance, considerando o período ao qual é retratado. O *modus operandi* da escrita contido na obra permite estabelecer uma paralelo quanto à escrita de si desenvolvida pela personagem principal e suas nuances que a caracterizam enquanto uma escrita de resistência e de preservação da memória.

O outro apontamento teórico diz respeito à escrita conduzida no romance: a escrita de si desenvolvida pela personagem-narradora Muana. Falar sobre sua retirada de África, seus costumes no país de origem – Moçambique – e, sua memória afetiva no que tange seu lar e seus familiares, é a estratégia utilizada para rememorar o passado, aproximar e conectar todos os negros que carregam e partilham da mesma história.

Para Margareth Rago, em "A aventura de constar-se" (2013) as narrativas autobiográficas trabalhadas, em uma escrita livre, possibilita pensar na construção de uma história de mulheres e das lutas feministas, tendo como base as 'escritas de si'. o que relaciona, ainda que num estudo preliminar, é a utilização da escrita de si no romance de Eliana Cruz como gatilho para a experiência vivida não só por Muana.

O que se apresenta no romance, por meio da escrita feminina negra tem conexão com milhares de outras narrativas. Nesse sentido, é importante salientar que a efetivação da voz da personagem resulta na evocação de múltiplas histórias da escravidão que ecoam no presente século. Há uma retomada desse período por meio da fala de uma mulher negra escravizada. A simbologia e representação dessa questão tornam o estudo fundamental para que seja plausível investigar mais profundamente e dar evidenciar ao que é apresentado pela personagem.

Escrever é um ato de resistência para a personagem. Ao narrar suas experiências, sua voz é exercida e os fatos vivenciados tornam-se protagonistas na construção da memória e da identidade. Nesse sentido, Anzaldúa (2000) em seu ensaio *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* convoca todas as mulheres, principalmente "as de cor", para se tornarem escritoras.

> O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como 'outro' – o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado 'normal', o branco-correto. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e, muito frequentemente, como resultado nos separamos de nós mesmas e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele 'outro' e umas as outras. E em espirais que se alargam, nunca retornamos para os mesmos lugares de infância onde o exílio aconteceu, primeiro nas nossas famílias, com nossas mães, com nossos pais. A escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver. E aquelas que não sobrevivem? Os restos de nós mesmas: tanta carne jogada aos pés da loucura ou da fé ou do Estado (ANZALDÚA, 2000, p.232).

As mulheres, quando escrevem sua própria história, restabelecem a lógica que impera há anos: deixam de ser personagens e protagonizam a própria história, ressignificando a narrativa de opressão vivida por elas. Assim, a personagem de *O crime do Cais do Valongo* (2018) desconstrói padrões e as máculas sociais segregacionais.

Conclusão

O processo identitário do negro é resultado de transformações e identificações. A narração contida na obra nos apresenta a voz da mulher negra que aqui foi escravizada. Esse olhar que se reconfigura como protagonista é fundamental para a construção da identidade de muitas "Muanas" que existem. A coexistência de histórias inverte o processo hegemonicamente branco: o passado de abusos só poderia ser contado por aqueles que vivenciaram tal brutalidade. A marca nos/dos corpos negros instaura-se como representação de um conjunto de vozes que foram silenciadas, apagadas.

Nesse sentido, o romance em questão apresenta não só a questão da identidade da mulher negra, como também relaciona tal aspecto identitário ao processo de escrita apresentado. Pensar em uma narração feita por uma mulher negra escravizada é repensar toda a lógica social instaurada até hoje, bem como o efeito dessa ressignificação. Há a inversão de papéis e protagonismo negro feminino: escrever de si e para si é uma forma de representar as milhares de vozes apagadas de nossa história. A personagem Muana ilumina sobre o período escravocrata, nossa sociedade e valores da época.

Referências Bibliográficas

ANZALDÚA, Gloria. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. Trad. Édna de Marco. Revista Estudos Feministas. Florianópolis: UFSC, 8(1): 229-36, 2000

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.

ASSMAN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

CHAUÍ, Marilena. —— "Sobre o medo". In: *Os sentidos da paixão*. (coord. Adalto Novaes). São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CRUZ, Eliana Alves. *O crime do Cais do Valongo*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

PAIVA, Eduardo França. "*Corpos pretos e mestiços no mundo moderno – deslocamento de gente, trânsito de imagens*". In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia (Orgs.). História do corpo no Brasil. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 69- 106.

RAGO, Margareth. "*A Aventura de Contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: ed. UNICAMP, 2013.

RIBEIRO, Djamila. *Feminismo Negro para um novo marco civilizatório*. Sur, v.13, n. 24, p. 99-104. Brasil, 2016.

AGRESSIVIDADE VERBAL EM COMENTÁRIOS NO *YOUTUBE*: UMA ANÁLISE BASEADA EM *CORPUS*

Deise Friedrich
Marcos Roberto Machado
Sonia Regina Nascimento Horn
Viviane Tavares Campos
UERJ

Resumo: Este artigo pretende investigar, por meio de pesquisa linguística baseada em corpus e mediada por computador, comentários do vídeo da entrevista do General Leônidas Pires ao repórter Geneton Moraes, da Rede Globo, publicado em 2013, a fim de compreender de que maneira se dão as interações verbais de caráter agressivo, em comentários eletrônicos no YouTube e, ainda, se as categorias de impolidez propostas por Bousfield (2008) dão conta deste fenômeno no referido ambiente virtual. Os resultados apontam para a produtividade e praticidade do modelo proposto além da compreensão de outras questões relativas a interação desses usuários de forma verbal agressiva com padrões previstos de impolidez.

Palavras-chave: Agressividade verbal, linguagem *online*, comentários eletrônicos, análise do discurso, linguística de *corpus*

Introdução

As mídias sociais vêm apresentando crescimento substancial a cada ano, incluindo a mídia audiovisual por meio da plataforma do YouTube, que disponibiliza uma diversidade de conteúdos que podem agradar e desagradar a qualquer tipo de usuário. A linguagem utilizada em mídias digitais tem sido alvo de recentes estudos na área da Linguística, já que compreende grande parte das interações sociais da atualidade. E, numa sinergia importante para a Linguística, novas formas de interação despertam novos modelos linguísticos a serem estudados.

Em especial, os comentários eletrônicos, como meio de expressão livre de opinião, revelam-se importante material para análise linguística. Apesar de serem textos opinativos em que os usuários expressam livremente seus pon-

tos de vista em relação ao conteúdo do vídeo postado, os comentários obedecem aos princípios e regras próprios e parecem apresentar uma regulação que é passível de estudo. A suposta liberdade exercida pelos locutores nos comentários de vídeos revela uma alta frequência de linguagem agressiva ou impolida, o que nos interessa neste estudo.

Alguns autores ocuparam-se de análises linguísticas sobre a impolidez e as estratégias que os falantes dispõem para exercer a agressividade através do uso da linguagem. Estudos como os de Goffman (1971) sobre o conceito de face e suas ameaças, Brown e Levinson (1987) sobre o conceito de polidez e Culpeper (1996,2005), que propunha a apresentação de estratégias de impolidez positiva e negativa, foram fundamentais para o percurso teórico estabelecido até aqui no que diz respeito à agressividade verbal. Entretanto, é Derek Bousfield (2008) que, baseado nos estudos anteriores, avança na direção de firmar categorias que ultrapassam a noção de impolidez como contrário da polidez, tratando o termo em sua própria concepção. O autor argumenta, em particular, que uma teoria de impolidez deveria focar na comunicação da própria impolidez, não apenas na interpretação e percepção dela, já que segundo ele, os discursos polêmicos não são marginais, mas sim centrais na linguagem em uso.

No que diz respeito a meios eletrônicos de interação, Herring (1993) desenvolveu o primeiro trabalho sobre a relação entre linguagem e agressividade *online* e destaca a internet como um local de massiva presença de violência verbal. Mais tarde, Amossy (2011) observa em seus estudos que o uso da linguagem hostil não é exclusividade da internet, mas uma característica humana em geral, que se transporta para o meio virtual já que lá se dão boa parte das interações humanas hoje em dia. A autora evidencia em seus estudos que o comportamento agressivo verbal não é livre da regência de regras, mas segue padrões linguísticos.

A escassez de trabalhos descritivos sobre violência verbal em seção de comentários *online* chama a atenção diante da grande frequência da prática de agressividade verbal na Internet. Balocco e Shepherd (2017), utilizam-se de comentários eletrônicos para analisar a violência verbal em sites de jornais, a partir do estudo de instâncias de *flaming*, e apontam para a produtividade da aplicação das categorias de Bousfield (2008) neste tipo de análise. Entretanto, não foram encontradas pesquisas que se utilizassem de comentários no YouTube.

Neste sentido, nossa pesquisa objetiva preencher esta lacuna e colaborar com os estudos linguísticos sobre agressividade verbal, utilizando-se de comentários do vídeo da entrevista do General Leônidas Pires ao repórter Geneton Moraes da Rede Globo publicado no ano de 2013. Pretende-se compreender se a aplicação das categorias de impolidez propostas por Bousfield (2008) mostra-se produtiva na compreensão do comportamento agressivo de natureza verbal neste tipo de interação. A análise aqui apresentada é baseada em *corpus* e mediada por computador. A pesquisa é qualitativa e quantitativa uma vez que se utiliza dos dados gerados pelo programa para uma análise mais detalhada das manifestações agressivas.

Diante deste cenário propomos as seguintes perguntas de pesquisa:

7. Como se configura a interação em seção de comentários de vídeos políticos no YouTube?
8. De que maneira a agressividade verbal presente nesta interação se caracteriza?
9. As categorias existentes dão conta do fenômeno?

A fim de buscar responder a essas perguntas, o artigo inicia com uma breve revisão teórica sobre agressividade verbal ou impolidez, destacando as categorias propostas por Bousfield (2008). Em seguida, são feitas algumas considerações teóricas sobre comentários eletrônicos como um gênero textual. Prossegue-se com a descrição do corpus analisado, a apresentação dos passos metodológicos e a análise dos dados. Por último, traremos algumas considerações finais que possam nos ajudar a iluminar o problema da nossa pesquisa.

Agressividade Verbal

Bousfield (2008) apoia-se no conceito de 'face' desenvolvido por Goffman (1971) para iniciar seus estudos de impolidez. As estratégias de impolidez seriam uma forma de potencializar a ameaça à face, sendo os atos de ameaça à face, atos agressivos, gratuitos e polêmicos, produzidos de forma intencional. Para o linguista, os atos impolidos podem ser diretos (explícitos) ou indiretos, mas sempre intencionais.

No que diz respeito à natureza interativa da linguagem, Bousfield (2008) assume que para que haja impolidez o interlocutor precisa perceber e entender que houve uma intenção do locutor de ofender, ou seja, causar dando à sua face. Por isso, o autor tomou como base o conceito de 'norma social', para olhar para a forma como os leigos compreendem as regras de conduta

social e como essas estratégias se dão na prática.

Bousfield (2008) acompanha ainda Culpeper na proposição de duas condições necessárias à agressividade verbal: a) Linguagem em conflito com as expectativas; e b) produção de consequências emocionais negativas no interlocutor. Neste sentido, o autor afirma que a percepção da ofensa vai depender do contexto em que ela se dá, podendo um mesmo texto ser agressivo em um contexto e não em outro, assim como um texto ser agressivo para uma pessoa e não para outra.

Como fruto de sua análise sobre impolidez na interação, Bousfield (2008) esboçou estratégias de impolidez construídas a partir do trabalho de Culpeper (1996, 2005) que precedia o seu. Bousfield (2008), entretanto, rejeita a distinção de impolidez positiva versus negativa cunhada por Brown e Levinson (1987), já que compreende que estes tipos de impolidez nunca ocorreriam de forma isolada e sim combinada. O autor prefere, então, reter apenas a ideia de impolidez explícita (*on record*) e indireta (*off record*). Impolidez e falsa polidez (sarcasmo) são contrastadas com impolidez irônica (*banter*).

O quadro abaixo demonstra as categorias estabelecidas por Bousfield (2008) e detalha as estratégias utilizadas na construção do discurso agressivo. As categorias foram numeradas por nós à esquerda, apenas para efeito de facilitar a compreensão da posterior análise.

Quadro 1: Modelo de Bousfield

Modelo de Bousfield (2008) baseado em Culpeper (1996, 2005)

Estratégias de Impolidez Explícita ("on record impoliteness")	
Desdenhe, despreze o outro: ataque a face positiva do interlocutor, em seu desejo de ser aprovado	1
Dissocie-se do outro; negue associação ou terreno em comum com o outro; evite aproximar-se (Culpeper 1996:357)	2
Demonstre falta de interesse, de consideração, de empatia (adaptado de Culpeper 1996:357)	3
Use marcadores de identidade não apropriados (Culpeper 1996:357); por exemplo, use título e sobrenome quando tratar-se de uma relação de proximidade, ou um apelido, quando tratar-se de uma relação de distância	4
Busque o desentendimento / evite o entendimento (evite concordar com o ponto de vista do outro) (Culpeper 1996:357)	5
Use linguagem tabu: xingue, ou use linguagem abusiva ou profana (ou termos ofensivos) (Culpeper 1996:358)	6
Ameace/amedronte: instile a crença de que pode ocorrer uma ação prejudicial ao outro (Culpeper 1996:358)	7
Condescenda, despreze ou ridicularize – enfatize o seu poder relativo. Use diminutivos para referência ao outro; não leve o outro a sério (Culpeper 1996:358)	8
Associe, explicitamente, o interlocutor a algum aspecto negativo – personalize, use os pronomes 'eu' e 'você' (Culpeper 1996:358)	9
Estratégias de Impolidez Indireta ("off record impoliteness")	
Sarcasmo/falsa polidez: use estratégias de polidez insinceras (Culpeper 1996:356, e também Culpeper 2005)	10
Retenha a polidez ("withholding politeness"): Mantenha-se em silêncio ou deixe de agir em situação em que o trabalho de face é esperado (Culpeper 1996:357)	11

Este trabalho propõe-se a aplicar as categorias do Modelo de Bousfield a um *corpus* de comentários *online* que será descrito mais tarde. Interessa-nos investigar se as categorias por ele propostas dão conta do fenômeno de agressividade verbal que se dá no ambiente virtual YouTube na seção de comentários dos usuários.

Comentários eletrônicos no YouTube

As transformações advindas do uso da Internet lançaram novos desafios sobre a compreensão de todas as esferas da vida. No que diz respeito ao uso de linguagem, as rápidas mudanças e novas formas de interação entre pessoas ampliaram as discussões sobre conceitos linguísticos, como por exemplo, o de gênero textual. Embora sejam variadas as opiniões de autores diversos sobre gêneros eletrônicos e seu funcionamento, algumas considerações podem ser feitas para clarificar a linha de pensamento a que nos filiamos. O foco deste trabalho está nos comentários eletrônicos de vídeos no YouTube. Sendo assim, vamos apresentar breves observações sobre o assunto.

Embora haja grande discussão sobre o fato de comentários eletrônicos serem um novo gênero ou uma transformação de gêneros já existentes, é possível afirmar que esses textos possuem uma regulação própria e propósito social definido. No tocante ao Facebook, por exemplo, Silva (2015) verifica em sua pesquisa que os comentários ali postados apresentam um encadeamento de sequência argumentativa, cuja regularidade pode ser estudada. Contudo, a ideia de que os gêneros textuais se modificam por serem um fenômeno histórico e vinculado à vida cultural e social, maleável e dinâmico, é também aplicável aos comentários eletrônicos.

No cenário do YouTube, Burgess e Green (2009) ressaltam as múltiplas formas de interação possíveis na plataforma. Tanto aqueles que postam vídeos, como os que 'curtem', compartilham ou comentam, todos são participantes da interação. Em especial, comentários são um convite ao debate, a discussões, uma vez que se observa que muitos comentários se referem a outros comentários e não apenas ao vídeo postado. Da mesma maneira, comentários fazem referência a outros vídeos e até mesmo apresentam links ou imagens. O estudo de comentários eletrônicos remete a uma abordagem polifônica do discurso, que demonstra seu potencial dialógico e conversacional, em oposição a um formato fechado e monológico (BRAIT, 2009).

A relevância dos comentários na plataforma fica evidente uma vez que

há muito mais pessoas que comentam vídeos postados do que pessoas que postam vídeos. Além disso, a quantidade de comentários é um critério de avaliação do engajamento do público com a postagem.

No que se refere à agressividade verbal em comentários eletrônicos, Lange (2007) afirma que os usuários de YouTube mais engajados dirigem diretamente comentários negativos e de ódio através de suas postagens, já que muitos veem isso como parte possivelmente inerente ao gênero. Esse caráter conversacional distingue as ações de engajamento que preconizam conteúdo criado pelo usuário daquelas meramente institucionais. A autora explica que lidar com os comentaristas negativos e pessoalmente ofensivos já faz parte da experiência do YouTube para aqueles que utilizam a plataforma como uma rede social. É algo que os *YouTubers* aceitam como parte do jogo, um mal necessário para usufruir do que o YouTube tem de bom. Burgess e Green (2009) reconhecem que de certa forma, as práticas comunicativas aparentemente antissociais daqueles que postam comentários agressivos parecem já ter se tornado normalizadas no sistema cultural do YouTube, pelo menos para os vídeos mais populares.

Corpus de Análise e metodologia

Com o intuito de compreender de que maneira se dão as interações agressivas verbais agressivas em comentários eletrônicos no YouTube e, ainda, se as categorias de impolidez propostas por Bousfield (2008) dão conta deste fenômeno de agressividade verbal no referido ambiente virtual, interessa-nos investigar, por meio de pesquisa linguística em análise do discurso, baseada em *corpus* e mediada por computador, comentários de usuários sobre um vídeo de conteúdo político postado nesta plataforma de compartilhamento de vídeos.

O *corpus* de análise se constitui de comentários do vídeo da entrevista do General Leônidas Pires ao repórter Geneton Moraes, da Rede Globo, publicado no ano de 2013, que encontra-se disponível no link *https://www.youtube.com/watch?v=7HVgmKpumZo&t=166s.* A coleta totalizou 1006 comentários postados até o dia 29.10.2018, que foram organizados do mais recente para o menos recente. Embora tenha sido feito um levantamento anacrônico dos comentários desde a data de postagem do vídeo, o recorte para a produção do corpus específico desta pesquisa se deu pelo ano da postagem de comentários, a saber, foram analisados apenas os comentários do ano de 2018, totalizando 585 comentários.

A opção de recorte para produção do *corpus* a ser analisado partiu da observação de que apesar de o vídeo ter sido postado em 2013, houve um aumento significativo de comentários no ano de 2018, 5 anos após a postagem do vídeo, e de que a imensa maioria dos comentários do ano de 2018 demonstraram agressividade verbal.

A metodologia de pesquisa empregada iniciou-se pelo arquivamento dos comentários eletrônicos em lotes distintos de acordo com o ano de postagem. Em seguida, procedemos a etiquetação dos arquivos a fim de promover anonimização dos usuários que postaram os comentários, separando seus nomes para que não fossem analisados pelo programa de computador. Assim preparado o *corpus*, os dados foram inseridos no programa WordSmith Tools, versão 6.0, que é um pacote de software para linguistas, em particular para o trabalho no campo da linguística de *corpus*. Esta coleção de módulos permite pesquisar padrões em um idioma, sendo um valioso instrumento para análise do discurso, aliado à análise qualitativa.

Análise

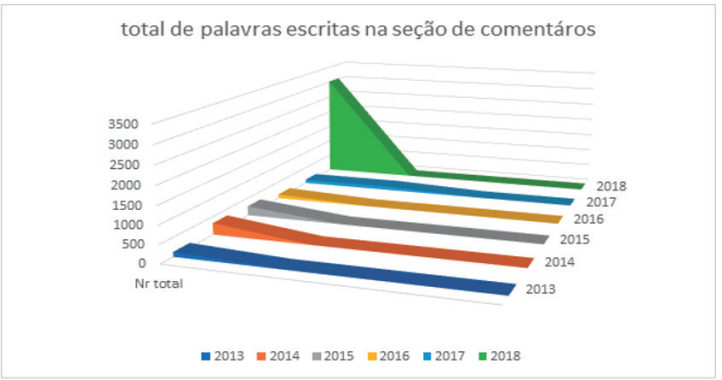
A análise dos comentários iniciou-se com um estudo anacrônico, ou seja, uma contagem de 5 anos de comentários coletados do YouTube. Levando em conta o número de comentários, o total de palavras utilizadas nos comentários e a variedade de palavras diferentes, observa-se um aumento no ano de 2018, tendo a quantidade de comentários aumentado 103% em relação a soma de todos os anos anteriores. Entretanto, a média de palavras por comentário não atingiu seu ápice em 2018, sendo maior nos anos de 2014 e 2015. Os quadros e gráficos abaixo, produzidos a partir do programa, nos ajudam a visualizar estes números.

Quadro 2: Tabela de quantidade total de palavras e quantidade palavras diferentes por ano.

	Total de palavras	Palavras diferentes
2013	162	126
2014	493	318
2015	406	261
2016	155	110
2017	135	105
2018	14.031	3.023

Fonte: A autora.

Quadro 3: Gráfico de quantidade de palavras na seção de comentários por ano.



Fonte: A autora.

Quadro 4: Tabela de Quantidade de comentários e média de palavras por comentário por ano.

Ano	Comentários	Média de palavras por comentário
2013	10	16.2
2014	19	25.9
2015	15	27
2016	11	14
2017	10	13.5
2018	585	23.9

Fonte: A autora.

A análise dos números por ano, nos levou a uma investigação mais detalhada dos comentários do ano de 2018. Uma rápida olhada nos dados nos fez perceber que os comentários refletiam a forte polarização política vivida no Brasil na segunda metade do ano de 2018 por ocasião das eleições presidenciais. O cenário político da época era bastante conturbado e as discussões políticas polarizadas entre "esquerda" e "direita" eram frequentes em todas as esferas de interação social, desde as filas dos bancos e supermercados até os ambientes mais formais, envolvendo toda a população brasileira nos acalorados debates. A internet, mais do que nunca, mostrou-se como o lugar de liberdade de expressão política onde os embates entre os dois grupos deram o tom das eleições daquele momento.

O fato de um dos candidatos ser um ex-militar, provocou um ressurgi-

mento das discussões sobre o período dos militares no poder no Brasil, período este que ainda provoca divergências entre os que dele tem saudades e os que repudiam tal época. Percebemos então, que este era o tom dos comentários do vídeo da entrevista. Uma retomada acalorada da discussão sobre o período do regime militar no Brasil. A mesma agressividade percebida nas interações diárias aparecia fortemente nos comentários eletrônicos. Percebendo que a maioria dos comentários da referida entrevista estavam diretamente ligados à pessoa do jornalista e à pessoa do General entrevistado, procedemos então a pesquisa de palavras no WordSmith.

Inicialmente foi produzido um relatório de lista de palavras que indica a frequência de cada palavra diferente no corpus analisado, conforme segue no quadro abaixo.

Quadro 5: Lista de Palavras

	Word	Freq.	%	Texts		Word	Freq.	%	Texts		Word	Freq.	%	Texts
1	O	502	3,24	6	31	AS	71	0,46	4	61	PRA	41	0,26	3
2	QUE	454	2,93	6	32	TEM	67	0,43	4	62	TER	41	0,26	3
3	E	439	2,83	5	33	COMUNISTA	63	0,41	4	63	ISSO	40	0,26	2
4	A	424	2,73	6	34	DOS	61	0,39	5	64	REGIME	40	0,26	4
5	DE	422	2,72	5	35	SÓ	61	0,39	4	65	HISTÓRIA	39	0,25	4
6	NÃO	261	1,68	5	36	QUEM	57	0,37	4	66	ESSA	37	0,24	3
7	OS	237	1,53	5	37	BRASILEIRO	56	0,36	5	67	EU	37	0,24	2
8	DO	199	1,28	6	38	MAIS	56	0,36	3	68	GUERRA	37	0,24	4
9	GENERAL	198	1,28	5	39	JORNALISTA	55	0,35	3	69	TUDO	37	0,24	4
10	É	183	1,18	6	40	PAÍS	55	0,35	4	70	DEUS	34	0,22	3
11	UM	157	1,01	6	41	AO	53	0,34	4	71	FORAM	33	0,21	4
12	DA	146	0,94	6	42	DITADURA	52	0,34	2	72	GRANDE	33	0,21	4
13	#	134	0,86	4	43	ESTÁ	52	0,34	4	73	OU	33	0,21	4
14	BRASIL	131	0,84	6	44	NOS	52	0,34	4	74	ELE	32	0,21	3
15	SE	124	0,8	4	45	LEÕNIDAS	51	0,33	3	75	MÍDIA	31	0,2	3
16	NO	114	0,73	4	46	MUITO	51	0,33	5	76	PELA	31	0,2	2
17	MILITARES	111	0,72	6	47	TODOS	51	0,33	3	77	REPÓRTER	31	0,2	4
18	EM	108	0,7	5	48	COMUNISMO	50	0,32	4	78	SEMPRE	31	0,2	3
19	POR	105	0,68	3	49	SER	49	0,32	4	79	AINDA	30	0,19	3
20	PARA	100	0,64	4	50	SÃO	48	0,31	4	80	BOLSONARO	29	0,19	1
21	COMO	90	0,58	5	51	VERDADE	48	0,31	3	81	MAS	29	0,19	2
22	FOI	88	0,57	5	52	ELES	47	0,3	1	82	VAI	29	0,19	3
23	HOJE	88	0,57	5	53	ESSES	45	0,29	5	83	NOSSO	28	0,18	2
24	COM	83	0,53	5	54	ERA	44	0,28	3	84	Q	28	0,18	2
25	UMA	81	0,52	3	55	PARABÉNS	44	0,28	5	85	TORTURA	28	0,18	2
26	COMUNISTAS	80	0,52	4	56	ESQUERDA	43	0,28	2	86	DAS	27	0,17	3
27	EXÉRCITO	79	0,51	4	57	OBRIGADO	43	0,28	4	87	FORÇAS	27	0,17	2
28	MILITAR	76	0,49	4	58	AOS	41	0,26	3	88	JÁ	27	0,17	5
29	NA	74	0,48	4	59	GLOBO	41	0,26	3	89	NUNCA	27	0,17	2
30	ESSE	73	0,47	5	60	POVO	41	0,26	2	90	TODO	27	0,17	4

MILITARES, COMUNISTAS, DITADURA, ESQUERDA. A própria ocorrência destas palavras já nos indica uma polarização. Continuando a observação da lista, constata-se que a soma da ocorrência das palavras JORNALISTA e REPÓRTER, do mesmo campo semântico, resulta em 86 instâncias, vindo a ocupar as primeiras posições em ocorrência de palavras significativas.

Interessados em estudar a agressividade verbal, buscamos então produzir um relatório de palavras associadas às palavras JORNALISTA e REPÓR-

TER, de modo que fosse possível perceber se havia uma tendência à ofensa pessoal à pessoa do entrevistador. Seguem abaixo parte destes relatórios de busca de palavras para ilustrar a busca que foi feita.

Quadro 6: Lista de concordâncias da palavra repórter

guerreiros como o General Leônidas.? 1 Joseneide Gostei o general caló a boca do	repórter?.	1 Gesiel Martins Muito obg general, por ter evitado os comunistas
, meu comandante de tropa tenente carlos. eita tempo bom !!? marcos b este	repórter	bem que podia , interrogar a Dilma, e todos os seus comparsas , usando o
pela universidade e pela escola, lá sim está cheio de subversivos.? Geilda Conceicao	Repórter	comunista de carteirinha.... Parabeeeens General!!! Esfrega a cara desses
, vigarice de primeira ensinada em todas escolas e faculdades do Brasil, qual	repórter	da grande mídia não é COMUNA? Nem falam esse nome não é a toa, todo
.html?. 5 x1 Esse	repórter	deve ser filho ou alguma coisa da Mirian leitão kkk?. 3 silva general devia ter
frouxos? MALLU ENTRE OS 10 MINUTOS E 10 E 15 SEGUNDOS O PRÓPRIO	REPÓRTER	DIZ Q A "JUSTIÇA NÃO É CONFIÁVEL".? sidney JUAN HERMANO vc
a petralhada vai dizer então que o lula está "exilado" em Curitiba...? Maria Esse	repórter	e comunista? Tangará Implantar o regime comunista?! Jornalistas
HISTÓRIA BANDO DE FASCISTAS? Imediate MACHO!!!!!!!!!!!? Jose Cicero Sr	repórter	e hoje a justiça é confiável né? Seu hipócrita miserável.? Arailda Os fugitivos
o nosso glorioso EXERCITO? Jan Brasil acima de tudo.? Ana Excelente General! O	repórter	é de esquerda. Muito fraquinho esse repórter.Não está entrevistando está
UM DIA ULTRAJADA LUTAREMOS SEM TEMOR!!!? 1 nely HÉLDER LEÃO COMO	REPÓRTER;	É DO TIPO DE PAPEL USADO E POSTO NO VASO SANITÁRIO.? 1
que eles mataram.?? 1 Renato Bolsonaro pra salvar a nação?. 1 Malu A sacanagem	repórter	entrevistar um homem com mais de 80, anos tentando deturpar as palavras
por causa da eleições fala sério povo besta exército e da elite?. 2 Rodrigo E esse	repórter	esquerdista querendo dizer que não é kkkkkk. PARABÉNS ao general
ESSE SIM, PRESTOU UM GRANDE SERVIÇO À NAÇÃO BRASILEIRA. 21 Grég J.P	Repórter	esquerdista boçal imundo. Volta GENERAL LEÔNIDAS PIRES a ativa e
seriam mortos, oral? Dorival St Esse velhinho é encardido não comeu o Kô do	repórter	esquerdista, comunista.? Diego deveria estar preso? brakefailure CONCORDO
JORNALISTA! ERAM OS COMUNISTAS CONTRA O BRASIL!!? 1 paulo 29:10 ainda o	repórter	fala como se não á a esquerdalha para tudo que lado seja na mídia poder
causas mortis.? jo VIVA AO COMUNISMO FODASSE AS RELIGIOES? wendelz2 que	repórter	fdp, fico no aguardo de um dia ver uma entrevista imparcial, que o repórter
Elizeu Notem as botas batendo no chão é mais Assustadora que a reportagem. E o	repórter	força uma versão sem ter provas. Quando o general desafia ele a mostrar
... é isso que queremos para nossa sociedade??????? Alciberto 10x0 pro General.	Repóter	levou tanta porrada que deve ter se arrependido de feito a entrevista.?
de tudo.? Ana Excelente General! O repórter é de esquerda. Muito fraquinho esse	repórter.Não	está entrevistando está fazendo afirmações, já chegou com as ideias
Valdemir general Leônidas era ministro do exército na minha época.? Rafael Sky Um	repórter	parcial, que não reconhece que os militares lutavam contra guerrilheiros
e acha ruim matarem o cara que fez tocaia.? 4 jaqueline A única coisa que esses	repórter	se esquecem que os militares estavam combatendo uma facção criminosa
APOIO APOIO APÓIO VIVA ESSES HOMENS GUERREIROS? Romario Rodrigues O	repórter	sempre distorcendo as palavras do General? jore luiz. Hoje, em outubro de
!? ovidio Graças a estes heróis somos livres hoje. Tanta coisas para falar este	repórter	só pergunta tortura tortura tortura tortura tortura tortura haaaaaaa da até nojo
ou uniao soviética? Paula Completamente tendenciosa essa entrevista. Vejam que o	repórter	só está preocupado com os subversivos que foram torturados e mortos, mas
Militar é treinado pra defender o Militarismo.? Ana Antes de entrevistar um militar o	repórter	tem que no mínimo se preparar e compreender qual a função das forças
. Nós, aqui na Amazônia, agradecemos usa luta, sua glória!!!? 68 Dgmstaley O	repórter	tentando tirar o cú da frente que não é "esquerdista" " que não é militante",
que repórter fdp, fico no aguardo de um dia ver uma entrevista imparcial, que o	repórter	vai abordar as merdas feitas por ambos os lados, não apenas os militares.?

Quadro 7: Busca pela palavra jornalista

Como esse jornalista só pergunta sobre a tortura! Tortura, tortura, tortura, esquerdasinho de merda.

estes jornalistas são uns idiotizados !!!!!!!!!!!!

Que jornalista hipócrita e vagabundo.

Este jornalista tareco, muito cínico! No começo ele incinuou a ouvir respostas do agrado dele e de todos comunistas.

Ainda bem que essa desgraça de jornalista já morreu. Comunista bom é comunista morto.

Pseudo jornalista: "Não, eu sei que houve morte de militares..." General: Ah, vc sabe? Então por que não perguntou até agora?"

Chupa, jornalista esquerdinha de merda

ser provadas pelos fatos e o jornalista e a globo dizem a estória mal contada ao longo dos tempo. Podre!

E esse jornalista hipócrita!!! safado

Desculpe mas esse jornalista é uma titica perto do general. Ele se fez parecer imparcial mas ficou claro que era tendencioso.

Jornalista é Comunista Imprensa é Comunista Todo comunista é mentiroso.

Esse jornalista foi um merda, tremendo comunista.

Deixa de ser filho da puta esse jornalista esquerdista vc queria que o Brasil fosse uma colônia hoje babaca

As perguntas do jornalista inteiramente esquerdista, ao invés de perguntar: "O Vlademir Ezogue foi torturado?"

Nunca houve ditadura!!!!alguns jornalistas que inventaram isso ,pois tinham base politica e partidaria, o que houve foi

Jornalista: " O senhor acha razoável prender, pra depois perguntar?"gal Leônidas: " Ah eu acho muito razoável, na época."

porra do jornalista só faz perguntas de sobre tortura

Fonte: A autora.

Os quadros acima nos mostram que toda vez que os termos repórter e jornalista sãos mencionados, trata-se de uma ofensa pessoal. Tendo em vista que desejamos analisar as estratégias de impolidez, utilizamos então os comentários em que apareciam estas duas palavras e fizemos a aplicação das categorias do Modelo de Bousfield (2008). Seguiremos com alguns exemplos desta aplicação, visto que é impossível detalhar toda a análise neste artigo.

Exemplo 1: *"Muito fraquinho esse repórter. Não está entrevistando está fazendo afirmações, já chegou com as ideias."*

Observa-se o uso da estratégia de desprezo e ridicularização, categoria no 8. O comentarista enfatiza o poder relativo da pessoa a quem quer atacar. O uso do diminutivo "fraquinho" para se referir ao repórter mostra uma estratégia de diminuir a capacidade do outro mostrando que ele não deve ser levado a sério.

Exemplo 2: *"Repórter comunista de carteirinha..."*
Exemplo 3: *"O repórter é de esquerda."*
Exemplo 4: *"Eles, os comunistas, queriam dominar o Brasil, e sentem ódio dos militares que impediram o plano deles. "*

Os comentaristas associam, explicitamente, o interlocutor a algum aspecto negativo, que neste caso é o fato de ser de esquerda. Ocorre também a personalização com o uso os pronomes "eles", "deles". Por um lado, a pessoa do repórter é associada a uma ideologia de esquerda e por outro, o comentarista se desalinha desta ideologia separando-se através do uso dos pronomes. Este uso está previsto na estratégia 9 do modelo de Bousfield.

Exemplo 5: *"Seu hipócrita miserável"*
Exemplo 6: *"Repórter esquerdista boçal imundo."*
Exemplo 7: *"Que repórter fdp..."*

Observe-se aqui o uso de linguagem tabu, xingamentos, linguagem abusiva ou profana, termos ofensivos. As palavras "miserável", "boçal imundo" e a abreviação do palavrão "fdp" caracterizam linguagem conhecidamente chula diante das normas sociais. Desta maneira, o comen-

tarista utiliza-se da estratégia no 6 a fim de ofender intencionalmente a pessoa do repórter.

Exemplo 8: *"Sr. repórter, e hoje a justiça é confiável?"*

A estratégia de impolidez no 4 do modelo de Bousfield é aplicada através do uso de marcadores de identidade não apropriados. Neste contexto, o uso do pronome de tratamento Sr. não é adequado e o título foi usado quando se tratava de uma relação de proximidade, já que em outras partes do comentário o autor mostra informalidade na relação. O contrário também pode acontecer quando um apelido é usado numa relação de distância.

Exemplo 9: *"kkkkkk confundir um alemão com um boliviano hauhauahau, acho que já sei como os guerrilheiros perderam. atiraram uns nos outros por ENGANO..."*

A estratégia utilizada é de impolidez indireta, ou falsa polidez. O comentarista utiliza-se do sarcasmo, mostrando que ele quer dizer exatamente o oposto do que está dizendo com a intenção de ferir a outra pessoa. É considerada uma estratégia de impolidez insincera, categoria 10 do modelo de Bousfield (2008).

Exemplo 10: *"tinha que ter passado fogo nos comunistas"*
Exemplo 11: *"FOGO NOS COMUNISTAS....ASSIM COMO FIDEL CASTRO MATAVA INOCENTES !!!"*

A estratégia de agressividade aqui utilizada pretende ameaçar ou amedrontar a pessoa de quem se fala. É instigada uma crença de que pode ocorrer uma ação prejudicial ao outro, neste caso, há um estímulo a que se toque fogo nos comunistas, grupo ao qual o repórter é associado. Esta estratégia está descrita no item 7 do quadro do modelo de Bousfield.

Exemplo 12: *"...lamento que no colégio não nos disseram a verdade...mas lá estavam a esquerda para nos doutrinar contra os militares. e digo, nunca me simpatizei com os esquerdopatas"*

O comentarista usa aqui uma estratégia ofensiva de dissociar-se do outro, negando associação ou terreno em comum com o outro. Evitar aproximar-se é uma estratégia de agressão. "eu nunca simpatizei com a esquerda" e "lá estavam a esquerda para dos doutrinar" são palavras que demonstram que a pessoa que comenta não faz parte deste grupo considerado opressor. Esta estratégia de dissociação aparece no item 2 do quadro teórico apresentado.

Os exemplos acima analisados e a aplicação das categorias de impolidez de Bousfield (2008) ao corpus dos comentários no YouTube, nos mostram a regularidade da agressividade verbal que, ao contrário do que poderia parecer, se utiliza de estratégias intencionais para dirigir ofensas ao outro.

Considerações Finais

Através da aplicação das categorias de Bousfield (2008) ao corpus de comentário eletrônicos no YouTube sobre o vídeo da entrevista do General Leônidas Pires ao repórter Geneton Moraes, da Rede Globo, foi possível verificar a produtividade do modelo. As estratégias de impolidez propostas pelo autor, são identificadas claramente nos comentários analisados. O modelo mostrou-se prático e preciso na compreensão de como se constroem comentários agressivos, uma densa parcela do uso de linguagem *online*.

É importante observar que os comentários analisados apresentam a singularidade de referir-se à interlocutores que não estão mais presentes, já que tanto o jornalista quanto o general já eram falecidos na época em que foram produzidos os comentários. Bousfield (2008) prevê em seu modelo um interlocutor que necessariamente precisa compreender a intenção de ofensa do locutor. Neste caso, os interlocutores não poderiam ser nem o repórter nem o entrevistado, pois não podem mais se sentir agredidos. Assim, parece haver um deslocamento deste papel de interlocutor para os próprios usuários do YouTube que se alinham na defesa do jornalista. Embora as ofensas sejam dirigidas ao entrevistador, quem efetivamente as recebe são aqueles que fazem parte da sua comunidade de pensamento, já que ao atacar o jornalista os comentaristas atacam todo um grupo de pessoas.

Nossa análise levanta ainda uma pergunta importante: qual a função da linguagem ofensiva? Nas análises, dois tipos de agressão verbal se destacaram: agressões contra a profissão de jornalista/repórter; e agressão de fundo ideológico. Ao atacarem a 'face' positiva do jornalista/repórter ausentes, os autores dos comentários podem estar querendo preservar a própria face

negativa ao mesmo tempo em que demonstram uma identificação com os demais autores dos comentários.

Finalmente, a análise das estratégias de impolidez, nos leva à reflexão sobre os discursos circulantes nas mídias sociais. Bakhtin (2011), em sua discussão sobre gêneros discursivos e enunciados, faz-nos lembrar de comentários eletrônicos quando afirma que a comunicação discursiva se dá na cadeia interminável de enunciados que se provocam e acrescenta considerações sobre os discursos de autoridade. Cada enunciado responde a um outro nessa cadeia interminável que são os comentários eletrônicos. Como foi possível observar, esses enunciados alinham-se ou rejeitam discursos de autoridade apresentados no vídeo, que seria o enunciado primeiro.

> Em cada época, e cada círculo social, em cada micromundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive, sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem. Em cada época e em todos os campos da vida e da atividade, existem determinadas tradições, expressas e conservadas em vestes verbalizadas: em obras, enunciados, sentenças, etc. Sempre existem essas ou aquelas ideias determinantes dos "senhores do pensamento" de uma época verbalmente expressas, algumas tarefas fundamentais, lemas, etc (BAKHTIN, 2011, p. 294).

Neste sentido, podemos identificar nos comentários analisados um "discurso anticomunismo" como um discurso de autoridade já que a quase totalidade dos comentários provocam-se uns aos outros na tentativa de agredir o repórter que se alinha ao discurso da esquerda.

Referências Bibliográficas

BALOCCO, Anna Elizabeth. SHEPHERD, Tania. *A violência verbal em comentários eletrônicos: um estudo discursivo-interacional.* DELTA [online]. vol.33, n.4, pp.1013-1037.2017.

BOUSFIELD, Derek. *Impoliteness in interaction*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2008.

BRAIT, Beth. (org.) *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

BROWN, Penelope; LEVINSON, *Stephen C. Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987;

CULPEPER, Jonathan. *Impoliteness: using language to cause offence*. Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2011;

GOFFMAN, Erving. *A elaboração da face: uma análise dos elementos rituais na interação social*. In: FIGUEIRA, S.A (org.) Psicanálise e ciências sociais. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980;

GONÇALVES, Lorena Santana. *A categorização e a recategorização de objeto de discurso como estratégia de construção de face: uma análise de depoimento de Orkut*. Dissertação de Mestrado. Ufes. 2012;

LANGE, Patricia G '*Commenting on Comments: Investigating Responses to Antagonism on YouTube.'* Paper presented at Society for Applied Anthropology Conference, Tampa, Florida, 2007.

SILVA, Sadart Vieira da. *A sequência argumentativa e a contra argumentação no gênero comentário: uma proposta de sequência didática no 9º ano do ensino fundamental.* Dissertação (Mestrado Profissional em Letras - Profletras/NAT) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

SETEMBRO DE 2015: UMA ANÁLISE COMPARADA DOS DISCURSOS DE ANGELA MERKEL E DILMA ROUSSEFF SOBRE A QUESTÃO DOS REFUGIADOS

Eric George Egri[53]
UERJ

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo realizar uma análise comparada entre os discursos da Chanceler alemã Angela Merkel e da então Presidenta brasileira Dilma Rousseff sobre a questão dos refugiados. Valendo-me dos referenciais teóricos e metodológicos da Análise Crítica do Discurso (ACD) buscarei responder às suas três questões básicas: a) como os grupos mais poderosos se apoderam e manipulam o discurso público; b) como o discurso hegemônico controla o agir e o pensar de grupos menos influentes e c) quais as consequências sociais do controle exercido pelo discurso hegemônico.

Palavras-chave: refugiados. Análise/Discurso. Brasil/Alemanha

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo realizar uma análise comparada entre os discursos da Chanceler alemã Angela Merkel e da então Presidenta brasileira Dilma Rousseff sobre a questão dos refugiados. Como destaca Paul Baker, "Refugees are a particularly interesting subject to analyse in terms of discourse because they consist of one of the most relatively powerless groups in society" (Baker, 2008, p. 73). As práticas discursivas são de grande importância para que os indivíduos tomem consciência sobre suas respectivas identidades e sobre a identidade dos outros (Moita Lopes, 2002, p. 37). No processo de construção do significado os participantes envolvidos constroem não só a realidade social, mas também a si mesmos. As identidades sociais, ainda segundo o autor, apresentam as seguintes características cruciais: a) são construídas no discurso; b) emergem na interação entre os indivíduos agindo em práticas discursivas; c) não são fixas; d) estão sujeitas à mudança (idem). Como sabemos, as identidades sociais são construídas

[53] Aluno de graduação do Instituto de Letras – UERJ (habilitação: Português/Alemão - licenciatura). Contato: egri.oficial@hotmail.com.

em um contexto cultural, histórico e institucional no qual normas impostas fazem parecer "natural" aquilo que é socialmente construído. A mídia trabalha com preconceitos ainda cristalizados na sociedade, reforçando e manipulando estereótipos e concepções que encontram respaldo no senso comum. Assim, é fundamental que os membros dos grupos minoritários percebam a existência dos grandes temas em debate (no contexto nacional e internacional) e, também, as formas como tais temas são abordados pela mídia e pelo debate político. É importante que as minorias percebam que é possível não só discordar dos discursos hegemônicos como, também, construir uma posição de resistência a tais discursos. Valendo-me dos referenciais teóricos e metodológicos da Análise Crítica do Discurso (ACD), da abordagem foucaultiana sobre o discurso e da análise culturalista de Stuart Hall, buscarei responder às três questões básicas da ACD: a) como os grupos mais poderosos se apoderam e manipulam o discurso público; b) como o discurso hegemônico controla o agir e o pensar de grupos menos influentes e c) quais as consequências sociais do controle exercido pelo discurso hegemônico. O trabalho aqui proposto fará uma breve discussão teórico-metodológica seguida pela análise do discurso de Merkel e Rousseff nas mídias brasileira e alemã. Antes, porém, devemos definir o conceito de "refugiado".

A definição de "refugiados"

De acordo com o ACNUR (Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados), são consideradas "refugiados" as pessoas que estão fora de seu país de origem devido a fundados temores de perseguição relacionados a questões de *raça, religião, nacionalidade*, pertencimento a um determinado *grupo social* ou *opinião política*, como também devido à grave e generalizada *violação de direitos humanos e conflitos armados*. Há diferenças entre "refugiados" e "migrantes". Vejamos.

Os refugiados são pessoas que escaparam de conflitos armados ou perseguições. Sua situação é perigosa e intolerável ao ponto de levá-los a cruzarem fronteiras internacionais em busca de segurança nos países mais próximos, tornando-se um "refugiado" reconhecido internacionalmente (a negação de um asilo pode ter consequências vitais).

Os migrantes escolhem se deslocar não por causa de uma ameaça direta, mas principalmente para melhorar suas condições de vida ou por reunião familiar. Os refugiados não podem retornar ao seu país de origem, ao passo

que os imigrantes continuam recebendo a proteção de seu governo. Isso implica legislação e procedimentos específicos e distintos tanto para migrantes como para refugiados definidos em leis nacionais e no direito internacional. Nas palavras da própria entidade,

> ACNUR – "[C]hamamos de "refugiados e migrantes" quando nos referimos ao deslocamento de pessoas por mar ou em outras circunstâncias, onde acreditamos que ambos os grupos possam estar presentes" (...)·.
>
> "Dizemos "refugiados" quando nos referimos a pessoas que fugiram da guerra ou perseguição e cruzaram uma fronteira internacional. E dizemos "migrantes" quando nos referimos a pessoas que se deslocaram por razões que não se encaixam na definição legal de refugiado. Esperamos que outros aceitem fazer o mesmo. Escolher as palavras adequadamente é importante"[54]

Referenciais teóricos e metodológicos

Como dissemos na introdução, no presente trabalho buscaremos responder às principais indagações da ACD, quais sejam, a) como os grupos mais poderosos se apoderam e manipulam o discurso público; b) como o discurso hegemônico controla o agir e o pensar de grupos menos influentes e c) quais as consequências sociais do controle exercido pelo discurso hegemônico. Dessa forma, fica claro que a ACD é uma forma de pesquisa engajada. Nas palavras de Fairclough:

> "A ACD é uma forma de ciência social crítica, projetada para mostrar problemas enfrentados pelas pessoas em razão das formas particulares de vida social, fornecendo recursos para que se chegue a uma solução. É claro que isso leva a uma pergunta: um problema para quem? Na condição de ciência social crítica, a ACD tem objetivos emancipatórios e focaliza os chamados "perdedores" dentro de certas formas de vida social – os pobres, os excluídos socialmente, aqueles que estão sujeitos a relações opressivas de raça e sexo, e assim por diante. (...) Os assuntos problemáticos e que requerem mudança são inerentemente controversos e contestáveis, e a ACD estará inevitavelmente envolvida em debates e controvérsias sociais quando enfatizar certas características da vida social como problema" (Fairclough, 2012, p. 312).

Como destaca muito bem Van Dijk (2001, p.353, apud. Baker, 2008, p. 73), "a ACD não possui um quadro teórico unitário, embora haja quadros teóricos e conceituais (e.g. Marxismo) muito próximos a ela"[55]. O resultado prático de tal característica da ACD é que podemos utilizar, na nossa investigação, elementos de outras correntes teóricas e metodológicas, tais como a

[54] Disponível em: https://www.acnur.org/portugues/2015/10/01/refugiado-ou-migrante-oacnur-incentiva-a-usar-otermo-correto/
[55] Tradução nossa.

Teoria Crítica, a interpretação foucaultiana do discurso e a pesquisa social crítica. Assim, veremos a emergência de questões de suma importância no discurso da mídia (sobretudo a alemã) e das lideranças políticas (brasileiras e alemãs) que antes passavam completamente despercebidas.

A questão dos refugiados na Alemanha

Ante o rápido envelhecimento da população economicamente ativa de seu país, o Governo Alemão elaborou estratégias para que programas de imigração fossem aceitos pela opinião pública. Em tal contexto emerge o conceito de *Willkommenskultur* ("cultura das boas-vindas").

A disseminação de tal conceito foi tão ampla que, no outono de 2015, o termo *Welcome Culture* virou referência para atores sociais, políticos e da mídia (Trauner & Turton, 2017, p. 33).

Para o ponto que aqui nos interessa (a Análise do discurso), cabe destacar que tanto o lado pró-refugiados/migrantes quanto o lado contra os refugiados/migrantes elaboraram um discurso com características semelhantes. O lado pró valeu-se de macroestratégias durante a era da *Willkommenskultur* para gerar uma onda favorável na opinião pública à questão da imigração. Da mesma forma, o lado contra valeu-se dos mesmos métodos para disseminar os "riscos e malefícios" da imigração e dos refugiados (*idem*, p. 35).

O termo *Willkommenskultur* parece ter surgido com o início do governo de Angela Merkel, em 2005. Naquele mesmo ano a Lei da Imigração é reformada e entra em vigor. Pela reforma os conceitos (previamente distintos) de "política migratória" e "integração política" foram fundidos. Pela primeira vez na história da Alemanha Federal a questão migratória surge como um objetivo político e o conceito de *Willkommenskultur* passa a ser utilizado como ferramenta para que a Alemanha fosse aceita, pelo seu próprio povo, como país de imigração. Entretanto, o termo referia-se à mão-de-obra qualificada, o que pode ser interpretado antes como "exclusão" do que "admissibilidade" (*ibid*., pp. 35-36).

Na medida em que se popularizava, a *Willkommenskultur* foi dando origem a medidas concretas. O BAMF (Bundesamt für Migration und Flüchtlinge), órgão responsável pelos migrantes e refugiados, redefiniu o conceito de "Cultura de Boas-Vindas" determinando que ela se aplicaria aos "novos" imigrantes "legais". Ou seja, àqueles que se adaptassem às novas normas legais! Dessa forma, a acolhida de imigrantes não implicaria um re-

conhecimento automático, por parte do governo alemão, do status dos imigrantes como equivalente ao status dos cidadãos. Foi introduzido o conceito de *Anerkennungskultur* ("Cultura do Reconhecimento") que, basicamente, jogava sobre os imigrantes grande parte da responsabilidade pelo difícil processo de adaptação e integração (*ibid*., p.36). Com a eclosão da crise dos refugiados de 2015, a situação adquire novos contornos. A seguir, uma brevíssima cronologia da crise:

Histórico da Crise na Alemanha

7 de maio de 2015: O Ministro do Interior Federal, Thomas de Maizière, anuncia em Berlim que 450.000 refugiados devem chegar à Alemanha este ano.

19 de agosto de 2015: O Ministério do Interior revê esse número, subindo para 800.000.

25 de agosto de 2015: Em Heidenau, uma pequena cidade na Saxônia, uma multidão desinibida chama Merkel de "traidora do povo" e de "prostituta".

1º de setembro de 2015: Sírios, albaneses e iraquianos gritam "Alemanha, Alemanha!" e "Merkel! Merkel!" em uma estação de trem em Budapeste.

5 de setembro de 2015: A Chanceler está em movimento. No final da noite, Merkel disse a Georg Streiter, seu vice-porta-voz, que a Alemanha não vai expulsar os refugiados. "Agora tratamos de uma emergência aguda", diz Streiter. O tempo de Merkel no cargo: Não há grande discurso para a nação, nenhuma grande produção marca essa decisão, que pode ser a mais importante. Pragmatismo com consequências históricas.

13 de setembro de 2015: Ministro do Interior de Maizière anuncia que a Alemanha quer reintroduzir controles nas fronteiras[56].

Com o agravamento da crise, o termo *Willkommenskultur* passa a fazer parte de uma "guerra de posição" gramsciana, onde os símbolos são as armas. Paulatinamente as vítimas da tragédia humanitária passaram de "migrantes" para "refugiados" (com sentido negativo). Ante o apoio do governo alemão aos refugiados, políticos de extrema direita buscaram dar um sentido

[56] Fonte: https://www.zeit.de/2015/38/angela-merkel-fluechtlinge-krisenkanzlerin/komplettansicht.

negativo à *Willkommenskultur* (Trauner & Turton, 2017, p. 39).

No que se refere à mídia, o pivô da reviravolta foi a cobertura aos ataques na cidade de Colônia, em 31 de dezembro de 2015[57]. A partir daí a mídia passou a retratar os migrantes/refugiados como "agressores" e não mais como vítimas. Ainda de acordo com Trauner & Turton (2017, p. 39), a ACD identifica o "complexo de vítima" como a principal arma da mídia para situar de forma positiva ou negativa a questão migratória. Ou seja, de acordo com suas conveniências ela escolhe os migrantes ou as populações locais como vítimas do deslocamento. Ao transforar a vítima em algoz, a mídia revela uma estratégia de "bode expiatório" onde as vítimas do preconceito (os migrantes/refugiados) passam a ser os responsáveis pelos ataques que sofrem. Adotando uma lógica similar, o Ministro do Interior Thomas de Maizière popularizou o termo *Ankommenskultur* ("cultura de chegada"). Para o político, os imigrantes/refugiados se rebelavam quando não gostavam da comida ou das acomodações que encontravam. Ou seja, por não possuírem a referida *Ankommenskultur*, os migrantes/refugiados não respeitavam os valores e normas germânicos. Assim, a responsabilidade e a culpa pelo êxito ou fracasso do processo de integração recairiam mais sobre os migrantes/refugiados do quê sobre a sociedade receptora (Trauner & Turton, 2017, p. 40).

A questão dos refugiados no Brasil

Em análise que compara os discursos de 2011 e 2015 da Presidenta Dilma Rousseff na Assembleia Geral das Nações Unidas, Pimentel e Panke (2016, p. 01) verificam "continuidades [discursivas] na utilização de aspectos propagandísticos e de cooperação como meio de consolidação de uma imagem positiva do Brasil no cenário internacional"[58].É clara a intenção da Presidenta Dilma em buscar, para o país, liderança e protagonismo no cenário internacional.

À pedido da Anistia Internacional[59], Dilma não só inclui como transforma a questão dos refugiados em um dos temas centrais do seu discurso na ONU. Vejamos os pontos principais:

> "A multiplicação de conflitos regionais (...) assim como a expansão do terrorismo (...) expulsa de suas comunidades seculares milhões de pessoas (...);
>
> "Esse quadro explica, em boa medida, a crise dos refugiados pela qual passa atualmente a humanidade".

[57] Na noite do Ano Novo foram registradas mais de 500 queixas, 40% por agressão sexual. Na ocasião, autoridades disseram que os culpados eram quase exclusivamente de origem imigrante. Fonte: Internet.
[58] Disponível em: http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-1672-1.pdf.
[59] Disponível em: https://anistia.org.br/noticias/anistia-internacional-pede-que-dilma-inclua-refugiados-em-discurso-de-abertura-da-assembleia-geral-da-onu/.

> "Grande parte dos homens, mulheres e crianças que se aventuram temerariamente nas águas do Mediterrâneo (...) tiveram seus estados nacionais desestruturados por ações militares ao arrepio do Direito Internacional (...);
>
> "Em um mundo onde circulam, livremente, mercadorias, capitais, informações e ideias, é absurdo impedir o livre trânsito de pessoas."
>
> "O Brasil é um país de acolhimento. Recebemos sírios, haitianos, homens e mulheres de todo o mundo, assim como abrigamos, há mais de um século, milhões de europeus, árabes e asiáticos. Somos um país multiétnico, que convive com as diferenças".
>
> "A mensagem dos murais permanece atual. Alude tanto às vítimas das guerras como aos refugiados que arriscam suas vidas em precários barcos no Mediterrâneo e a todos anônimos que buscam na ONU proteção, paz e bem-estar."

Nas partes aqui destacadas (referentes aos refugiados e à crise migratória de 2015), percebemos uma clara tentativa de reversão de papeis. No caso o Brasil, que sempre é criticado no cenário internacional por não respeitar os direitos humanos e de não cumprir suas próprias leis, se vale da referida crise para assumir o papel de acusador denunciando, ainda, os países ricos e capitalistas como os verdadeiros responsáveis por essa terrível crise humanitária. Entretanto, apesar de o Brasil ser apontado pelo ACNUR como exemplo à União Europeia[60] por sua postura receptiva ante a crise migratória de 2015, muito ainda precisa ser feito no que se refere a recursos e agilização da burocracia.

No que se refere ao papel da mídia brasileira na cobertura sobre refugiados no Brasil e no mundo, é interessante destacar as declarações dos participantes do "I Fórum sobre imigrantes e refugiados no Brasil", realizado em 21 de setembro de 2017, em São Paulo[61]. Trata-se de um debate entre jornalistas, refugiados e migrantes sobre o tema em questão. Vejamos.

Isabel Filgueiras (jornalista):

> "(...) ***A mídia responde a interesses políticos e econômicos*** e muita coisa sobre a guerra [na Síria] fica de fora. As narrativas chegam aqui já moldadas pela linha editorial das agências de notícias e eu busco uma narrativa brasileira nessas histórias. As similitudes entre nós e os sírios e afastar os estereótipos, propor uma leitura de ser humano para ser humano. Minha busca é fazer com que as pessoas se identifiquem com aquele povo". (Grifo nosso)
>
> "Existem ***alguns termos que, ao usarmos, não percebemos tudo o que está embutido***: terrorismo, por exemplo, é muito forte, é um conceito. Quando se usa essa

[60] https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150928_repercussao_dilma_refugiados
[61] http://portalimprensa.com.br/noticias/brasil/79627/cobertura+da+midia+sobre+crise+de+refugiados+e+fluxo+ migratorio+e+tema+-de+evento

palavra você aceita algumas coisas como verdade. Assim como quando você opta por chamar Bashar Al Assad de presidente ou de ditador e quando você utiliza a palavra jihadista, que é um termo sagrado para os muçulmanos, para generalizar os terroristas". (Grifo nosso)

Fernando Brancoli (jornalista):

"É preciso reparar no silêncio de produção de material sobre refúgio ligado ao sul global. A gente vê que a***s matérias aparecem quando os refugiados começam a chegar na Europa***, sendo que a maioria dos refugiados estão concentrados nos países do entorno do conflito. É só comparar os minutos gastos quando passa um furacão no Caribe e quando passa em New Orleans, por exemplo", afirmou. (Grifo nosso)

"***Ou é um terrorista em potencial, ou é uma vítima completa***. É preciso reforçar a história do indivíduo e o caráter de coragem e resiliência dessas pessoas para cruzar fronteiras e refazer as vidas". (Grifo nosso).

"É preciso lembrar que ***essas crises*** não são cogumelos que brotam depois da chuva, ***elas têm história, uma genealogia.*** Não acho que jornalistas são pessoas maquiavélicas que trabalham em um grande complô internacional, mas a própria produção jornalística como é feita hoje, com pouco tempo, acaba se tornando um desafio contemporâneo para tentar encontrar um meio termo". (Grifo nosso).

"***Certos fluxos de migrantes forçados recebem mais atenção que outros.*** Isso tem a ver com as comunidades que estão estabelecidas no Brasil, com impactos que a crise fez esse refugiado ter no mundo e, em alguns momentos, o fluxo que é menor recebe mais atenção e importância pela imprensa que fluxos maiores. É o caso dos congoleses no Rio de Janeiro que são na maior parte das vezes ignorados". (Grifo nosso).

Victor Ferreira:

"Não se trata de números, mas de contar histórias. ***Se não contarmos histórias, acabamos reforçando estereótipos.*** Precisamos transformar a imagem que o brasileiro tem sobre essas pessoas". (Grifo nosso).

Jean Katumba (presidente da organização África do Coração, da República do Congo):

"A imprensa só tem interesse na minha história antes e durante minha saída do país. Quer contar coisas que já passaram. ***É preciso que a imprensa se debruce sobre a situação do refugiado em seu novo destino***. Há inúmeras dificuldades com relação à documentação e preconceito, por exemplo", vaticinou.(Grifo nosso)

Maria Fernanda Pascoal (angolana):

> "***A imprensa generaliza*** ao dizer, por exemplo, que a África tem problemas. Eu não me sinto representada nessas matérias porque eu não vejo todos esses problemas. De qual parte da África vocês estão falando? Para a imprensa o continente africano ou é uma coisa só, ou não existe", defendeu. (Grifo nosso).

Fernando Brancoli (jornalista):

> "É preciso compreender que não existe 'o' refugiado e nem 'a' mídia. Cabe à imprensa europeia, por exemplo, demonstrar que não há relação entre o aumento de atos terroristas com a chegada dos refugiados", sugeriu.

Isabel Filgueiras (jornalista):

> "Não é por culpa dos repórteres, mas às vezes, ***a gente fica na zona de conforto e acaba prestando atenção mais no que temos de diferente do que no que temos de igual, que é a humanidade"***, ponderou. (Grifo nosso).

Podemos reparar que as declarações dos participantes do debate vão ao encontro daquilo que observamos ao longo do texto, ou seja, que os refugiados, tanto aqui quanto na Alemanha, são vítimas de um discurso de manipulação identitária que não abre espaço para nada além do estereótipo de "vítima" ou "vilão", sem lhes dar voz sobre suas próprias vidas. Na abordagem da questão dos refugiados, as autoridades e a mídia procuram descrevê-los como "vítimas" ou "agressores", mas nunca questionamos a nós mesmos nem as nossas instituições. Nas palavras de Arantes *et alii*,

> "No encontro produzido entre nossos referenciais conceituais e as discussões oriundas da análise institucional, não nos parece possível descolar a pergunta 'de que modo podemos contribuir com a acolhida a refugiados?'" (ARANTES ET alii, 2016, p. 181).

Tanto no Brasil quanto na Alemanha a mídia, mais cedo ou mais tarde, acaba por disseminar um discurso que busca isentar as sociedades receptoras da sua fundamental parcela de responsabilidade no processo de integração dos refugiados.

No caso específico do Brasil, apesar do reconhecimento do ACNUR e da Anistia Internacional, análise feita por Barbosa & Chávez sobre notícias em dois jornais de grande circulação apresenta resultados marcantes no que se refere à opinião dos leitores (inclusive online), porém em concordância com o que ocorre na Europa. Os refugiados são:

> a) "belicosos, provocadores do esgoto em que o Brasil está se tornando, membros do exército vermelho (Partido dos trabalhadores, PT), pertencentes a uma religião má, assassinos, os que vão proibir que bebamos álcool, os que vão bater nas nossas mulheres e vão proibir minissaias" (Barbosa & Chávez, 2018, p. 130);
>
> b) "bagunceiros que protestam em um lugar que não lhes pertence, recém-chegados que se consideram credores, pretexto para criar grupos sem-teto, sem tudo, possível ameaça para a classe média, possíveis perturbadores da ordem" (Barbosa & Chávez, 2018, p. 131);
>
> c) "dignos de receber dinheiro do governo brasileiro" (Idem)[62];
>
> d) "portadores de Ebola, exército do Lula, futuros votos para o PT (após uma matemática de imigrantes + 500 filhos cada haitiano + famílias), eleitores do PT" (Ibidem);
>
> e) "Perigosos, promovem genocídio contra os brancos (presidenta é burra e estúpida), haitianos inúteis, bandidos, negros famintos, parasitas, portadores de doenças, miséria, viciados, povo que deve ir à América (o presidente é 'um deles' = negro), imigrantes parasitas, povo feio, povo que só vem com a roupa do corpo, povo que faz 500 filhos, jogam fora a nossa comida que é de graça, guerrilheiros do PT, povo que vai roubar o emprego dos brasileiros" (Ibid.);
>
> f) "[M]endigos e terroristas, possíveis criminosos, alvo do cinismo do PT, gente do primeiro mundo (ironia), produto de exportação do Acre, futuros eleitores do PT" (Ibid., p. 132)

Os autores concluem que a mudança de tal cenário só ocorrerá com conscientização sobre os "processos históricos que nos configuraram" (ibid., p. 133), devendo isso ser feito antes da adoção de políticas linguísticas (ibid.).

Considerações finais

Uma leitura mais atenta dos fenômenos aqui considerados permite que observemos questões mais amplas do que aquelas disseminadas pela mídia e pelo discurso político, tanto no Brasil como na Alemanha. A mais importante delas reflete a dinâmica de inclusão/exclusão social nas sociedades receptoras. Em tal dinâmica, invariavelmente emerge um discurso racista. Nas palavras de Baker,

> "Muitas das estratégias linguísticas usadas para se referir a refugiados – como referindo-se a eles como uma massa indistinguível ou quantidade vaga, usando metáforas de água ou embalagem, referindo-se a elas como uma praga ou uma ameaça, etc. estão ligados ao conceito mais abrangente de **discurso racista**. Como van Dijk

[62] Entre leitores do Sul. Nessa região o preconceito foi todo direcionado à população nordestina.

> (1987, p. 58) descreve, existem quatro classes de tópicos para discursos [racistas]: ***são diferentes, não se adaptam, estão envolvidos em atos negativos e ameaçam os nossos interesses socioeconômicos***. Hardt-Mautner (1995b, p. 179) aponta: "A identidade nacional emerge muito como um conceito relacional, a construção do "eu" é fortemente dependente da construção de "outro"". As construções racistas de refugiados, portanto, não só constroem uma ameaça ao status quo e identidade nacional (o que pode ajudar a vender jornais), eles também ajudam construir identidade nacional articulando o que ela não é." (Baker, 2008, p. 88)[63].

A brilhante colocação de Baker leva-nos ao problema da crise das identidades. Segundo Stuart Hall, na pós-modernidade vivemos uma crise de identidades (culturais de classe, etnia, raça, nacionalidade e gênero) (Hall, 2006, cap. 1) agravada pelo processo de Globalização. Nas palavras do autor,

> "[O] "sujeito pós-moderno [é] conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, não biologicamente" (Hall, 2006, p. 12-13).

Ora, na medida em que os países com hegemonia econômica, política e bélica impõem a globalização dos mercados à maior parte da humanidade, devem eles também aceitar os efeitos de tal processo sobre as identidades centradas e fechadas de uma cultura nacional. Tais efeitos tornam as identidades mais plurais e diversas. Nas palavras do autor,

> "(...) [A] globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do "global" nem a persistência, em sua velha forma nacionalista, do "local". Os deslocamentos ou os desvios da globalização mostram-se, afinal, mais variados e mais contraditórios do que sugerem seus protagonistas ou os seus oponentes" (Hall, 2006, p. 97).

Nesse contexto de "deslocamento" e "fragmentação" das identidades, o conceito de "culturas híbridas" (Idem, 2006, cap. 4) tem muito a oferecer ao processo educacional. Ele pode fazer (na medida em que for corretamente disseminado, à semelhança do que foi feito com o conceito de *Willkommenskultur* na Alemanha) com que as pessoas tornem-se mais permeáveis à pluralidade/diversidade próprias do mundo globalizado.

A questão central para todo e qualquer tipo de inclusão social é a "adaptação". Quanto mais nos adaptamos à pós-modernidade libertando-nos do suporte exclusivo das tradições e das estruturas, mais abrimos caminho para

[63] Tradução nossa.

dar "suporte" e "estímulos" àqueles que buscam inclusão. De fato, "suporte" e "estímulo" são fundamentais para que os refugiados (e qualquer outro grupo social) possam ser incluídos como, também, possam se desenvolver segundo suas necessidades e projetos de vida. No mundo "fraturado" em que vivemos resistir à inclusão social equivale a sentenciar as sociedades a malefícios ainda piores do que a tragédia da exclusão social.

A assim chamada "crise dos refugiados" é, na verdade, uma crise humanitária resultante, em última análise, do comércio internacional de armas e das guerras engendradas para que tais armas possam ser vendidas. Como se não bastassem as tragédias da guerra, do deslocamento e do refúgio, os refugiados ainda são confrontados com todo tipo de discurso racista e de medidas efetivas que colocam sobre eles a maior parte da responsabilidade pelo sucesso/fracasso do sempre difícil processo de integração. Acima falamos da necessidade de "suporte" e "estímulo" como condição para a inclusão e desenvolvimento daqueles que a procuram. Agora, cabe mencionar que também é necessário que as sociedades receptoras, de fato, "queiram" incluir. A inclusão deve ocorrer não só em virtude de necessidades econômicas ou demográficas mas, sobretudo, em virtude da conscientização humanitária das sociedades e dos demais atores envolvidos no processo. De fato, um sistema educacional fundamentado em uma ampla e duradoura conscientização humanitária pode, no longo prazo, levar ao desaparecimento das causas que levam à situação de refúgio no mundo. Porém, como colocam Arantes *et alii*,

> "(...) [A] acolhida aos refugiados exige uma dinâmica complexa de ações em um intervalo curto de tempo, enquanto a compreensão dos processos em jogo e dos diferentes modos de responder às solicitações nos implica em escolhas conceituais e profissionais que demandam tempo de reflexão" (Arantes et alii, 2016, p. 171).

Referências Bibliográficas

ARANTES, Poliana Coeli Costa; DEUSDARÁ, Bruno; ROCHA, Décio. Ensino de línguas com refugiados: implicações éticas, políticas e conceituais em tempos de biopoder. In: *Cadernos de Letras da UFF*. Dossiê: Línguas e culturas em contato nº 53, p. 167-185, 2016.

BAKER, Paul. Investigating discourses of refugees. In *Using Corpora in Discourse Analysis*. New York, Continuum, 2008, 197 p. (The Continuum Discourse Series).

BARBOSA, Lúcia Maria Barbosa; CHÁVEZ, Fidel Armando Cañas. *Metáforas dos Refugiados no Brasil na Mídia: Um Olhar da Linguística Cognitivo-Funcional*. Agosto/2018. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/download/18913/13975&ved=2ahUKEwD19XB4cDhAhV6JLKGH-

f0PBTUQFjAAegQIBxAB&usg=AOvVaw3au5qylOOlGnuEj-TijDCY>

FAIRCLOUGH, Norman. *Análise Crítica do Discurso como Método em Pesquisa Social Científica*. Linha d'Água, n. 25 (2), p. 307-329, 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Ed. DP&A, Rio de Janeiro, 2006.

PIMENTEL, Pedro Chapaval; PANKE, Luciana. Dilma Rousseff na Assembleia Geral das Nações Unidas: *Análise dos Discursos de 2011 e 2015*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Curitiba - PR – 26 a 28/05/2016

ROUSSEFF, Dilma. Discurso na abertura da Assembleia Geral da ONU em 24 de setembro de 2015. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/09/1687422-leia-a- íntegra -do- discurso-de-dilma-roussef-na-assembleia-geral-da-onu.shtml.

TRAUNER, Florian; TURTON, Jocelyn: *Welcome culture (Willkommenskultur)*. OZP – Austrian Journal of Political Science I ISSN 2313-5433. March 31, 2017, innsbruck university press, Innsbruck. Disponível em: http://oezp.at/ Vol. 46, issue 1 I DOI 10.15203/ozp.1587.vol46iss1

Sites consultados

"Cobertura da mídia sobre crise de refugiados e fluxo migratório é tema de evento". Disponível em: <http://portalimprensa.com.br/noticias/brasil/79627/cobertura+da+midia+sobre+crise+-de+refugiados+e+fluxo+ migratorio+e+tema+de+evento> . Consulta em 05/10/2018.

"'Dilma dá exemplo à Europa ao abrir portas a refugiados', diz Acnur". Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150928-repercussao-dilma-refugiados>
Consulta em 05/10/2018.

Sobre os conceitos de "refugiado" e "migrante" Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/2015/10/01/refugiado-ou-migrante-oacnur-incentiva-a-usar-otermo-correto/>. Consulta em 11/08/2018.

A NARRATIVA DE GRACILIANO RAMOS: ESTÉTICA E POLÍTICA EM *MEMÓRIAS DO CÁRCERE*

Erick Bernardes[64]
UERJ-FFP

Resumo: O modo antecipatório com que Graciliano Ramos se autoficcionaliza, em Memórias do cárcere (2011), caracteriza-se por um misto de autobiografia, memória e ficção romanesca. É dela que trata esta análise. Embora seja sabido que o escritor Ramos integra o cânone ficcional brasileiro, desde a publicação de Caetés, em 1933, consideram-no um dos autores mais participativos na vida pública brasileira, tanto como artista quanto como intelectual, político e cidadão. Assim, este artigo concentra-se na ficcionalização dos excluídos, sabendo que o autor fora atravessado pelos ventos políticos da chamada Era Vargas, cuja violência culminou em sua prisão sem julgamento e na sucessão de atos arbitrários a que kafkianamente ele foi exposto.

Palavras-chave: Graciliano Ramos. Autoconfissão. Memórias do cárcere.

> De facto, não há nestas laudas que se seguem textos secos, pálidos e dotados de uma metafísica das pedras. Há sentimento que escorre.
> (Daúde Amade, escritor moçambicano).
>
> Oprimir-te-á o peso de uma dor perene, pois não nasceu sequer o teu libertador.
> (Ésquilo, Prometeu acorrentado)
>
> Dá sangue e dá vida! O doer tu disfarças!
> (Zé Salvador, cordelista cearense)

Introdução

Este artigo baseia-se na pesquisa vinculada ao Programa PPLIN sob orientação do professor Paulo César Oliveira, tendo como tema central a relação entre autoficção, confissão e história na configuração do papel do escritor-intelectual em *Memórias do cárcere* (2011), de Graciliano Ramos.

[64] Erick da Silva Bernardes é Mestre em Estudos literários pela Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP-UERJ). http://lattes.cnpq.br/0830203973792146. E-mail: ergalharti@hotmail.com

Toma-se como meta investigativa o modo antecipatório, e de certa forma original, com que Graciliano Ramos se autoficcionaliza, criando uma narrativa híbrida, misto de autobiografia, memória e ficção romanesca.

A base da ideia aqui proposta visa uma das discussões oferecida no livro *Em defesa dos intelectuais*, de Jean-Paul Sartre, para quem intelectual é aquele homem que "adquire alguma notoriedade por trabalhos de inteligência e faz uso dessa notoriedade para sair de seu domínio e criticar a sociedade" (SARTRE, 1994, p. 14), no que tange seus falsos moralismos. Nesse sentido, em *Memórias do cárcere*, o empenho literário pode ser associado à concepção de Jean-Paul Sartre, com tudo o que há de problemático nesse protagonismo do intelectual imaginado pelo filósofo, ligado ao verdadeiro papel do escritor-intelectual como aquele que fala pelos desfavorecidos, pelos que não têm voz: "o intelectual é alguém que se mete no que não é de sua conta e que pretende contestar o conjunto das verdades recebidas, e das condutas que nelas se inspiram, em nome de uma concepção global do homem e da sociedade" (SARTRE, 1994, p. 14).

Sabe-se que o escritor Graciliano Ramos tem seu lugar guardado no cânone ficcional brasileiro, e foi considerado um dos autores brasileiros mais participativos na vida pública, tanto como artista quanto como intelectual, tendo inclusive assumido a prefeitura da cidade de Palmeira dos Índios, sem abandonar a causa de dar voz aos excluídos socialmente. Portanto, o que chama a atenção em sua poética é justamente a capacidade que o autor possui de transitar entre os diversos estratos do campo social, e em seu trabalho artístico representar essa pluralidade de vozes, abarcando em sua visão de mundo, especialmente, o universo dos que são oprimidos pelos desmandos do poder.

Primeiramente, será apresentado neste artigo um breve contexto sobre o motivo descrito pelo narrador no que concerne à decisão de escrever as *Memórias do cárcere*, acrescido da visão do filho Ricardo Ramos sobre esse mesmo assunto, no intuito de alargar a percepção biográfica de Graciliano Ramos. Na sequência, a análise tomará com foco o modo autobiográfico com que o artista ficcionaliza a própria vida com base na experiência da prisão, por vezes, uma vida mais cheias de aventuras sem ficar a dever a qualquer narrativa de viajantes. E, por último, será evidenciada a articulação sombria do enredo das *Memórias*, tal qual algum tipo de literatura de horror ou terror, guardadas as devidas proporções, com fins de aproximar o leitor do doloroso ambiente carcerário pelo qual o autor fora obrigado a estar.

A motivação

Em sua carreira, o ilustre filho de Quebrangulo mantinha olhar crítico aguçado para os dramas humanos e, por isso mesmo, ele se confessava comprometido com o papel que lhe coube no círculo cultural brasileiro. Versado nas discussões políticas, Graciliano Ramos em seu projeto literário, construiu uma obra a um só tempo local e universal, e que fez dele um artista inconformado com os desmandos do poder do Brasil, atuando, consequentemente, com o mundo literário que criou, a partir de experiências de linguagem que requisitaram dele uma determinação artística homóloga a sua determinação político-social.

O depoimento de Ricardo Ramos, acerca do seu pai, contribui sobremaneira para traçarmos um perfil imagético do autor das *Memórias*, algo muito íntimo, porém diverso daquele que o próprio Graciliano lança no papel. De acordo:

> A memória para mim tem muito de visual. Cada vez mais, lembro do meu pai a vê-lo. E o vejo de pijama, sentado à mesa que ficava no seu quarto, perto da janela, escrevendo pela manhã, desde cedo até por volta das 11 horas. Há bastante claridade, posso distinguir a letra miúda e regular, que traças retas no papel. Ao fim da tarefa diária, dez a vinte linhas. Depois, datilografadas, dariam no máximo uma página (RAMOS, 1992, p. 116).

Filho de comerciante, nascido em cidadezinha pequena do interior do nordeste, Graciliano Ramos não se enquadra exatamente no perfil do pobre e do necessitado, mas, por outro lado, crescendo em meio aos que sofriam com a seca e os reveses da vida dura do sertão — conforme observa-se nas passagens mais biográficas de seu livro *Infância* — não se pode nem se quer dissociar de sua obra os elementos da vida, nem fazer deles representação dos acontecimentos, porque isso seria reduzir o alcance ou falsear a produção artística do autor e, por conseguinte, o compromisso crítico aqui assumido com a simbiose inscrita nas noções de autoficção e confissão.

> Graciliano escrevia a mão, nunca bateu máquina, se escandalizava com as notícias iniciais de que havia escritores ditando para gravador. É possível que aquela oralização excessiva, um pecado a evitar, o fizesse aproximar de oradores e conferencistas. Usava o termo 'discursos', que odiava como ato e representação. De preferência escrevia a lápis, sem usar borracha, mas cortando palavras, frases ou trechos indecisos, imprecisos, insuficientes, para seguir ou sobrepor mais definitivo. Era difícil, à primeira vista, encontrar nexo naquele emaranhado. Mas a simples aproximação des-

> cobria uma lógica, um padrão, uma simetria nos seus originais. Sempre encurtados, nunca aumentados, pois tendia ao concentrado e não ao derrame. Pelas margens, nada. O essencial das mudanças nas entrelinhas. A datilógrafa posterior e alheia (em casa ou profissional) era um trabalho só de atenção. Que em seguida ele revia, suprimindo, podando, sofrendo ainda (RAMOS, 1992, p. 116).

Pesquisar *Memórias do cárcere* importa tanto, por causa da singular impressão que ela proporciona na trajetória de Graciliano Ramos como escritor, por sua força ao mesmo tempo política e artística. Como é de se esperar em uma autobiografia de ex-detento, a história em questão constitui-se de um relato baseado em fatos decorrentes da prisão do autor, em 1936, em que é acusado de pertencer ao Partido Comunista. Encarcerado sem julgamento algum, puseram-no assim mesmo em um porão de um navio onde o mantiveram preso por um bom lastro de tempo.

Sabe-se que Ramos, após ter sido demitido da função de Diretor de Instrução Pública, fora conduzido a inúmeros presídios, até ser libertado em janeiro de 1937. Segundo Wander Miranda, em edição da Folha de S. Paulo, consideravam o Velho Graça a vítima mais ilustre da repressão do Governo Vargas (2004, p. 61). A repercussão favorável ao lançamento póstumo das *Memórias do cárcere* serviu apenas para corroborar o empenho artístico do escritor, ao mesmo tempo em que já o tinham em conta como intelectual atuante munido de escrita política; como é sabido por aqueles que leram *Caetés, São Bernardo, Vidas secas*. E foi esse um dos motivos da abordagem desse capítulo, um sujeito menosprezado por parte da sociedade (marginal, porque foi preso, conforme é descrito no início das *Memórias*) e, por outro lado, um escritor que já havia conquistado um certo espaço no panorama artístico brasileiro. Enfim, uma complexidade além do corriqueiro nas descrições acerca de histórias de detenções, assim como é complexa a própria condição humana.

Escrevivência

Na experiência da clausura forçada o escritor alagoano redigiu as suas *Memórias*, mas quando fez já havia a muito esquecido as agruras vividas nas celas pelas quais passou. Por isso, não é possível enxergar a biografia em questão somente como um relato testemunhal de dor e sofrimento em meio às humilhações sofridas pelo intelectual Ramos. Pois, os enunciados autobiográficos aqui referidos se valem dos recursos de linguagem mais diversi-

ficados, na tessitura híbrida da história sobre a prisão, principalmente no capítulo primeiro "Viagens", como por exemplo, alegorias náuticas, metáforas de viagens, paralelismos, metalinguagem, dentre outros tantos. Mas não só isso, há nas *Memórias* uma confissão significativa acerca de uma reforma de si, que opera como reconhecimento autorreferencial de intimidade que aproxima estrategicamente o narrador do leitor. Seguindo essa mesma linha de pensamento Ieda Lebensztayn e Thiago Mio Salla, no prefácio conjunto do livro *Conversas* afirmarão:

> Escrever é falar só: observar a si e ao mundo, experimentar sofrimentos, remoer impasses na consciência, debruçar-se sobre a escolha das palavras e a composição de frases, embrenhar-se em emendas textuais, conceber personagens e conviver com elas e seus conflitos. \ No entanto, escrever como o fez Graciliano é também falar com os outros, partilhar dessa fala solitária. E justamente a força de sua arte e o desejo de dar voz à sua consciência, inconformada com a naturalização da violência e de iniquidades, propiciaram a comunicação com os leitores a nível de confissão por meio de falas publicadas na imprensa, mas também por obras que conotam intimidade (como é o caso de Memórias do cárcere) (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 12).

Assim como nas entrevistas que concedeu e nos depoimentos marcantes da sua autobiografia, ainda hoje, essa proposta de contato com o público consumidor atualiza a sua obra. Porque:

> decerto o leitor de romances poderia dizer que prescinde dessas outras falas do autor. Elas constituem, porém, uma oportunidade para reencontrar a consciência que deu forma às personagens admiradas, alguns passos do processo de composição do escritor, seu olhar diante de realidades políticas e sociais, além de informações sobre sua vida, a família, os cargos públicos ocupados por ele. (LEBENSZTAYN; SALLA, 2014, p. 12)

Pensando nesse "errante" em busca de uma forma nova de narrar seus percalços na ditadura da era Vargas, a narrativa das memórias é capaz de apresentar a um só tempo documento, depoimento e literatura. De acordo com Fabio Cesar Alves, em edição crítica *Armas de papel*: "Talvez por causa dessa mistura formal, é que boa parte das análises contemporâneas sobre a sua biografia tenha preferido deter-se nas questões relativas ao gênero híbrido ou à própria linguagem, quando não às particularidades do testemunho" (ALVES, 2016, p. 17). Portanto, quando o narrador de *Memórias do cárcere* (2011) firma um compromisso consigo mesmo e com o leitor modelo,

ele anuncia seu empenho em uma escrita de asperezas, advertindo: "mas é de asperezas que a vida é feita: inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las com gaze" (RAMOS, 2011, p. 12).

Com tudo isso, ao assumir esse comprometimento autobiográfico, o narrador como se fosse em uma espécie de prenúncio sugere que, se não é possível contornar ou envolver a vida em gaze, o mesmo não se pode afirmar da escrita literária, pois, pensando no jogo dos signos de que a literatura dispõe, essa voz narrativa afirma as asperezas do cárcere, mas sem abdicar das suas memórias e do papel de recriação, invenção e aditamento que elas possuem.

O discurso sombrio

Contando com o poder de recriação da memória, Ramos articulará alguns elementos cujas nuances de mistérios e os ambientes obscuros ali descritos permitem ao interlocutor olhar a autobiografia em questão tal qual um romance aos moldes do romance *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski, por causa da configuração da cena marcada pela negatividade existencialista. Notadamente:

> Avancei, um bolo na garganta, o coração a estalar, venci a pequena distância que me separava dos companheiros. Chegamos ao fim da escada, paramos à entrada de um porão, mas durante minutos não compreendi onde me achava. Espaço vago, de limites imprecisos, envolto em sombra leitosa. Lá fora anoitecera; ali duvidaríamos se era dia ou noite. Havia luzes toldadas por espesso nevoeiro: uma escuridão branca. Detive-me, piscando os olhos, tentando habituar a vista. Erguendo a cabeça, via-me no fundo do poço, enxergava estrelas altas, rostos curiosos, um plano inclinado, próximo, onde se aglomeravam polícias e um negro continuava a dirigir-me a pistola. Era como se fôssemos gado e nos empurrassem para dentro de um banheiro carrapaticida. Resvaláramos até ali, não podíamos recuar, obrigavam-nos ao mergulho. Simples rebanho, apenas rebanho gafento, na opinião dos nossos proprietários, necessitando creolina. Os vaqueiros, armados e fardados, se impacientavam (RAMOS, 2011, p. 103).

Nesse sentido, diferentemente do que ocorre nos romances de Graciliano Ramos (exceto em *Infância*), nas *Memórias do cárcere* a vida, ainda que seja a de um encarcerado, está em constante movimento de ataque ou defesa, conforme o enunciado das *Memórias*: "As minhas armas, fracas e de papel, só podiam ser manejadas no isolamento. No íntimo havia talvez o incerto desejo de provocar a nova justiça inquisitorial, perturbar acusadores, exibir em tudo aquilo embustes e patifarias" (2011, p 102).

Há de se destacar ainda de maneira mais enfática, no que tange à dor e ao medo em *Memórias do cárcere* (2011), o momento da transição estética no enunciado, com relação à prisão de Ramos. Quer dizer, existe certa mudança de estilo e também de perspectiva narrativa na primeira parte da obra ("Viagens"). Nos capítulos XVII, XVIII e XIX, o narrador mergulha na desesperança, quando se dá conta de que, dali para frente, os confortáveis quartos ou alojamentos do exército onde estivera alocado cederiam lugar às maiores barbaridades jamais vistas. Acerca dessa notável mudança de estilo de linguagem, ressaltamos passagens nas quais opiniões políticas, tiradas satíricas, explicações relativas ao próprio método de composição literária, são substituídas pela descrição do horror e do asco sentido no porão do navio Manaus.

Logo que chega ao porto, no momento exato em que Ramos sobe a rampa, é como se o narrador virasse alguma chave no discurso e, dali para frente, por causa da experiência ruim, o desconhecido limite entre o humano e o desumano passasse a configurar o seu companheiro de tormentos. E é como se os relatos de viagem de Graciliano Ramos, ao adentrar o Manaus, objetivassem causar desconforto ou medo ao interpretante, como fica registrado na citação: "Alcançamos o porto, descemos, segurando maletas e pacotes, alinhamo-nos e, entre filas de guardas, invadimos um navio atracado, percorremos o convés, chegamos ao escotilhão da popa, mergulhamos numa escadinha" (RAMOS, 2011, p. 102). Nesse viés, ao movimento de descer a escada segue-se o choque decorrente da experiência bestial, causada pelo violento tratamento que um dos soldados dirigiu ao narrador, antecipando, assim, a brutalidade dos fatos que serviriam de matéria literária.

Momentos antes de embarcar, embaralhando-se com as bagagens, Ramos ficara para trás e, com dificuldade, desajeitado, ele atinge o primeiro patamar da rampa de acesso na qual fora obrigado a subir. Na sequência, o protagonista faz questão de enfatizar que o toque metálico de uma pistola fustigou-lhe a espinha dorsal, como se lhe aferroasse a alma. E isso refletiu anos depois na voz do enunciador. De acordo com o narrador: "Ao pisar o primeiro degrau, senti um objeto roçar-me as costas: voltei-me, dei de cara com um negro fornido que me dirigia uma pistola para-bellum. Busquei evitar o contato, desviei-me [...]" (RAMOS, 2011, p. 102). Percebemos que a esquiva do protagonista não evitou o asco ao soldado forte e de aspecto animalesco; suas atitudes nada profissionais prenunciavam as asperezas seguintes. No tempo em que a ação se passa, o trabalho psicológico empreendido

pelo protagonista era o de tentar convencer a si mesmo que aquele soldado violento jamais dispararia a arma. Depois que o tipo lhe apontou a pistola, encostando o longo cano no tórax do escritor e o dedo pronto a apertar o gatilho, Ramos objetivou atenuar seus próprios medos, porque um homem das letras, como ele, de fato não representava ameaça ao governo — pois entendia que um intelectual não devia estar ali, sua prisão configurava um erro dos agentes representantes do Estado. Em síntese:

> Ridículo e vergonhoso. Um instante duvidei dos meus olhos, julguei-me vítima de alucinação. O ferro tocava-me as costelas, impelia-me, os bugalhos vermelhos do miserável endureciam-se, estúpidos. Em casos semelhantes a surpresa nem nos deixa conhecer o perigo: experimentamos raiva fria e impotente, desejamos fugir à humilhação e nenhuma saída nos aparece. Temos que morder os beiços e baixar a cabeça, engolir a afronta. Nunca nos vimos assim entalados, ainda na véspera estávamos longe de supor que tal fato ocorresse (RAMOS, 2011, p. 103).

Este modelo de narrativa detalha o assombro de Graciliano no interior do navio. Daí por diante, o discurso mais detidamente sobre os maus-tratos aos presos dará a tônica enunciativa das Memórias. Não só a violência da ação é narrada, quando a pistola lhe encosta primeiramente as costas e depois o peito, mas (acima de tudo) a náusea decorrente do tratamento que lhe impõem. Com isso, compreendemos que é a partir do primeiro passo na rampa do navio, até alcançarem a Bahia de Todos os Santos, que a voz narrativa assume o viés mais realista, pois, ao apresentar elementos que descrevem a negligência com os detentos e no cumprimento justo da lei, os seus enunciados nada deixam a dever às histórias de opressão mundo afora.

Contudo, lembrando que não se deve tomar o texto literário deste alagoano simplesmente como objeto de investigação sociológica resultante do prisão representada na sua narrativa. Mas, principalmente, encarar o texto como um campo de efeitos de linguagem que atua na recepção dos leitores, como uma força que requer a compreensão dos saberes que a literatura arregimenta, o que demanda uma série de discursos crítico-teóricos cooperativos, tais como: os sociológicos, antropológicos, econômicos, dentre outros. Tampouco o objetivou-se aqui esgotar o viés histórico da obra de Graciliano Ramos que incide sobre a narrativa ficcional. Embora a história como discurso cooperativo essencial se espraie por toda a pesquisa em andamento. Optou-se pelo enfoque interdisciplinar, delimitando o conjunto de contribuições das diversas áreas de conhecimento, por conta de sua força contributiva para a reapresentação e interpretação da matéria ficcional.

Considerações finais

Nesse artigo objetivou-se evidenciar o olhar crítico aguçado de Graciliano Ramos para os dramas humanos e, por isso mesmo, comprometido com o papel que lhe coube no círculo cultural brasileiro. Tomando em paráfrase (com a necessária licença) o texto de quarta-capa do livro de ensaios Graciliano Ramos: Muros sociais e aberturas artísticas, organizado por Abdala Jr., vimos de maneira geral que: "As tensões na escrita de Graciliano Ramos entre" aquilo que chamamos de "muros da simbolização social e suas fendas ou aberturas implícitas, propiciadas pela linguagem artística do escritor" (2017).

Sendo assim, a análise aqui visou apontar na escrita de Ramos aquilo que Abdala Jr. (2017), ainda na quarta-capa referiu como "jogos dialéticos", para nós também jogos dos "eus", que tornam a escrita do artista sobremaneira paradigmática. Isto porque apresenta (mais detidamente nas *Memórias*) um repertório crítico que estabelece "pontes com outros campos (...) como a sociologia e a política". Inicialmente, apresentamos uma curta apresentação sobre motivo pelo qual o narrador decide escrever as suas *Memórias do cárcere*, acrescido do olhar do seu filho Ricardo Ramos acerca desse mesmo assunto, com vistas de ampliar o horizonte de percepção biográfica de Graciliano Ramos. No segundo momento, a análise enfocou o modo autobiográfico com que o artista ficcionalizou a própria vida, baseado na experiência da prisão, e também o relato do cerceamento de uma vida cheia de aventuras, mais até do que algumas narrativas de viagens. Por último, evidenciamos a articulação sombria do texto das *Memórias*, visto aqui como algum tipo de literatura de horror ou terror, guardadas as devidas proporções, com fins de elucidar ao leitor o doloroso trajeto penitenciário pelo qual o artista fora submetido.

Enfim, é pois uma estética "pautada pela reflexão, imbuída de um sentido de práxis que, em sua cadeia comunicativa, envolve criticamente o repertório de seus leitores, tendo como horizonte suas reformulações ou reconfigurações" (Abdala Jr., 2017, s/p).

Referências Bibliográficas

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Aberturas simbólicas e artísticas num 'mundo coberto de penas'. In: *Graciliano Ramos: muros sociais e aberturas artísticas*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

ALVES, Fabio Cesar. *Armas de papel: Graciliano Ramos, as Memórias do cárcere e o Partido Comunista Brasileiro*. São Paulo: Editora 34, 2016.

LEBENSZTAYN, Ieda; SALLA, Thiago Mio (Orgs.) *Conversas: Graciliano Ramos*. Rio de Ja-

neiro: Record, 2014.

MIRANDA, Wander Melo. *Graciliano Ramos*. São Paulo: Publifolha, 2004.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. 45. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

RAMOS, Ricardo. *Graciliano: retrato fragmentado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

SARTRE, Jean-Paul. *Em defesa dos intelectuais*. São Paulo: Ática, 1994.

ANÁLISE DE PROVAS DE CONCURSOS PARA PROFESSOR DE ESPANHOL: UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE TEXTOS E QUESTÕES

Evânia Maria Ferreira do Nascimento[65]
UERJ

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar questões de espanhol de provas de concursos para professor da educação básica pública para identificar quais conhecimentos são privilegiados (ou apagados) nessas questões. O embasamento teórico é oriundo da Análise do Discurso de linha francesa (MAINGUENEAU, 2006; 2002) e da concepção dialógica da linguagem, dos gêneros do discurso e polifonia (BAKHTIN, 2004; 1992; 1981). O corpus está composto de três provas de concursos públicos organizados pela CEPERJ. As conclusões apontam para uma visão de língua baseada no estudo de palavras descontextualizadas e na nomenclatura gramatical e para a ausência de conhecimentos relativos à pratica docente.

Palavras-chave: concurso público. Ensino. Língua estrangeira

Introdução

O interesse por investigar as questões de conhecimentos específicos de provas de concursos públicos para professor de espanhol da Educação Básica (doravante EB) nasce de uma sucessão de eventos, dentre os quais considero como primordiais o contato com a pesquisa da professora Maria Cristina Giorgi (2005)[66], minha passagem pelo PIBID[67] à época de minha segunda graduação em Letras/Espanhol na UFRRJ, minha atuação como professora de espanhol e minha participação como candidata no concurso para o magistério do município de Mesquita.

Em 2011, o Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol (CBPE) foi realizado no Rio de Janeiro, na Universidade Federal Fluminense. Na ocasião, assisti a uma comunicação ministrada pela professora Maria Cristina

---

[65] Mestre em Linguística, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – e-mail:evaniamariaferreira33@gmail.com

[66] GIORGI, M. C. Seleção docente: perfil de professor e saberes privilegiados pelo trabalho. Dissertação de mestrado, 2005, UERJ.

[67] Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência - o programa viabiliza a aproximação física entre escola e universidade, com a presença constante dos licenciandos no ambiente escolar. Com isso, promove a articulação da formação dos graduandos com o processo de formação continuada dos docentes das escolas parceiras. Dados obtidos por meio do site: <http://pibidinstitucional.wixsite.com/ufrrj/o-projeto>. Acesso em: 30 Jan. 2018

Giorgi, que falava sobre a temática de sua dissertação de mestrado. Na apresentação de parte da análise realizada em seu trabalho, uma pergunta em especial provocou meu interesse: "quais saberes são privilegiados no processo de seleção para o magistério?" (GIORGI, 2005).

Ao participar do PIBID, durante a época compreendida entre agosto de 2012 e outubro de 2014, a atuação das diferentes professoras de espanhol, regentes da disciplina nas escolas parceiras, sempre me fez refletir sobre o que era ensinar espanhol na EB.

Algumas professoras-supervisoras demonstravam uma visão fragmentada e abstrata de língua, baseada na estrutura formadora do sistema linguístico, pois sempre traziam para suas aulas listas de palavras (numerais, cores, adjetivos, partes do corpo humano em espanhol, etc.) e exercícios para completar lacunas, por exemplo. Outras, no entanto, trabalhavam a língua estrangeira (doravante LE) por meio de textos e projetos relacionados à cultura, interdisciplinaridade, em suas turmas de ensino fundamental de segundo segmento.

Ao refletir sobre a prática em sala de aula das professoras-supervisoras do PIBID, relacionando com as reflexões propostas pelo trabalho de Giorgi (2005), alguns questionamentos sobrevieram e passei a me perguntar acerca do processo de seleção dessas professoras[68], cujo trabalho com ensino de língua apresentava, em alguma medida, algumas diferenças. As provas a que se submeteram, no concurso para a carreira do magistério público estadual, poderiam ter interferido no tipo de profissional que fora selecionado? A atuação em sala de aula deveria seguir a mesma abordagem da prova que esses professores e professoras fizeram? Todos os professores e professoras teriam feito o mesmo tipo de prova? Por que a atuação poderia ser tão diferente se haviam passado pelo mesmo processo de seleção para atuar em escolas públicas estaduais?

Neste ponto, esclarecemos que nos filiamos à abordagem discursiva de base enunciativa no que se refere aos estudos da linguagem. Acreditamos que conceitos como o de dialogismo e de gêneros do discurso (BAKHTIN, 1992 e MAINGUENEAU, 2002) são essenciais, a nosso ver, para o desenvolvimento do trabalho com ensino de línguas. Segundo Bakhtin (2004, p. 93), a língua, "como sistema objetivo de formas normativas e intocáveis", não passa de mera abstração.

Nesse sentido, a base teórica à qual nos associamos neste trabalho relaciona-se com uma compreensão de língua que privilegie, mais que o domínio

[68] As escolas-parceiras em que realizei as atividades do PIBID eram estaduais e as professoras-supervisoras ocupavam cargo efetivo de professor de espanhol, para o qual é feita, obrigatoriamente, seleção por meio de concurso público de provas e títulos, desde 1988 (cf. Daher, *et. al*. 2009).

do sistema como estrutura isolada, o uso que o falante faz dessa língua, em sua prática social e cotidiana, e todos os aspectos socioculturais que envolvem esse sujeito: o contexto comunicativo, o gênero discursivo, o momento sócio-histórico, etc.

Isso difere de uma noção voltada para o estudo do léxico de um idioma - quando utilizado como pano de fundo para um pretenso estudo de texto - que privilegia o ensino de lista de palavras isoladas, o que demanda a simples decodificação linguística. Estamos de acordo, portanto, com Arantes (2016, p. 1204), quando afirma que nunca ensinamos apenas números ou palavras que nomeiem objetos, mas sempre palavras que estão situadas em um contexto e que, por isso, "contribuem para compreender o modo de organização social de cada comunidade".

A partir da experiência como candidata ao cargo de professora de espanhol para a prefeitura de Mesquita, cuja prova apresentava perguntas que exigiam a tradução de palavras e/ou expressões que ora estavam presentes no texto, ora eram citadas de forma aleatória, passei a dar forma a uma investigação sobre os saberes privilegiados em provas que visam a selecionar professores de espanhol para atuar na EB; sobre o perfil idealizado de professor projetado pela banca quando da elaboração dessas questões; e mais, levantar hipóteses sobre a atuação, em sala de aula, dos candidatos aprovados nesse tipo de seleção.

Questionamos, neste trabalho, uma seleção de professores que requer, quase exclusivamente, conhecimentos de natureza gramático-descritiva e normativa. Defendemos, como hipótese, que esse tipo de seleção estabelece como pressuposto que tais saberes serão transmitidos aos alunos das redes estadual e municipal de ensino, uma vez que os concursos públicos, segundo Daher (*et al*, 2009, p. 79/80),

> mais do que funcionar como modelos, têm seus conteúdos programáticos seguidos pelos professores que se submetem a exame; instituem-se como referência na formação universitária; e normatizam as atividades docentes nas escolas públicas (...).

Tal argumento é confirmado por Seganfredo (2006, p. 31), ao afirmar que "O programa de ensino é rijo e desconsidera a ação dos envolvidos no processo pedagógico". Ou seja, os concursos públicos, em alguns casos, assumem um lugar privilegiado do qual emanam paradigmas a serem seguidos, em termos de visões de língua e de ensino, independentemente da realidade

local a que as provas se destinaram, encontrando ressonância nos programas escolares de ensino que, por vezes, também se mostram rígidos e desatualizados.

Nosso interesse em analisar os exames[69] que selecionam o professor de espanhol para a EB justifica-se por considerarmos importante conhecer o perfil idealizado desses professores, para saber se esse perfil concorrerá para um ensino de LE capaz de oferecer aos sujeitos atendidos uma formação que desenvolva sua autonomia e criticidade. Entendemos que as demandas dos sujeitos em formação na EB vão além de processos seletivos e que a contribuição do ensino/aprendizagem de uma LE é muito mais abrangente.

Nesse sentido, acreditamos que o ensino/aprendizagem de LE oportuniza a formação integral do educando, auxiliando na constituição de sua identidade, pois o contato com o *outro* permite identificar, respeitar e valorizar as diferenças. Isso concorre para o exercício da cidadania, porque contribui para a construção de um indivíduo consciente de seu papel no meio em que está inserido, permitindo que se reconheça como agente transformador em (e de) uma sociedade.

Recuperamos, portanto, os argumentos de Oliveira (2011, p.87) em favor de uma "educação linguística para a formação de cidadãos engajados e cientes de seus direitos a uma vida mais digna". O autor destaca que a oferta de LE, além de atender às necessidades do mercado de trabalho e pautar-se no contexto sociocultural, deve contemplar os projetos e aspirações pessoais do sujeito, oferecendo uma gama mais ampla de oportunidades de aprendizagem e criando "contextos múltiplos de interação com a linguagem que permitam o desenvolvimento dos letramentos exigidos pelo mundo extraescolar e pelos projetos dos educandos" (idem, p. 88).

Nosso corpus está composto de questões e dos textos constantes da seção 'conhecimentos específicos de espanhol' de três provas organizadas pela mesma instituição, a CEPERJ[70]. Nosso objetivo principal é identificar quais saberes são privilegiados e quais são apagados nas questões de espanhol das provas para seleção de professor da EB para o magistério público; e os objetivos específicos: i) analisar que efeitos pode provocar a presença ou ausência de determinado tipo de conhecimento exigido nas provas; ii) identificar e analisar, a partir desses saberes e efeitos, que imagem de professor se idealiza por meio da visão de língua presente nas questões, levantando hipóteses sobre os possíveis caminhos de atuação pedagógica do professor, considerado apto nessas seleções.

[69] Esclarecemos ao leitor que, neste trabalho, utilizamos as palavras 'prova' e 'exame' como sinônimos.

[70] Fundação CEPERJ – Centro Estadual de Estatísticas, Pesquisas e Formação de Servidores Públicos do Rio de Janeiro. Instituição criada pela Lei nº 5.420, de 31 de março de 2009 sucedeu a antiga FESP-RJ e tem como objetivo oferecer educação continuada dirigida aos profissionais que querem progredir e na organização de concursos públicos de pequeno, médio e grande portes. Dados obtidos em site disponível em: <http://www.ceperj.rj.gov.br/int/historico.html>. Acesso em 1 fev. 2018.

Dialogismo e gêneros do discurso

Ancoramos nosso estudo nas teorias da AD de linha francesa fundamentadas, principalmente, por Bakhtin (2004; 1992) e Maingueneau (2006; 2002). Interessa-nos o conceito de gêneros do discurso, porque nosso objeto de estudo está inscrito em um gênero com suas características específicas – o gênero prova de concurso público para o magistério – e este comporta outros textos pertencentes a outros gêneros: os textos constantes das provas em questão.

Tomamos o conceito de gêneros discursivos proposto por Bakhtin (1992), o qual nos explica que todas as esferas da atividade humana estão relacionadas à utilização da língua. Não há atividade humana, por mais variada que esta seja, em que não exista atividade discursiva. Nessas atividades, são produzidos enunciados que refletem as condições específicas e as finalidades de cada uma das esferas anteriormente citadas, não só por seu conteúdo temático como também por seu estilo verbal e composição.

Bakhtin (1992) afirma que os gêneros não apresentam formas fixas, mas formas sujeitas a alterações das mais diversas. A cada uso discursivo, um gênero pode ser alterado sutilmente de acordo com as manifestações do contexto comunicativo, cultural, num tempo e espaço em que se insere e de acordo com os objetivos individuais do enunciador.

Assumimos a definição proposta por Bakthin para os gêneros dos discursos: "cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos de gêneros do discurso" (BAKTHIN, 1992, p. 279). Diante dela, tomam-se como exemplos de gêneros: calendário, receita culinária, telefonema, carta pessoal, horóscopo, artigo científico, convite, piada, reportagem, anúncio, prova como exame de seleção ao magistério público, etc.

Para Bakhtin (1992), o processo de interação entre falante e ouvinte é ativo, não apresenta papéis fixos e são intercambiáveis; ou seja, o foco na função comunicativa de linguagem nos expõe um falante inserido na enunciação como contestador em potencial, o que desconsidera o clássico diagrama espacial da comunicação, baseado na transmissão de uma mensagem de um emissor para um receptor. Esse diagrama deixa de lado o papel responsivo que falante e ouvinte podem assumir dentro do processo de enunciação:

> (...) o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele, uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (...), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc. (...) Toda

> compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante (BAKHTIN, 1992, p. 271).

O autor afirma que, ao compor o enunciado, sempre se leva em conta o papel do outro a quem se direciona este enunciado. As marcas linguísticas das provas nos dão pistas para identificar a posição discursiva tanto do Eu enunciador, quanto do Tu co-enunciador idealizado presentes nas provas.

Dessa forma, fica evidente, na concepção de Bakhtin (1992), que o outro, o destinatário do enunciado (candidato à prova do magistério público) exerce influência em sua formulação porque, conforme salienta o autor, a composição e o estilo do enunciado dependem da representação que o enunciador (quem elabora as questões da prova do concurso) faz dos seus possíveis co-enunciadores. As perguntas das provas foram formuladas e inseridas dentro de um contexto de seleção, sendo a abordagem dos conteúdos, as escolhas de textos, os comandos de questões que constam dessas provas sustentados pela idealização desse outro: o futuro professor de espanhol da rede pública da EB.

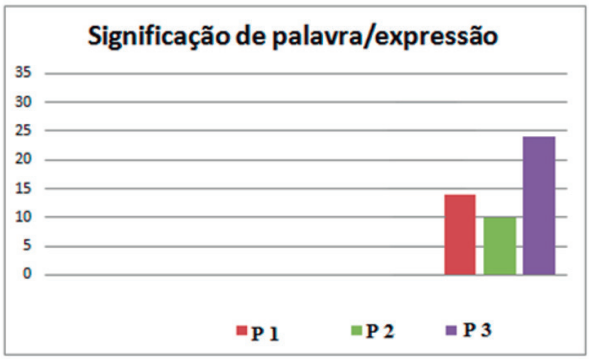
Fica patente a natureza dialógica da linguagem no gênero prova e que uma imagem ideal do candidato ao cargo de professor de espanhol da rede pública da EB é constituída pela banca ao elaborar as questões. Além disso, o princípio dialógico bakhtiniano está presente também na correlação existente entre os diferentes exames realizados, já que "cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados" (BAKHTIN, 1992, p. 291).

Análise das questões

Por meio de um movimento prévio de observação das questões, estabelecemos cinco critérios nos quais nos baseamos para organizar nossa análise, são eles: gramática contrastiva, morfologia, ortografia, referenciação e significação de palavra/expressão. Por questões relacionadas a limitações impostas pela natureza do presente trabalho, preferimos nos ater ao quinto critério, mais significativo em virtude do número elevado de questões.

Após sucessivos movimentos analíticos, concluímos que um número muito grande de questões, de alguma forma, estava efetivamente exigindo um conhecimento lexical do candidato. O número de perguntas que demanda tal saber é expressivo julgando as provas individualmente e a comparação entre as mesmas, sendo a P3 a que mais surpreendeu pela quantidade excessiva de perguntas (24) nesse quesito, conforme ilustra o gráfico a seguir:

Gráfico 1 – Significado de palavra/expressão



[71]

A elaboração das perguntas sempre resvala no conhecimento lexical, seja mediante a identificação de sinônimos/antônimos, seja pela reformulação de uma expressão que só é reconhecida por meio do significado de uma palavra, seja pela explícita exigência de tradução de um vocábulo para o português, como exemplificam as questões seguintes:

P1

Questão 44
En: "**Remilgo, sacado de un primer sueño por la aldaba de la puerta cochera**", (L.11/13) el autor quiere decir que el personaje fue
A) despertado por el ruido del picaporte de la cochera
B) sacudido por la tabla de la puerta de los coches
C) sacado de la cama por la hermana cochera
D) tirado de la cama por el coche de su hermana
E) golpeado en su habitación por la puerta trasera

P1

Questão 49
"**El personaje tenía empaque propio**,"(L.31) – la frase destacada del texto quiere decir que el personaje tenía:
A) un aire de gravedad
B) mucha cordialidad
C) poca paciencia
D) un aspecto feo
E) poco nivel

P2

Questão 32
La palabra "**dependienta**" (L. 7), traducida al portugués, en el texto, significa
A) dependente
B) estudante
C) estagiária
D) porteira
E) vendedora

P2

Questão 33
"... que no dejara entrar más aquel sevillano pesado" (L. 7). Lo subrayado, en el texto, quiere decir que
A) Abelardo era de Sevilla y era molesto.
B) Aquel comprador era andaluz y grosero.
C) Abelardo era sevillano y gordo.
D) Eliseo además de ser andaluz pesaba mucho.
E) Aquel hombre como todos los sevillanos era fuerte.

[71] As provas estão identificadas por uma sequência cronológica em relação ao ano de realização, a saber: São Gonçalo – P1 (2007), Mesquita – P2 (2010) e SEEDUC – P3 (2015).

P3

Questão 36
Con la expresión "***Quedé escaldado durante bastante tiempo***" *(l. 2-3)*, el autor quiere decir que
A) estuvo cociéndose durante bastante tiempo
B) fue deshonesto durante muchos ratos
C) quedó escarmentado durante bastante tiempo
D) se escoció durante mucho tiempo
E) se enojó durante bastante tiempo

P3

Questão 39
En "… y todavía no existe un ***guión***" *(l. 13)*, la palabra señalada significa en portugués, en el texto
A) hífen
B) marca
C) roteiro
D) signo
E) sinal

Constata-se certa padronização na elaboração dos enunciados das questões, que utilizam sintagmas semelhantes, tais como '*(el autor) quiere decir que*', como se pode notar nas questões 44 e 49 da P1, 33 da P2 e 36 da P3. Admitimos que essas questões não trazem, em seus enunciados, termos que exigem expressamente a identificação de significados, como a palavra '*significa*' presente nas questões 32 da P2 e 39 da P3. Entretanto, apesar da pequena variação observada, o objetivo de identificar apenas a significação dos lexemas é idêntico em todas as provas. Ou seja, os comandos são formulados de forma distinta, mas visam à mesma finalidade.

São questões que concorrem para a simples identificação da significação da palavra/expressão, seja pela reformulação da mesma por meio de outra expressão em espanhol, como é o caso das questões 44 e 49 da P1 e 33 da P2; seja pelo reconhecimento de uma palavra 'equivalente' em português, como observado nas questões 32 da P2 e 39 da P3.

Nota-se, também, que as questões outorgam um prestígio extremo à palavra isolada, sem aparecer em uma frase ou oração, tanto nos enunciados-pergunta quanto nas alternativas, tal como se verifica nas questões 32 da P2 e 39 da P3 e em diversas outras ocorrências das três provas. Contabilizando-se as perguntas que demandam classificações e significação de palavra/expressão, temos um quantitativo expressivo de questões que apresentam apenas uma palavra em cada opção de resposta, a saber: 14 ocorrências na P1, 9, na P2 e 15 na P3.

Por considerarmos a língua como uma produção responsiva, discursiva, dialógica e polifônica (BAKHTIN, 2004), entendemos que o tratamento

que se dá à palavra, ao texto e, por extensão, à aprendizagem de línguas, é abstrato, reducionista e pressupõe um profissional capaz apenas de memorizar regras, classificações e, principalmente, o significado dicionarizado de palavras/expressões retiradas do texto apenas para serem traduzidas, como se houvesse correspondentes fiéis dos significados em duas línguas distintas.

Para Bakhtin (1992, p.271), não há compreensão que dependa da mera decodificação dos sinais linguísticos, porque toda compreensão situada é "ativamente responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta". Nesse sentido, a concepção de língua como decodificação reside numa visão improdutiva e instrumental, descaracterizando-a como produtora de enunciados, textos e discursos inerentes ao sujeito na aquisição de uma língua. Nas palavras de Arantes (2016, p.1202),

> a aquisição de uma língua supõe a inscrição do falante numa comunidade de produção/circulação de textos que [...] representa uma crítica fundamental às perspectivas excessivamente instrumentais da linguagem.

Nossa análise revelou a proeminência de questões que solicitavam a identificação do significado de palavras ou expressões retiradas dos textos de modo aleatório, descontextualizando-as. Nesse sentido, concluímos que o tratamento dado à palavra, ao texto e à aprendizagem de línguas é abstrato e reducionista, pressupondo a personificação de um candidato dicionário ambulante. As provas analisadas, portanto, privilegiam saberes sobre a língua e apagam os conhecimentos acerca do fazer docente.

Por meio da análise das questões das provas selecionadas, pudemos concluir que, embora muitos estudos linguísticos apontem para uma visão de língua e de ensino mais alinhada à perspectiva do contexto de uso, ainda é preponderante uma visão tradicional de língua que impregna concursos públicos e que pode ensejar práticas docentes.

Salientamos que as reflexões propostas não se presumem exaustivas e defendemos a necessidade de divulgação de todos os estudos relacionados ao tema, pois essa nos parece ser uma das formas mais eficientes de dialogar com a escola e promover mudanças na visão de língua e de ensino de língua, ainda, pelo que vimos, tão apegada à gramática normativa e ao estudo descontextualizado da palavra.

Acreditamos que cabe à comunidade acadêmica permanecer lutando pela reversão desse quadro, tentando inspirar e influenciar políticas linguísticas

voltadas a essa agenda. Nesse sentido, entendemos que o combate ao sucateamento do ensino público também deva permanecer como basilar das atividades docentes e discentes, resistindo contra todas as tentativas de silenciar um ensino que se queira democrático, plurilíngue e que seja fonte de transformação social, propulsor da construção sujeitos autônomos e críticos.

Referências Bibliográficas

ARANTES, P. C. C.; DEUSDARÁ, B.; ROCHA, D. *Cruzando fronteiras: a promoção de direitos com refugiados nas práticas de ensino de línguas*. Gragoatá, Niterói, v. 22, n. 42, p. 268-288, jan.-abr. 2017.

_____; _____; BRENNER, A. K. *Língua e alteridade na acolhida a refugiados: por uma micropolítica da linguagem*. In: Fórum Linguístico, v. 13, n. 2, UFSC, 2016.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2004.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévsky*. Tradução de Paulo Bezerra, Rio de Janeiro: Ed. Forense-universitária, 1981.

DAHER, M. D. C.; GIORGI, M. C.; ALMEIDA, F. S. de. S*eleção para o magistério público: o que se espera do professor*. Cadernos do CNLF (CiFEFil), Rio de Janeiro, v. IX, n.17, 2006.

_____; _____; _____. A prática do concurso público para professores: uma seleção para o trabalho? In: *Trajetórias em enunciação e discurso: práticas de formação docente*. DAHER, M. D. C. et al (Org). São Carlos: Editora Claraluz, 2009.

GIORGI, M. C. S*eleção docente: perfil de professor e saberes privilegiados pelo trabalho.* Rio de Janeiro, 2005. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, D. *Termos-chave em análise do discurso*. Tradução de Márcio Venício Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SEGANFREDO. E. *Concursos Públicos como agentes do normativismo e de uma política linguística no Brasil*. In: Calidoscópio, v.4, n. 1, p. 27-38, jan/abr, Rio Grande do Sul: Unisinos, 2006.

OLIVEIRA, R. A. A Matrix da LE no Brasil: a legislação e a política do fingimento. In: LIMA, D. (org.). *Inglês em escolas públicas não funciona: uma questão de múltiplos olhares*. São Paulo: Parábola, p.79-92, 2011.

DIÁSPORA FEMININA ATÉ O *QUARTO DE DESPEJO*: ECOS DISSONANTES NA ESCRITA COMO RESISTÊNCIA

Fabiana Julião de Souza Lapa[72]
UERJ

Resumo: O presente trabalho objetiva analisar os ecos dissonantes, presentes na construção identitária e nos processos violadores da vida e da narrativa de Carolina Maria de Jesus, na obra *Quarto de Despejo*, entendendo que embora a cidade seja concebida discursivamente por múltiplos agentes, essa construção se dá de forma assimétrica e hegemônica, pautada na legitimação de determinados saberes e narradores, autorizados a delimitar, marginalizar, deslegitimar e subjugar narrativas, territórios e sujeitos que não ocupem lugares privilegiados na hierarquia social.

Palavras-chave: Carolina Maria de Jesus. Reminiscências escravocratas. Construção identitária.

Reconhecer que o mito da democracia racial camufla e abafa o racismo latente nas sociedades é pensar a universalidade da condição de opressão, sobretudo feminina, bem como as razões pelas quais as desigualdades ainda se instauram nos diferentes espaços. Elencando a narrativa testemunhal feminina como um dos tantos dilemas no processo de representação de gênero, tendo em vista a invisibilidade da mulher escritora, especialmente a negra, ao longo da história, entra em cena Carolina Maria de Jesus, marcando uma trajetória de busca por (re)conhecimento, face a uma diáspora dissonante. Nascida em 1914, na cidade de Sacramento, interior de Minas Gerais, a negra, filha de analfabetos, aprende e aprimora a leitura durante os dois únicos anos em que frequentou a escola – ponte para a descoberta de um mundo que, até então, desconhecia. Entre os muitos deslocamentos na busca por uma vida melhor, sua identidade é construída através dos processos de percepção de seu sofrimento enquanto negra, pobre, mãe solteira, e da instauração de forte consciência de sua corporalidade.

[72] Professora de Língua Portuguesa e Redação. Especialista em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Mestranda no Programa de Pós- Graduação em Letras – Literatura Brasileira, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. fabianalapa@hotmail.com

> 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 raciais que vigoram em nossa sociedade, coube aos brasileiros, descendentes de africanos, inventarem formas de resistência que marcaram profundamente a nação brasileira (EVARISTO, 2009, p.18).

Analisando seu lugar de escrita, criticamente doloroso na forma como vê e sente o mundo, como se revela a si mesma, Carolina exprime sua revolta ao tomar consciência de sua condição social, com olhar apurado – o de quem está acostumada a dar valor ao que todos descartam: o lixo. Através de seu sofrimento, Carolina Maria de Jesus se estrutura através da escrita enquanto mecanismo de desabafo e denúncia. Moradora da favela do Canindé, às margens do rio Tietê, sem perspectivas e com três filhos para sustentar, cata papel pelas ruas da cidade, produzindo circuitos na busca pela sobrevivência, retirando do lixo, alimentos para seu corpo – negro, estigmatizado – e seu espírito. No lugar onde cata os papéis para vender, encontra os cadernos que transforma em diários, relatando os dissabores de seu dia a dia, reflexões sobre seu sofrimento, sua fome, sua repulsa pelos políticos e sua compulsão pela escrita, ferramenta de denúncia e desabafo de um cotidiano sofrido e miserável.

Em 1960, conheceu o jornalista Audálio Dantas, que fazia uma reportagem na favela do Canindé. A ele mostra seus escritos que, posteriormente selecionados, são publicados. Carolina realiza, então, o sonho de tornar-se escritora, publicando seu primeiro livro: *Quarto de despejo – Diário de uma favelada*. A narrativa autobiográfica, memorialística e de cunho testemunhal, realizada nos diários de Carolina Maria de Jesus, são construções discursivas que trabalham o gênero em sua versão mulher negra, escritora, e a recusa de sua condição humana em ser despejo, na sociedade desigual que a empurrou para a miséria, num diálogo entre conceitos como identidade, memória, espaço, linguagem e cultura, retratados nos diários, pensando no binômio indivíduo e ambiente social como um processo dinâmico de transformações. Parte integrante de um ambiente miserável, que também representa a solidão de um mundo devastado por genocídios raciais, Carolina sofre as reminiscências de um processo escravagista, onde a cor marca posição, assim como se reinventa diante da máquina burocrática instalada na "sala de visitas"– que é a cidade □ cujas instituições oficiais tratam favelados com desprezo, soberba e estigmatização. Nesse processo de construção da

identidade negra na literatura, é pertinente salientar que a escrita feminina, embora ocultada por muito tempo pelo véu da pobreza e da falta de instrução, vinculada à exclusão racial e de gênero, ganha destaque com Carolina Maria de Jesus. A obra dessa escritora, precursora de seu tempo, marca a literatura escrita por mulheres negras no cenário cultural brasileiro, trazendo o negro para o centro da narrativa, reconstruindo conceitos estreitos que tendem a aumentar as desigualdades, a desumanização e a subalternização, evidenciadas sob o olhar do branco. Carolina Maria de Jesus retrata o quão importante é a lembrança para a construção das memórias social e cultural da mulher negra, e como estas contribuem para a formação da identidade. Diante de uma construção historiográfica da opressão e discriminação aos negros, bem como de suas tradições e expressões culturais, silenciadas ao longo do tempo, a busca pela identidade, pela essência, unidade de suas experiências, faz-se necessária para seu reconhecimento enquanto sujeito.

A inscrição autoral do corpo negro no discurso quebra paradigmas e funda novas gramáticas para o mundo, ampliando os universos, pois os diversos atores sociais que se inscrevem na tessitura literária somam novos traços à sua constituição: rasuram a superfície homogênea do campo, acrescentam perspectivas novas, pontos de vista diferentes e tornam mais complexo o próprio entendimento do que venha a ser valor literário – como fez a autora Carolina Maria de Jesus, por exemplo. Nesse sentido, a engrenagem textual se torna mais rica e complexa quando a heterogeneidade e a diferença são elementos efetivos no contexto da narrativa, não apenas representados em seus diversos objetos, mas formulando a própria dicção das obras. A experiência da diáspora está nos muitos deslocamentos de Carolina, já que migrou durante toda vida, fixando-se em São Paulo, onde a intensa movimentação ocorreu desde os anos 40, atraindo os menos privilegiados com promessas de melhores condições. Segundo Silviano Santiago (2016),

> ... Às vezes confundido com o bíblico *êxodo*, o vocábulo *diáspora* passaria a ser também aplicado a indivíduos isolados ou a familiares em pequenos grupos, forçados à atitude extrema da fuga para sobreviver como humanos. Para ser mais preciso: na tentativa duma vida melhor para si e, indiretamente, para os familiares que os aguardam em casa, abandonam temporária ou definitivamente o lar e migram em busca de oportunidades (SANTIAGO, 2016, p.16).

Quando se mudou para São Paulo, em 1937, num processo de reterritorialização, deixou para trás família, livros, e passou a escrever incessantemen-

te. Pelos relatos em *Quarto de Despejo*, percebemos as agruras e sofrimentos pelos quais passava:

> Eu hoje estou triste. Estou nervosa. Não sei se choro ou saio correndo sem parar até cair inconciente. É que hoje amanheceu chovendo. E eu não saí para arranjar dinheiro. Passei o dia escrevendo. Sobrou macarrão, eu vou esquentar para os meninos. Cosinhei as batatas, eles comeram. Tem uns metais e um pouco de ferro que eu vou vender no Seu Manuel. Quando o João chegou da escola eu mandei ele vender os ferros. Recebeu 13 cruzeiros. Comprou um copo de agua mineral, 2 cruzeiros. Zanguei com ele. Onde já se viu favelado com estas finezas? ... Os meninos come muito pão. Eles gostam de pão mole. Mas quando não tem eles comem pão duro. Duro é o pão que comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado (JESUS, 2015, p. 41).

Carolina Maria de Jesus vivenciou a situação de penúria das favelas brasileiras, que emergiram no cenário do país a datar pelo fim da escravidão, no final do século XIX, e que só pioram desde então. As periferias dos grandes centros urbanos – as favelas no Brasil –, grande parte situadas no Rio de Janeiro e São Paulo, remetem a uma miséria atrelada à disparidade econômica. Voltada, em sua maioria, aos povos negros, as favelas remetem a uma faceta da dominação branca e da desigualdade sistematicamente prezada e resguardada por elites que tornam elementos como a falta de saneamento básico, eletricidade, água potável e outras demandas básicas ao ser humano, parte integrante do que compõe esses assentamentos urbanos. O período em que numa delas Carolina viveu, foi repleto de momentos únicos na história brasileira. Existiu nos entremeios de duas ditaduras: a do Estado Novo, findada em 1945, que gestara, anos depois, a imposição do regime militar no Brasil, em 1964.

Nesse processo de construção de identidade, enquanto negra, Carolina dá continuidade a uma espécie de missão, de procura da sabedoria incutida por seu avô e impregnada de uma cultura ancestral. Na cidade grande, isolou-se, encontrando na escrita, sua literatura. Com isso, conjugou uma voz própria com a vivência que trazia do entorno. A expressão "Quarto de despejo", numa metáfora da escritora, refere-se à favela como um lugar em que a sociedade "guarda" o que não quer mostrar na sala de visitas. A noção de pertencimento à cultura negra se alimentou também do abolicionismo dos poetas românticos brasileiros e das ideias de intelectuais como Rui Barbosa e José do Patrocínio, aos quais Carolina teve acesso por influência de um Oficial de Justiça mulato, de Sacramento, que lia, diariamente, trechos de jornais para

os negros da cidade. Nos exíguos dois anos em que estudou numa escola espírita, Carolina tomou gosto pela leitura, e dali para frente, lia tudo o que lhe caía nas mãos, entre livros achados ou recebidos em doação, o que formou um repertório de referência muito particular. O aumento de narrativas de cunho testemunhal ou memorialista surge imperativo diante da fluidez do mundo contemporâneo, no qual se busca reconstruir a trajetória individual e, muitas vezes, de uma coletividade, por meio do resgate de imagens do passado e até mesmo de meros fragmentos que, ao serem colados, constituem um mosaico representativo da nossa época de incertezas e precariedades.

Os estudos da produção literária feminina revelam a marginalidade das mulheres em todos os segmentos da sociedade, especialmente na produção intelectual. Ao longo do tempo, diversas autoras se utilizavam de pseudônimos masculinos para que a edição e a circulação de suas obras fossem possíveis, como também para que seus escritos fossem devidamente reconhecidos. Uma bandeira que urgia ser levantada era a do direito básico de aprender a ler e a escrever, até então reservado ao sexo masculino. Como ainda não ocupavam espaços públicos, restringiam-se aos círculos com familiares e amigos. As primeiras poucas mulheres – brancas □ que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente de que mulher não necessitava saber ler nem escrever, foram tachadas de subversivas, obscenas e sofriam com o preconceito na luta pela ruptura do paradigma doméstico, pela ânsia por liberdade □ principalmente de expressão e pelo direito ao pensamento crítico. Nesse processo de produção literária das mulheres escritoras, injustamente apagadas ao longo da história da literatura, destacamos o processo de lutas social e política para a conquista de muitos direitos como ao voto, reconhecimento no mercado de trabalho, nas artes e no meio intelectual. Se para mulheres brancas, a sociedade já era por demais excludente, as negras continuavam num processo de apagamento e escravização. Só podemos falar de democratização do sistema educacional se considerarmos a situação dos negros como uma negação de amplitude deste processo, considerando o local de marginalização social, econômica e cultural de que partem, comparados àqueles ditos como privilegiados.

Os diversos eixos de opressão e suas expressões são constantemente invisibilizados, levando-nos a acreditar num caminho universalizante da expe-

riência de ser mulher ou homem, negro ou branco. A pobreza e as consequentes faltas de oportunidades são historicamente racializadas e precisam ser entendidas como tal. Ao ser abolida a escravidão, a vida não significou liberdade, mas sim, outra situação de precariedade: sem qualquer ressarcimento por parte do Estado, sem os direitos que os brancos tinham, as possibilidades de sobrevivência que restavam aos negros advinham de trabalhos sub-humanos, morar em zonas periféricas, preconceito, ou seja, o racismo institucionalizado e expresso nas relações sociais, herança passada às gerações – o que se repercute, material e subjetivamente, no acesso pleno aos direitos ditos essenciais e à reprodução de desigualdades, como a educação.

Em 1985, Gayatri Spivak publicou o artigo *Pode o subalterno falar?* É importante reparar que, nesse artigo, a autora faz uma autocrítica aos estudos subalternos, através da reflexão sobre a prática discursiva do intelectual pós-colonial. Para ela, o sujeito subalterno é aquele cuja voz não pode ser ouvida; sua crítica à intelectualidade que pretende falar em seu nome é ao fato de que o subalterno, como Carolina, mulher negra, favelada e mãe solteira, excluído por um discurso hegemônico, permanece silenciado e aparece como constituição de mais um "outro", uma classificação essencialista que acaba por não incorporar a noção de *différance* ou hibridismo. Como um dos tantos ecos dissonantes nos percursos femininos, é perceptível a invisibilidade de escritoras negras em nossa literatura, uma vez que ficou relegada a estas, a marginalização e o esquecimento por parte de nosso cânone literário. A apropriação da escrita literária pelas mulheres negras foi fundamental no processo de aquisição de um novo olhar sobre elas , suas lutas, seus modos de resistência, história e alteridade. A escrita marginal feminina negra discute questões socioculturais, de gênero, de raça de uma forma diferenciada, buscando problematizar discursos fixados, canonizados historicamente. Conceição Evaristo (2005, p.54), afirma que

> Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura. Assenhorando-se "da pena", objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorepresentação (EVARISTO, 2005, p. 54).

A literatura feminina negra, como a de cunho testemunhal de Carolina Maria de Jesus, apresenta um discurso diferenciado, pautado pelas vivên-

cias, marcas de vida, experiências da própria mulher negra, que busca lançar sobre si, um novo olhar que lhe é intrínseco, que parte dela mesma e não de representações estereotipadas, baseadas em concepções preconceituosamente fixadas. Essa escrita se tece pela enunciação de uma das tantas vozes, antes silenciadas, em meio à subalternização e marginalização, que se lançam como forma de resistência à opressão e à exclusão. É, pois, uma forma de se afirmar como sujeito crítico, ativo, resistente diante de um sistema hegemônico e excludente. Constata-se, então, que apesar de toda exclusão que recai sobre as mulheres negras, da invisibilidade que as cerca, estas têm algo a dizer, são capazes de produzir, lutam por um mundo mais equitativo, falam, escrevem, contribuindo com um discurso literário inovador, desafiante, revelando de forma diferencial sujeitos estigmatizados. Além disso, a escrita marginal feminina negra se inscreve no movimento da memória, o resgate das vozes antes silenciadas pela hegemonia branca, masculina, heterossexual como forma de contestação, de reivindicação pelo lugar de fala desse sujeito, trazendo à cena a consciência da ancestralidade, a importância de afirmar a existência da mulher negra.

A escrita feminina negra foi crucial no processo de reconhecimento da condição social da mulher, pois foi por meio dela que tantas mulheres, como escritoras negras subalternizadas, puderam ser agentes dentro de seu contexto social, exercendo seus discursos, falando suas palavras, o que lhes conferiu progressivamente a conquista da autonomia. A escrita marginal de escritoras negras faz parte da construção de um discurso que insere a mulher no mundo como sujeito ativo, crítico-reflexivo, que ajuda a (des)construir a si mesmo e ao seu espaço social. A luta por um espaço mais digno, pela liberdade, pela valorização da mulher negra é uma marca da escrita dessas mulheres, que através de um conhecimento sobre sua própria condição sociocultural, reflete seus contextos e busca modos de intervenção contra sistemas que as aprisionam. De tal modo, a escrita marginal feminina negra traz relevantes contribuições para os estudos literários, quando lança uma literatura inovadoramente crítica, transgressora e colabora também para os estudos feministas e de gênero, ao ratificar a dignidade da mulher e ao lutar, paulatinamente, pela emancipação desta. A escrita marginal feminina e negra constitui-se como um instrumento de luta e resistência, ecoando vozes de mulheres subalternizadas, silenciadas, como forma de protesto, como gesto feminista pelo direito de fala. Sendo assim, essa escrita configura-se

como forma de consciências política e social, mostrando que essas mulheres, numa atitude feminista, lutam, denunciam e buscam transformar um sistema que, de vários modos, subalterniza-as. Porém, os relatos sobre suas vidas pessoais dificilmente são transformados em obras de alcance público, já que, no Brasil, o ler, o escrever e, ainda mais o publicar, ainda são práticas comuns aos homens e mulheres brancos e aos espaços acadêmicos. Contudo, essas mulheres negras, dentre outras conquistas, têm cada vez mais rompido esses bloqueios sociais, utilizando a escrita como instrumento de expressão da intimidade, revelando, através de suas memórias, que mesmo em tempos de lutas históricas, a condição feminina negra é a mais vulnerável no que diz respeito à garantia dos direitos humanos, e que a escrita é espaço potencial de visibilizar seus modos de ver, sentir, estar e agir. A escrita se apresenta, dessa forma, como um instrumento, veículo de afirmação de identidade pessoal e coletiva. Kimberlé Crenshaw (2002, p. 173) afirma:

> Há um reconhecimento crescente de que o tratamento simultâneo das várias 'diferenças' que caracterizam os problemas e dificuldades de diferentes grupos de mulheres pode operar no sentido de obscurecer ou de negar a proteção aos direitos humanos que todas as mulheres deveriam ter. Assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados a suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são 'diferenças que fazem diferença' na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. Tais elementos diferenciais podem criar problemas e vulnerabilidades exclusivos de subgrupos específicos de mulheres, ou que afetem desproporcionalmente apenas algumas mulheres (CRENSHAW, 2002, p.173).

A experiência de gênero, sem dúvida, faz com que mulheres racialmente diferentes tenham questões políticas em comum, mas é imprescindível considerar que a experiência racial determina às mulheres negras uma condição de gênero que as fazem viver a condição de mulher de um lugar singular, marcado profundamente pelas discriminações raciais, pelo modo como se relacionam culturalmente e pela forma como suas escritas imprimem essa perspectiva. Para Stuart Hall (2003), numa forma sincrética, os elementos nunca estabelecem uma relação de igualdade, e sim, são sempre inscritos diferentemente pelas relações de poder. Dessa relação, quase sempre de subordinação e dependência, nascem os conflitos de identidade e culturais do sujeito e das coletividades. De acordo com Hall, a história mostra que os processos de deslocamentos forçados já ocorridos, e que caracterizam a diáspora tradicional, são, de modo geral, violentos e traumáticos.

Ao propor a discussão da temática sobre a identidade negra, colocamo-nos diante de um terreno movediço, muitas vezes contraditório e formado mais por questionamentos do que por respostas conclusivas. Portanto, ao trilhar este caminho, tomamos consciência dos riscos e dos desafios que permeiam qualquer análise a respeito das identidades e de suas representações literárias; aliás, o que já foi apontado em relação ao gênero e ao feminino. Tomamos consciência, ainda, da relevância desta discussão, tanto em termos de suas importâncias social e política no mundo contemporâneo, quanto como elemento problematizador do discurso acadêmico, onde o conceito de identidade tem sido igualmente importante para a tessitura de análises e explicações a respeito das transformações sociais e culturais. Em Carolina Maria de Jesus, encontramos um sujeito marginalizado, transitando numa superfície branca, traçando com signos negros, seu caminho numa terra de brancura plena. Sujeito periférico, que rompeu a silenciosa posição de objeto para entrar na cena literária, utilizando a literatura enquanto veículo de um discurso político, formado no desejo de autoafirmação, resultando numa escrita fortemente marcada por um teor testemunhal, caráter novo à proposta de intervenção literária, posto que as autora residiu nos próprios espaços subalternizados que serviram de inspiração para suas obras. Além disso, a presença dessa mulher na cena literária brasileira contemporânea possibilitou a emergência de um importante debate acerca da constituição de novos sujeitos discursivos no cenário cultural brasileiro. Não se trata apenas de uma busca pela inserção no espaço literário, mas também de utilizar a literatura enquanto veículo de um discurso que almeja representatividades social e política para um grupo silenciado.

Para as mulheres negras, a conquista e a valorização do poder discursivo refletem não apenas o resultado das lutas empreendidas, mas uma grande mudança no pensamento e na necessidade de reflexão da sociedade diante de seus silenciamentos. Carolina Maria de Jesus ingressou nas páginas da literatura brasileira, no entanto, há uma especificidade em seu caso: a publicação de seus escritos, que deram origem a *Quarto de Despejo – diário de uma favelada*, em 1960, pode ser tomada como uma das primeiras experiências de um marginalizado, confrontando-se com o código letrado. O resultado da incursão de uma mulher negra, catadora de papel, nas páginas da literatura brasileira, foi o sucesso expresso no número de vendas do livro: cerca de dez milhões de exemplares no mundo todo. *Quarto de despejo* foi

impulsionado pelo valor testemunhal da obra, sendo lido não apenas como produção artística, mas também como um documento que apresenta uma "verdade" sobre o Brasil. Porém, Carolina foi lida de forma ávida, mas não crítica, o que deveria ser realizado. A mulher negra e favelada, com pouca escolaridade, registra o cotidiano de pobreza que rege seus dias, bem como as humilhações social e moral a que estão sujeitos os habitantes da favela do Canindé. *Quarto de Despejo* é mais do que um simples depoimento: trata-se de uma obra em que, a despeito das condições materiais e culturais de sua autora, constrói-se uma forte e única representação da dinâmica social urbana, vista pelo ângulo dos que são lançados à margem. Carolina Maria de Jesus escreve para denunciar a favela e para sair dela; escreve também para, diferenciando-se dos outros moradores, lutar contra o rebaixamento a que estão sujeitos os miseráveis, num momento em que se anuncia novo salto modernizador de São Paulo e do Brasil. Como escreveu Drummond, "Ela é a mais necessária e visceral flor do lodo."

Eliminar os resquícios das práticas escravocratas é possível a partir da compreensão profunda do nosso problema racial. A literatura negra de Carolina contribui para expor o problema e mostrar a história da diáspora feminina no processo de construção de sua própria identidade. O reconhecimento da condição racista e segregadora é a primeira iniciativa necessária para a solução do nosso problema racial. Para este combate, trabalham as obras e nossos constantes estudos, como denúncia, luta, reconhecimento, e para as negras, acima de tudo, resistência. Os temas da opressão e da liberdade são importantes fios condutores das narrativas. Podemos interpretar esta presença como a manifestação do profundo desejo de libertação dos grilhões do racismo e da miséria, ainda enfrentados na vida real. O fato da liberdade permanecer no centro das atenções permite concluir que, do ponto de vista dos negros, o ato formal da abolição da escravatura não criou, de fato, condições para o exercício da cidadania. A grande maioria padeceu em silêncio, sob as penosas experiências de trabalhadores livres nas metrópoles. Compreende-se a chamada "identidade negra" no Brasil, como um processo identitário peculiar. Sua história perpassa pelo sequestro de seu povo, pela captura, pela violência, por uma identificação deturpada de sua autoimagem. A importância do estudo sobre deslocamentos de indivíduos e coletividades para se pensar o mundo contemporâneo e seus processos de mistura cultural, mostra o esforço que os pensadores críticos têm realizado na compreensão dos

fenômenos identitários na atualidade, dando contribuição para que possamos perceber e compreender como as experiências decorrentes destes movimentos têm inspirado as narrativas literárias do tempo presente. Carolina é o marco de uma delas.

Referências Bibliográficas

BERND, Zilá. Figurações do deslocamento nas literaturas nas Américas. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 30. Brasília, julho-dezembro de 2007*, pp. 89-97. Disponível em: http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2053/1616. Acesso em: 02/09/2018.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In: *Revista Estudos Feministas*. http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf 1/2002. p.65; acessado em 02/09/2018.

EVARISTO, Conceição. Da representação a autorrepresentação da mulher negra na literatura brasileira. In: *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*. Brasília, ano 1, nº.1, ago. 2005. versão em PDF.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz T. (org e trad.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. Pensando a diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior. In: HALL, Stuart. *Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 25-48

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo – diário de uma favelada*. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2014.

SANTIAGO, Silviano. *Deslocamentos Reais e Paisagens Imaginárias – o Cosmopolita Pobre*. In. CHIARELLI, Stefania; NETO, Godofredo Silva. Orgs. – Falando com Estranhos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. (2010). *Pode o Subalterno Falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.

ENSINO DA ANCESTRALIDADE PARA CRIANÇAS: RESISTÊNCIA DO TERRITÓRIO SAGRADO

Fábio Rodrigo Penna
UERJ / IFFLU / Axé Obá Igbô Malê Igbomina

Resumo: O presente resumo visa apresentar a como a Filosofia da Ancestralidade vem sendo aplicada na educação das crianças, com anuência e participação dos pais, para a resistência do território sagrado do Axé Obá Igbô Malê Igbomina, e suas repercussões nos sistemas de aprendizagem e ensino, ou melhor, na Vida. Esse ensino religioso, que atua politicamente para a formação ética e religiosa das crianças, no combate ao racismo, às desigualdades sociais, à homofobia, ao machismo e demais preconceitos, visa dialogar filosoficamente com a educação das relações étnico-raciais no Brasil.

Palavras-chave: Filosofia. Ancestralidade. Literatura. Infância. Educação.

Introdução

Antes do nascimento de uma criança, um mundo composto por direitos, deveres e epistemologias pré-estabelecidos já a espera. Desde a idade mais tenra, as crianças vão sendo moldadas psicologicamente esses padrões normativos na sociedade em que vivem, ainda mais em tempos modernos de velocidade e tarefas multimídias. Dessa forma, inúmeros conhecimentos são ensinados de forma prévia e automática como verdadeiros e falsos, sem o mínimo de tempo reflexivo sobre os mesmos. E todo pensamento que não seguir a padronização será não-pensamento, inexistente; logo, repudiável. Cotidianamente, esses pensamentos preconceituados são assimilados e reproduzidos pelas crianças, como as formas corretas de existência e de interação social. Essa normatização social sobre si mesma apresenta ideias preconcebidas sobre o Outro, o silenciado, o inexistente, aquele que difere do padrão a partir do que ouvem, veem no entorno e nos veículos de comunicação. Esses pequenos preconceitos gradativamente ironizam, humilham, excluem, violentam outros indivíduos (crianças, adultos, idosos) e determi-

nados grupos, segregando-os como se representassem ameaça ou desordem ao padrão estabelecido. É doloroso para um indivíduo ser e assumir publicamente não pertencente aos padrões sociais, principalmente em tempos sombrios de ódio e violência.

Por isso, um ensino decolonial sobre o pensamento da ancestralidade, que podemos chamar de pensamento animista, seria uma forma epistemológica fundamental na discussão sobre saberes ecológicos. Essa proposta educacional é importante não só para as crianças na área religiosa, mas em diversas outras do conhecimento sobre a vida em sociedade, pois permite o diálogo, a troca de conhecimentos, combate a preconceitos e o respeito à diversidade. É de suma importância estar onde se pensa para registrar e traduzir os pensamentos silenciados.

Diante de tal relevância, a proposta desse trabalho tem como objetivo apresentar como o Pensamento da Ancestralidade vem sendo aplicado no ensino decolonial, organizado pelas ecologias de saberes inatas ao Axé, na educação das crianças, com anuência e participação dos pais, para a resistência do território sagrado do Axé Obá Igbô Malê Igbomina, e seus empoderamentos na vida em sociedade. Esse ensino, além de atuar na área medicinal, modela politicamente para a formação ética e religiosa das crianças, no combate ao racismo, às desigualdades sociais, à homofobia, ao machismo e demais preconceitos, dialogando com a educação das relações étnico-raciais no Brasil.

O ensino decolonial para ecologias de saberes do axé

A Assembleia Geral da ONU proclamou, pela resolução 68/237, o período entre 2015 e 2024 como a Década Internacional dedicada aos Povos Afrodescendentes[73], destacando a importante contribuição dos povos afrodescendentes para as sociedades e propondo medidas de proteção dos direitos econômicos, sociais, culturais, políticos, humanos, bem como promoção de inclusão, combate ao racismo, xenofobia, intolerância religiosa.

No Brasil, a partir de 2019, as ações afirmativas que poderiam contribuir à década internacional dos afrodescendentes encontram-se ameaçadas, já que é marcado pelo início de um período representativo de retrocessos legitimado pelas governabilidades. Um exemplo da representatividade ideológica retrógrada do atual governo é a pastora Damares Regina Alves, nomeada para o ministério dos Direitos Humanos. Embora formada em Direito, pela

[73] http://decada-afro-onu.org/index.shtml (18/02/2019)

Faculdades Integradas de São Carlos, a ministra alega que, por ser pastora, o autorreconhecimento de "mestre em educação" e "em direito constitucional e direito da família"[74] sustenta-se por meio de passagem bíblica, numa perspectiva cristã. Por questões óbvias, as autointitulações não possuem validade reconhecida pelo Ministério da Educação. Em nome de perspectiva cristã, Ministra Damares vem adentrando inúmeras polêmicas nada inerentes à pluralidade e diversidade que constitui a sociedade brasileira. Critica o feminismo, a ideologia de gênero inventa kit gay e o kit macumba que seriam utilizados por professores, em sala de aula, para manipularem os alunos e alunas. Além disso, defende o Programa Escola sem Partido, que defende a exclusividade de apenas uma ideologia ensinada nas escolas, ameaçando, dessa maneira, os direitos humanos básicos.

Em sua 19ª edição / 2019, o programa do Big Brother Brasil (emissora Globo) é marcada por comentários de cunho racista e de intolerância religiosa. Em duas ocasiões, o participante Maycon relata um episódio que lhe causou uma situação constrangedora, um caso que envolvia os dois únicos negros confinados na casa. Os participantes Rodrigo e Gabriela, os dois únicos negros, estavam de costas uma para outro, ouvindo a música "identidade", de Jorge Aragão. No primeiro relato, ele conta ao participante chamado Diego: "Cumprimentei (a Gabi e o Rodrigo), conversei, de repente eu senti um arrepio. Começou a tocar umas músicas esquisitas. Olhei para os dois, num sincronismo legal. Achei legal, juro por Deus. De repente, comecei a olhar e escutar uns negócios. 'Não faça igual a eles'. Aí veio Jesus Cristo em minha mente. 'Não para aqui. Para a vida inteira. Se fizer igual a eles, eles ganharão mais força'. Eu não sou doido".

No segundo momento, ele conta o mesmo caso a outras duas participantes, Paula, que está envolvida em caso de racismo e de intolerância religiosa, e Hariany: "Eu sou muito sensitivo assim das coisas, vejo... escuto... Aí eu vim comer, e estava o Rodrigo e a Gabi aqui. Começou a tocar umas músicas com 'Exu', falando essas coisas... Respeito as religiões, mas tenho um certo medo, porque já aconteceram muitas coisas comigo. Uma vez, vi dois urubus em pé, um de costas para o outro. Eram dois espíritos

Identidade
(Jorge Aragão)

Elevador é quase um templo
Exemplo pra minar teu sono
Sai desse compromisso
Não vai no de serviço
Se o social tem dono, não vai...

Quem cede a vez não quer vitória
Somos herança da memória
Temos a cor da noite
Filhos de todo açoite
Fato real de nossa história

Se o preto de alma branca pra você
É o exemplo da dignidade
Não nos ajuda, só nos faz sofrer
Nem resgata nossa identidade

[74] "Sem diploma, Damares já se apresentou como mestre em educação e direito". Folha de S.Paulo. 31 de janeiro de 2019. https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/01/sem-diploma-damares-ja-se-apresentou-como-mestre-em-educacao-e-direito.shtml (18/02/2019)

ruins, que estavam comendo umas macumbas. Ai na festa eu sentei ali de boa e comecei a comer. Daí o Rodrigo e a Gabriela chegaram, ficaram um de costas para o outro, se abraçaram e começaram a fechar os olhos. Ouvi várias vozes falando comigo dizendo: 'Não seja como eles'. Não só eles, mas todo mundo que é assim. Daí as vozes ficaram falando de Jesus Cristo"[75].

No início de 2019, Arlindinho Neto, filho do músico Arlindo Cruz, se envolveu em mais um caso de intolerância religiosa. Em publicação nas suas redes sociais, instagram, o cantor revelou que está sendo vítima de intolerância religiosa. Vestindo uma blusa preta com a estampa "Exú não é do mal, a maldade é humana", Arlindinho se mostrou contra qualquer tipo de violência e defendeu sua fé: "Lendo alguns comentários preconceituosos e maldosos sobre a minha religião, decidi abraçar esse papo e mandar uma mensagem direta em defesa do nosso povo do Bem... Na minha, na sua, e em qualquer religião existe o bem e o mal... Amém, Axé ou a saudação que quiser!"[76], escreveu Arlindo Cruz Neto em seu Instagram.

E esse não é o primeiro caso. Em outubro de 2018, na mesma mídia, Arlindinho postou uma foto com os seguintes dizeres: "Um domingo de muito Axé, Prosperidade e caminhos abertos pra todos. Sigo com fé e esperança renovada Motumbá! #euusobranco #afrobrasileiro candomblé #umbanda"[77]. Pouco depois, um seguidor culpou a religião do cantor pelos problemas de saúde por que passa Arlindo Cruz, pai de Arlindinho. "Tá amarrado, por isso que teu pai está nesse estado rapaz, vai orar a Deus e se libertar desses demônios. Vai orar pelo teu pai, os demônios ainda não levaram teu pai poque a mãe dele eh cristã e intercede por ele. #liberte-se #DeusCura"[78].

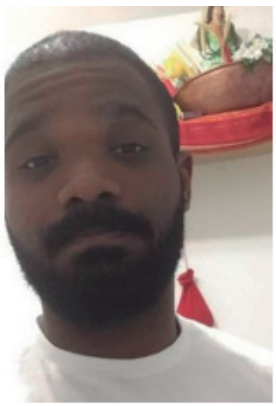


Figura 2 - Reprodução / Instagram

Temos aqui casos que retratam uma sociedade doente, que sofre da patologia da branquidade, revelando o estado de espírito da classe média brasileiro, a qual possui o poder de decisão na sociedade.

Epistemologias do Sul: o abismo entre visíveis e invisíveis

Ao longo da história das sociedades, sempre houve o sufocamento, estrangulamento, negação das histórias que não fossem as dos vencedores. Temos aqui um exemplo de como o mundo é separado em dois lados: os visíveis e

[75] https://mdemulher.abril.com.br/famosos-e-tv/maycon-de-novo-demonstra-intolerancia-religiosa-no-bbb19/ (18/02/2019)
[76] https://www.instagram.com/p/BteKA1eHRTe/?utm_source=ig_embed (18/02/2019)
[77] https://www.instagram.com/p/BoW2HG8nRPJ/ (18/02/2019)
[78] https://extra.globo.com/tv-e-lazer/filho-de-arlindo-cruz-denuncia-ataques-de-intolerancia-religiosa-rv3-3-23117180.html (18/02/2019)

os invisíveis. O pensamento moderno ocidental é excludente em sua hegemonia, suprimindo e se opondo a outras versões epistemológicas. Em *Epistemologias do Sul*, Boaventura Santos (2009) diz que a ameaça à diversidade e pluralidade residiria no pensamento abissal, que é um modelo epistêmico moderno ocidental que divide o mundo em duas esferas (Norte e Sul), tornando alguns saberes visíveis e outros, invisíveis. Nesse sistema abissal de distinções, os visíveis dividem a realidade social em dois lados: o universo "deste lado da linha" e do "outro lado da linha", sendo impossível a co-presença dos dois lados da linha na mesma realidade social.

De acordo com Santos, o pensamento abissal apresenta "este lado da linha' como o do domínio das civilizações e apagamento e regulação dos seus conhecimentos e negação dos seus direitos, em benefício de superação de um saber e direito hegemônicos. Esta é a cartografia moderna atual: a jurídica e a epistemológica. "Este lado da linha' regula e emancipa suas questões inerentes ao campo do conhecimento e do direito, de onde surgem tensões entre verdadeiro, falso e conhecimentos alternativos (filosofia e teologia), no campo da ciência, e entre legal e ilegal, no campo do jurídico. Está distinção universal determina a visibilidade dos conhecimentos e direitos deste lado da linha, eliminando quaisquer realidades que se encontram do outro lado da linha por meio da apropriação e violência.

Para legitimar sua visibilidade, essas tensões precisam se assentar na invisibilidade de formas de conhecimento do "outro lado da linha", aquelas que não se encaixam nestas formas de conhecer: conhecimentos populares, leigos, indígenas e do Axé, por exemplo. Do outro lado, não há conhecimento real, e sim crenças, opiniões, intuição, emoção, magia, macumba. Sendo assim, esses pensamentos desapareceram como relevantes por não estarem no universo do verdadeiro e do falso. Nem as verdades inverificáveis da filosofia e da teologia (conhecimentos aceitáveis deste lado) são aplicáveis. Não se pode aplicar um conhecimento àquilo que não existe. Do outro lado, temos um não-território no qual há os conhecimentos são incompreensíveis por não obterem os critérios científicos de verdade nem os reconhecimentos alternativos da filosofia e da teologia.

O outro lado da linha é dividido pela tensão entre apropriação (incorporação, cooptação e assimilação) e violência (destruição física, material, cultural e humana), onde é território sem lei, fora da lei, excêntrico, marginal ou do legal/ilegal de direito não oficialmente reconhecida. A negação radical do

universo da legalidade/ilegalidade e verdade/falsidade produz ausência de humanidade, a sub-humanidade moderna. As pessoas do outro lado, candidatas sequer à inclusão social, têm negada parte da humanidade. E é dessa forma que o pensamento moderno ocidental (este lado da linha), operando em linhas abissais que dividem o mundo humano do sub-humano, afirma sua universalidade e hegemonia.

Na patologia da branquidade que revela o estado de espírito brasileiro, o pensamento moderno ocidental legitima preconceituosos e discriminações raciais, sexuais, sociais, homofóbicos, religiosos na esfera pública e privada, pois não há empatia com o outro, não pensam sobre os problemas reais da sociedade, preocupando-se com manutenção de privilégios. Por esses motivos, não veem problemas em inventar kit gay, kit macumba, ofender, insultar, entrar atirando na favela. Como não enxergam o óbvio, abominam ideias sociais como as ações afirmativas.

Pensamento pós-abissal e a ecologia de saberes

Ainda que negada e excluída, a diversidade do mundo, que se encontra catalogada no outro lado da linha, é inesgotável, continuando desprovida de uma epistemologia adequada. Para Santos, o pensamento pós-abissal é a resistência ativa política e epistemológica às exclusões e negações que o pensamento abissal origina. O objetivo é dar vozes a diversos conhecimentos que estão do outro lado da linha, possibilitando a inserção e a maior participação dos grupos sociais excluídos. Com o pensamento pós-abissal, *Epistemologias do Sul* apresenta a alternativa para denúncia do pensamento abissal que se constitui perante uma hegemonia que sufoca outros conhecimentos.

> O pensamento pós-abissal é um pensamento não-derivativo, envolve uma ruptura radical com as formas ocidentais modernas de pensamento e ação. No nosso tempo, pensar em termos não-derivativos significa pensar a partir do outro lado da linha, precisamente por o outro lado da linha ser o domínio do impensável na modernidade ocidental. A emergência do ordenamento da apropriação/violência só poderá ser enfrentada se situarmos a nossa perspectiva epistemológica na experiência social do outro lado da linha, isto é, do Sul global não-imperial, concebido como a metáfora do sofrimento humano sistémico e injusto provocado pelo capitalismo global e pelo colonialismo. (Santos, 1995, p. 506-519) O pensamento pós-abissal pode ser sumariado como um aprender com o Sul usando uma epistemologia do Sul (SANTOS, 2009, p. 44).

No pensamento pós-abissal, o reconhecimento da existência de pluralidade de formas de conhecimento além do científico causa a renuncia à

epistemologia geral. Enquanto as pessoas que estão do outro lado da linha forem tratadas como não-cidadãs e sofrerem tratamentos sub-humano, os direitos de ninguém não devem ser assegurados, caso contrário significa a manutenção de privilégios sociais a poucos. Aprendendo com os habitantes paradigmáticos do outro lado da linha, o da apropriação/violência, deixando-os falar, ouvindo-os e entendendo-os, são princípios da emergência do pensamento pós-abissal.

O Pensamento pós-abissal propõe aprender com o Sul usando as epistemologias do Sul, que confronta a monocultura da ciência moderna. Ecologia de saberes é a epistemologia pós-abissal escolhida. O pensamento pós-abissal necessita de um pensamento que compreenda a pluralidade de conhecimentos heterogêneos, uma diversidade epistemológica do mundo, existindo co-presença radical que identifique as práticas e agentes dos dois lados da linha contemporâneos e simultâneos em questões igualitárias. Dessa forma, a ecologia de saberes seria uma epistemologia que afirma que o conhecimento deve ser interconhecimento, gama de multiplicidades de conhecimentos, que reconhecendo a pluralidade dos saberes. Como o conhecimento cientifico, produto do pensamento abissal, converteu-se em sujeito do conhecimento deste lado da linha e objeto de conhecimento do outro lado da linha, o desafio da ecologia dos saberes é buscar credibilidade a conhecimentos não-científicos sem implicar descrédito ao conhecimento cientifico, equilíbrio justo entre sujeito e objeto. Na ecologia de saberes, a pluralidade do conhecimento como intervenção na realidade é a medida do realismo, dialogando com a sociedade. Dessa forma, certas epistemologias vêm se tornando visíveis como as feministas, as étnico-raciais e as de ideologias de gênero. Mas a epistemologia do pensamento abissal pode desacreditar a possibilidade de uma ecologia de saberes ao apontar a questão da incomensurabilidade, que pode estar presente nas profundas diferenças entre saberes:

> Será possível estabelecer um diálogo entre a filosofia ocidental e a filosofia africana? Formulada assim, a pergunta parece só permitir uma resposta positiva, uma vez que elas partilham algo em comum: são ambas filosofia. No entanto, para muitos filósofos ocidentais e africanos, não é possível referirmo-nos a uma filosofia africana porque existe apenas uma filosofia, cuja universalidade não é posta em causa pelo facto de até o momento se ter desenvolvido sobretudo no Ocidente. Em África, esta é a posição dos chamados filósofos modernistas. Para outros filósofos africanos, os filósofos tradicionalistas, há filosofia africana mas, como ela está embebida na cultura africana, é incomensurável com a filosofia ocidental e deve seguir o seu desenvolvimento autónomo (SANTOS, 2009, p. 52-53).

Isso pode significar que a filosofia africana deve seguir do outro lado da linha abissal, compondo o grupo dos invisíveis sem sequer ser analisada como verdade inverificável, conhecimento alternativo. Filosofia africana como crendice. Ainda que haja muitas filosofias, é possível diálogo e enriquecimento mútuo entre elas, pois, por meio da adequação de tradução intercultural, pode-se identificar questões comuns, aproximações complementares e contradições não transponíveis. Dessa forma, a riqueza por meio do diálogo é certa.

Pensamento linear global e o pensamento decolonial

Similar ao pensamento abissal (SANTOS, 2009), o pensamento linear global (MIGNOLO) é um dos fundamentos históricos básicos do direito internacional, do mundo moderno/colonial e da ocidentalização, pois, de forma política e epistêmica, dividiu e mapeou não apenas a terra e as águas do planeta, mas também as mentes. Com a nova divisão da Terra, os europeus passaram a portar o direito de fato sobre os não-europeus e suas terras. E essa divisão vem com um novo fundamento epistêmico, a epistemologia do ponto zero, também similar a deste lado da linha abissal.

> Basically, zero point epistemology is the ultimate grounding of knowledge, which paradoxically is ungrounded, or grounded neither in geo-historical location nor in bio-graphical configurations of the bodies. The geopolitical and bio-graphic politics (e.g, body-politics, not biopolitics) of knowledge is hidden in the transparency and the universality of the zero point. It is grounding without grounding; it is in the mind and not in the brain and in the heart. Every way of knowing and sensing (feeling) that do not conform to the epistemology and aesthesis of the zero point are cast behind in time and/or in the order of myth, legend, folklore, local knowledge, and the like. since the zero point is always in the present oftime and the center of space, it hides its own local knowledge universally projected (MIGNOLO, 2011, p. 80).

Dessa forma, a ocidental epistemologia do ponto zero, sempre presente no tempo e no espaço, oculta sua localização para se projetar universal à submissão de todos. O pensamento científico (este lado da linha) torna-se a única forma válida de produção de conhecimento, permitindo que a Europa adquire uma hegemonia epistemológica sobre todas as outras culturas do mundo, ou seja, "só pensa quem pensa como nós." Dessa maneira, todo modo de conhecer e sentir que não se segue essa epistemologia ocidental zero é lançado na ordem do mito, lenda, folclore, conhecimento local e coi-

sas do gênero. Outro lado da linha abissal. Temos a negação, o apagamento, o silenciamento, a exclusão do lugar de pensamento e de fala daqueles que foram mapeados pelas diferenças coloniais e imperiais, o que passou a suscitar o uma preocupação fundamental sobre 'estar onde se pensa".

Logo, uma consequência não intencional do pensamento linear global foi o surgimento do pensamento decolonial como sua contrapartida e resposta à globalização. Pensamento decolonial é a luta contínua (transgressão e insurreição) que procura transcender a fase obscura da modernidade, a colonialidade que opera ainda hoje. Decolonizar a epistemologia ocidental significa implica em apropriar-se das contribuições epistêmicas ocidentais, que não deve ser o Norte para todas direções, para, então, se desvincular de seus projetos imperiais.

Segundo Mignolo, humanitas e modernidade são conceitos centrais da civilização ocidental para governarem o mundo. Esses conceitos servem de argumento para que os donos da nova divisão, que gerenciam os pensamentos, usem essa autoridade gerencial para se afirmarem hegemônicos. A civilização humanitas e a modernidade ocidental, ocultando a colonialidade pela universalidade e impedindo que o pensamento de pluralidade e diversidade, desqualificam aqueles que habitam o outro lado da linha, os "anthropos" (considerados bárbaros e tradicionais) oferecem duas escolhas: assimilação ou expulsão.

A partir do século XVI, o Atlântico rompe a continuidade com a tradição clássica sobre a qual a Europa Ocidental se construiu. Emergem várias trajetórias epistêmicas que escapam ao controle do pensamento linear global, pois a ocupação no novo nomos da terra levará a pensamentos decolonias que questionaram o mundo moderno e colonial. Nessa nova posição, as pessoas que habitavam a exterioridade inventada, a partir da perspectiva do ponto zero epistemológico de observação ao anthropos, similar ao outro lado da linha, passaram a gerir o controle do conhecimento. Assim sendo, a construção de narrativas que incorporam o "nós", que foram silenciados por narrativas imperiais, convida-nos a rever o passado e o presente como pluralidade e diversidade no espaço imperial / colonial, onde o pensamento descolonial emerge. O pensamento decolonial questiona os conceitos ocidentais Modernidade e Tradição por meio dos quais "Ocidente" e "modernidade" se tornaram a própria definição da enunciação que inventou a "tradição" e o "Oriente".

A ecologia de saberes como ensino decolonial

No Brasil, a Educação Infantil não consegue dar conta de inúmeros casos de discriminação, preconceito e violência que fazem parte do cotidiano escolar. Logo, ocorrem conflitos entre as crianças, fomentado pelos mundos externos, como o convívio em casa, na "rua" e acesso à mídia da internet, por conta de pertencimentos identitários. Durante a educação infantil, inseridas num universo socialmente preconcebido, a criança começa a conhecer a si mesma e as outras a partir da interação com as mesmas, percebendo as semelhanças e as diferenças que existem. Dessa forma, elas passam a escolher com quem se relacionar na escola, com o que brincar (como lápis cor de pele, carrinho para menino, boneca para menina), comportamentos (de menino que se tornará "rapazinho"/homem e de menina que se tornará "moça"/mulher). Entretanto, aquela criança que romper com a padronização pode passar a ser ridicularizada, como trejeitos femininos inapropriados para meninos, escolha de brinquedo não padronizado ao gênero, diferença entre os pertences e lanches etc.

Embora as diretrizes curriculares nacionais para a educação infantil, de acordo com o Plano Nacional de Implementação da Lei n° 10.639/2003, respaldem o educador a trabalhar em sala de aula questões sobre diferença, pertencimentos e o devido respeito à diversidade, a escola oferece uma quantidade ínfima de ações afirmativas que combatam a realidade dos preconceitos religiosos, do racismo, do machismo, da homofobia, do classismo, principalmente em tempos de políticas com o Escola sem Partido, que transforma o educador em inimigo da "família de bem".

Diante desse quadro, é necessário que ecologias dos saberes sejam implementadas nas escolas como um ensino decolonial que questione esses problemas de nossa sociedade. É nesse ponto que o Axé Obá Igbô Igbomina Malê atua com suas crianças, os filhos e filhas de seus integrantes. Essa instituição constrói "nós' decoloniais por meio da ecologia de saberes presente na tradição ancestral oral que preserva inúmeras riqueza de conhecimentos, sem desprezar as do pensamento linear global e as deste lado da linha. Dessa forma, auxilia a Educação Infantil como recinto institucionalizado a que a criança tem acesso, no que diz respeito à convivência em novos coletivos, tendo a oportunidade para aprender as regras para essa convivência pautada no respeito por si e pelo outro.

Educação do pensamento da ancestralidade

Segundo a filosofia africana, a ciência é como tronco do baobá que uma pessoa não pode abraçar. O pensamento da tradição ancestral africana só é um mundo enigmático de entidades religiosas e mentes obscuras, porque lhes foram negadas a co-presença com este lado da linha e o pensamento linear global. A ciência moderna refere-se a um método de conhecimento baseado na epistemologia da hipótese da dedução de verificação e uma concepção análise da realidade. Em outra perspectiva, o pensamento tradicional ancestral procura compreender as coisas, a ação, a multiplicidade de fenômenos naturais e sociais. Por isso, surge a ideia de que a sociedade tradicional é fechada tendo opções limitadas, como se o sistema de crenças fosse estabelecido como absoluto. É como se uma sociedade tradicional não tivesse alternativas de conhecimento, enquanto as sociedades da cultura científica modernas levassem a uma multiplicidade de possibilidades teóricas. A exclusão de alternativas levaria ao encorajamento da aceitação de crenças. Esses princípios tornariam sagrados:

> La pensée religieuse traditionnelle n'est pas essentellement différente de la pensée scientifique modern, y compris la pensée incluse dans le processus technique et empirique propre à toute société. A l'intérieur des sociétiés traditionnelles africaines, les actes rituels sont généralement considérés comme efficaces autant et plus que le actes scientifique. Mais la certitude de leur efficacité n'est pas basée, comme la croyance à la science, sur l'expérimentation, la vérification des hypothèse. Les forces en action dans tous les événements (mort, maladie, sécheresse, accident) ne doivent pas être pensées en terme de technique positive empiriquement fondée, mais en termes d'expression symbolique. Les êtres spirituels, tout en étant conçus para la croyance populaire comme des principes de cause tout-puissants, des agents susceptibles d'influencer et d'être influences, peuvent être imagines et représentés dans les rituels symboliques. Lorsqu'une population accepte l'existence de dieux, d'esprits et d'autres entités non-empiriques, elle donne son adhesion pour une quantité de raisons (NDAW, 1997, p. 67).

Segundo Ndaw (1997), o pensamento da tradição ancestral não diferente muito do pensamento científico moderno, para que seja negado. Embora sua eficácia não se debruce sobre a ciência da experimentação e da verificação da hipótese, a vida em sociedade é pensada de forma plural e simbólica de acordo com a realidade. Este pensamento é governado pelo mito que viveu a identidade comprovada, em diferentes níveis, no curso da evolução. O mito também não é um modo exclusivo do pensamento do homem tra-

dicional por oposição à compreensão racional que a mentalidade moderna teria do mundo. Em verdade, uma mesma estrutura de pensamento, uma mesma exigência de mito se manifesta nos processos mentais de todos os povos. Mito e racionalidade são duas palavras, duas formas complementares de conhecimento. Mas a observação mostra que o mito ainda mantém sua força na sociedade tradicional, enquanto, na mente moderna, aparece como uma simples fábula, ou ainda inconsciente. Pela tradição ancestral, o mito é própria verdade. A distinção entre a imagem de mundo objetivo/ científico e subjetivo/mítico não faz sentido. O mito é a estrutura de conhecimento que abrange todos esses conhecimentos que um homem pode ter sobre si mesmo e seu ambiente.

Axé Obá Igbô Igbomina Malê

Axé Oba Igbô Malê Igbomina é uma instituição religiosa fundada como Igreja de devoção a Obatalá, possuindo em sua doutrina os cultos aos Antepassados, aos Orixás e a Ifá, no Brasil. Sua história está atrelada ao candomblé mussurumi (culto dos alufás malês). Embora haja analogia entre cânticos sagrados, ritmos musicais, narrativas de Ifá, cerimoniais públicos e utilização do idioma ioruba com outros grupos étnicos afro-brasileiros, as doutrinas, as liturgias, as normas e os ritos desse Axé estão calçados no conhecimento religioso que os descendentes igbominas trouxeram e implantaram no Brasil. Sem esquecer todo ensinamento adquirido através de estudos e pesquisas, o ensinamento ancestral, passado há anos de um sacerdote para outro, tem sido a base dessa família religiosa.

O Axé Oba Igbô não possui "vínculo" religioso com os demais Templos Religiosos de Matriz Iorubana, existentes no Brasil, que não possuam em sua história a venerável Sacerdotisa Marcolina de Oxum, também conhecida como Marcolina da Cidade da Palha, e o seu marido Ifadu, malê da Família Otuoko Pinheiro, como seus patriarcas. Embora esse Axé tenha sido registrado na década de 1980, quase todo o patrimônio cultural religioso dessa confraria afro-brasileira igbomina vem sendo transmitido de sacerdote a sacerdote, desde Mãe Marcolina Moreira de Araújo[79] e Feliciano Ifadu.

A ideia de registrar legalmente o Axé Oba Igbô surgiu do encontro entre Laudelino de Xangô e seu descendente religioso Antônio Penna de Obatalá, em fevereiro de 1986, em Paquetá (Rio de Janeiro). Laudelino Loxemoju solicitara que Oba Alaiyê (Antônio Penna) assumisse interinamente a frente

[79] https://www.youtube.com/watch?v=ue3_MKlhFuA (18/02/2019)

de seu Axé. No entanto, o templo Ilê de Xangô Ogodô, em São João de Meriti (RJ), não possuía nenhum registro ou documento qualquer. Seguindo uma tradição oral, Laudelino dizia que era do Axé de Baribô (referência a seu respectivo sacerdote Arnaldo Babaribô) ou do Axé do Baixão (referência a seu respectivo avô de santo, Procópio d'Ogum). Segundo Laudelino Loxemoju, para alguém ser sacerdote, o mesmo precisaria apenas seguir os ensinamentos passados por sua família de santo. Desse encontro, os dois concordaram que o nome de registro deveria ser uma homenagem ao ancestral Obatalá, já que o alufá Arnaldo Babaribô e Obá Alaiyê eram descendentes dessa divindade. Daí nomearam Axé Oba Igbô. Esse nome surgiu em virtude da necessidade de se fazer constar nos estatutos um nome fantasia da mesma forma que os nomes de vários outros Axés, no Brasil. A partir desse momento, Loxemoju foi nomeado sacerdote mor (aboré-unlá / adifá) do Axé Obá Igbô, sendo Obá Alaiyê o seu sucessor. No entanto, como o Ilê de Xangô Ogodô encontrava-se fechado, o templo dirigido por Antônio Penna de Obatalá, no bairro Vila Centenário, em Duque de Caxias/RJ, tornou-se a sede do Axé. Nesse ínterim, em 28 de fevereiro de 1986 (data da ata de fundação e registro), foi dado o início da formalização documental do Axé Oba Igbô. Em 1988, falece o sacerdote Laudelino de Xangô, deixando Antonio Penna "na cadeira" de sumo sacerdote do Axé. Todavia, por motivos particulares, o templo fica inativo por dois anos, sendo reaberto somente em 1990.

Todo o conhecimento acerca da descendência igbomina eclodiu a partir da década de 1990, quando Antônio Penna de Obatalá iniciou suas pesquisas sobre sua árvore religiosa. Quando do lançamento do seu primeiro livro, *Merindilogun Kauri*, o adifá Famakindê Obá Alaiyê (Antonio Penna de Obatalá) descobriu toda a sua linhagem religiosa: do alufá Arnaldo Babaribô até a sacerdotisa nigeriana Marcolina de Oxum e Feliciano Ifadu Otuokô, que era de Obatalá. Esse último achado apenas corroborou a homenagem ao eborá Obatalá, já que é patriarca do povo de Igbô (igbominas). De acordo com os relatos e as pesquisas, Laudelino Loxemoju, Arnaldo Babaribô, Procópio d'Ogum, Mãe Marcolina não se importavam com filiação a um Axé em comum, bem como não seguiam as diretrizes religiosas de uma confraria étnica que não fosse a deles. "Eles" eram iniciados e consagrados na religiosidade familiar passada de geração a geração. Era assim no tempo deles. O sangue e o solo de origem eram mais sagrados e respeitados.

Em dezembro de 2000, quando a sede do Axé foi mudada para Chácara

Rio-Petrópolis, a razão social do Axé Obá Igbô passou a ser Templo do Senhor do Alvorecer. Doravante, este nome passou a denominar a primeira Igreja do Axé Obá Igbô Igbomina Malê (Templo sede do Culto aos Antepassados, aos Orixás e a Ifá). O adifá (chefe dos alufás) Obá Alaiyê Famankindê Otuokô é o aboré-unlá (sumo-sacerdote), tendo o alufá Obanifunmil'ayó Famudá Otuokô como seu bàbáalààse (sucessor).

Ensino da Filosofia da Ancestralidade no Axé

A saber, o ensino da filosofia da ancestralidade às crianças não é apenas um conceito a ser debatido ou pesquisado, mas sobretudo praticado no solo sagrado. Também não se trata de uma prática recente. Em outra pesquisa sobre a origem do Axé Obá Igbô Ibomina Malê, foram colhidos relatos orais de inúmeros sacerdotes, sacerdotisas e pesquisadores. Por exemplo, os relatos orais[80] da sacerdotisa Dazinha de Ogun (Cachoeiras, Bahia, Brasil), a qual diz ter recebido da africana Marcolina de Araújo Moreira, matriarca do Axé Obá Igbô Malê Igbomina, as primeiras lições sobre filosofia da ancestralidade.

A Filosofia da Ancestralidade está na encruzilhada do pensamento animista. Sabendo que o imaginário e o cotidiano são dimensões complementares da existência humana, nada mais fácil do que aguçar a naturalidade da ancestralidade à alteridade mais íntima que cada ser adulto experimenta, a infância. Ensinar o rio (para além de espaço de lavar roupa, de banho, de retirada de alimento ou sustento) ou a árvore (para além de sombra ou de retirada de alimento, seu fruto) como habitações da partícula de deus, ou ensinar um montículo de terra como representação de um antepassado, um avô ou avó, deve ser prática corriqueira e deleitável para uma criança.

Metodologia

O Axé é constituído pela família, que não é dividida em hipótese alguma. Cônjuges, seus ascendentes e seus descentes pertencem ao mesmo Axé. É o amor dos pais ao sagrado que incentiva o convívio dos filhos no território sagrado. E produzindo encantamento, o conceito de ancestralidade amplia a família para muito além de relações consanguíneas ou de parentesco simbólico. A educação da filosofia da ancestralidade, desenvolvida no território sagrado do Axé Obá Igbô Malê Igbomina, segue principalmente a relação paradigmática paterna e materna, ou seja, a relação dos pais com sagrado conduzirá o pensamento da filha e/ou do filho. Sem a anuência dos pais,

[80] Relatos registrados entre 2017 a 2019.

a criança não integra o Axé. Embora a educação de nossa ancestralidade não meça o ser humano pela cor da pele, pela identidade de gênero, pela classe social, mas pelo caráter, a mesma ressalta em suas práticas religiosas o pensamento social sobre a história dos povos excluídos no Brasil, sobretudo o negro. Para além dos ritos individuais inerentes a todo ser, independente de idade, como iniciação, consagração, as crianças possuem uma atenção especial. E nessa contribuição para produção de sentidos e para a experiência ética, a liberdade é um dos principais métodos de aplicação da filosofia da ancestralidade.

Nos dias de festividade pública, as crianças interagem entre si, com os adultos e com o divino. Brincam de futebol, pique pega, cantam, dançam na roda, ajudam a tocar atabaques, tocam agogô, saúdam as divindades, prostram-se no chão em sinal de respeito e seriedade e, principalmente, divertem-se. Nos dias dos rituais sagrados internos, que sobretudo envolvam comida seca, as mesmas são permitidas a assistirem sem constrangimento ao lado de seus pais ou parentes. Assim, desde cedo é o ensinamento do respeito ao encantamento do mundo é realizado. Dessa forma, por exemplo, Exu passa a ser apresentado como divindade de suma importância aos seres humanos, em vez ser o diabo. Por meio da condução pedagógica do rito pelo sumo sacerdote (aborénlá), que explica os porquês de todos os rituais, como um griô, e a importância dos pais como paradigmas aos filhos, os mitos são reatualizados.

Considerações Finais

Se cada velho que morre representa uma biblioteca queimada, que esta seja lida e relida imediatamente por nossas crianças. O Axé tem a ciência de que o ensino da ancestralidade para crianças mantém resistente o território sagrado e a saúde mental dos mais velhos. Eis um caso de ecologia de saberes como pensamento decolonial na educação infantil. Por isso, uma formação intelectual e espiritual adequada, para que nossas crianças cresçam conscientes de questões ética importantes, necessita de um ambiente harmônico no qual elas se identificarem positivamente com sua religiosidade em um mundo preconceituoso. As atividades coletivas e interativas com o sagrado, e seu respeito à diversidade, superaram as expectativas dado o envolvimento das mesmas e os resultados positivos relacionados às mudanças de comportamento e adoção de hábitos mais saudáveis no ambiente familiar, escolar e social.



Figura 3 -Pai e filhos tocam tambores - idos de 1995. Foto: Chris Penna.



Figura 4 - Pai e filhos tocam tambores – 2014. Foto: Igbin Fotos.



Figura 5 - divertimento no tambor



Figura 6 - divertimento no tambor.



Figura 7 – Aos cuidadosda avó. Igbin Fotos.



Figura 8 - Pausa na brincadeira. Igbin Fotos.



Figura 9 - Irmãos.

Como podemos perceber nas imagens dispostas acima, a alegria, o bem-estar, o respeito, o lúdico, a seriedade esteve presente: nas danças, no toque dos atabaques, na troca de bênção com o aboré-unlá (sumo sacerdote) quando dos cânticos do seu orixá, na batida dos cornos para evocar o orixá do pai, o sorriso para fotografia, na permanência do pai e dos filhos (e netos) na mesma religiosidade e no mesmo Axé. Agradecemos aos responsáveis que cederam gentilmente as fotos de seus filhos para que pudessem ser apresentadas nesse trabalho.

Referências Bibliográficas

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A educação Tradicional na África. In: *Revista Thot*, número 64. São Paulo: Palas Athenas, 1997.

_____. Palavra Africana. In: *O Correio da Unesco. Paris*, Rio, Ano 21, nº 11, nov. 1993, pp. 16-20.

_____. A tradição viva. In: *História Geral da África: I Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática, 2010.

KABWASA, Nsang O'Khan. O eterno retorno. In: *O Correio da Unesco. Brasil*, Ano 10, nº 12, dez. 1982, pp. 14-15.

MIGNOLO, Walter D. *The darker side of Westerrn Modernity: Global Futures, decolonial Opions*. Durham: Duke University Press Books, 2011.

MODUM, Egbuna. *Mythes Negro-africains et pensee imaginaire*. 1977. http://www.refer.sn/ethiopiques/article.php3?id_article=472&artsuite=1 (21/08/2009)

NDAW, Alassane. L*a pensee africaine: Recherche sur les fondements de la pensée négro-africaine*. Sénégal: Les Nouvelles Editions Africaines, 1997.

OLIVEIRA, Eduardo. *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.

PENNA, Antonio dos Santos. *Mérìndilogun Kawrí - Os Dezesseis Búzios*. Rio de Janeiro: A. Santos Penna, 2001.

PENNA, Fábio R. *Viagem em Transe Mítico: Reencantamento da Vida*. Dissertação de Mestrado em Relações Etnicorracias. Rio de Janeiro: CEFET, 2014.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras Negras Contemporâneas: estudos de narrativas*. Rio de Janeiro: caetés, 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

OS DIÁLOGOS COM A LITERATURA E A CULTURA GALEGA EM *A JANGADA DE PEDRA* DE JOSÉ SARAMAGO

Fernanda Lacombe[81]
UERJ / CNPQ

Resumo: O romance A jangada de Pedra, de José Saramago, apresenta uma visão crítica acerca da relação entre a Península Ibérica e os demais países da comunidade Europeia. Através da narrativa deum episódio fantástico, Saramago propõe um questionamento e ressignificação das noções de identidade ibéricas, junto a uma reaproximação entre Portugal e Espanha, em especial, entre Portugal e Galiza. Apresentando uma série de elementos da cultura e literatura galega, o autor revisa o papel e a influência da Galiza e dos galegos na formação da identidade portuguesa.

Palavras-chave: Galiza. Portugal. Identidade

Introdução

Em 1986, quando José Saramago lança o romance A Jangada de Pedra, propondo surrealista separação da Península Ibérica do continente europeu, talvez não previsse os mais recentes acontecimentos que ameaçam a unidade do bloco conhecido como União Europeia. Não apenas o Brexit, como a ascensão de grupos neofascistas e neonazistas, assim como as barcas lotadas de imigrantes que adentram o território europeu em busca de melhores condições de vida, fazem com que a Europa rapidamente deixe de ser o paraíso perdido e isolado de muitas mazelas que ela própria criou em outros territórios do mundo.

Sendo m autor de escrita crítica, que como afirma o próprio Saramago, tem o objetivo de tratar não do que aconteceu, mas do que poderia ter acontecido, afim de refletir sobre as muitas possibilidades da História, não nos espanta que, mesmo no início do processo de unificação de Espanha e Portugal à UE, Saramago já percebesse a desigualdade de relação entre o centro e às margens do continente.

[81] Graduada em Letras-português/literaturas na UERJ; mestrando em Literatura portuguesa na UERJ, orientada pela prof.ª dr.ª Cláudia Amorim. E-mail: gappolacombe@gmail.com

A separação da península do resto da Europa se dá, geologicamente, por uma rachadura gigantesca, que começa nos Pirineus e se alastra pela fronteira com a França. Já neste trecho o autor estabelece uma série de divisões identitárias e culturais, dando embasamento para uma tese de que, muito antes da fissura definitiva, já estavam presentes outras menores, que logo causariam a ruptura final:

> Um jornalista francês, Michel e cínico, dizia a um colega seu espanhol, sério e Miguel, cujo já a anunciara para Madrid ser a fenda ab-so-lu-ta-men-te espanhola, ou, para falar com precisão geográfica e nacionalista, navarresa.(...). Porém, foi um outro jornalista, aliás galego e de passagem, como a galegos acontece tantas vezes, quem lançou a pergunta que ainda faltava fazer, Para onde vai essa água. Era então o tempo que discutiam, com ciência brusca e seca, os geólogos de ambas as partes, e a pergunta, como de criança tímida, apenas foi ouvida por quem agora a regista. Sendo a voz galega, portanto discreta e medida, abafaram-na o rapto galês e o rompante castelhano, mas depois outros vieram repetir o dito arrogando-se vaidades de primeiro descobridor, aos povos pequenos ninguém dá ouvidos, não é mania de perseguição, mas histórica evidência(SARAMAGO, 1988, 22-23).

Esta divisão, não apenas entre nacionalidades e estados oficialmente estabelecidos, como a França e Espanha, coloca em evidência os galegos e separa-os dos espanhóis, grupo em que, segundo a conceituação oficial, estariam incluídos, adiantando a proposta que o autor irá apresentar no romance, antes mesmo de que os personagens que irão liderar esse processo surjam. Se não bastasse, o autor não apenas coloca os galegos como um povo distinto dos espanhóis, como realiza uma crítica a forma como estes chamados "povos pequenos" são sistematicamente excluídos do registro oficial, sem por isso deixarem de existir.

É a importância que Saramago dá a Galiza e sua cultura, assim como seu povo, que será essencial para a discussão de identidade portuguesa presente neste romance. Confrontando uma ideia de homogeneidade na formação da identidade portuguesa, o autor mostra que ibéricos em geral, têm mais em comum do que creem. E que se o povo galego tem sua importância na história da Península Ibérica – como será percebido pelos diversos elementos da cultura galega espalhados pelo romance – não deixará de influenciar a formação da cultura portuguesa.

Uma nação de viajantes

Em determinado ponto da narrativa, quando quatro dos cinco protagonistas já estão reunidos, sendo eles Joaquim Sassa, José Anaiço, Pedro Orce e

Joana Carda, se dá o seguinte diálogo entre José e Pedro:

> A continuar assim vamos entrar em Espanha, voltamos à tua terra, A minha terra é a Andaluzia, Terra e país são tudo o mesmo, Não são, podemos não conhecer o nosso país, mas conhecemos a nossa terra, Já alguma vez foste à Galiza, Nunca fui à Galiza, a Galiza é terra doutros (ibidem, p.169).

A chegada na Galiza e o encontro com Maria Guavaira marca um ponto de virada na narrativa, quando as personagens interrompem por um determinado momento sua viagem pela Península e passam a viver nas terras de Maria. Esta, que até o momento só fora citada no início do romance, assume de forma até um pouco discreta o papel de líder do grupo, com uma postura dianteira nas tomadas de decisões nos capítulos seguintes. Postura esta que talvez já fosse previsível considerando a aparição da galega no primeiro capítulo e o gesto que realiza: enquanto os demais personagens interagem com a natureza ou sofrem efeitos causados por ela, Maria desenrola uma meia de lã azul, que irá trazer seus companheiros até ela. A meia é um objeto oriundo da manipulação da natureza pelo homem, manipulação consciente e com um propósito definido, que visa gerar um benefício ao humano, diferentemente da pedra jogada no mar e do risco traçado na areia. Mais do que isso, a lã de ovelha que é transformada em fio representa uma posição de poder e dominação do ser humano para com os demais seres e entes do mundo.

Além dos significados por trás do gesto de Maria, está também a importância dentro da estrutura narrativa: é o novelo de lã que conduz os companheiros até ela, ou seja, ir até Maria e a até a Galiza é um estágio a ser realizado na jornada das personagens. Uma das justificativas para isto está no passeio noturno realizado por Pedro Orce, em que encontra uma barca de pedra próxima ao oceano. No dia seguinte, Maria explica a relação entre as barcas de pedra e certas lendas da região:

> É um barco de pedra que sempre foi de pedra, é um barco que veio de muito longe, e ali ficou depois de terem desembarcado as pessoas que nele viajaram. As pessoas, perguntou José Anaiço, Ou uma pessoa, disso não posso dar a certeza, E do que se diz se há certeza, que certeza se pode ter, duvidou perguntando Pedro Orce, Diziam os antigos, que lho tinham dito os mais antigos, e a estes outros mais antigos ainda, que nesta costa desembarcaram, em barcas de pedra, vindos dos desertos do outro lado do mundo, uns santos, alguns chegaram vivos, outros mortos, como foi o caso de Santiago, as barcas ficaram encalhadas desde esse tempo, e esta é apenas uma delas (op. cit., p.190).

A referência à lenda do corpo do apóstolo Tiago, que após de morto teria sido colocado em uma barca de pedra e navegado até a Galiza, onde se inicia um culto de adoração aos seus restos mortais, assim como as referências que nos lembram de elementos e personagens das narrativas clássicas – inserem a narrativa de Saramago em uma longa tradição de narrativas ocidentais de viagens e viajantes.

A obra clássica da literatura portuguesa, *Os Lusíadas*, não cria um ideário do povo português como viajante, mas lhe dá estatuto de oficialidade. Antes que nascesse Camões, Lisboa já era considerada cidade de Ulisses e não por acaso será um dos primeiros pontos por que passam os personagens. É também em Lisboa que os três homens encontram Joana Carda. Quando a conhece, José pensa consigo: "Os olhos tem uma cor de céu novo, Que é um céu novo, que cor tem, onde é que eu fui buscar esta ideia" (op. cit., p.114), que irá definir para Joaquim Sassa como " olhos não sei bem". Em tom de ironia, Joaquim irá se referir a Joana como "a Joaninha dos Olhos Não Sei Bem" (ibidem, p.123). Tanto o uso do diminutivo no nome como o destaque para os olhos nos traz à lembrança de Joaninha dos Rouxinóis, do clássico *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Não apenas de referências portuguesas, galegas e clássicas se faz o enredo de Saramago: os viajantes também encontrarão em seu caminho pelas terras espanholas Roque Lozano, que montado em seu burro Platero, nos traz a lembrança de Don Quixote e Rocinante.

Estas referências não são apenas mero acessório da obra: ao trazer as histórias de viajantes e viagens da Península Ibérica, o autor coloca esta tradição como pertencente a uma cultura ibérica em geral. Entretanto, existe uma ligação entre o título da obra e umas das viagens já citadas que não pode ser ignorada: a jangada de pedra do título, além de referir-se à península peregrina, também remete à lenda de São Tiago e a barca de pedra em que é colocado seu corpo após a morte. Em seu título, o romance deixa explícitas duas questões: 1- de se tratar de mais uma narrativa de viagens, inserida nesta tradição ibérica; 2- dentre estas viagens, algumas serão mais relevantes para o desenvolvimento e compreensão da trama. A viagem do apóstolo, uma das bases da cultura e história da Galiza, devido ao inegável papel do caminho de Santiago, é uma delas. Lembremos também da primeira citação do romance utilizada neste artigo, quando o autor define os galegos como um povo sempre de passagem. Percebemos logo que viajantes não são apenas os

portuguesas, mas também os galegos. Logo, os dois povos podem ter mais em comum do que acreditam.

Sessão 2

Independente da interpretação que seja realizada da presença da Galiza e dos galegos em *A jangada de pedra*, é inegável a subversão proposta por Saramago ao trazer para o centro da ação um povo cuja identidade é comumente apagada.

Historicamente, portugueses e galegos compartilham um mesmo território e língua até 1136, ano da fundação do reino lusitano por D. Afonso Henriques. A separação acaba por gerar diferente destino para cada um dos povos. Se os portugueses se definem como um dos países mais antigos da Europa, com as fronteiras consideradas inalteradas desde a vitória de seu primeiro rei, a Galiza é parte do território espanhol e vive uma história de luta constante para manter viva sua cultura e língua. Tendo sido um território historicamente marginalizado e ignorado pelo Estado espanhol, passou por muitos períodos de fome e imigração, sendo Portugal o destino escolhido por uma maioria da população, seguida da América Latina.

A mais recente onda de imigração que forçou a saída um grande contingente de galegos de sua terra foi a guerra civil espanhola (1936-1939), seguida da ditadura do general Francisco Franco. Como afirma Antony Beevor, acerca do conflito espanhol:

> Espanha, com sua severa tradição de governo a partir de Madri, estava se tornando turbulenta naquele período, tanto nas regiões rurais quanto nas grandes cidades. Logo, mesmo os mais ignorantes não poderão dizer, posteriormente, que a Guerra Civil Espanhola começou simplesmente em julho de 1936, com o levante dos generais "nacionalistas" contra o governo republicano. O evento marcou o maior choque no embate de forças que dominara a história espanhola. Um destes antagonismos era, evidentemente, de interesses de classes, porém os outros dois não eram menos importantes: regime autoritário contra instinto libertário e governo central contra as aspirações regionalistas.
> (...)
> O terceiro ponto de tensão do conflito, centralismo contra regionalismo, também se desenvolveu nos séculos XV e XVI. A primeira grande revolta contra os reinos unidos tinha um distinguível elemento regionalista. O levante dos comuneros em 1520 contra o neto de Isabella, o imperador Carlos V, foi provocado não apenas por seu uso do país como tesouro de seu império e pela arrogância de seus cortesãos flamengos, mas também pelo desrespeito aos direitos locais e costumes. A maioria do país foi assimilada pelo reino de Castela a partir de casamento real e os Habusburgo de

> Espanha preferiram que a Igreja agisse como força impositiva do reino (BEEVOR, 2006, p. 40 e 42, tradução nossa).

A vitória dos nacionalistas configura, entre outros aspectos, a vitória de um projeto de governo centralizador comandado de Madri, logo, de uma projeto de identidade espanhola, que por definição exclui as demais identidades dos povos existentes em seu território. Euskera, catalão e galego se tornam línguas proibidas e, no caso, do galego, são reforçados estereótipos comumente associados a este povo, como a ignorância e brutalidade, e, por extensão, a língua galega é vista como um dialeto grosseiro, um "espanhol mal-falado", fruto da falta de estudo de sua população e adequado apenas ao ambiente rural.

No vizinho Portugal, ideias similares ganham força devido a aproximação de António de Oliveira Salazar – ditador desde o ano de 1926 – com os regimes fascistas europeus, como aponta o historiador português Fernando Rosas:

> O salazarismo neste período de sua história, assente numa certa ideia mítica de nação e de interesse nacional, tentou, também ele, <<resgatar as almas>> dos portugueses, integrá-los, sob a orientação unívoca de organismo estatais de orientação ideológica, <<no pensamento moral que dirige a Nação>>, <<educar politicamente o povo português>> num contexto de rigorosa unicidade ideológica definida e aplicada pelos aparelhos de propaganda e inculcação do regime e de acordo com o ideário da revolução nacional. Neste contexto, sustenta-se a ideia de que o Estado Novo, à semelhança de outros regimes fascistas ou fascizantes da Europa, alimentou e procurou executar, a partir de órgãos do Estado especialmente criados para o efeito, um projecto totalizante de reeducação dos <<espíritos>>, de criação de um novo tipo de portuguesas e de portugueses regenerados pelo ideário genuinamente nacional de que o regime se considerava portador(ROSAS, 2001, 1032).

Dadas às devidas diferenças, percebe-se que as ditaduras de Franco e Salazar defenderam uma ideologia de identidade nacional homogênea e coesa que não corresponde à realidade histórica destes países. No que diz respeito à Espanha, as tentativas de centralização do poder de Castela não impediram a permanência de outros povos e outras culturas dentro de Estado espanhol, que seguem se insurgindo e reivindicando sua especificidade, como o caso recente da Catalunha nos mostrou. No caso português, apesar de não apresentar movimentos relevantes de contestação ao Estado, é inegável que a cultura portuguesa não se definiu isoladamente e sem se relacionar com os demais povos ibéricos. Entre eles, a relação com a Galiza apresenta lugar de destaque, pelas similaridades já apresentadas, e seguiu sendo reforçada

por diversos artistas e intelectuais portugueses, como Zeca Afonso – cuja obra-prima, grândola vila morena, foi, inclusive, composta no período de seu exílio na Galiza.

É esta tradição e história de proximidade entre Portugal e Galiza que Saramago retoma em seu romance com Maria Guavaira. E, para a construção desta personagem, o autor se utilizará de símbolos e questões próprios da literatura galega.

Eu tamén navegar – uma terra de Penélopes e Marias

O primeira relação entre Maria e a literatura galega se dá já no primeiro capítulo do romance. O ato de desfazer o tecido da meia e os seus desdobramentos remetem a certos símbolos clássicos. A imagem da mulher como dona de um fio que conduz os outros personagens através do labirinto da jornada remete inicialmente a Ariadne, filha do rei Minos, responsável por ajudar Teseu a sair vitorioso do labirinto do Minotauro. Entretanto, Maria, é, antes de tudo, galega. E seu primeiro gesto na narrativa é o de desfazer a tessitura, relacionando sua imagem a uma das mais importantes figuras da literatura galega: Penélope, companheira de Ulisses, símbolo da resistência.

Na história da imigração, a predominância dos que ficavam na terra, à espera que os seus retornassem, era feminina. Como caracterizou Rosalía de Castro, maior nome da literatura galega, eram "viúvas de vivos e de mortos", mulheres que, assim como a personagem da mitologia grega, encontravam-se sozinhas, administrando suas casas, cuidando dos filhos e sobrevivendo a um mundo que ainda era dominado pelos homens. A aproximação entre Penélope e as mulheres galegas foi cristalizada no poema Penélope, de Xosé Maria Diáz Castro, em que a imobilidade da Galiza é comparada à imobilidade em que se coloca à personagem enquanto espera o retorno de Ulisses:

> Penélope
> Un passo adiante i outro atrás, Galiza,
> I a tea dos teus sonos non se move
> A espranza nos teus ollos se esperguiza.
> Aran os bois e chove.
> Um bruar de navios moi lonxanos
> Che estrolla o sono mol como unha uva.
> Pro ti envólveste en sabas de mil anos,
> I en sonos volves a escoitar a chuva.
> Traguerán os camiños algún día
> A xente qye levaron. Deus é o mesmo.

Suco vai, suco vén, Xesús María!,
E toda a cousa há de pagar seu desmo.
Desorballando os prados coma sono,
O Tempo vai de Parga a Pastoriza.
Vaise enterrando, suco a suco, o Outono.
Un passo adiante i outro atrás, Galiza!
(DÍAZ CASTRO, 1961)

Se para Díaz Castro o círculo viciosa de tessitura em que entra Penélope remete ao estancamento em que se encontra a sociedade galega, Xohana Torres, algumas décadas depois, irá ressaltar o caráter subversivo da personagem, com um poema de mesmo título que o anterior:

Penélope
Declara o Oráculo:
"Que a banda do solpor é mar de mortos,
Incerta, última luz, non terás medo.
Que ramas de loureiro erguen rapazas.
Que cor malva se decide o acio.
Que acades disas Patrias a vendima.
Que amaine o vento, beberás o viño.
Que seras sen voz a vela embaten.
Que un sumario de xerfa polos cons."
Así falou Penélope:
"Existe a maxia e pode ser de todos.
A que tanto novelo e tanta historia?
EU TAMÉN NAVEGAR"
(TORRES,1992)

A imagem de Penélope, que durante o dia finge obediência às normas sociais, tecendo a futura mortalha do sogro, para à noite desfazê-la é a imagem das mulheres galegas, desfazendo a ordem de um mundo que lhes era desvantajoso para, às escondidas, criar sua própria ordem. Maria, que vive sozinha em sua terra há vários anos, parece repetir o destino de suas antepassadas. Entretanto, é rumo a ela que os demais personagens marcham e será ela a líder do grupo.

Como aponta a professora Yara Frateschi Vieira, em seu artigo acerca da figura da fiandeira na literatura galega, são de múltiplos significados os fios que ela tece. Entre eles está o da sexualidade e do desejo. Quando estão próximos da terra de Maria, Joaquim Sassa passa a andar com o fio de lã azul amarrado em seu pulso. Quando chegam ao seu destino, ele é o primeiro que se liga a Maria, seja pelo fio, seja pelo encontro sexual dos dois na mesma

noite. Joaquim e Maria seguem como casal até o fim da narrativa e , ao contrário do que costuma ocorrer nos relacionamentos heterossexuais em uma sociedade patriarcal, é Maria quem dá o tom de sua relação. Após o episódio em que Maria e Joana , comovidas com a solidão de Pedro Orce, fazem sexo com o andaluz, o relacionamento dos dois estremece:

> (...) então Maria Guavaira levantou-se e caminhou na direcção das árvores, por onde Pedro Orce fora. Não olhou para trás, nem mesmo quando Joaquim Sassa lhe perguntou, Aonde vais (...).
> Enfim, Maria Guavaira voltou, já era a primeira sombra da noite. Veio sozinha. Aproximou-se de Joaquim Sassa, mas ele virou-lhe violentamente as costas"(op. cit. 275).

Eventualmente, o casal se reconcilia, sempre com Maria como a primeira a tomar a iniciativa e, se em nenhum momento força Joaquim a nada, também não se dobra à sua vontade, raiva ou frustração. Assim como a Penélope de Xohana Torres, Maria é dona de seu destino e se lança a viagem, dessa vez na Península que virou jangada. Não é mais a Penélope que espera por Ulisses, mas aquela que toma suas próprias decisões e é capaz de transformar o mundo à sua volta. À nova ordem que começa com a separação de Portugal e Espanha da Europa é também uma nova ordem para mulheres, que agora possuem tanto poder quanto os homens.

Conclusão

Em *A Identidade cultural na pós-modernidade* e suas definições acerca da descentralização do indivíduo. Hall define três perfis identitários do século XVIII ao XXI e de que modo o primeiro perfil de identidade – o iluminista, de caráter individualista, passou por cinco fatores principais de descentralização que permitiram chegar à identidade da pós-modernidade. São estes: as tradições do pensamento marxista; a descoberta do inconsciente por Freud; o trabalho da linguística estrutural; a obra do filósofo Foucault ao destacar o "poder disciplinar" e, por último", o advento dos movimentos feministas.

Estas descentralizações propostas por Hall são essenciais para compreender aquele inserido na obra de Saramago, em especial, os três últimos, por serem os que se manifestam mais fortemente a partir do ponto inicial que é a separação da Península do resto da Europa e no comportamento dos cinco protagonistas ao longo da narrativa. Dentre eles, Maria Guavaira ganha destaque devido a seu papel de líder do grupo, a despeito de representar um

povo historicamente apagado do discurso oficial.

Se *A jangada de pedra* pode ser lida como uma obra inserida no projeto de José Saramago de "contar a história do povo português", como afirma a professora Teresa Cristina Cerdeira da Silva, revisando os parâmetros definidores de sua cultura e identidade, a personagem de Maria e toda a simbologia e referências à cultura e literatura galega que carrega são elementos essenciais para esta revisão, propondo uma reaproximação entre a cultura galega e portuguesa, que permite compreender está ultima como uma cultura diversa, em constante construção e diálogo com os demais povos da Península ibérica.

Se como afirma Saramago, havia chegado a hora de contar a história dos portugueses, em A *Jangada de Pedra* fica evidente que esta não se pode fazer sem contar a história dos galegos.

Referência Bibliográfica

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas.*

CERVANTES, Miguel de. *Don Quixote.*

CASTRO, Xosé María D. Penélope. In: *Nimbos.* Vigo: Editorial Galaxia, 2005

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra.*

HOMERO. *Odisseia.*

SARAMAGO, José. *A jangada de Pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TORRES, Xohana. Penélope. In: *Tempo de ría*. Galiza: Espiral Maior, 1992

Referências Críticas

SILVA, Teresa Cristina C. *José Saramago: entre a história e a ficção:uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

VIEIRA, Y. F. *Teia de tantos fios: a imagem da fiandeira na poesia galega*. Estudos Galegos. Niterói/ Rio de Janeiro, vol.2, 1998.

Referências Teóricas

BEEVOR, Antony. *The Battle for Spain: The Spanish Civil War* (1936-1939).(tradução nossa). Londres: Weidenfeld & Nicolson, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

ROSAS, Fernando. *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre a questão do totalitarismo*. Análise Social. Lisboa, vol.35, n.157, p.1031-1054, 2001.

ANTÔNIO VIEIRA ENTRE A RELIGIÃO E A POLITICA: DAS CAUSAS QUE LEVAM À DEFESA DOS ÍNDIOS

Fernando Barboza de Carvalho[82]
UERJ

Resumo: Nas letras do Imperador da língua portuguesa, como é nomeado por Fernando Pessoa, à luz da teorização de João Adolfo Hansen e Alcir Pécora, tornam-se perceptíveis as razões político-econômicas que levam os colonos ao extermínio e à escravização dos índios, e também as questões que levam os jesuítas a uma defesa dos brasis, que estão sendo brutalmente massacrados. Sendo necessário, para entender as questões de Vieira, traçar um retrato do índio por meio dos preceitos teológico-políticos, a partir dos pensamentos já amplamente discutidos no século anterior, na segunda escolástica.

Palavras-chave: Antônio Vieira. Política. Teologia. Indios

O tema do índio é muito presente em determinado momento das pregações e das correspondências epistolares do Padre Antônio Vieira, mais precisamente entre 1652, quando sai de Lisboa com destino ao Maranhão, e 1662, época em que é expulso pelos colonos do Brasil e se vê obrigado a voltar para Portugal, onde irá pragar o belíssimo *Sermão da Epifania*, no mesmo ano. É possível traçar um retrato do índio por meio dos preceitos teológico-políticos transparecidos pelas letras do jesuíta. Segundo Pécora (1996), no que tange a questão do índio, as posições de Vieira "são uma retomada de questões já consideradas amplamente, e mesmo de maneira mais complexa, no século anterior" (p. 424), portanto, Vieira retoma tópicas já discutidas na segunda escolástica. O indígena, nos séculos XVI e XVII, do contexto ibérico, se apresenta como um novo objeto de estudo. João Adolfo Hansen esclarece que o indígena, na conjuntura em questão, está suplementado entre duas intervenções: "A intervenção dos que afirmam que o indígena é um "cão" ou um "porco" bestial, bárbaro e "escra-

[82] Graduando em Letras Português/Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Pesquisador no projeto "A representação retórica das paixões na obra de Antônio Vieira" PIBIC- CNPq. Email: Fernando.barbozacrvlho@gmail.com

vo por natureza", e a intervenção dos que afirmam que é "humano", mas selvagem, e que deve ser salvo para Deus por meio da verdadeira fé, que o integra como subordinado, escravo ou plebeu" (HANSEN, 1998, p. 351).

É importante atentarmos aqui para o fato de que a pregação do inaciano é, além de teológica, política. Cabe igualmente destacar que religião e Estado, no século XVII, têm relações estreitas. É comum que os religiosos tenham opinião e influência política sobre a coroa, não por acaso Antônio Vieira tinha "privança com dom João IV, primeiro rei bragantino de Portugal, e foi confessor de seu primogênito, o príncipe dom Teodósio" (PÉCORA, 1996, P. 423). Exposta a íntima relação que há entre o clero e a coroa, é possível admitir o testemunho de Alcir Pécora de que "Não há mesmo escrito do jesuíta que não seja radicalmente político. Não sê-lo, para ele, equivaleria a renunciar à prática de *caridade* cristã" (PECORA, 2002, p.VIII), ou ainda que: "No âmbito dos pensadores católicos, o Estado não se concebe jamais como domínio autônomo de política ou de operação de uma razão laica de governo, mas sim como objeto por excelência de teologia política" (PÉCORA, 2014, p.184). Evidencia-se assim, com maior destaque, o duplo político-teológico que participa a discussão sobre o indígena, e é a partir desses preceitos que analisaremos as obras do jesuíta Antônio Vieira. Dito isto, fica evidente que a parte antropológica do estudo sobre os índios não será abordada nesse texto.

Em clave teológico-política, o movimento expansionista de Portugal afina-se ao propósito da ordem religiosa fundada por Inácio de Loyola, consoante esclarece Pécora: "para Vieira, assim como para os escolásticos, o esforço de conversão é gesto cristão inalienável do contato com outros povos, independente do seu grau de polícia, civilização ou racionalidade: um dever religioso que se impõe sobre qualquer consideração de inferioridade de natureza ou barbárie de costume" (PÉCORA, 1996, p. 424). Ainda sobre o mesmo ponto, Antônio Vieira diz que "este é o fim do instituto da Companhia. Ir viver e morrer em qualquer parte do mundo, onde se espera maior serviço de Deus, e proveito das Almas" (VIEIRA, 2000, p.129). Ambos os pontos citados acentuam a vontade de conversão dos jesuítas e abrem uma entrada para análise de uma importante glosa presente no século XVII: "Pregar a toda criatura", que será retomada mais à frente.

Conforme evidencia Ana Lúcia de Oliveira, os missionários da Companhia acreditavam que: "a colonização das novas terras só se efetivaria com a

conversão de seus habitantes ao catolicismo" (OLIVEIRA, 2011, p. 1). Neste contexto, os inacianos se incumbem do objetivo de trazer os indígenas ao corpo místico do estado português. Para dar conta de tal missão, os jesuítas precisam buscar meios de evitar o extermínio e a escravização de determinados grupos de indígenas por parte dos colonos do Brasil, para que possam exercer a catequização. Nesse âmbito, avulta-se uma tensão de força entre os colonos e os missionários da Conquista do Maranhão.

Em uma de suas missivas direcionadas ao Rei D. João IV, em 6 de abril de 1654, Vieira sugere uma série de prescrições que evidenciam os pontos as quais dizem respeito aos seus interesses. São mencionadas especificamente dezenove prescrições das quais abordaremos alguns pontos para expor o interesse dos inacianos. Antes de começar a enumerar suas prescrições, Vieira alerta sobre o objetivo de seu remédio prescrito: "O remédio, pois, Senhor, consiste em que se mude e melhore a forma por que até agora foram governados os índios" (p.176).

Os índios, no momento histórico em questão, eram governados pelos governadores e pelos capitães-mores da colônia. Em descontentamento com tal governo, que gerava um genocídio considerado ilegítimo e ineficaz pelos jesuítas, Vieira sugere ao rei "Que os ditos índios estejam totalmente sujeitos, e sejam governados por pessoas religiosas" (p. 177). Além da exigência da troca de poder exercido sobre os índios, Vieira faz uma série de exigências formais:

> "No caso das missões, a acomodação que propões é, resumidamente a seguinte: posse apenas de escravos voluntários, os demais levados para as "aldeias d'el rei"; garantia de entrada ao sertão; resgate e cativeiro justo de índios "em corda", isto é, aprisionados e condenados à morte por tribo rival; manutenção de cativeiros de índios escravizados em "guerra justa"; julgamento de todos os cativeiros por uma junta de que participariam o governador, ouvidor-geral dos índios, vigário do Maranhão ou Pará, e prelado das quatro regiões atuantes na Província; repartição *pro rata* entre todos os moradores, dos cativos por justa causa; condução dos índios, cujo cativeiro não fosse confirmado pela junta, para as aldeias, durante seis meses, em que trabalhariam para a própria família – outros seis meses trabalhariam em casa de colonos, mediante pagamento de duas varas de algodão por mês" (PÉCORA, 1996, p. 442-443).

Fica exposto, no resumo apresentado por Pécora, que um dos principais tópicos discutidos é o da legitimidade da escravização e da guerra contra o indígena, a esse respeito, João Adolfo Hansen (1998) expõe a relação dupla que há entre o que se exige e o que se permite aos colonos. Basicamente, para

que alguns índios estejam "protegidos" se faz necessário legitimar a escravização e a guerra contra outros:

> "Enquanto isso, a primeira lei portuguesa oficial sobre a liberdade dos índios foi baixada, em 20/3/1570, pelo rei d. Sebastião. Decretava que não seria permitido escravizar índios já catequizados e aldeados pelos padres inacianos; mas que seria possível escravizar índios por razões graves, como a antropofagia, numa "guerra justa". Era justa quando feita contra os [...] que costumam atacar os portugueses ou a outros gentios para os comerem'. Na prática, por isso, qualquer indígena não aldeado pelos jesuítas, podia ser considerado "bárbaro" pelos colonos. Formalmente, a lei de 1570 protegia os índios postos nas aldeias sob a autoridade dos padres; ao mesmo tempo, fornecia justificativas jurídicas manipuladas como álibi pelos colonos e traficantes para guerrear, capturar e escravizar os selvagens que viviam a liberdade natural do mato" (p. 359).

O desconforto entre jesuítas e colonos se estende pelas letras do hermeneuta e chega em seu auge em 1962, ano em que Vieira prega o já citado *Sermão da Epifania*, na Capela Real, em Lisboa. Já na apresentação somos informados de que neste ano "o Autor e outros religiosos da companhia de Jesus chegaram em Lisboa expulsados das Missões do Maranhão pela fúria do povo, por defenderem os injustos cativeiros, e a liberdade dos índios que tinham a seu cargo" (VIEIRA, 2000, p. 593). A prédica é feita no dia 06 de janeiro, data em que no calendário litúrgico se comemora dia de Reis, pois esta data marca, na doutrina cristã, o dia em que os três reis magos adoraram o menino jesus, tal momento de adoração ficou conhecido como Epifania, e, segundo Vieira, é o presente do nascimento da cristandade. Acredita-se, na teologia do século XVII, que os exemplos das Escrituras sagradas se atualizam na história pela *Lei natural da graça Inata*. Nesse prisma, Vieira propõe a renovação do nascimento de Cristo e da cristandade na história de Portugal. Nessa perspectiva, o jesuíta argumenta engenhosamente que há duas epifanias: "A primeira foi quando Cristo Nasceu: [...] a segunda quando já se contavam Mil e quinhentos anos do nascimento de Cristo. A primeira foi por meio dos Reis do Oriente: [...] a segundo por meio dos Reis do Ocidente, e dos mais ocidentais de todos, que são os de Portugal" (Idem, p. 595). Vieira revela que os três Reis dessa segunda epifania são: D. João II, D. Manuel e D. João III.

A argumentação engenhosa do inaciano se estende até aos colonos do Maranhão, pois se há um novo nascimento de Cristo, e novos Reis, há de haver também novos Herodes e novos perseguidores. O hermeneuta atenta para

o fato de que "Nesta perseguição nova e inaudita (que os missionários da Companhia de Jesus estão sofrendo), os Cristãos são os que perseguem os Pregadores, e os Gentios os que o adoram", e observa que "Só na perseguição de Herodes e na paciência de Cristo se acham juntos estes extremos", e explica sua observação: "No evangelho temos a Cristo hoje perseguido, e hoje adorado: mas de quem adorado, e de quem perseguido? Adorado dos Gentios, e perseguido dos Cristãos; adorado dos Magos, que eram Gentios, e perseguido de Herodes e de toda Jerusalém, que eram os Cristãos daquele tempo" (Idem, p. 603).

O paralelo que Vieira faz entre os pregadores da Companhia de Jesus e Cristo, e também entre os Colonos e Herodes, alcança também a questão da governabilidade dos índios, como se pode observar nas palavras do missionário:

> Acabe de entender Portugal que não pode haver Cristandade nem Cristandades nas Conquistas sem que os Ministros do Evangelho tenham abertos e livres estes dois caminhos, que hoje lhes mostrou Cristo. Um caminho para trazerem os Magos à adoração, e outro para os livrarem da perseguição: um caminho para trazerem os Gentios à Fé, outro para os livrarem da tirania: um caminho para lhes salvarem as almas, outro para libertarem os corpos. *Neste segundo caminho está toda a dúvida, porque nele consiste toda a tentação.* Querem que aos Ministros do evangelho pertença só a cura das Almas, e que a servidão e cativeiro dos corpos sejam dos Ministros do Estado. Isso é o que Herodes queria (Idem, p. 615).

Seguindo o prisma da atualização divina na história, o Inaciano irá além em sua argumentação, propondo que os portugueses são responsáveis por uma segunda Criação. Vieira lança mão da fala de Deus, por boca do profeta Isaias, que diz que "ainda havia de criar um novo Céu, e uma nova terra". Adiante esclarece: "é certo entre todos Teólogos e Filósofos, que depois da primeira criação, Deus não criou, nem cria substância alguma material e corpórea" e aplicando todo seu engenho evidencia sua conclusão obscura sobre a fala de Deus: "Eu, seguindo o que ela simplesmente soa e significa, digo que esta nova terra e estes novos Céus, são a terra e os Céus do Novo Mundo descoberto pelos Portugueses". Mais adiante, simplifica a obscuridade gerada por sua fala aguda: "Deus tinha prometido, que havia de criar, não porque não estivessem já criados desde o princípio do mundo, mas porque era este o Mundo Novo tão oculto e ignorado dentro no mesmo mundo, que quando de repente se descobriu e apareceu, foi como se então começara a ser, e Deus o criara de novo" (Idem p. 596 – 597).

Para melhor contextualizar as posições de Antonio Vieira, é preciso evidenciar que a extensão da fé buscada pelo inaciano se apresenta em contrapartida à tese apresentada por Martin Lutero, que prega que o cristão, apenas com seu entendimento, pode interpretar as escrituras sagradas, sem que haja a presença dos religiosos do clero como mediadores e interpretes do Verbo Divino, *sola fide e sola scriptura*. A igreja católica contrarreformista busca a expansão da fé por meio de seus missionários. A tese de Lutero foi considerada herética pelo Concílio de Trento, em 1546, com isso, nos séculos XVI e XVII, busca-se uma reafirmação da igreja católica como responsável por propagar a doutrina cristã. Sob este prisma, a expansão da fé, pretendida pelo clero, afina-se com o expansionismo do Estado português, que estende seus dogmas pela África, Ásia e América.

Além da dificuldade das relações entre os Jesuítas da Conquista do Maranhão e os colonos, outro ponto se apresenta dificultosíssimo para a concretização da conversão do indígena ao corpo místico de Portugal, que é a questão da bruteza e da falta de sensibilidade do índio, tópico muito explorado pelo Padre Antonio Vieira, no *Sermão do Espirito Santo*, prédica feita no Maranhão, ouvida por jesuítas e moradores, e que tinha o objetivo de enaltecer o trabalho jesuítico no Brasil. O sermão expõe as dificuldades de conversão dos índios, por conta de diversos aspectos, tais como a dificuldade com a língua e seus costumes pecaminosos; e, apresenta, em contrapartida, a amabilidade com que os jesuítas apresentam sua vontade de conversão. Tal situação eleva a finalidade da missão, pois, quanto mais dificultosa a obra, mais mérito tem quem consegue obrá-la. O amor necessário para a conversão dos índios é muito retomado ao longo da querela do hermeneuta. Atentemo-nos: "para ensinar homens infiéis e bárbaros, ainda que é muito necessária a sabedoria, é mais necessário o amor" (VIEIRA, 2000, p. 419), ou ainda: "Se é necessário amor para ser pastor de ovelhas, que comem do prado, e bebem do rio; que amor será necessário para ser pastor de ovelhas, que talvez comem os pastores, e lhe bebem o sangue? (Idem, p. 421)

O amor de Deus afirmado pelo jesuíta, em seu entendimento, traz a resposta para uma questão de suma importância na época, que é a já citada glosa "pregar a toda criatura", e faz contraponto às ideias " do teólogo John Major, depois reapresentadas por Juan de Quevedo e Juan Ginés de Sepúlveda, que não viam no índio senão o *servo por natureza* que Aristóteles distinguira na *Política*, e que se caracteriza pela força física, engenho deficiente

e a incapacidade de governar-se" (PÉCORA, 1996, P.427). Segundo Oliveira (2011), tal glosa "se contrapõe à recusa de estender a fé ao gentio, tendo em vista suas restritas inteligência e capacidade intelectual (p. 3). Tendo em vista esse ponto, Vieira usa uma analogia agudíssima, para responder o questionamento que supõe a glosa, e, a partir do uso engenhoso da exegese, respalda a pregação aos índios, mesmo que em contraponto se crie um retrato não muito agradável do indígena, observemos:

> "Ide por todo mundo, e pregai a toda criatura. A toda criatura? (É reparo de S. Gregório de Papa.) Bem sei eu que são criaturas os homens; mas os brutos animais, as árvores, e as pedras, também são criaturas. Pois se os apóstolos hão de pregar a todas as criaturas, hão de pregar também aos brutos? Hão de pregar também aos troncos? Hão de pregar também às pedras? [...] não porque houvessem os Apóstolos de pregar às pedras, e aos troncos, e aos brutos; mas porque haviam de pregar a todas as nações e línguas bárbaras e incultas do mundo, entre as quais haviam de se achar homens tão irracionais como brutos, e tão insensíveis como os troncos, e tão duros e estúpidos como as pedras" (VIEIRA, 2000, p. 420).

Outro ponto de extrema importância que evidencia o esforço da empresa dos jesuítas, que tem incontestável destaque no sermão supracitado, e que confere extrema valorização da atividade missionaria da Conquista do Maranhão, é a questão da dificuldade com a língua. O hermeneuta, para demarcar a dificuldade da missão, destaca três gêneros de empresa:

> "uma fácil, outra dificultosa e outra dificultosíssima. A fácil, é pregar para gente da mesma nação e da mesma língua (...): a dificultosa, é pregar a gente de diferente língua e diferente nação (...): a dificultosíssima é pregar a gentes não de uma só nação e uma só língua diferente, senão de muitas e diferentes nações, e muitas e diferentes línguas, desconhecidas, escuras, bárbaras, e que se não podem entender" (Idem, p. 427).

Tal dificuldade em conseguir apreender uma quantidade enorme de línguas, afim de catequizar os índios para o corpo místico do estado português é muito retomada nos sermões de Vieira. Uma das imagens mais utilizadas pelo exegeta para plasmar esta enormidades de línguas desconhecidas é a comparação com o episódio bíblico da Torre de Babel, o qual, se comparado com a variedade de línguas ouvidas no Novo mundo, é superado facilmente, acompanhemos a engenhosidade do jesuíta:

> "Quando Deus confundiu as línguas na Torre de Babel, ponderou Filo Hebreu, que todos ficaram mudos e surdos, porque ainda que todos falavam e todos ou-

> viam, nenhum entendia o outro. Na antiga babel houve setenta e duas línguas: na Babel do Rio Amazonas já se conhecem mais de cento e cinquenta, tão diversas entre si como a nossa e a Grega. E assim, quando lá chegamos, todos nós somos mudos, e todos eles surdos" (Idem, p. 608).

Para que encerremos essa breve explanação, faz-se necessário voltarmos a algumas das principais questões explicitadas no texto, de modo que encontremos a posição de Antônio Vieira no tabuleiro político-teológico da União Ibérica de seu tempo. Percebe-se durante a análise dos escritos do jesuíta que as causas pelas quais defende, até certo ponto, os índios, está sempre atrelada às suas posições mediante ao Estado português e ao Verbo Eterno, e, para além disso, há sempre a busca de uma valorização do pregador, em contraponto com a tese de Lutero, que busca excluir a figura do exegeta.

A parte isso, podemos concluir que Antônio Vieira, diferente das visões pós-iluministas que se apresentam em uma leitura anacrônica de seus escritos, é uma posição político-teológica que afina-se aos interesses de Portugal e de sua Ordem religiosa, que são os inacianos.

Referências Bibliográficas

HANSEN, João Adolfo. A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro. In: NOVAES, Adauto (org.). A *descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das letras, 1998. P. 347-373.

OLIVEIRA, A. L. M. "*Pregando a toda criatura*": Antônio Vieira e a semeadura no Mundo novo. In: JOBIN, José Luís; PELOSO, Silvano (orgs.). Descobrindo o Brasil. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011.

PÉCORA, Alcir. Vieira, o índio e o corpo místico. In: NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 423-461.

_____. "Prefácio. Assuntos políticos dos escritos do Padre Vieira", in: *Escritos Históricos e Políticos.* São Paulo, Martins Fontes, 2002. p. VII- XXVI.

_____. "Gracián e Vieira: o lugar do mistério". In: *Ellipsis, vol. 12*. Califórnia: Stanford University, 2014. Disponível em: http://apsa.us/ellipsis/12/pecora.pdf

VIEIRA, Antônio. Cartas. TEIXEIRA, *Novais (org.)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Editores Inc, 1949.

_____. *Sermões*. Vol. 1. Org. de Alcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2000.

A UTILIZAÇÃO DA *DOXA* FEMINISTA PARA A DIVULGAÇÃO DE IDEIAS ANTIFEMINISTAS - UMA ANÁLISE ARGUMENTATIVA DA CARTA-MANIFESTO *POR UMA LIBERDADE DE IMPORTUNAR*

Filipe Silva de Abrantes[83]
UERJ / CAPES

Resumo: Com base na análise da argumentação no discurso, contribuição de Ruth Amossy, trabalhamos com a carta-manifesto publicada sob o título *Nous défendons une liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle.* Analisamos as estratégias argumentativas que suas autoras utilizam para criticar o movimento *#MeToo* sem, por sua vez, se filiarem a um posicionamento antifeminista. Buscamos mostrar que as autoras partem de uma doxa feminista para caracterizar o *#MeToo* como contrário ao interesse da mulher. Nossa hipótese é que a carta-manifesto convence quem já tem uma postura crítica ao *#MeToo*, fornecendo argumentos para os mesmos acreditarem que tais opiniões visam ao bem da mulher.

Palavras-chave: Argumentação. Retórica. #MeToo.

Introdução

No presente artigo, analisaremos a carta-manifesto assinada por 100 influentes mulheres francesas, apresentada no jornal francês Le Monde Diplomatique sob o título "*Nous défendons une liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle*", no dia 9 de janeiro de 2018.

A carta-manifesto analisada argumenta contra a maneira como os recentes movimentos em reação a casos de abuso sexual no ambiente de trabalho, como o *#MeToo*, vêm tomando forma. Argumentar contra um movimento de denúncia de abuso sexual é uma empreitada que dificilmente conquistaria a adesão de feministas e defensores dos direitos da mulher em geral e, de fato, muitas das vozes contrárias a esses movimentos são declaradamente antifeministas.

Como se trata de uma carta assinada por 100 mulheres, entre elas Catherine Deneuve, atriz conhecida por seu papel na luta pela descriminalização

[83] Formado em Letras Inglês/Literaturas, bacharelado e licenciatura, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, e mestrando em Estudos de Língua na UERJ. Contato: abrantesfs@gmail.com

do aborto na França, adota-se uma estratégia de filiação ao feminismo para justificar sua posição contrária à maneira como estes movimentos vêm se consolidando. Para que a argumentação funcione, estes movimentos são caracterizados como contrários aos interesses da mulher, através da evocação do campo da moral, e de comparações com conhecidos inimigos da liberdade da mulher.

O presente artigo tem como objetivo, através da análise da argumentação no discurso, evidenciar este processo simultâneo de aproximação do orador com o feminismo e de caracterização dos movimentos de denúncia contra o abuso sexual como conflitantes com o real interesse das mulheres. Para isso, serão mobilizados conceitos elaborados por Ruth Amossy, levando em conta, também, influências da retórica clássica de Aristóteles, e da "nova retórica" de Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca.

Em uma primeira parte introdutória, o corpus analisado será contextualizado e apresentado de maneira mais detalhada. Em uma segunda parte desenvolver-se-á a análise, evidenciando a estratégia de aproximação do orador ao feminismo: a utilização de premissas compartilhadas pelo orador e seu auditório, ou seja, a *doxa*. Esta análise se dá ao mesmo tempo em que explicitamos o processo efetuado pelo orador, de distanciamento entre os movimentos de denúncia de abuso sexual e os interesses da mulher. Traremos também exemplos que, segundo o orador, ilustrariam "características de uma sociedade totalitária" presentes na forma como os movimentos se atualizam. Finalmente, veremos como o orador introduz o conceito-chave de "liberdade de importunar" à sua argumentação, tentando utilizar a *doxa* feminista a seu favor.

A Carta-manifesto

O manifesto conta com a assinatura de 100 mulheres, entre elas a atriz conhecida por seu papel na luta pela descriminalização do aborto na França, Catherine Deneuve, e a escritora e crítica de arte Catherine Millet. Ele foi publicado na seção *Idées* do jornal francês de maior circulação, *Le Monde Diplomatique*, no dia 9 de janeiro de 2018.

Este período coincide com o auge do movimento *#MeToo* nas redes sociais, que denunciava casos de abuso sexual no ambiente de trabalho. Entre os casos denunciados, o de mais alta visibilidade contou com mais de oitenta denúncias de abuso sexual contra o produtor de cinema e tele-

visão, chefe do estúdio *Miramax*, Harvey Weinstein.

Em outubro de 2017, a atriz Ashley Judd foi a primeira mulher a denunciar Weinstein publicamente, no jornal americano *The New York Times*. Um artigo denunciando o produtor e diretor foi publicado no mesmo jornal dia 5 de outubro. Dez dias depois, 15 de outubro de 2017, a atriz Alyssa Milano foi a primeira a utilizar a *hashtag #MeToo* (criada pela ativista Tarana Burke há cerca de dez anos) para denunciar o assédio nas redes sociais. De um dia para o outro, a *hashtag* já havia sido usada mais de trinta mil vezes. Na França, a jornalista Sandra Muller encabeçou a *hashtag #BalanceTonPorc* (traduzida aproximadamente como "exponha seu porco"), que serviu a propósitos semelhantes ao *#MeToo* em seu país. Outros países também contaram com suas versões do *#MeToo*.

Entre os homens denunciados, desde então, por assédio sexual no ambiente de trabalho estão grandes nomes da mídia como o apresentador de *talk show* Matt Lauer, o roteirista e diretor de cinema James Toback, o âncora jornalístico Bill O'Reilly, o ator premiado Kevin Spacey, o crítico literário Leon Wieseltier, e o analista político Mark Halperin. Também figuram na lista nomes da política como o secretário de defesa do Reino Unido Michael Fallon, e os políticos americanos Al Franken, Blake Farenthold, John Conyers, e Roy Moore. Homens que ocupam grandes cargos de empresas privadas também estão entre os denunciados, como Travis Kalanick, *C.E.O.* da *Uber*, o chefe do *Amazon Studios*, Roy Price, o executivo chefe da empresa bilionária de empréstimos *Social Finance (SoFi)* , Mike Cagney, e funcionários da firma de serviços financeiros *Fidelity*. Muitos desses acusados renunciaram a seus cargos após as denúncias virem a público.

A carta-manifesto será analisada, então, como reação direta a esses recentes acontecimentos. Como a análise se dá sobre uma tradução[1] de um texto cujo original foi escrito em francês, optamos por não enveredar em uma microanálise, a fim de evitar atribuir ao texto original marcas que se tornam presentes apenas devido à tradução. Por isso, a análise efetuada neste artigo propõe debruçar-se sobre o nível comunicacional, dialógico, e textual, com foco nas estratégias persuasivas e estruturas lógicas e retóricas mobilizadas na construção da carta-manifesto. Caso algum termo ou construção mais específica precise ser evidenciado, será apresentado o texto original a fim de reduzir ao mínimo possíveis ambiguidades.

Como base teórico-metodológica para a análise, utilizamos, principal-

mente, o trabalho de Ruth Amossy sobre análise da argumentação no discurso, levando em conta, também, influências da retórica clássica de Aristóteles, da "nova retórica" de Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, e da pragmática de Oswald Ducrot.

Análise

Uma perspectiva discursiva da análise da argumentação considera que a polêmica se dá não a partir de divergências, mas a partir de pontos em comum entre as ideias em embate. Assim, o orador precisa valer-se de pontos de acordo entre suas premissas e as de seu auditório se quiser conquistar a adesão do mesmo à sua tese (objetivo esperado de qualquer um que lance mão da retórica). A estas premissas já dadas na argumentação como naturalizadas, pois se presume que são aprovadas tanto pelo orador quanto por seu auditório, chamamos *doxa*.

Para que o orador possa construir a imagem de seu auditório e definir tais premissas compartilhadas, Amossy nos lembra de que "é preciso fazer hipóteses sobre as opiniões, as crenças e os valores daqueles a quem ele se dirige" (Amossy, 2018, p. 54). Portanto, quando lidamos com a *doxa* em uma perspectiva discursiva, estamos lidando não com as hipóteses do orador sobre seu auditório (afinal, não temos acesso a sua mente), mas com a imagem de seu auditório que o orador efetivamente produz a partir de sua enunciação. Mais especificamente, a partir das premissas apresentadas.

> A representação que o locutor tem de seu público não pode ser percebida fora do discurso no qual se inscreve. É somente quando se materializa na troca verbal que ela toma consistência e pode ser relacionada a dados ou imagens exteriores preexistentes (Amossy, 2018, p. 57).

Filiação ao feminismo

A carta-manifesto, já de início, implementa a estratégia argumentativa da concessão. O primeiro parágrafo inicia admitindo a legitimidade e a necessidade de um movimento que combata a violência sexual contra a mulher no ambiente de trabalho, para logo em seguida introduzir uma cláusula adversativa (mas/"*mais*" em francês) que apresenta um dos principais pontos da argumentação: para o orador, os movimentos como vêm se dando atualmente servem contra os interesses da mulher, contra sua proteção e emancipação, e contra a liberdade sexual.

A importância de lutar pela emancipação e proteção das mulheres, e pela sua liberdade sexual, aparece no texto como premissa não explicitada que serve da base para toda sua argumentação contra as práticas dos movimentos de denúncia. Premissa essa que o orador presume que o auditório compartilhe com ele para que sua argumentação seja eficaz. Ou seja, *doxa*.

A partir deste elemento dóxico, observa-se que o orador não se distancia de sua filiação com o feminismo para criticar os movimentos de denúncia contra o abuso sexual no trabalho. Pelo contrário, ao acusar os movimentos de ir contra os interesses da emancipação das mulheres e da liberdade sexual, ele reitera a importância desta emancipação, evidenciando sua filiação a premissas feministas. Essa é a forma que o orador encontra de manter essa filiação enquanto, ao mesmo tempo, ataca um movimento amplamente compreendido como uma conquista feminista.

A estratégia adotada pelo orador é, então, distanciar do feminismo tais movimentos de denúncia contra o abuso sexual. Mas não basta distanciá-los do feminismo, busca-se colocá-los como práticas que batem de frente com os interesses do feminismo, servindo, na verdade, a ideias como o puritanismo, o extremismo religioso, a moral vitoriana, etc. Para isso, o orador recorre à estratégia argumentativa da analogia que, segundo Amossy é "Um meio de prova que se baseia, de forma mais geral, na comparação. Seu esquema global é: C é para D o que A é para B." (Amossy, 2018, p. 156).

Entre estas ideias, praticamente opostas ao feminismo, às quais a carta-manifesto afirma que os movimentos de denúncia servem, estão:

> ... interesses dos inimigos da liberdade sexual, dos extremistas religiosos, dos piores reacionários e daqueles que acreditam, em nome de uma concepção substancial do bem e da moral vitoriana que os envolve, que as mulheres são seres "à parte", crianças com rosto de adultos, que pedem para ser protegidas (Chiche; Millet et al.).

Invocando outro elemento antifeminista, o orador considera também que os efeitos das denúncias públicas contra o abuso sexual acabam assumindo características do puritanismo. A carta argumenta que o movimento intima mulheres a "falar o que se deve/*parler comme il faut*" e a "calar o que incomoda/*taire ce qui fâche*", o que seriam características do puritanismo. A argumentação também considera característica compartilhada entre o movimento de denúncias e o puritanismo:

> ... emprestar, em nome de um suposto bem geral, os argumentos da proteção das mulheres e de sua emancipação para melhor acorrentá-las a um estatuto de eternas vítimas, de pobres coisinhas sob o domínio dos falocratas demônios, como nos bons e velhos tempos da feitiçaria (Chiche; Millet et al.).

Através desta comparação, o orador admite que "esta libertação da palavra/*cette libération de la parole*", efeito dos movimentos de denúncia, ao se utilizar de argumentos a favor da emancipação e da proteção da mulher, diz visar o bem geral, mas, na verdade, não o faz. Esta relação se manifesta na materialidade linguística através da construção "em nome de um suposto bem geral/*au nom d'un prétendu bien general*."

Se o orador acredita que servir aos interesses dos inimigos da liberdade sexual, dos extremistas religiosos, dos piores reacionários, da moral vitoriana, e do puritanismo foi sempre o objetivo dos movimentos de denúncia, ou se se trata de um "acidente de percurso" não é explicitado.

Evocação do totalitarismo

Opor os movimentos de denúncia de abuso sexual ao feminismo não é, porém, a única estratégia do orador. Este recorre a outras premissas compartilhadas para reprovar os movimentos, como o repúdio ao totalitarismo. Para comparar ao totalitarismo a forma como as denúncias vêm se consolidando, é sugerido pelo orador que "A confissão pública, a incursão de autoproclamados promotores na esfera privada, eis o que instala um clima de sociedade totalitária" (Chiche; Millet *et al*.).

O orador busca, então, através do exemplo, ilustrar este "clima de sociedade totalitária" produzido pela "libertação da palavra", efeito dos movimentos de denúncia do abuso sexual no trabalho. Quanto à argumentação pelo exemplo, adotamos aqui o ponto de vista da nova retórica, "Argumentar pelo exemplo é pressupor a existência de algumas regularidades das quais os exemplos garantiriam uma concretização"[84](Perelman, 1997, p. 143).

Após a constatação de que o movimento de denúncia instala um clima de sociedade totalitária, o orador dedica dois parágrafos à argumentação pelo exemplo para, assim, justificar sua posição. No primeiro desses parágrafos, o orador põe em cena a questão da censura, seja de obras de arte em função de seu conteúdo, seja de filmes em função de acusações de abuso sexual que recaem sobre seus diretores, buscando assim ressaltar a característica de sociedades totalitárias.

---

[84] Tradução nossa. No original: "Argumentar por el ejemplo es presuponer la existencia de algunas regularidades de las que los ejemplos darían uma concreción.

> A onda expiatória parece não ter limites. Aqui, censuramos um nu de Egon Schiele em um cartaz; ali, pedimos a retirada de um quadro de Balthus de um museu alegando que seria uma apologia da pedofilia; na confusão entre o homem e a obra, pedimos a proibição da retrospectiva de filmes de Roman Polanski na Cinemateca e conseguimos o adiamento daquela dedicada a Jean-Claude Brisseau. Uma universitária considera Blow Up, o filme de Michelangelo Antonioni, "misógino" e "inaceitável". À luz desse revisionismo, John Ford (Rastros de Ódio), e até mesmo Nicolas Poussin (O Rapto das Sabinas) ficam numa situação delicada (Chiche; Millet *et al.*).

O quadro de Balthus em questão é "*Thérèse Dreaming*", exposto no *Metropolitan Museum of Art* (Met) em Nova Iorque. Acusada de apologia à pedofilia, a pintura exibe uma adolescente recostada em uma cadeira, de pernas para o ar e com as roupas íntimas à mostra. Há, de fato, uma petição no site *thepetitionsite.com* que conta com 11,616 apoiadores. A petição em questão, feita por Mia Merrill, inclusive faz alusão aos acontecimentos recentes relativos a acusações públicas de abuso sexual. Apesar de não esconder que deseja a retirada do quadro da exposição do *Met*, a autora reitera que a petição atingiria seu objetivo caso o *Met* exibisse a seguinte nota junto ao quadro: "Alguns visitantes consideram esta obra ofensiva ou perturbadora, devido à paixão artística de Balthus por meninas jovens[85]. Apesar da petição, o quadro de Balthus continua exposto no *Met*, e sem acréscimo de uma nota.

Quanto ao nu de Egon Schiele, a carta-manifesto refere-se às obras que constam nos cartazes publicitários da exposição de arte "*100 Years of Viennese Modernism*" e que, em algumas cidades como Londres, Berlim e Nova Iorque, foram censuradas por conter nudez. Ao contrário do que a argumentação implica, a censura dos nus de Schiele sequer tem relação com as denúncias recentes de abuso sexual. Ela se deu em função de leis em vigor nos países mencionados, que proíbem a exibição de nudez em público, não comportando, assim, relação alguma com o feminismo.

Os incidentes envolvendo a *Cinémathèque de Paris*, instituição com o maior arquivo de filmes e documentos cinematográficos do mundo, deram-se após a decisão da Cinemateca de apresentar uma retrospectiva de filmes do diretor Roman Polanski, foragido na Europa após ser declarado culpado no caso do estupro de Samantha Geimer, que na época tinha 13 anos, e acusado de abuso sexual por mais quatro mulheres. Apesar das reações desfavoráveis de feministas em relação à decisão da Cinemateca, especialmente devido aos acontecimentos recentes relacionados a Harvey Weinstein nos Estados Unidos, o diretor de cinema e chefe da *Cinémathèque de Paris*, Cos-

[85] Tradução nossa. No original: "Some viewers find this piece offensive or disturbing, given Balthus' artistic infatuation with young girls.

ta-Gavras, decidiu prosseguir com a exibição da retrospectiva.

O grupo *Femen*, além de outras organizações feministas, organizou protestos no dia da exibição da retrospectiva, que contou, inclusive, com a presença do próprio Polanksi. O movimento de repúdio considerado "uma confusão entre o homem e a obra" pela carta-manifesto aqui analisada, apesar de causar tumulto e repercussão na mídia, não foi suficiente para cancelar a exibição da retrospectiva. Mais tarde, no mesmo ano, a Cinemateca anunciou outra retrospectiva com um diretor acusado de abuso sexual, Jean-Claude Brisseau.

Brisseau foi acusado de abusar sexualmente de três atrizes entre os anos de 2005 e 2006. A decisão pelo evento em sua homenagem não passou despercebida, e após mais uma onda de protestos, a cinemateca resolveu adiar a retrospectiva de Jean-Claude Brisseau indefinidamente, declarando ser essa escolha uma "medida de apaziguamento". Curiosamente, em uma breve fala sobre o adiamento da retrospectiva de Brisseau, um diretor da *Cinémathèque de Paris*, Frédéric Bonnaud, evocou três dos principais argumentos que constam na carta manifesto aqui analisada: a comparação ao totalitarismo, a transferência da discussão para o campo da moral, e a colocação do homem (ou da arte) na posição de vítima das feministas: "Não estaria ele acompanhado, de uma só vez, por um choque totalitário e por um retorno à ordem moral, sob as ordens de verdadeiras 'ligas da virtude'?" questionou Bonnaud sobre o protesto em uma entrevista ao jornal online *Mediapart*, e acrescentou "Vocês [as feministas] venceram em suprimir Jean-Claude Brisseau, pois não somos fortes o suficiente para lutar".

O último exemplo do parágrafo da carta-manifesto remete à opinião de uma universitária sobre o filme "*Blow Up*" de Michelangelo Antonioni. Tendo em vista que, segundo Perelman, o exemplo é utilizado na argumentação para, a partir do caso particular, buscar a regra ou a estrutura que ele revela, a opinião de uma universitária sobre um filme, qualquer que seja essa opinião, não parece ilustrar características de uma sociedade totalitária.

Revendo os exemplos utilizados pela carta-manifesto, concluímos que apenas duas dessas manifestações selecionadas para ilustrar o "clima de sociedade totalitária" surtiram o resultado de impedir (ou adiar indefinidamente) a exibição de uma obra. Além do mais, um desses casos (o dos nus de Egon Schiele) sequer teve a influência de feministas ou dos movimentos de denúncia de abuso sexual no trabalho. Concordamos com Perelman, em

sua obra "O Império Retórico", quando afirma que "se a descrição de uma situação ilustrativa pode deixar dúvidas quanto a seu alcance, a evocação de uma maior quantidade de exemplos da mesma natureza não deixa dúvida no espírito do leitor." (Perelman, 1997, p. 143).

Constata-se, então, que os exemplos carecem de uma regularidade que os coloque como sendo da "mesma natureza". Já excluímos o caso no qual os movimentos feministas sequer interferem (Schiele). Os exemplos, então, variam entre protestos contra artistas com um histórico de abuso sexual (Polanski, Brisseau), e indignação quanto ao conteúdo de obras (Balthus, Antonioni); entre esses exemplos, o único que acarretou algo semelhante à censura foram os protestos contra a retrospectiva dos filmes de Jean-Claude Brisseau. Pode-se, contudo, argumentar que apenas as denúncias e a indignação por parte de mulheres, de fato regularidade entre os exemplos, seria o suficiente para instalar o clima de sociedade totalitária.

Liberdade de importunar

É após o alerta para um "clima de sociedade totalitária/*un climat desocieté totalitaire*" instaurado pelos movimentos de denúncia de abuso sexual, e sua pretensa ilustração por exemplos, que o orador introduz, através de uma analogia, o conceito-chave de sua argumentação: a "liberdade de importunar/*liberté d'importuner*": "Ruwen Ogien defendia uma liberdade de ofender indispensável à criação artística. Do mesmo modo, nós defendemos uma liberdade de importunar, indispensável à liberdade sexual" (Chiche; Millet *et al*.).

Ao se utilizar desta analogia, estabelece-se, como no esquema global apresentado por Amossy (ou seja, C é para D o que A é para B), que a liberdade de importunar é para a liberdade sexual o que a liberdade de ofender é para a criação artística.

Sendo assim, na argumentação do orador, da mesma forma que o artista precisa da liberdade de ofender para que a criação artística não seja podada, o homem precisa da liberdade de importunar para que não seja podada a liberdade sexual. Sem a liberdade de ofender não existiria arte, assim como sem a liberdade de importunar não existiria liberdade sexual.

Mais adiante na carta-manifesto, para justificar a defesa da "liberdade de importunar", o orador se vale de outra *doxa* em sua argumentação. Trata-se aqui da concepção, amplamente divulgada no feminismo, de que gostar de

sexo não é fator determinante para ser ou não feminista, afirmada na seguinte passagem: "estamos conscientes de que a pessoa humana não é monolítica: uma mulher pode, no mesmo dia, dirigir uma equipe profissional e desfrutar de ser o objeto sexual de um homem, sem ser uma "vagabunda" ou uma cúmplice vil do patriarcado" (Chiche; Millet *et al.*).

Desta vez, porém, explicita-se que é esperado que o auditório já compartilhe esta premissa com o orador, através do uso da primeira pessoa do plural acompanhada (no francês) pelo adjetivo no feminino, "estamos conscientes/*nous sommes conscientes*", que abarca tanto as 100 mulheres que assinaram a carta-manifesto quanto mulheres em geral.

Posteriormente, o orador se vale de mais uma *doxa* para a defesa da liberdade de importunar, e seu caráter compartilhado com o orador é explicitado dessa vez pela construção "Hoje estamos suficientemente avisadas para admitir que/*Nous sommes aujourd'hui suffisamment averties pour admettre que*".

Porém, diferentemente das *doxas* que vimos ser utilizadas até aqui, como a necessidade de lutar pela liberdade sexual, o repúdio ao totalitarismo, e a concepção de que gostar de sexo não é fator determinante para ser ou não feminista, esta premissa dificilmente seria compartilhada por um auditório feminista. Na verdade, trata-se de uma ideia que entra em embate com um pensamento feminista, a concepção de que "a pulsão sexual é por natureza ofensiva e selvagem/*la pulsion sexuelle est par nature offensive et sauvage*".

Acreditamos ser incongruente a argumentação da carta-manifesto apresentar, a um auditório que se imagina comungar de uma visão feminista, tal consideração como uma premissa compartilhada. Considerar que um auditório que compartilhe dos ideais do feminismo aceite esta declaração como uma premissa, um dado, é no mínimo ingênuo, e, no máximo é desconhecer concepções básicas do feminismo como a contestação à naturalização do homem como agente da iniciativa sexual perante à "mulher que se esquiva para se oferecer", presente no imaginário popular.

O orador se vale de outra *doxa*, mais uma vez evidenciada pelo uso da primeira pessoa do plural, "mas também somos suficientemente clarividentes [no francês, *clairvoyantes*, marcando o feminino] para não confundir paquera desajeitada com agressão sexual." Através dela, o orador presume que seu auditório compartilhe da premissa de que agressão sexual/*agression sexuelle* e paquera desajeitada/*drague maladroite* não são a mesma coisa, e de que mulheres têm a capacidade de distingui-las.

Logo, ao assumir o caráter evidente desta distinção, o orador não se dá ao trabalho de explicitá-las. Nos primeiros parágrafos da carta, em uma sessão intitulada "Délations et mises en accusation" no original, os homens são caracterizados como "vítimas" dessa "justiça expeditiva/*justice expéditive*" que é a campanha de denúncias, e "castigados no exercício de sua profissão/*sanctionnés dans l'exercice de leur métier*".

Estariam os atos dos homens, previamente mencionados de forma eufemística na carta como "seu único erro/*eu pour seul tort*", ou seja, "tocado um joelho, tentado roubar um beijo, falar sobre coisas 'íntimas' em um jantar profissional ou ter mandado mensagens com conotação sexual a uma mulher cuja atração não era recíproca" (Chiche; Millet *et al.*) enquadrados na categoria de "paquera desajeitada"? Como esses homens não são caracterizados pelo orador como agressores sexuais, o que é evidenciado pela divisão estabelecida na sentença "foram colocados exatamente no mesmo nível que os agressores sexuais/*ont été mis exactement sur le même plan que des agresseurs sexuels*", pode-se concluir que a resposta seja afirmativa.

Ademais, se o orador assume como premissa compartilhada o fato de que mulheres são "suficientemente clarividentes para não confundir paquera desajeitada com agressão sexual", estaria ele admitindo que as mulheres que denunciaram estes homens, "vítimas de uma justiça expeditiva", estariam agindo de má fé?

A maior parte deste processo argumentativo, entretanto, se dá por implícitos, o que significa que a responsabilidade por essa interpretação pode sempre ser transferida para o interlocutor, isentando o autor de qualquer intencionalidade.

Menções diretas ao feminismo

Apesar de utilizar-se de premissas compartilhadas por um auditório feminista, a única menção direta ao feminismo se dá em um dos últimos parágrafos da carta-manifesto: "Como mulheres, não nos reconhecemos nesse feminismo que, para além da denúncia do abuso de poder, assume as feições do ódio contra os homens e a sexualidade" (Chiche; Millet *et al.*).

A partir desta declaração, o orador admite a existência de mais de um feminismo (ou pelo menos de mais de uma forma de feminismo), ao declarar que "não nos reconhecemos nesse feminismo que.../*nous ne nous reconnaissons pas dans ce féminisme qui...*". Ademais, assume-se aqui uma posição que

considera que a forma de feminismo na qual se encontram os movimentos de denúncia toma feições de ódio aos homens e à sexualidade. Ao declarar não se reconhecer nesse feminismo, o orador não deixa evidente, porém, se se reconhece em alguma forma de feminismo. No decorrer da argumentação a favor da "liberdade de importunar", o orador declara que "consideramos que é preciso saber responder a essa liberdade de importunar de outra maneira que não seja se fechar no papel de presa", assumindo assim que a forma como os movimentos de denúncia respondem a tal liberdade é justamente "se fechando no papel de presa/*s'enfermant dans le rôle de la proie*". Como denunciar abusos sexuais e exigir medidas judiciais consistiria em "se fechar no papel de presa" não é desenvolvido.

Como alternativa a "se fechar no papel de presa", o orador propõe: "pensamos que é melhor criar nossas filhas de modo que sejam informadas e conscientes o suficiente para poderem viver plenamente suas vidas sem se deixar intimidar ou culpar" (Chiche; Millet *et al.*). Mais uma vez colocam-se os efeitos dos movimentos de denúncia no campo da moral, ao presumir que as denúncias provêm de "intimidação" ou "culpa", e não de uma luta por direitos e exigência de medidas judiciais.

Logo em seguida, ao argumentar que os abusos sexuais não devem "afetar a dignidade da mulher", nem fazer dela "uma vítima perpétua", estes abusos sexuais são apresentados como "acidentes que podem afetar o corpo de uma mulher/*accidents qui peuvent toucher le corps d'une femme*", tirando assim qualquer responsabilidade de seus agentes.

A argumentação, que condena os atos de denúncia como "se fechar no papel de vítima", e isenta abusadores da culpa, classificando seus atos como "acidentes", é justificada, mais uma vez, por uma premissa feminista: "Porque não somos redutíveis ao nosso corpo. Nossa liberdade interior é inviolável./*Car nous ne sommes pas réductibles à notre corps. Notre liberté intérieure est inviolable".*

Considerações finais

Como é sabido, a carta-manifesto aqui analisada foi publicada no *Le Monde Diplomatique*, jornal de maior circulação na França, e, portanto, seus eventuais leitores, como público empírico, comportam ideias das mais diversas, muitas vezes conflitantes entre si. Porém, assumimos neste artigo a visão de Perelman e Olbrechts-Tyteca na nova retórica, a ideia do auditório

como uma construção do orador, uma "ficção verbal" que não se confunde com o público empírico.

Temos então, construída pelo orador e apresentada através da materialidade linguística do texto, uma argumentação que visa a um auditório que compartilha de premissas feministas, como a necessidade de lutar pela liberdade sexual, o repúdio ao totalitarismo, e a concepção de que gostar de sexo não é fator determinante para ser ou não feminista.

Porém, a introdução de uma ideia destoante de conceitos básicos do feminismo (a noção da pulsão sexual como ofensiva e selvagem por natureza), apresentada não só como premissa compartilhada, mas como parte crucial da argumentação em favor do conceito de "liberdade de importunar" defendido pelo orador, acaba evitando que a maioria deste público adira à argumentação.

Por isso, a carta-manifesto convence quem já enxerga como vítima os homens denunciados; como excesso os movimentos de denúncia; como paquera desajeitada o assédio como natural o caráter ofensivo e selvagem da pulsão sexual. E, ao partir de premissas feministas em sua argumentação, dá um motivo para estes mesmos acreditarem que essas opiniões visam ao bem das mulheres.

Referências Bibliográficas

100 Years On, What Does It Say That We're Still Censoring Egon Schiele's Nudes? Online: disponível na internet via <http://observer.com/2018/04/why-are-egon-schiele-nude-drawings-still-censored-in-nyc-ads/> Arquivo consultado em 28 de agosto de 2018.

A íntegra do manifesto assinado por Catherine Deneuve. Online: disponível na internet via < https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/12/opinion/1515792486_891199.html>. Arquivo consultado em 23 de julho de 2018.

AMOSSY, Ruth. *Argumentação no Discurso*. 3ed. São Paulo: Contexto, 2018.

CHICHE, Sarah; MILLET, Catherine; ROBBE-GRILLET, Catherine; SASTRE, Peggy; SHALMANI, Abnousse. *Nous défendons une liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle*. Online: disponível na internet via <https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/01/09/nous-defendons-une-liberte-d-importuner-indispensable-a-la-liberte-sexuelle_5239134_3232.html> Arquivo consultado em 3 de setembro de 2018.

DOCKTERMAN, Eliana; EDWARDS, Haley Sweetland; ZACHAREK, Stephanie. *TIME Person of the Year 2017: The Silence Breakers*. Online: disponível na internet via: <http://time.com/time-person-of-the-year-2017-silence-breakers/>. Arquivo consultado em 18 de agosto de 2018.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. 1 ed. São Paulo: Pontes, 1987.

FRENCH film archive cancels retrospective of director with sex assault conviction. Online: disponível na internet via <https://www.telegraph.co.uk/news/2017/11/09/french-film-archive--cancels-retrospective-director-sex-assault/> Arquivo consultado em 28 de agosto de 2018.

METROPOLITAN Museum of Art: Remove Balthus' Suggestive Painting of a Pubescent Girl, Thérèse Dreaming. Online: disponível na internet via <https://www.thepetitionsite.com/157/407/182/metropolitan-museum-of-art-remove-balthus-suggestive-painting-of-a-pubescent-girl-th%C3%A9r%C3%A8se-dreaming/?taf_id=46585122&cid=fb_na> Arquivo consultado em 28 de agosto de 2018.

PERELMAN, Chaïm. *El império retórico: retórica y argumentación*. 1 ed. Bogotá, Colômbia: Norma, 1997.

RÉTROSPECTIVE Polanski : un «choc totalitaire» de «demi-folles» pour Frédéric Bonnaud. Online: disponível na internet via <http://www.lefigaro.fr/cinema/2017/11/10/03002-20171110ARTFIG00222-retrospective-polanski-un-choc-totalitaire-de-demi-folles-pour--frederic-bonnaud.php> Arquivo consultado em 28 de agosto de 2018.

O KITSCH NA NARRATIVA MACHADIANA

Gabriela Ribeiro Nunes
UERJ

Resumo: Machado de Assis é um dos maiores representantes da Literatura Brasileira. Apesar de uma imensa fortuna crítica, pouco se estuda sobre a presença do elemento *kitsch* em seus textos, recurso retórico utilizado pelo autor para a criação das personagens, da ambientação, dos diálogos. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é fazer uma análise sobre a presença do kitsch no universo machadiano como mecanismo para construção de uma crítica social à sociedade burguesa da época. Para isso, serão utilizadas como fonte de estudos os livros *Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881) e Quincas Borba (1891).*

Palavras-chave: Kitsch. Machado de Assis. Burguesia.

Introdução

Machado de Assis é, segundo Antônio Candido (2000, p. 104), "o escritor mais brasileiro que jamais houve", apesar de, diferentemente de seus contemporâneos românticos, não tratar de temas fundamentalmente nacionalistas para a época – século XIX –, como o indianismo e a cor local em uma perspectiva romântica. Priorizando a análise de caracteres em suas obras, o escritor abordou questões relacionadas à psiquê humana, "sempre como um brasileiro de sua época" (SCHWARZ, 2008, p. 9). Ainda de acordo com Candido:

> Em Machado, juntam-se por um momento os dois processos gerais da nossa literatura: a pesquisa dos valores espirituais, num plano universal, o conhecimento do homem e da sociedade locais. Um eixo vertical e um eixo horizontal, cujas coordenadas delimitam, para o grande romancista, um espaço não mais geográfico ou social, mas simplesmente humano, que engloba e transcende (CANDIDO, 2000, p. 102).

Apresentando narrativas que "pelo seu mero movimento constituem espetáculo histórico-social complexo" (SCHWARZ, 2008, p. 9), Machado retratou os costumes da sociedade oitocentista fluminense que importava, paradoxalmente, atitudes europeias e capitalistas em uma realidade escravocrata. Essa coabitação entre opostos característica do Brasil possibilitou ao escritor um tipo de narração em que a ambiguidade fosse naturalizada como parte não só da natureza dúbia do ser humano, como do próprio meio que o autor estava retratando, já que "o espírito burguês é parte constituinte da volubilidade machadiana, cujas manifestações dependem dele até o detalhe" (SCHWARZ, 2008, p. 30-31). Em consonância com Schwarz:

> Ao transpor para o estilo as relações sociais que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica (SCHWARZ, 2008, p. 9).

Tendo na figura do burguês um dos caracteres de maior análise em suas obras, é possível perceber que um dos constituintes para a caracterização das personagens pelo autor está na presença do *kitsch* – substantivo de origem alemã, usado para descrever alguma coisa de mau gosto artístico ou estético. Na falta de um vocábulo próprio que o designasse nas línguas latinas, manteve-se o termo para representar um sistema estético de comunicação de massa. O estilo kitsch é marcado, socioculturalmente, pela ausência de estilo e pode ser traduzido como reles, cafona, brega. Está presente tanto entre os pobres quanto em camadas sociais mais privilegiadas, já que, de acordo com Abraham Moles, um objeto não é essencialmente kitsch, mas se torna a partir de como o homem se relaciona com ele:

> O Kitsch é uma relação do homem com as coisas, muito mais do que uma coisa, um adjetivo muito mais do que um nome, constitui, precisamente, um modo estético de relação com o ambiente. Por este motivo, merecerá o nome de arte Kitsch, caso se admita que a Arte não é uma coisa, como o *Angelus* de Millet ou a *Nona Sinfonia*, mas uma das maneiras que o homem tem de se portar com as coisas (MOLES, 1972, p. 32, grifo do autor).

O humor ácido machadiano, que zomba da sociedade e, principalmente, da chamada elite brasileira por meio da paródia e da ironia, também terá o kitsch como elemento incorporado à narrativa para denunciar, de maneira cômica e sutil, a deformidade e a falta de alinhamento entre a aparência e a

essência das personagens burguesas, que copiam os gostos europeus, mesmo inseridos em uma situação sociocultural distinta, buscando com isso apenas *status* e prestígio. Isso faz com que Machado consiga caçoar do cinismo da sociedade abastada, dos jogos políticos, expondo as fraquezas e desilusões humanas com a mesma clareza e exatidão com que aborda temas de caráter universal como hipocrisia, amor, cinismo, ciúme, ganância:

> [Machado] recobria os seus livros com a cutícula do respeito humano e das boas maneiras para poder, debaixo dela, desmascarar, investigar, experimentar, descobrir o mundo da alma, rir da sociedade, expor algumas das componentes mais esquisitas da personalidade. Na razão inversa da sua prosa elegante e discreta, do seu tom humorístico e ao mesmo tempo acadêmico, avultam para o leitor atento as mais desmedidas surpresas (CANDIDO, 1970, p. 18).

Desse modo, o leitor daquele tempo, que fosse igualmente público-alvo de suas reprovações, dificilmente se enxergava como o objeto criticado, pois não via em seu estilo de vida elementos kitsch. O mesmo tipo de dificuldade se passava com os que já tinham como naturalizadas certas atitudes bregas da classe burguesa, como o falso gosto pelas artes, a empáfia e a ostentação:

> A atitude Kitsch, [...], será um destes *modos de relações* com o quadro da vida material, mistura específica dos modos precedentes, característico de uma forma de sociedade que se desenvolveu no decorrer do século XIX com o nome de *civilização burguesa* (MOLES, 1972, p. 21, grifo do autor).

O objetivo do presente trabalho, então, é fazer uma análise sobre a presença do kitsch no universo machadiano, tanto no seu uso retórico para a construção das personagens e dos diálogos, quanto em seu aspecto mais banal, como a ambientação dos espaços das narrativas. Para isso, serão utilizadas como fonte de estudos os livros *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), que apresenta como personagem principal um defunto autor pertencente a uma "pseudoburguesia escravocrata" brasileira, e *Quincas Borba* (1891), que compartilha do mesmo universo ficcional da primeira obra selecionada, mas que tem como figura central um novo rico, Rubião, que herda a fortuna de seu falecido amigo Quincas Borba – personagem, este, que transita entre as duas narrativas.

Nas duas obras escolhidas para análise, então, será possível observar um estilo de vida kitsch, ou seja, um estilo de vida de meras aparências, sendo utilizado por dois tipos de classes: a das personagens nascidas burguesas,

como Brás Cubas, e a das personagens que foram de alguma forma deslocadas de sua situação inicial, que podem ser tanto um novo burguês (Rubião), como pode estar presente também na figura de um agregado. É importante demarcar essas duas formas, pois a relação adotada com um objeto ou um discurso vai ser diferente nos dois casos, já que um vai se sentir mais familiarizado e autêntico em contraposição ao outro. Dessa maneira, enquanto no narrador-personagem em *Memórias*:

> A intenção de mostrar superioridade é patente, ainda que inseparável da situação narrativa risível. Assim, prestígio e desprestígio estão juntos na empostação da linguagem, convivência que é de todos os momentos, e atrás da qual triunfa o narrador, que brilha sempre duas vezes, uma quando assinala os próprios méritos retóricos, outra quando ri de seu caráter desfrutável (SCHWARZ, 2008, p. 16).

No caso de Rubião a influência de outras personagens, que acabam se aproveitando da ingenuidade do professor de Barbacena, e uma tentativa de pertencimento a uma camada que inicialmente não era a dele, vai demarcar sua inferioridade e visibilizar de maneira mais nítida que em *Memórias Póstumas*, o uso falseado, logo kitsch, dos objetos, costumes e discursos disponíveis ao seu redor.

Tal análise será apoiada nos estudos de Moles (1972) e Sêga (2010) sobre o kitsch, nas investigações de Carollo (1975) e Gomes (2011), que abordam o uso do kitsch em algumas obras machadianas, e também em Silviano Santiago (2012) e Roberto Schwarz (2007; 2008) que tratam sobre as narrativas de Machado.

O kitsch e Machado

Conforme já mencionado na introdução, a pesquisa tem por objetivo analisar o uso do kitsch dentro das obras selecionadas de Machado de Assis. Entretanto, primeiramente é preciso explicitar o que seria esse termo.

Oriundo do verbo alemão *kitschen/verkitsche*n (trapacear ou vender alguma outra coisa no lugar do objeto combinado), o vocábulo:

> É usado para categorizar objetos de valor estético distorcidos e/ou exagerados, que são considerados inferiores à sua cópia existente. São frequentemente associados à predileção do gosto mediano e pela pretensão de, fazendo uso de estereótipos e chavões que não são autênticos, tomar para si valores de uma tradição cultural privilegiada. Eventualmente objetos considerados kitsch são também apelidados de brega no Brasil (KITSCH, 2008).

Nota-se, portanto, a partir da definição acima, o sentido pejorativo que a palavra possui. Ainda que hoje seja discutido o fato do kitsch não representar efetivamente o cafona, o uso feito por Machado em seus textos leva à conotação negativa, justamente para criticar a burguesia e sua falta de inclinação à Arte:

> A produção Kitsch surge para suprir a demanda de uma classe média em ascensão, que não conseguia entender e aceitar a arte de vanguarda, com suas propostas inovadoras, mas desejava participar do "universo da arte". Esta parte da população não teve a sensibilidade artística educada e, portanto, não desenvolveu o gosto, mas queria parecer culta e apreciadora da arte, porque isto lhe conferia status social (KITSCH, 2008).

O autor, com isto, denunciava a hipocrisia existente nas classes medianas que viviam uma vida de aparências, forjando uma sensibilidade artística para se mostrarem cultas e, assim, adquirirem um bom status social, se afastando cada vez mais das camadas baixas, consideradas incultas:

> A época áurea do Kitsch se dá com a ascensão da burguesia na Europa em meados do século XIX. Como esta nova classe tinha grande poder econômico, passou a comprar e consumir objetos caros e extravagantes que os iguala, ou os promove em exuberância perante a antiga e decadente nobreza (QUADROS; SOUZA, 2011, p. 26).

É pelas personagens de suas obras, geralmente burguesas, que o escritor desmascarava os jogos de aparências e de relações sociais, enfatizando o contraste entre a dicotomia aparência – aquilo que a sociedade queria mostrar – e essência – completamente vazia e fútil:

> Na sociedade complexa, o *empilhamento de objetos* e de *microacontecimentos* na vida cotidiana, o esmigalhamento da criação em microdecisões sem conseqüências nem sanções, poderão traduzir a imagem de uma vida Kitsch, valorizada no esnobismo, abrangendo, em diversos graus, a totalidade da vida contemporânea, inclusive a frivolidade da época 1900 (MOLES, 1972, p. 41, grifo do autor).

A partir de toda esta discussão, adotou-se a visão de Sêga em relação às características que um objeto kitsch apresenta:

> 1) imitação (de uma obra de arte ou de um outro objeto); 2) exagero na linguagem visual ou na linguagem verbal); 3) ocupação do espaço errado (um carrinho de pedreiro usado como jardineira em um canteiro de jardim); 4) perda da função original (uma garrafa de vinho usada como castiçal) (SÊGA, 2010, p. 54-55).

Em alguns personagens, Machado de Assis também utilizou o kitsch, manifesto pelo exagero sentimentalista, melodramático e sensacionalista, encontrado na literatura romântica, fazendo uso de estereótipos e chavões para encarnar valores da tradição cultural da época.

O kitsch, além de ser encontrado nas ações dos personagens, também pode ser observado no ambiente narrativo pela ostentação, exagero e mau gosto do cenário, embora, para a sociedade, tudo isso significasse cultura e poder econômico.

Outra forma de kitsch encontrada na obra do escritor é no próprio discurso de alguns personagens, que tentam "falar bonito", como estratégia discursiva de erudição, como bem aponta Miguel em seu artigo sobre o kitsch político:

> O "falar bonito" – que implica em usar palavras difíceis, construções mais elaboradas, termos técnicos, enfim, empecilhos à comunicação fluida com o receptor – é percebido como indício de educação, de cultura e de familiaridade com problemas que, para outros, são arcanos (MIGUEL, 2011, p.190).

O autor, então, recorre a este recurso para conferir conteúdo irônico, crítico e humorístico às suas obras, procurando fazer uma descrição "fiel" da sociedade e das coisas, retratadas em sua opressiva e crua nudez.

O kitsch em *Quincas Borba e Memórias Póstuma*s de Brás Cubas

Nesta seção serão analisados alguns trechos das obras selecionadas em que foram encontrados elementos kitsch. A seguir tem-se uma representação kitsch em Quincas Borba nos objetos decorativos da casa de Rubião:

> Vendo as pequenas gravuras inglesas, que pendiam da parede por cima dos dous bronzes, Rubião pensou na bela Sofia, mulher do Palha, deu alguns passos, e foi sentar-se no pouf, ao centro da sala, olhando para longe...
> 'Foi ela que me recomendou aqueles dous quadrinhos, quando andávamos, os três, a ver cousas para comprar [...]' (ASSIS, 2008, p. 7).

As gravuras inglesas, os dois bronzes e o pouf são exemplos de objetos kitsch presentes na ambientação da narrativa. De acordo com Carollo:

> O conceito de objetos kitsch não só é explicado pela ausência de significado de tais objetos, mas na inversão de funcionalidade em favor da gratuidade tornada neces-

> sária pela aceitação social. Cercado de gravuras inglesas, poufs, objetos de bronze, vestindo chinelos de Tunis, Rubião traduz o sistema de ambigüidade instaurado no relacionamento personagem-espaço-objeto traduzido em um mecanismo social tornado um elemento interno e ativo da cultura (CAROLLO, 1975, p. 59-60).

É importante salientar que Sofia, que recomenda as gravuras para Rubião, é denunciada por outro personagem, Carlos Maria, mais à frente, como alguém que não teve educação e que possui maneiras polidas de "imitação adulta", ou seja, o próprio personagem da obra denuncia o kitsch do outro:

> A inveja e a admiração dos outros é que lhe davam ainda agora uma delícia íntima. A princesa do baile entregava-se-lhe. Definia assim a superioridade de Sofia, posto lhe conhecesse um defeito capital, - a educação. Achava que as maneiras polidas da moça vinham da imitação adulta, após o casamento, ou pouco antes, que ainda assim não subiam muito do meio em que vivia (ASSIS, 2008, p. 91).

Logo, nota-se que a recomendação de Sofia a Rubião não é relacionada ao seu conhecimento de obras de Arte, porém a sua tentativa de pertencimento às classes elevadas. Também no mesmo trecho é possível observar certa hierarquia entre as personagens pertencentes a uma elite burguesa de nascença, que vão se considerar mais autênticas que outras.

A própria caracterização das gravuras como somente inglesas mostra a falta de entendimento do personagem acerca de pinturas e quadros. A expressão "a ver cousas para comprar" também mostra o desejo da classe média de buscar uma maneira de esbanjar capital em coisas supérfluas, que eles mesmo não entendem, mas que estão na "moda", como o próprio pouf central.

Outro exemplo, ainda em *Quincas Borba*, de kitsch fazendo referência ao exagero de sentimentalismo se encontra no capítulo XXXVIII inteiro, que diz:

> RUBIÃO estava resoluto. Nunca a alma de Sofia pareceu convidar a dele, com tamanha instância, a voarem juntas até às terras clandestinas, donde elas tornam, em geral, velhas e cansadas. Algumas não tornam. Outras param a meio caminho. Grande número não passa da beira dos telhados... (ASSIS, 2008, p. 42).

Acima encontra-se uma paródia discursiva da retórica romântica, que ao longo da narrativa será tratada como algo kitsch. Buscando lugares-comuns românticos como a alma e o voo, é possível observar a comicidade na maneira como eles estão dispostos no capítulo; um tom de zombaria por parte do narrador para mostrar o kitsch impregnado na visão amorosa de Rubião.

Outro aspecto que pode ser considerado um kitsch de natureza discursiva é a célebre frase "Ao vencedor as batatas" enunciada por Rubião, após descobrir que havia herdado toda a fortuna do falecido Quincas Borba. A repetição incessante da frase e a falta de compreensão de seu real significado torna-a brega. Quanto mais a personagem entoa "Ao vencedor as batatas", mas kitsch ela se torna:

> Pela primeira vez, atentou bem na alegoria das tribos famintas e compreendeu a conclusão 'Ao vencedor, as batatas!' Ouviu distintamente a voz roufenha do finado expor a situação das tribos, a luta e a razão da luta, o extermínio de uma e a vitória da outra, e murmurou baixinho:
> - Ao vencedor, as batatas!
> Tão simples! tão claro! [...] Cumpria-lhe ser duro e implacável, era poderoso e forte. E levantando-se de golpe, alvoroçado, ergueu os braços exclamando:
> - Ao vencedor, as batatas!
> Gostava da fórmula, achava-a engenhosa, compendiosa e eloqüente, além de verdadeira e profunda. [...] Chegou a compor de cabeça um sinete para seu uso, com este lema AO VENCEDOR AS BATATAS. Esqueceu o projeto do sinete; mas a fórmula viveu no espírito de Rubião, por alguns dias - Ao vencedor as batatas! (ASSIS, 2008, p. 24).

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, identifica-se várias referências kitsch no defunto autor que "mistura formas e truques com o fito de impressionar o apreciador" (RODRIGUES, CASTRO, TEXEIRA, 1979, p. 189), seja com suas citações em latim, seja com alusões clássicas. Roberto Schwarz afirma que:

> [...] as páginas iniciais trazem o nome de mais de trinta homens ilustres, personagens literárias, monumentos célebres, datas capitais. Estão mencionados tempos bíblicos, homéricos e romanos, Idade Média, Renascimento e Reforma, século clássico francês, Guerra Civil Inglesa e as unificações italiana e alemã (p. 22).

Em um movimento de vai-e-vem do narrador que ora tenta demarcar erudição colocando como título de um capítulo uma frase em latim, ora confessa que tratou a filosofia como tratou o latim, embolsando "três versos de Virgílio, dous de Horácio, uma dúzia de locuções morais e políticas, para as despesas da conversação" (ASSIS, 2008, p. 48), que é possível perceber o kitsch retórico de Brás Cubas. Inclusive, algumas de suas referências não estão completamente corretas. No capítulo VIII, "Razão contra Sandice", por exemplo, a frase de Tartufo citada por Brás Cubas – "La Maison est à moi, c'est à vous d'em sortir" (ASSIS, 2017, p. 36) – não corresponde fielmente às palavras do original.

Ao tratar sobre a genealogia da família Cubas, a personagem principal admite que o fundador, Damião Cubas, foi apagado da lista de seus antepassados por ser apenas um tanoeiro. Buscando uma descendência mais digna, seu pai criava outras origens para o sobrenome, que para ele cheirava "excessivamente a tanoaria" (ASSIS, 2017, p. 26), alegando, então, "que o dito apelido fora dado a um cavaleiro, herói nas jornadas da África, em prêmios da façanha que praticou, arrebatando trezentas cubas aos mouros. Esse falseamento da gênese do apelido envolvendo cavaleiro, herói e prêmios, com o intuito apenas de prestígio, provocado pela aparência de ser algo que não é, também pode ser considerado kitsch.

Conclusão

Machado de Assis, com um projeto de análise de caracteres, apresenta em suas narrativas uma observação detalhada da condição humana, de suas volubilidades, contradições e complexidades, ademais de pintar um retrato da sociedade fluminense do século XIX. Reconhecer o kitsch como um instrumento retórico machadiano é chegar à realidade poética da experiência interior do autor e seu ponto de vista em relação à camada burguesa oitocentista. É também ter acesso às práticas desse extrato da sociedade na época machadiana e aceder outros níveis do humor machadiano, que vão além dos já presentes em sua fortuna crítica.

Acredita-se, portanto, que os encadeamentos estabelecidos entre as personagens burguesas e o kitsch contribuam para esmiuçar o conteúdo das obras machadianas, a fim de aprofundar as interpretações contidas nas entrelinhas de seus textos, permeados de ironia, que desnudam a hipocrisia e convenções sociais. A utilização do elemento kitsch em Machado, aponta para mais uma das múltiplas abordagens e facetas do autor, cujos escritos são capazes de transcender o tempo e espaço, adquirindo características atemporais.

Referências Bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 30 ed. São Paulo: Ática, 2017.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Rovelle, 2008.

CANDIDO, Antonio. F*ormação da Literatura Brasileira 1 e 2: volume único*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. O espaço e os objetos em Quincas Borba. IN: *Letras. v. 23.* Curitiba, jun 1975. p. 13-31.

GOMES, Lívia Cristina. Machado com Flaubert e a Escrita Anti-Bêtise. IN: *Criação e Crítica*. n. 7. São Paulo, out 2011. p. 15-22. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/CC_N7_LCGomes.pdf> Acesso em 1 de outubro de 2017.

KITSCH. Dicionário online informal, 14 de novembro de 2008. Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/kitsch/: Acesso em 1 de outubro 2017.

MOLES, Abraham. *O Kitsch*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MIGUEL, Luis Felipe. Falar bonito: o Kitsch como estratégia discursiva. IN: *Brasileira de Ciência Política, n. 6*. Brasília, jul-dez 2011. p. 183-202. Disponível em: < http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n6/n6a08.pdf> Acesso em 11 de outubro de 2017.

QUADROS, Thiago; SOUZA, Carla Farias. O Kitsch e seus rebatimentos no design: uma revisão da literatura. IN: *Revista Imagem. v. 1. n. 1*. Serra Gaúcha, jun-dez 2011. p. 25-34. Disponível em: <http://revistaimagem.fsg.br/_arquivos/artigos/artigo73.pdf> Acesso em 6 de outubro de 2017.

SANTIAGO, Silviano. *Jano, Janeiro*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2006.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000(a).

_____. Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000(b).

SÊGA, Cristina. O kitsch está Cult. IN: *Revista Signos do Consumo. v. 2. n. 1*. São Paulo, 2010. p; 53-66. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14159.pdf> Acesso em 1 de outubro de 2017.

A ANOMALIA DE FRANKENSTEIN E O DEVIR FEMININO DA CIÊNCIA

Guilherme de Figueiredo Preger[86]
UERJ

Resumo: Leitura do romance *Frankenstein, o Moderno Prometeu*, de Mary Shelley (1818), como aproximação entre discurso científico e literário. É observado um viés de gênero sexual que desvia seu código romanesco, e coloca em jogo os paradigmas científicos da época. *Frankenstein* é uma "anomalia" romanesca, na qual os paradigmas científicos são apresentados conflituosamente nas três narrativas interiores: a ciência-progresso de Walton, a ciência-criacionista de Frankenstein e a ciência-positivista da Criatura. Esses são paradigmas masculinos da ciência, mas a eles se acrescenta a perspectiva da autora como um "devir feminino" na perspectiva do cuidado e da responsabilidade com a criação.

Palavras-chave: Frankenstein. Mary Shelley. Literatura de gênero. Anomalia. Paradigma.

Fantasmagorias na literatura, na técnica e na ciência

A anedota relata que o quarteto de poetas e escritores ingleses formado por Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, sua mulher Mary Shelley e John William Pollidori, além da irmã de Mary, Claire Clairmont, também namorada de Byron, estavam reunidos em Villa Diodati, uma mansão perto do lago Genebra na Suíça, lendo e contando histórias de horror gótico. Corria o ano de 1816, o "ano sem verão", ano anormalmente frio na Europa, e a "incessante chuva" prendia o grupo nos interiores da mansão. O livro preferido para leitura era *Fantasmagoriana*, uma coletânea francesa traduzida do alemão publicada anonimamente em 1812 por Jean-Baptiste Benoît Eyriès com histórias de fantasmas, aparições, espectros e personagens redivivas. Lorde Byron então propôs um desafio: "Cada um de nós escreverá uma história de fantasmas, disse Lorde Byron; e sua oferta foi

[86] UERJ, doutorando em Literatura Comparada e Teoria da Literatura

aceita. Éramos quatro" (Mary Shelley, *Introdução à edição de 1831*, em SHELLEY, 2016, p.17). Do desafio proposto por Lorde Byron nasceram dois clássicos do romance gótico: *Frankenstein*, o *Moderno Prometeu*, de Mary Shelley, publicado em 1818 e *The Vampyre*, de John Pollidori publicado em 1819. Esta última obra precedeu em quase 80 anos a obra clássica vampiresca de Bram Stoker. Quanto ao livro de Mary Shelley, se tornou, segundo Bráulio Tavares (1986), a primeira obra de ficção científica.

O título da coletânea era baseado no conceito de fantasmagoria, uma técnica ilusionista de projeção de imagens desenvolvida pelo belga Étienne-Gaspard Robert (Robertson) e apresentada pela primeira vez em 1797. Robertson era um especialista em óptica e também mágico profissional. Seu espetáculo ilusionista macabro fez um grande sucesso na Paris do final do século XVIII, assustada pelo terror revolucionário. A palavra "fantasmagoria" vem da junção dos termos *phantasma* com *ágora*, significando então "lugar de aparições". O espetáculo de ilusão óptica criado por Robertson era justamente um lugar de aparições. Produto da junção entre tecnologia, ciência e estética, as fantasmagorias prenunciavam as novas formas de expressão da fotografia e do cinema. Através de um feixe de luzes provenientes de "lanternas mágicas", projetam-se imagens assombradas nas paredes, como esqueletos e monstros, associadas ao uso do ventriloquismo. Sons ambientes também eram adicionados ao evento ilusionista. Um grande espetáculo no qual as luzes eram apagadas e as portas do ambiente fechadas para que ninguém pudesse sair.

A produção direta de sensações – de pavor, mas também de maravilhamento – era a função estética almejada pelo novo aparelho luminoso. *Fantasmagoriana* almejava produzir sobre seus leitores esse mesmo tipo de assombro. A fantasmagoria enquanto técnica de projeção proto-cinematográfica influenciou a transformação do romance gótico numa forma estética destinada a gerar terror, redefinindo para o gênero literário gótico uma nova pragmática de recepção. A obra de Mary Shelley[87], embora siga diversos índices literários do romance gótico, introduz significativas mutações nesse gênero. Estilo surgido cerca de 50 anos antes, com o *Castelo*

[87] Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851) era filha de William Godwin, filósofo libertário precursor do anarquismo. Entre seus discípulos estava o poeta Percy Bysshe Shelley, futuro marido de sua filha. E filha de Mary Wollstonecraft, feminista (1792), autora de Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher, libelo no qual defende que as mulheres devem ter os mesmos direitos que os homens, que são seres com a mesma racionalidade, mas que precisam ter acesso à mesma educação. Teve três casamentos e faleceu poucos dias após o nascimento de sua filha Mary. Mary Shelley teve uma infância liberal, porém não conheceu a mãe. Apaixonou-se por Percy Shelley aos 17 anos. Este estava casado na época, mas se separou da mulher (que estava grávida e que depois se suicidou) para ficar com Mary. Percy também namorou a meia-irmã de Mary, Claire Clairmont que se casou posteriormente com Lord Byron. Mary e Percy têm dois filhos, mas os perdem cedo. Esse fato a deixou em depressão profunda. Ainda teriam um terceiro filho. Com Percy, já então seu marido, conversa muito sobre ciência. Em 1826, Mary escreve The Last Man, romance de ficção científica distópica, tão pioneiro nesse gênero quanto Frankenstein.

de Otranto, de 1764, do inglês Horace Walpole, o horror gótico se tornaria um formato ficcional de extremo sucesso nos séculos XVIII e XIX. É possível associar o sucesso do estilo às inquietudes sociais europeias com a revolução industrial, a revolução francesa e a emergência do capitalismo na virada entre os dois séculos. Foram mulheres como Mary que adotaram o gênero e o desenvolveram. Dois nomes se destacaram: Clara Reeve e Ann Radcliffe. Foram essas autoras que introduziram a temática sobrenatural "explicada" que visava dar realismo às histórias. A primeira escreveu *The Old English Baron* (1778), que diretamente fazia referência ao *Castelo de Otranto*, e é tida com uma forte influência na autora de *Frankenstein*. Ann Radcliffe, autora de diversos livros, tinha como característica fornecer explicações racionais às aparições sobrenaturais em suas histórias. Em ambos os casos, os romances dessas autoras faziam uma ponte entre o relato gótico medieval e o moderno romance, que não apenas tinha um apelo pelo realismo, mas também pela exploração psicológica.

Mas o horror gótico também significava uma mudança no discurso romanesco ficcional. Se o estilo gótico pode ser atribuído a certa nostalgia idealizada de uma era pré-moderna, medieval e não mercantilizada, em termos de discurso, a escolha pelo horror procura diretamente envolver o leitor no imediato da leitura. A literatura se torna assim um lugar de fantasmas e aparições, casando a tecnologia com o romance gótico. Se o horror quer gerar efeitos de medo, pânico e assombro, isso significa que o romance gótico é uma estratégia voltada à reação do leitor, e assim há que se intuir, no corpo do texto, certa imagem do destinatário que se quer atingir por catarse. O leitor, ou o narratário, deve ser figurado pelo texto como passível de influência. O que se deseja é usar a literatura como um dispositivo retórico para transformações afetivas e psicológicas, ou mesmo corporais. O romance gótico é literatura dirigida para transformações figurais.

No entanto, o efeito sobre Mary Shelley foi de uma total paralisia. Desafiada a escrever uma história de horror, ela experimenta o bloqueio criativo: "esta vazia incapacidade de invenção". Questionada para atender ao desafio proposto por Byron: "Você pensou numa história? Eu era questionada a cada manhã, a cada manhã eu era forçada a responder com uma negativa mortificante" (SHELLEY, 2016, p.19). Não foi casual que a inspiração de Shelley veio a partir das conversas com os demais poetas sobre o "princípio da vida" e estranhos experimentos levados a cabo em época então recente.

Primeiramente, era notável o interesse sobre a obra do doutor Erasmus Darwin, que vinha a ser avô do autor de *A Origem das Espécies*, foi um precursor das ideias do neto e era muito influenciado, por sua vez, pelas ideias do Conde de Buffon, já mencionado neste estudo. Sobre Darwin, Mary relata uma estranha experiência.

> Muitas e longas eram as conversas entre Lorde Byron e Shelley das quais eu era uma ouvinte dedicada, mas quase silenciosa. Durante uma delas, discutiu-se sobre várias doutrinas filosóficas, e entre outras, sobre a natureza do princípio da vida, e se havia qualquer possibilidade de ele vir a ser descoberto e transmitido. Eles falavam das experiências do Dr. Darwin (não falo do que o doutor realmente fez, ou disse que fez, mas, mais próximo do que me interessa, do que foi dito então do que ele teria feito), que havia guardado um pedacinho de massa (*vermicelli*) num recipiente de vidro, até que por um meio extraordinário, ele começou a se movimentar voluntariamente. Afinal de contas, não era assim que se criaria a vida. Talvez se pudesse reanimar um cadáver; o galvanismo tinha dado sinal disso; talvez se pudesse fabricar as partes que compõem uma criatura, reuni-las e dotá-las do calor da vida (SHELLEY, 2016, p. 19).

Anne Mellor (1987) mostra a influência que as ideias de Erasmus Darwin tiveram sobre o casal Shelley. Se, por um lado, Darwin foi um dos primeiros a defender a importância do hibridismo da reprodução sexual na evolução das espécies, por outro lado, como mostra Mellor, havia um viés francamente de masculinidade nas suas ideias, pois defendia que era a imaginação do homem no momento da concepção que definia o sexo e a forma da criança.

Mas é o fascínio com o nascente tema da eletricidade que dá uma singularidade ao romance de Mary. Esse fascínio aparece na obra de seu marido Percy, que era um admirador das ideias de Adam Walker, que afirmara que a eletricidade expunha um "princípio vivente". A eletricidade faz parte da imagética da obra *Prometheus Unbound*, publicada em 1820. Prometeu, o mitológico ladrão de fogo grego, reaparece na obra de Shelley como um ladrão de eletricidade. Mas como demonstra o trecho acima da *Introdução de 1831*, em Mary a imagem da eletricidade ganha contornos mais sombrios, pois é relacionada à figura de Luigi Galvani, fisiologista bolonhês, que acreditava que havia um "fluido elétrico" atravessando o sistema nervoso. Galvani fazia experiências com rãs mortas, provocando contorções em seus corpos inanimados através da passagem de correntes elétricas. Em 1803, o sobrinho de Galvani, Luigi Aldini, apresentou num teatro inglês uma experiência em que o cadáver de um assassino enforcado era atravessado por correntes elétricas por meio de eletrodos de cobre colocados em suas orelhas

e seu ânus, e seus olhos se abriram e seus músculos se contorceram ao ponto de suas mãos se fecharem, segundo palavras de Aldini, numa "aparência de reanimação"[88]. Essa tétrica apresentação, notória em seu tempo, certamente não passou despercebida ao casal Shelley, que costumava discutir sobre esses assuntos com o pai de Mary, o filósofo William Godwin.

Portanto, a visão de Mary Shelley é bem mais cautelosa do que a de seu marido e, de fato, enquanto o Prometeu de Percy está liberto das amarras e pode entregar seu poder energético aos humanos, o Moderno Prometeu de Mary, dono de uma consciência culpada, mantém sua descoberta num obscuro segredo. Conforme afirma Anne Mellor, "Talvez porque fosse uma mulher, Mary Shelley entendeu que muito da pesquisa científica de seu tempo incorporava uma tentativa de dominar a fêmea" (MELLOR, 1987, p. 305, tradução nossa). Seu romance publicado em 1818, há duzentos anos, resultou numa estranha criatura por um cruzamento inesperado entre um gênero literário em seu momento tardio, alavancado por mulheres escritoras, uma tecnologia de projeção óptica desenvolvida para oferecer pavor em meio aos terrores políticos da Revolução e estranhos experimentos científicos de uma época de mudanças de paradigma. São esses elementos díspares que provocaram mutações no seu discurso literário, metamorfoseando-o em um híbrido textual, e, ao mesmo tempo, engendrando fantasmas que assustarão continuamente a consciência civilizatória dos séculos seguintes.

O jogo das narrativas

> Aconteceu-nos um acidente tão estranho que não posso deixar de registrá-lo (SHELLEY, 1996, p.7)

Antes de ser gótico, Frankenstein é um romance exemplar. Assumindo a forma da narrativa em camadas, ou narrativa de narrativas, em sua veia romântica, a obra-prima de Mary Shelley apresenta a disposição em diferentes níveis diegéticos conforme caracterizou o discurso romanesco a teoria da narratologia de Gerard Genette (1983). Frankenstein é dividido em três níveis narrativos bem delimitados: a narrativa extradiegética de "enquadramento" (*framing*) do Capitão Robert Walton, escrita sob a forma epistolar, típica do romance oitocentista ou romântico, a narrativa introdiegética de Victor Frankenstein e a outra também introdiegética da criatura. Conforme ainda a teoria genettiana, todos os relatos têm focalização interna, isto é, só

[88] Conforme MELLOR, 1987, p. 304.

sabemos, os leitores, aquilo que seus narradores nos contam e só "vemos" ou "imaginamos" os mundos por eles relatados por meio de suas palavras. Essa restrição de perspectiva é crucial para a narrativa de testemunho que tem importância grande nesse romance, já que a história que agrega os três relatos tem um caráter que desafia a crença. Por outro lado, ela é fundamental para a condução do suspense que cerca o embate entre esta e seu criador.

A estrita separação entre os níveis de diegese marca um corte abrupto separando as narrativas. No romance, os níveis narrativos são postos em contraste ou interferem-se mutuamente. A nítida demarcação das narrativas em Frankenstein coloca cada narrativa em choque uma a outra. Na obra de Mary Shelley esse dispositivo se abre em três narrativas que nos dão acesso ao jogo entre histórias e mundos ou versões-de-mundo: a narrativa esotérica do cientista-criador, a narrativa anômala da criatura monstruosa, e a narrativa progressista do cientista-desbravador.

O cientista-criador e a narrativa esotérica

> É difícil conceber a variedade de sentimentos que me impeliam para a frente, no primeiro arrebatamento do êxito. Eu seria o primeiro a romper os laços entre a vida e a morte, fazendo jorrar uma nova luz nas trevas do mundo. Seria o criador de uma nova espécie – seres felizes, puros, que iriam dever-me sua existência. Indo mais longe, desde que eu teria a faculdade de dar vida à matéria, talvez, com o correr dos tempos, me viesse a ser possível (embora esteja agora certo do contrário) restabelecer a vida nos casos em que a morte, no consenso geral, relegasse o corpo à decomposição. Ressurreição! Sim, isso seria nada menos que o poder de ressurreição (SHELLEY, 1996. p. 26).

A narrativa de Victor Frankenstein conta a fábula pela qual o romance se tornou célebre, a da criação de um ser monstruoso a partir de matéria inanimada. Se Frankenstein pode ser considerado um clássico pioneiro da ficção científica, é por Mary Shelley colocar em seu romance um debate sobre o alcance da ciência e de seus limites.

Frankenstein é o "Moderno Prometeu", aquele que roubou dos deuses, ou de Deus, "a centelha da vida" (SHELLEY, 1996, p.28) ou o "princípio vital" (SHELLEY,1996, p.25): "Efetivamente, após dias e noites de incrível esforço e cansaço, logrei descobrir a causa fundamental da geração e da vida. E, mais do que isto, tornei-me capaz de animar a matéria sem vida" (idem). Seu discurso, que revela o poder de dar vida a "seres felizes e puros" e a criar uma

nova espécie, e até a superar a morte, dando vez à ressurreição, curiosamente encontra eco no discurso contemporâneo de cientistas transumanistas, que anunciam o momento supostamente próximo em que a ciência será capaz de recriar o Homo Sapiens numa espécie mais desenvolvida, humanidade menos falha, sem doenças, envelhecimento ou morte. Victor Frankenstein é, com certeza, um pioneiro do discurso transumanista. No entanto, se seu discurso está longe do triunfalismo transumanista, é porque oscila entre o êxito fabuloso e a derrota catastrófica. Desde o início, Frankenstein apresenta sua história a Walton como uma advertência, para que este, como desbravador, afaste "as ilusões". Sua experiência adquire então um cunho moral:

> Tal como fiz outrora, você busca conhecimento e sabedoria; e espero que a satisfação desses desejos não venha a tornar-se uma serpente que lhe inocule seu veneno, como a mim sucedeu. Não creio que o simples relato de meus infortúnios lhe possa ser de alguma utilidade, mas quando reflito que está seguindo o mesmo rumo, expondo-se aos meus perigos que me tornaram o que sou, imagino que possa tirar algum proveito moral da minha história; e isto poderá constituir uma ajuda, para orientá-lo em caso de êxito, ou para consolá-lo se fracassar (SHELLEY, 1996, p. 11).

Se há ambiguidade ou oscilação no discurso de Frankenstein, é porque sua narrativa está na junção entre dois paradigmas do discurso científico. Por um lado, ele se insere apaixonadamente nas leituras da ciência pré-moderna, como leitor de Cornélio Agripa, Paracelso e Alberto Magno. Esses nomes, antes mesmo de serem pré-modernos, são também "pré-científicos", no sentido da ciência racional moderna de Descartes, Galileu e Newton. São antes de tudo alquimistas e ocultistas. No entanto, ele vive um tempo em que aqueles pensadores, da "doutrina antiga", se encontravam superados pelo "moderno sistema científico" (SHELLEY, 1996, p. 17). Aos poucos, Victor aprende que a moderna ciência também tem "ilimitados poderes" e que pode "comandar o trovão nos céus, reproduzir nos laboratórios os terremotos e perscrutar o mundo invisível" e que na "pesquisa científica os horizontes são ilimitados" (23-24). Porém, o que se sucede realmente é que mesmo sendo convencido pelos seus novos mestres acadêmicos a se tornar um homem de ciência, Frankenstein é desde sempre um intermediário entre dois universos antitéticos de conhecimento: "Por mais que eu tenha feito', bradou a alma de Victor Frankenstein, 'muito mais eu alcançarei. Desbravarei novos caminhos, explorarei forças desconhecidas e revelarei ao mundo os mistérios da criação" (SHELLEY, 1996, p.23).

No novo mundo de estudante acadêmico, Victor é ainda um portador da busca pela pedra filosofal que só se pode revelar aos iniciados em certos saberes. Sobretudo, é portador de uma "húbris" que procura mimetizar os poderes do Criador. Essa húbris é o crime maior do mito prometeico, aquele que quis saber demais, conhecer os segredos proibidos da vida e da morte, ou seja, do domínio do fogo. Mas assim como Prometeu precisou ser punido pelos deuses, também o protagonista de Mary Shelley deve atravessar tormentos terríveis por ter ousado a dominar o "princípio vital".

A força da obra de Mary Shelley é inserir seu romance num ponto crucial de metamorfose dos discursos sobre a natureza. Se a imagem que sobreviveu de Frankenstein é a do cientista louco e solitário, isto se deve à sua dedicação a um campo marginal e mal compreendido da pesquisa da vida e a indiscernibilidade de sua posição entre a alquimia e a química e entre magia e ciência. E há também a convergência entre sua fala e o discurso romântico do gênio criador, de que Shelley era tributária. A narrativa de seu protagonista, arquétipo do herói solitário e incompreendido, se encontra justamente na articulação de discursos inconciliáveis.

Crucial nesse aspecto é o papel dos temas sobre galvanismo e eletricidade que o romance de Shelley introduz ficcionalmente de modo inovador. A eletricidade, como fenômeno bastante incompreendido e ainda não bem dominado no início do século XIX, tem uma função alegórica semelhante à mitologia prometeica do fogo. O "moderno Prometeu" é afinal um ladrão de eletricidade. A eletricidade tem um papel importante, pois, como uma força de origem ainda desconhecida da natureza, ela permitia estabelecer uma ligação entre os discursos da época. É eloquente a experiência de Victor ao ver uma árvore ser destruída pelo fogo provocado por um raio durante uma tempestade. Já o galvanismo, conceito tributário de Luigi Galvani (1737-1798), que consistia em passar uma corrente elétrica pelos membros de um animal morto, como uma rã, e vê-los se agitarem, parecia apontar para uma fórmula mágica de reanimação dos corpos mortos, colocando em curto-circuito a relação entre energia, vida e morte.

Logo após a criação do ser inominado, este desaparece sem deixar vestígios e Victor Frankenstein, na companhia de seu melhor amigo, pode temporariamente retornar à sua vida normal, como se jamais o tivesse criado. Entretanto, esse idílico e providencial esquecimento será interrompido pela má notícia do assassinato de seu irmão menor. É a partir desse momento que a

má consciência de Frankenstein retorna sob a forma de uma mórbida culpa e do autoconvencimento de que a criatura é o verdadeiro assassino de seu irmão. O segredo, a culpa e o desejo de morte de Victor Frankenstein conjuntamente constroem o recalque de sua consciência. O segredo também denuncia a incompletude da conversão de Frankenstein ao novo espírito científico. Pois na doutrina antiga, hermética, alquímica e ocultista, o prodígio da criação só era destinado aos eleitos. O ocultismo trata justamente do saber esotérico, que não pode ser comunicado à ordinária gente.

Se Victor reluta todo momento a revelar seu segredo, não é apenas pelo sentimento de culpa pelos crimes da criatura, mas pelo dever que presta por pertencer a outra ordem de saber. Mesmo sob a pena de ver toda sua família dizimada, ele deve manter sob absoluto sigilo os mistérios da criação, como os sábios herméticos guardavam os segredos do Santo Graal. É nesse sentido que o protagonista de Shelley nunca realmente deixa de ser um mestre alquímico que descobriu o "elixir da vida eterna". Ele é um mensageiro, um elemento de passagem entre modelos opostos de saber. Pois, o novo racionalismo científico, para se efetivar, precisa se basear na discussão pública de suas pesquisas, isto é, necessita ser transmitido como um saber exotérico. As novas experiências científicas precisam, dentro do novo paradigma racionalista e positivista do século XIX, serem provadas e serem capazes de repetição por diferentes grupos de pesquisadores. Victor Frankenstein é assim um operador da metamorfose do conhecimento de uma lógica esotérica e secreta para uma prática exotérica e pública.

A criatura monstruosa e a narrativa anômala

> Quanto a mim, em vez de um novo Adão, sou o anjo decaído a quem você priva do direito à alegria (SHELLEY, 1996, p.52)

A anedótica confusão de nomes para a criatura, habitualmente referenciada pelo nome de seu criador, Frankenstein, decorre do fato de que à personagem criada não ter sido dada a dignidade de um nome próprio. Ao longo do romance, a personagem é chamada de diversos qualificativos que atestam previamente sua malignidade intrínseca: monstro, demônio, desgraçado (*wretch*), marginal (*outcast*), diabo, "coisa ruim" (*fiend*), aborto, anjo caído. A negatividade dos epítetos se cola ao caráter inominado e também inominável da criatura. Essa característica que lhe é essencial, de criatura inomina-

da, está presente tanto na rejeição culposa de Victor Frankenstein por sua criação, quanto como característica construtiva do romance de Shelley. A criatura é ambiguamente um produto ficcional do discurso do romance, quanto um ser esculpido (ficto=esculpir) pelo seu criador-personagem. A responsabilidade da ausência de nomeação da criatura aproxima assim seus dois criadores, Mary e Victor, pois afinal Frankenstein é uma obra sobre o ato da criação. Ambos os criadores têm ou deveriam ter igualmente responsabilidade por sua criação.

A confusão entre os nomes aponta para o aspecto narrativo da simbiose entre criador e criatura. Essa simbiose é trabalhada formalmente pela paradoxal perseguição mútua entre os dois. Nunca é inteiramente claro, na trama das narrativas do romance, quem está atrás de quem. Inicialmente, a criatura parece estar atrás de Victor. Quando este decide se vingar, o jogo aparentemente se inverte. Aparentemente porque Victor, apesar de comprar uma pistola exatamente para esse fim, é completamente incapaz de realizar seu ato vingativo. Perseguidor e perseguido formam um acoplamento de personalidades. Em muitas situações, a criatura não é outra coisa do que a má consciência de seu criador, ou sua sombra psíquica.

Se o nome do criador desliza para a criatura é porque entre eles opera uma transmissão de propriedades e formas. A criatura é uma metamorfose de seu criador. Fundamentalmente estrutural nessa operação metamórfica é a necessidade da criatura se tornar ela própria criadora. A importância dessa transformação para o romance de Shelley é crucial, pois o drama da criatura é duplo: por um lado incide sua demanda por reconhecimento. Por outro lado, há seu desejo de se tornar um criador. Este desejo, no romance, está sublimado pela busca de sua parceira. A busca de um par amoroso pela criatura não é apenas o desejo de um reconhecimento, mas também a possibilidade de se reproduzir e de gerar uma descendência.

No entanto, o tópico da metamorfose criador-criatura é perturbado por dois fatores. Primeiro vem o tema da feiura da criatura. A feiura é uma mutação que incide como uma dessemelhança, como um efeito de perspectiva que imediatamente separa o criador de sua criatura. Este efeito é ainda um julgamento subjetivo pela voz do criador e através de sua narrativa. Por essa razão, o segundo fator de perturbação à simbiose entre os dois é a própria voz da criatura. A grandeza romanesca da obra de Mary Shelley está em ceder a voz ao ser inominado como narrador. É nesse momento em que ele deixa

de ser o outro para adquirir subjetividade. Se sua fala é inserida no interior da narrativa de Victor, este aquiesce a ouvi-la como se pagasse uma dívida. O "tom suplicante" da criatura se impõe como uma cobrança de consciência: "Lembre-se de que é meu criador". Por um lado, a criatura cobra a responsabilidade do criador por sua obra e exige dele um reconhecimento. Depois, imputa suas ações à parte de culpa que cabe a Victor por tê-lo criado. Isto é, faz deste um cúmplice de sua natureza maligna. Finalmente, lança a súplica: "Devolva-me a felicidade e voltarei a ser virtuoso (SHELLEY, 1996, p.52)".

O relato que segue da criatura a seu criador, preservado em discurso direto, é uma narrativa comprimida de formação (*bildung*), típica do discurso romântico. Ela é insólita, ou mesmo inverossímil, pois exibe uma retórica de poeta bucólico e romântico vinda de um ser que fora criado sem dominar línguas e sem ter entendimento: "Não havia qualquer ideia distinta em minha mente". O espírito da criatura é o de uma tábua rasa cartesiana. É similar ao de um infante, um ser sem fala, num corpo gigantesco. Gozando apenas de sensações, mas sem dispor de raciocínio ou de ideias, o ser precisa aprender tudo a partir do zero. A narrativa do ancião cego inserida no interior do romance serve de álibi para explicar a formação da criatura, seu domínio da língua, da retórica, e da história. É a partir da observação secreta, por meio de uma "fresta imperceptível" (SHELLEY, 1996, p. 57), do comportamento, dos hábitos e dos diálogos da família do ancião que a criatura justifica seu aprendizado.

A curiosidade maior do "método" de aprendizado da criatura que lhe permite adquirir tais faculdades é perceber como a observação distanciada, exterior aos eventos, intermediada por uma "fresta", como o de uma fechadura ou de uma câmera fotográfica, se assemelha ao novo método experimental da ciência positivista que se tornará hegemônico no século XIX. A observação dos fenômenos e a capacidade dedutiva para, a partir deles, chegar às leis que os regem é a base do método positivista. Os "filósofos naturais" aderem a essas práticas como o principal método da nova ciência experimental moderna. Fundamental nesse método, no entanto, é que o cientista, em seu ato de observação externa, se afasta do ambiente de investigação. A noção de objetividade, que se tornará imperativa no discurso científico até os dias atuais, surge dentro dessa posição de perspectiva apartada. Assim, a narrativa da criatura contrasta com a narrativa de seu criador por esse grau de distanciamento. Pelo afastamento da observação, é mais fácil para a criatura,

em contraste com seu criador, se desvencilhar moralmente dos seus atos homicidas posteriores. Essa diferença terá um impacto fundamental na trama romanesca. Ao ser o meio de expressão da autoconsciência da criatura, esta não pode recuar no reconhecimento da responsabilidade pelos seus atos. O ser monstruoso torna-se reconhecível ao ser capaz de formular e expressar seu desejo. No final do romance, já no confronto com Robert Walton e no interior da narrativa deste, será capaz de admitir sua ação criminosa e assumir seu destino fatal.

O cientista-desbravador e a narrativa do progresso

> O que não se pode esperar num país de luz eterna? Posso lá descobrir a força maravilhosa que atrai a agulha; e posso ajustar milhares de observações celestiais que precisam apenas desta viagem para tornar suas aparentes excentricidades consistentes para sempre. [...] Mas, supondo que tais conjeturas sejam falsas, não pode contestar o inestimável benefício que concederei à humanidade até a última geração, ao descobrir uma passagem perto do polo para aqueles países que no momento requerem tantos meses para alcançada; ou determinando o segredo do magnetismo, que, se for possível, só pode ser efetuado por uma empresa como a minha (SHELLEY, 2016, 27-28).

O relato epistolar de Walton à sua irmã revela o seu caráter aventureiro e abnegado. Sua decisão de lançar-se numa viagem pioneira ao Ártico, certamente perigosa, é firme e se sustenta no desejo de glória. Como excedente a estes propósitos, há a possibilidade de beneficiar a humanidade. Numa das cartas à irmã Margaret, Walton se confessa um ser solitário à procura de um verdadeiro amigo. Quando encontra, nos mares do Norte, Victor Frankenstein, e o recolhe em seu navio, admite que encontrou seu alter-ego. Mas há semelhanças e diferenças entre os dois. Walton não tem a formação alquímica de Frankenstein, pois é um homem atualizado nas ciências de seu tempo e com espírito mais pragmático. Sua curiosidade pelo estudo do magnetismo é encontra afinidade com o fascínio de Frankenstein pela eletricidade. No final do século XVIII, ambos os fenômenos eram pouco compreendidos e não se sabia que eletricidade e magnetismo eram forças acopladas. A intuição da relação íntima entre as forças da eletricidade e do magnetismo é um dos elementos de potência do romance de Shelley. Há então um acoplamento afetivo entre Victor e Walton, como entre eletrici-

dade e magnetismo. Ambos possuem a húbris do conhecimento, um sentimento de aquisição de poder através do saber. O pathos de Robert é formulado em termos de seu desejo de fama: "Minha vida poderia ter se passado em ócio e luxo; mas preferi a glória a todos os atrativos que a riqueza pôs em meu caminho" (SHELLEY, 2016, p.29).

Walton insere em seu discurso de aventura e pesquisa científica uma preocupação com o progresso e com os benefícios para a humanidade por desbravar novas rotas. A narrativa do progresso científico formulada por Walton é uma metanarrativa para justificar sua aventura cheia de enormes riscos. Uma das características de sua fala é que ele precisa dar conta de seus objetivos tanto à irmã quanto aos marinheiros que o acompanham. Assim sua narrativa se dobra entre a ambição pessoal de glória e a necessidade de justificar sua atividade junto à sociedade. Pois a medida de sua glória depende exatamente de seu benefício para a humanidade. Assim, o caráter de sua narrativa é essencialmente público. A metanarrativa do progresso funciona como um marco "superior" para sua húbris pessoal. É, nesse sentido, um enquadramento epistolar de seu discurso. Será através da narração de sua história à irmã, personagem narratária, que toda a fábula de Frankenstein se enquadra no plano diegético.

O devir feminino da ciência

> E agora, uma vez mais, ordeno à minha terrível criação que siga em frente e prospere (SHELLEY, 2016, p.19).

Como caracterizar a *Introdução de 1831* que Mary Shelley escreveu para a terceira edição de seu clássico? Esse texto, que explica toda sua gênese, reentra na trama romanesca como mais uma narrativa. A introdução de Mary Shelley é uma narrativa apensa às demais narrativas, como mais um nível diegético. A narrativa de Shelley é o quarto nível, o mais externo, somado aos níveis de Walton, Victor e a Criatura. Cada nível está no interior do outro à maneira das famosas bonecas russas. Pode-se pensar num diagrama, proposto com base em BAL, 1977, em que os níveis se explicitam, em contraposições de narradores e narratários, como ilustrado na Figura 1.

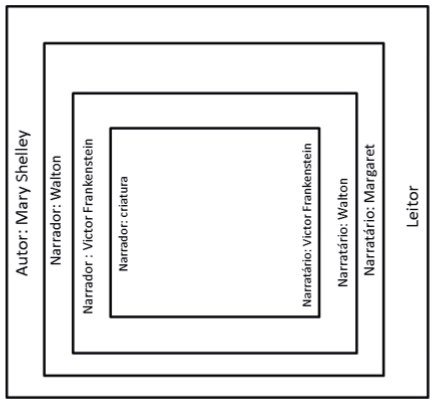


Figura 1: Níveis diegéticos em Frankenstein segundo modelo de BAL, 1977.

O diagrama acima ilustra como todo o romance é estruturado como um confronto de narrativas e de relações entre narradores e narratários. A narrativa da autora é "um relato sobre a origem da história", isto é, sobre a criação da obra. Ela narra as circunstâncias em que o romance foi criado. A criação sucede um dramático bloqueio criativo. *Frankenstein* foi escrito como uma resposta à experiência do *horror vacui*, o pânico do "vácuo", mas esse vácuo não era vazio, mas caótico, como o vazio primordial pleno de oscilações da física quântica.

> Tudo deve ter um começo, parafraseando Sancho Pança; e esse começo deve estar ligado a algo que veio antes. Os hindus fazem um elefante sustentar o mundo, mas o elefante se acha apoiado sobre uma tartaruga. A invenção, deve-se admitir humildemente, não consiste em criar livremente, não consiste em criar alguma coisa do nada, mas sim do caos. Em primeiro lugar, deve-se dispor dos materiais: eles podem dar forma a substâncias escuras, informes, mas não podem fazer surgir a própria substância. Em tudo que se refere às descobertas e às invenções, mesmos àquelas pertencentes ao campo da imaginação, lembramo-nos sempre da história de Colombo e de seu ovo. A invenção consiste na capacidade de entender os recursos de um objeto, e no poder de moldar e adaptar as ideias sugeridas por ele (SHELLEY, 2016, p.19).

Há, portanto, uma notável aproximação entre a narrativa de Shelley com a de Victor Frankenstein. Ambos lidam com o mistério da criação. Ambos trabalham com materiais e "substâncias escuras". Mary estava claramente consciente dessa semelhança ao denominar sua obra de "terrível criação". Em sua descrição, o romance foi construído moldando e adaptando partes heterogêneas. A citação a Colombo, por sua vez, como paradigma do descobridor, pode ser um referência velada à imaginada figura do capitão Wal-

ton, também ele um desbravador, o narratário da história de Victor. Walton seria então aquele "receptor" ideal que é capaz de entender o todo a partir dos elementos componentes, aparentemente desconexos. E foi exatamente concebendo o mesmo horror do ponto de vista de Victor que Shelley teve a ideia de sua história.

> Vi – com os olhos fechados, mas a visão mental aguçada – o pálido estudante das artes profanas ajoelhado diante da coisa que havia montado. Vi o pavoroso fantasma de um homem se esticar e, então, sob a ação de alguma máquina poderosa, mostrar sinais de vida e se mexer com um movimento desajeitado, meio-vivo. Deve ter sido assustador, pois extremamente assustador deveria ser o efeito de qualquer tentativa humana de imitar o estupendo mecanismo do Criador do mundo (SHELLEY, 2016, p. 21).

A clareza visual desse trecho contrasta com a economia e a obscuridade da descrição no interior do romance. Assim, há de fato uma relação de trânsito imaginativo entre o relato de Shelley e o de Victor. Os caracteres monstruosos da obra de Shelley e da Criatura de Frankenstein aproximam por sua vez autor e personagem. Uma das funções da *Introdução* é exatamente o de servir a Mary Shelley para se justificar socialmente, como se a escrita de seu romance fosse um crime moral. Seu texto funciona como uma peça de defesa da autora que pode dar uma "resposta geral" à pergunta: "'Como foi que eu, então uma jovem vim a conceber e a desenvolver uma ideia tão horrível?'" (SHELLEY, 2016:15). Esse sentimento de culpa é o mesmo que pesa na consciência de Victor Frankenstein.

A aparição da Criatura no barco de Walton é, por sua vez, um salto metaléptico da história, de um nível inferior para outro superior. No caso da narrativa da autora, a metalepse ocorre introduzindo-se sob a forma de um trânsito figurativo num nível inferior. A relação entre autora e personagem, entre Mary e Victor, é uma projeção ficcional. No entanto, desde o lançamento da obra, persistiu a hipótese de que Percy Bysshe Shelley, marido de Mary, seria o verdadeiro autor do romance. Essa hipótese foi levantada porque a primeira edição foi publicada anonimamente com um prefácio do poeta[89]. Depois, porque muitos especialistas defendem que o romance traz muitas influências dele, que logo após publicou o Prometeu Liberto (*Prometheus Unbound*). Finalmente, há a ideia machista de que uma mulher não conseguiria escrever tal romance. Essa hipótese transformaria a *Introdução de 1831* numa completa fraude, já que Mary assume inteiramente a autoria do clássico nesse texto.

[89] O Prefácio de Percy parece ter sido escrito realmente para confundir os leitores, pois ele usa a primeira pessoa: "Esforcei-me, assim, a preservar a veracidade dos princípios elementares da natureza humana, ao msmo tempo em que não tive escrúpulos em inovar em suas combinações" (P.B. Shelley, Prefácio in SHELLEY, 2016, p.11). Logo a seguir escreve: "A circunstância sobre a qual repousa minha história foi sugerida por uma conversa casual" (ibidem). Além disso, a autoria da primeira edição não veio reconhecida.

Foi a teórica feminista Germaine Greer quem deu, no entanto, o argumento decisivo em prol da autoria de Mary[90]. Rebatendo essas hipóteses, a teórica observa que justamente porque o romance tem um desenvolvimento incoerente é que a autoria de Mary é confirmada. Segundo ela, muitos acreditam que, sendo um grande romance, só poderia ser a obra de um poeta homem. Mas o problema, justamente, segundo Germaine, é que *Frankenstein* não é uma obra prima, mas um romance ruim (*so bad*), e isso demonstra que ele foi escrito por uma mulher. Para provar sua tese, ela mostra que o comportamento de Victor Frankenstein, com seus desmaios frequentes e com sua hesitação em destruir o monstro, indica que ele é uma personagem essencialmente feminina. Ele não age como o pai de uma obra, mas como a mãe de um filho, que mesmo repugnante, deve ser aceito. No fundo da história de horror, há o terror da mulher pela possibilidade de abortar seu filho.

> O impulso de condução desta história incoerente é o pavor feminino sem nome, o temor de gerar um monstro. Monstros não são simplesmente fetos grosseiramente deformados. Cada assassino em massa, todos os serial killers, o pedófilo mais sádico tem uma mãe que não pode negar-lhe. Percy era capaz talvez de imaginar tal pesadelo, mas é a cegueira do romance por seu tema subjacente que fornece a evidência mais forte que o fiador do conto é uma mulher. Não é até o final do romance que o monstro pode descrever a si mesmo como um aborto. Se a atração das mulheres para o gênero gótico é explicada pela oportunidade que oferece para a personificação do subconsciente feminino amoral, Frankenstein é a expressão máxima do gótico feminino (Tradução minha. *Yes, Frankenstein really was written by Mary Shelley. It's obvious - because the book is so bad* (2007). Disponível em https://www.theguardian.com/world/2007/apr/09/gender.books. Consultado em 24/07/2019).

A autora carregou também a culpa pela morte de sua mãe, a grande feminista Mary Wollstonecraf, que morreu exatamente durante o parto de Mary. Shelley mesmo teve abortos e quase faleceu num deles. No romance, a mãe de Victor morre no parto de seu irmão caçula. O fantasma do aborto ronda toda a história, e a Criatura é o projeto de um aborto que não se consuma. Assim, a observação de Greer, além de luminosa, é crucial para se entender a hesitação de Victor Frankenstein para destruir sua criação e, ao mesmo tempo, a hesitação da Criatura para matar seu progenitor. Graças a Greer percebe-se uma transformação que passou despercebida a gerações de leitores. Ela explica, por exemplo, a hesitação e não consumação da relação incestuosa entre Victor e Elizabeth, pois esta também é outro alterego de Mary.

A posição de Greer contrasta com a de Anne Mellor, para quem have-

[90] A teórica se refere a uma polêmica envolvendo um crítico que à época (2007) voltou a defender a autoria de Percy Bysshe Shelley para o romance.

ria um forte antagonismo entre a autora e seu protagonista. Para Mellor, Mary figura em Victor tudo aquilo que repudiava na ciência: "E ele [Victor] se envolve em uma noção de ciência que Mary Shelley deplora, a ideia que a ciência deveria manipular e controlar ao invés de descrever e entender a natureza" (Tradução minha. MELLOR, 1987, p. 298). O ponto maior de desacordo, segundo a visão de Mellor, se dá sobretudo no criacionismo de Victor, seu propósito de criar a vida de forma não natural, isto é, sem passar pela reprodução sexual. Seu objetivo seria dispensar a mulher de seu papel na geração sexual.

> Na tentativa de ter um bebê sem uma mulher, Frankenstein nega ao seu filho o amor maternal e a nutrição que ele requer, a mesma nutrição que [Erasmus] Darwin explicitamente igualava ao sexo feminino. A incapacidade de Frankenstein para abraçar sua criatura sorridente com amor materno, sua rejeição horrorizada de sua própria criação, enuncia as consequências narrativas da propagação paterna solitária. Mas mesmo que Frankenstein tivesse sido capaz de fornecer a seu filho o cuidado materno, ele não poderia ter impedido seu ostracismo social e miséria (Tradução minha. MELLOR, 1987, p.300).

Se é verdade que havia uma repulsa em Mary por um tipo de ciência criacionista, que tentaria dominar a vida de forma não natural, com a tentação de "imitar o estupendo mecanismo do Criador do mundo", a visão de Mellor perde de vista que Victor não é exatamente um perfeito exemplo da virilidade patriarcal e que, ao contrário do que pensa Mellor, ele não é um protótipo do cientista moderno, mas sim que representa um tipo de ciência de doutrina antiga que perdia seu lugar para a moderna ciência experimental ou positivista. O criacionismo hermético de Victor não descende de Francis Bacon, mas dos alquimistas e esotéricos que o próprio Bacon visava superar com seu *Novo Organon*. O ponto de vista de Anne Mellor também não ajuda a enxergar a complexa trama de visões científicas de mundo que o romance apresenta, com aquelas de Walton e da Criatura e do jogo de tensões entre elas.

Daí que a observação do "devir feminino" de Victor Frankenstein tem uma enorme importância no seu enredado de narrativas. Se os três discursos das personagens, Victor, Criatura e Walton, confirmam três enunciações diferentes de paradigmas essencialmente masculinos, pois a ciência era, até então, atividade exclusiva de homens, a projeção da narrativa da autora, com seu viés feminino, modifica o enquadramento das demais narrativas e alte-

ra a resolução dos conflitos, das aproximações e do afastamento entre elas. Pois os aspectos que geram terror – a húbris cega da criação, o descontrole destrutivo da Criatura e a ambição irrefreável pela glória do descobrimento – são enquadrados pela nova perspectiva da obra.

A ordem final da autora, em sua *Introdução*, para que a sua "terrível criação" siga em frente e prospere, é a aceitação materna daquilo que faltou a Victor: o direito de que a obra se reproduza, de que gere consequências, o reconhecimento de seu valor. A perspectiva de Mary Shelley é a do cuidado e da responsabilidade com a criação. Justamente, ela foi reconhecida como uma autora que deu importância às necessidades do cuidado e da ação coletiva. Isso não significa, no entanto, que o romance se apresente como uma forma resolvida. Ao contrário, o romance é um dispositivo em que as diversas camadas narrativas jogam entre si, sem uma resolução final. As incoerências e as inverossimilhanças internas tornam monstruosa a história, como um ajuntamento mal tecido, como a pele mesma da Criatura, mas essa característica deve ser imaginada inerente à sua configuração enquanto obra. As narrativas não estão presas a uma obra fechada, mas se desdobram em relações de forças internas.

Cada nova leitura da obra deverá, portanto, reproduzir e reatualizar esse jogo de narrativas, movendo a "engrenagem" polifônica do romance. Porém, contra os fantasmas masculinos da "perda de controle" que dominam o imaginário científico e que apenas traem a irresponsabilidade ética do exercício da atividade, a perspectiva feminina de Mary Shelley projeta um viés que torna impossível uma conformidade ou uma supremacia das demais vozes internas. Assim, a decisão final do Capitão Walton ao desistir de sua empreitada arriscada após ouvir o apelo de seus marinheiros aponta para o enquadramento de sua narrativa pela autora, através de sua perspectiva feminina do cuidado e da responsabilidade.

Referência Bibliográfica

BAL, Mieke. *Narration et focalization. Pour une theórie des instances du récit*. Poétique, Vol. 29, 1977, p. 107-127. 883)

_____. Narratology. I*ntroduction to the theory of narrative.* Toronto: University of Toronto Press, 1985.

GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.

KUHN, Thomas. *The structure of scientific revolutions*. Chicago: The University of Chicago, 1970.

MELLOR, Anne (1987). Frankenstein: *A Feminist critique of science*. In: LEVINE, George. One Culture, Essays in Science and Literature. Wiscosin, University of Wiscosin Press.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Tradução de Éverton Ralph. Rio de Janeiro, Ediouro, 1996.

_____. Frankenstein. *O Moderno Prometeu*. São Paulo: Editora Landmark, 2016.

SCHOLES, Robert. *Structural fabulation: an essay on fiction of the future*. South Bend, University of Notre Dame Press, 1975.

TAVARES, Bráulio. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MARIA EDUARDA: O RETRATO FEMININO N'*OS MAIAS*, DE EÇA DE QUEIRÓS

Ivanete França Galvão de Carvalho[91]
UERJ

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar, no romance *Os Maias*, de Eça de Queirós, cenas em que notadamente se dá o retrato pictórico da personagem feminina protagonizada por Maria Eduarda e às impressões dos seus diferentes momentos: seus vícios, virtudes e como se comporta no público e no privado, dentro do contexto sociocultural dos três primeiros quartéis do século XIX. O retrato fundamental estudado é sobretudo aquele que se dá no momento em que a ação para e conseguimos captar a pintura ou a imagem que transcende a obra e a põe em uma tela. Nos concentramos nas descrições objetiva e subjetiva para essa composição, apoiando-nos em autores, teóricos e críticos da arte de retratar.

Palavras-chave: Século XIX. Retrato. Eça de Queirós.

> O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão. Sem esse segundo elemento, que é como o invólucro aprazível, palpitante, aperitivo do divino manjar, o primeiro elemento seria indigerível, inapreciável, não adaptado e não apropriado à natureza humana.
>
> *Charles Baudelaire*, Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna[92]

Introdução

Neste trabalho a intenção é desvendar a personagem protagonista do romance Os Maias, de José Maria Eça de Queirós (1845-900). Pretende-se abordar uma discussão em torno do comportamento feminino nesse século XIX. Para tanto, na demonstração do retrato, utilizamos a arte realista e impressionista.

As personagens femininas de Eça, embora tenham variados aspectos comportamentais - extravagantes, fúteis, discretas, beatas, cocotes, damas da so-

[91] Ivanete França Galvão de Carvalho. Mestra em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. E-mail: ivafranca.galvao@gmail.com
[92] BAUDELAIRE, Charles. Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, p. 9.

ciedade etc. -, muitas vezes acusadas de vazias e incoerentes, jamais poderão passar despercebidas. Nem mesmo uma simples Encarnación, personagem secundária d'*Os Maias*, passará sem deixar sua marca. Na obra, especificamente, a futilidade, representada por Raquel Cohen e pela condessa de Gouvarinho, que parecem apenas personagens decorativas, mostra-nos, afinal, o comportamento de uma sociedade burguesa da Regeneração, uma espécie de condição feminina burguesa.

No conflito d'*Os Maias* deparamos com Maria Eduarda, personagem pouco revelada nos primórdios da obra, mas que sofre forte transformação e recebe vários nomes e características por conta de uma série de intempéries: a fuga da mãe com um italiano, separando-a do irmão, do pai e do avô; a educação em um convento; a proximidade com a mãe; as uniões desastrosas; e, por último, o relacionamento amoroso com Carlos Eduardo, seu irmão.

Nada disso exime Maria Eduarda da responsabilidade pelo que lhe ocorre. Apesar de tudo, sustentada por um homem fora do casamento, imediatamente amante de outro, busca recursos a seu modo, penhorando joias para a própria sobrevivência e a da filha, ela de fato - em um julgamento imparcial, e quando usamos o termo imparcial queremos dizer sem o entendimento generalizador homem ou mulher - é a mulher mais forte, mais respeitável e indubitavelmente merecedora de viver sua vida com dignidade e sem dever nada a ninguém.

Maria Eduarda fugiu com Mac-Gren por terror de que o amante de sua mãe, Maria Monforte, a pudesse importunar, envolveu-se com Castro Gomes talvez para buscar a sua sobrevivência e a de Rosicler, sua filha com Mac-Gren. E justifica ainda o fato de não ter amado mais ninguém além de Carlos:

> - Escuta ainda, murmurou ela, limpando as lágrimas. Há só uma coisa mais que te quero dizer. E é a santa verdade, juro-te pela alma de Rosa! É que nestas duas relações que tive o meu coração conservou-se adormecido... Dormiu sempre, sempre, sem sentir nada, sem desejar nada, até que te vi... (QUEIRÓS, 2017, p. 517).

Por fim, envolveu-se com Carlos Eduardo por amor. Carlos é um perfeito cavalheiro da Renascença, e, além de sua beleza física, é educado, um *gentleman*, sensível e apaixonante. Assim, o narrador lança uma imagem enunciativa, uma tela em forma de prosa poética daquele amor iminente:

> Fora um dia de inverno suave e luminoso, as duas janelas estavam ainda abertas. Sobre o rio, no céu largo, a tarde morria, sem uma aragem, numa paz elísia, com nu-

> venzinhas muito altas, paradas, tocadas de cor de rosa; as terras, os longes de outra banda já se iam afogando num vapor aveludado, do tom de violeta; a água jazia lisa e luzidia como uma bela chapa de aço novo; e aqui e além, pelo vasto ancoradouro, grossos navios de carga, longos paquetes estrangeiros, dois couraçados ingleses, dormiam com as mastreações imóveis, como tomados de preguiça, cedendo ao afago do clima doce... (QUEIRÓS, 2017, p. 200).

O narrador, ao apresentar a chegada da família Castro Gomes ao peristilo do Hotel Central, deixou claro que eram pessoas de posses, visto que em todo o seu discurso insere adjetivos que acentuam a magnitude da família: por exemplo, a cadelinha escocesa tinha pêlos finos como uma seda e cor de prata; um rapaz indolente e *poseur* ofereceu a mão a uma senhora que trazia um casaco branco de Gênova e brilhou o verniz de suas botinas. Foi uma estonteante aparição: "senhora maravilhosamente bem feita (ANEXO 1), deixando atrás de si como uma claridade, um reflexo de cabelos de ouro e aroma no ar" (QUEIRÓS, 2017, p. 200).

Maria é trazida para a história pelo olhar do outro, dos observadores naquela pacata tarde de inverno. Imediatamente sua imagem fixava-se através do plano psicológico de Carlos, que a paixão emoldurou desde sua passagem pelo peristilo do Hotel Central: uma mulher alta e elegante (ANEXO 2), bela como uma deusa, admirada por homens refinados; Craft logo a elogiou, dizendo-a *très chic*. A beleza física e a posição social a põem no lugar de mulher fidalga.

Para todos os efeitos trata-se de uma senhora casada. As descrições de Maria Eduarda contemplam e priorizam sua beleza física; uma "dimensão erótica do amor" que "dispersa-se tanto em aventuras determinadas pelo donjuanismo da personagem" de Carlos Eduardo da Maia "como na trágica experiência do incesto envolvendo Maria Eduarda que atrai o protagonista antes de tudo pelo intenso apelo da beleza física" (REIS, 2005, p. 67).

A narrativa a coloca no patamar de Juno, a deusa protetora do casamento. Tal associação nesse ponto da trama não tem a ver com aquilo que Maria vive, porque, embora ainda não saibamos de suas reais condições com Castro Gomes, o narrador as sabe, e talvez essa seja uma maneira de dignificá-la ou de personificá-la. Maria e Castro Gomes dão verdade àquela representação familiar, o retrato fiel de família tradicional burguesa do século XIX. Mas vemos também um discurso que dá à protagonista a possibilidade de ultrapassar e ser algo mais do que a beleza estética quando passa por Carlos no Aterro:

> Vinha toda vestida de escuro, n'uma toilette de *serge* muito simples que era como o complemento natural da sua pessoa, colando-se bem sobre ela, dando-lhe, na sua correção, um ar casto e forte; trazia na mão um guarda-sol inglês, apertado e fino como uma cana; e toda ela, adiantando-se assim no luminoso da tarde, tinha, naquele cais triste de cidade antiquada, um destaque estrangeiro, como o requinte caro de civilizações superiores. Nenhum véu, nessa tarde, lhe assombreava o rosto (QUEIRÓS, 2017, p. 239-240).

Maria Eduarda depois se modifica quando se encontra na companhia de Castro Gomes na cena seguinte. Carlos fica surpreso ao revê-la no mesmo Aterro, porém não mais lhe parecia tão bela, pois "trazia uma *toilette* menos simples"; "Nessa tarde não era a deusa descendo das nuvens de ouro", "era uma bonita senhora estrangeira que recolhia ao seu hotel" (QUEIRÓS, 2017, p. 241). A imagem de Maria Eduarda é construída no romance de forma progressiva. São detalhes que vão emoldurando a personagem.

Presságios incorporados na vida adulta e que também por outro lado configuram o retrato da mulher da época, daquele tempo burguês em que a mulher não tinha nenhuma visibilidade; constituindo, segundo Zília Osório de Castro na introdução da *Revista Faces de Eva*, a parte oculta da realidade humana (CASTRO, 2000, p. 7). No entanto, as mulheres estiveram presentes com suas potencialidades e virtudes, embora haja certa escassez de registros que documentem e equacionem seu papel na sociedade portuguesa oitocentista, e na maioria das vezes seja relatada a vida da mulher burguesa urbana.

Sobre esse mote, do comportamento feminino no século XIX, sabe-se que havia desvios às normas e modos de vida alternativos, que rompiam com a moral vigente, como é o caso das que viviam separadas dos maridos (não havia divórcio), das prostitutas e das homossexuais. O acesso à instrução foi uma das principais reinvindicações das mulheres em Portugal, o que foi incrementado no final do século XIX e início do XX sob a chancela dos grupos feministas.

Segundo Irene Vaquinhas, havia no país uma taxa de 89,3% de mulheres analfabetas, e, quando não, normalmente as mulheres usavam pseudônimos para participar de obras filantrópicas, ou colaborar em periódicos na imprensa, causas sociais, e muito raramente diziam-se jornalistas. A discrição era incentivada pela cultura dominante. Na literatura é o cotidiano burguês que prevalece, nos romances do século XIX, mais do que qualquer outro, principalmente sob o olhar masculino, celebrou-se a mulher "Musa e Madona". As mulheres escritoras publicavam sob o manto protetor de um pseu-

dônimo masculino; contestavam seu lugar social e construíam linguagem própria. Para elas, juridicamente, eram reservados os tribunais de um estatuto de menoridade e as responsabilidades no cometimento de casos ilícitos mais atenuados que os do sexo oposto (VAQUINHAS, 2000, p. 90).

Uma moça prendada e casadoira não poderia ser escritora, senão para escrever sobre o universo ditado pela sociedade que a oprimia, sobre temas como o lar, a maternidade e as prendas domésticas. Jamais se queixavam, porque a prioridade era a presença masculina. Havia falta de informação a respeito das mulheres até mesmo por parte dos historiadores, pois deixá-las longe dos olhares externos, do outro, era uma forma de preservar e conservar seus valores. Sua discrição era importante guardador de seu pudor, e assim eram mantidas ocultas. Era conveniente que fossem mantidas em silêncio, pois o silêncio era a maior virtude da mulher. Segundo Michelle Perrot:

> Uma mulher conveniente não se queixa, não faz confidências, exceto ao seu confessor se for católica [...]. O pudor é a sua virtude, o silêncio a sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza. A impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir seu próprio ser, ou ao menos o que se pode saber dele (PERROT, 2005, p. 10).

Maria Eduarda tem as qualidades esperadas pela sociedade, e notamos em Carlos um comportamento que reflete um cavalheiro digno de manter discrição sobre aquele sentimento, resguardando a integridade dos pensamentos que crescem em relação à Maria - que tão pouco conhece -, mas que o sufocam, causam curiosidade. Carlos não consegue evitar querer saber mais a respeito dela. Maria, até então uma senhora estrangeira, distinta, acompanhada de seu marido e de sua filha, ainda não tem no romance nenhuma referência, a não ser por seu estado físico, fato que chama a atenção dos cavalheiros da cidade. Todos a observam passar, exceto Carlos, que na verdade a procura. Aquela mulher de olhos negros que o perturba é a mesma que, segundo o criado do hotel da Lawrence, "era muito madrugadora (...); às sete horas tinha tomado banho, estava vestida e saía só. (...) e tencionavam ficar até domingo, mas fora ela que apressara a partida (...) com cuidado na menina que tinha ficado em Lisboa..." (QUEIRÓS, 2017, p. 277).

Cenas adiante o romance mostra um ataque à imoralidade e aos maus costumes da sociedade, entre encontros de Carlos e a condessa de Gouvarinho num *coupé* de praça, corridas de cavalos na qual o narrador descreve o fracassado evento que frequentavam barões, ministros e negociantes de vários

segmentos daquela vida burguesa, e que Eça criticava com intensidade. Notamos em duas passagens a ironia na fala das personagens. Em um primeiro momento, quando o marquês sofre preocupado com a garganta inflamada: "- E é isto um Português forte! - exclamou Carlos travando-lhe alegremente do braço. - Eu sou piegas na garganta (...) desprendendo-se de ele (...). E você é-o no sentimento e o Damasozinho é-o na tolice. Em Portugal é tudo Pieguice e Companhia!" (Idem, p. 337). Numa segunda passagem, o narrador, a partir do ponto de vista de Carlos, descreve:

> estavam ali todas as senhoras que vêm no *High-life* dos jornais, as dos camarotes de São Carlos, as das terças-feiras dos Gouvarinhos. A maior parte tinha vestidos sérios de missa. Aqui e além um desses grandes chapéus emplumados à Gains-borough, que então se começava a usar, carregava de uma sombra maior o tom trigueiro de uma carinha miúda. E na luz franca da tarde, no grande ar da colina descoberta, as peles apareciam murchas, gastas, moles, com um baço de pó de arroz (QUEIRÓS, 2017, p. 341).

A referência à aparência feminina transcorre num tom de humilhante degradação, tanto em seu modo de vestir - seguindo uma tendência estrangeira -, como em sua aparência física, utilizando uma das formas estilísticas mais características de Eça de Queirós, que é a adjetivação - quando o narrador diz "de uma carinha miúda" (Idem). Segundo Carlos Reis, Eça foi bem incisivo ao descrever a sociedade portuguesa, usando com talento as conotações depreciativas (REIS, 2005, p. 110-111).

Observamos inúmeros retratos de mulheres (ANEXO 3), especialmente aqueles feitos por um dos maiores retratistas de Portugal, Columbano Bordalo Pinheiro, e percebemos que ele seguia uma tendência de pintura de costumes de cunho anedótico, como bem descreveu José-Augusto França, por ser um boêmio nato e pela influência de seu pai. Segundo França, "a observação de Columbano era inédita" e tem "interesse muito especial na pintura nacional" por estar "à beira do realismo" (FRANÇA, 2007, p. 7). Bordalo foi um importante retratista de personagens portugueses.

À parte toda a exuberância de Maria, de que não se tem notícia de ela conhecer, Maria, quando surge na intimidade do lar, é muito simples, muito distinta, e se faz compreender o que realmente a mulher em sua discrição apresentava naquele fim de século, o que é citado na diegese d'*Os Maias*. Apresentamos a seguir essa sutil aparição, na qual é marcado o encontro transformador da trama:

Foi como uma inesperada aparição [...]. Ela, com um vestido simples e justo de sarja preta, um colarinho direito de homem, um botão de rosa e duas folhas verdes no peito, alta e branca, sentou-se logo junto da mesa oval, acabando de desdobrar um pequeno lenço de renda. [...]

> Os cabelos não eram louros, como julgara de longe à claridade do sol, mas de dois tons, castanho-claro e castanho-escuro, espessos e ondeando ligeiramente sobre a testa. Na grande luz escura dos seus olhos havia ao mesmo tempo alguma coisa de muito grave e de muito doce. Por um jeito familiar cruzava às vezes, ao falar, as mãos sobre os joelhos. E através da manga justa de sarja, terminando num punho branco, ele sentia a beleza, a brancura, o macio, quase o calor dos seus braços (QUEIRÓS, 2017, p. 370).

Tradicionalmente, segundo Carlos Reis, é por meio da caracterização das personagens que se tem relativamente um retrato definido de suas características físicas, morais, sociais e psicológicas. O autor afirma ainda que, no entanto, a caracterização de Maria Eduarda está situada em uma estrutura eclética, pois, além de a conhecermos através do olhar apaixonado de Carlos, contamos com a descrição do narrador, das personagens secundárias e até com a sua própria descrição quando conta sobre o seu passado (REIS, 2006, p. 34). A descrição de Maria Eduarda vai ao encontro de suas declarações na *Gazeta de Portugal* (1867), mesmo que naquele momento ele tivesse pouca experiência sobre obras de arte (BERRINI, 2000, p. 164).

> A arte estuda o homem. Não como ele existe sob as transformações de que o cobre na vida social e momentânea, mas como ele deve ser na Natureza, na pura verdade do corpo e da alma. [...] a literatura e a música estudam a alma, a pintura e a escultura estudam o corpo. Não o corpo como ele é na vida moderna, emagrecido pelo cansaço, com as grandes deformidades e curvaturas do trabalho, estancado e torturado pela fermentação violenta das ideias [...] o que se admira é a pintura perfeita de Ticiano e dos venezianos, onde a forma tem a beleza ideal e serena dos antigos deuses de mármore, mas animada por uma voluptuosidade delicada, por uma energia inteligente (Idem, p. 165-166).

O feminino está permanentemente sob as lentes de Eça. Carlos Reis recorda um conjunto de textos nos quais em geral é discutida a condição feminina, que são: "As meninas da geração nova em Lisboa e a educação contemporânea" e "O problema do adultério". Segundo ele, esses textos "denunciam as perturbações culturais e morais que a literatura romântica suscitava em seus leitores" (REIS, 2005, p. 43).

Em relação a Maria Eduarda há uma demora natural para que o leitor a conheça, pois está além dos espaços psicológicos de Carlos - corrente de pensamentos - que a eleva a um patamar de perfeição com relação à beleza física. Mas Carlos sabia que "aquela imagem falsa e literária de uma deusa marchando pela terra prendia-se-lhe à imaginação" (QUEIRÓS, 2017, p. 240). Ou seja, Maria Eduarda não era uma heroína romântica, era uma mulher que logo se descobrirá amante, que deseja e é desejada. Para além disso, o suspense que gira em torno de sua vida é também um elemento que privilegia a irregularidade que afasta a personagem, igualmente, de uma tendência realista-naturalista.

A representatividade da condição da mulher romântica não se enquadra também na figura de Maria, pois a partir do momento em que é conhecido o seu passado entendemos que não fora o amor romântico o causador de sua vida conturbada. O retrato de Maria Eduarda se faz por vezes idealizado com excessos que são descritos por outrem: "tinha a beleza, a graça, a inteligência, a alegria, a maternidade, a bondade, um incomparável gosto" (QUEIRÓS, 2017, p. 493).

Embora até aqui Maria Eduarda se assemelhe a uma deusa e seja uma senhora casada, adiante, ao ser revelada a sua verdadeira identidade a Carlos, tudo mudará, pois dessa maneira não estará enquadrada em nenhum dos dois lugares: nem de esposa, nem de prostituta. Segundo Sérgio Nazar, "falta-lhe algo para ser esposa [e] falta-lhe algo para ser prostituta", e também "ela não pode ser elevada à condição da divina Maria Eduarda" (DAVID, 2007, p. 109), pois fora amante de Mac-Gren, de Castro Gomes e agora era amante de Carlos. Sobre esse mote Isabel Pires de Lima diz que: Maria Eduarda é sempre dupla, é-lhe sempre posta uma máscara. [...] A ambiguidade que impregna esta personagem até ao fim da narrativa é bem sugerida por Ega, ao hesitar quanto ao nome que deve pôr no sobrescrito da carta que lhe escreve a acertar os preparativos da sua partida: devia pôr 'Madame Mac-Gren' ou 'Dona Maria Eduarda da Maia' (LIMA, 1987, p. 142).

A essas questões ainda soma-se o fator da nacionalidade de Maria, sobre o que aponta Lima, o que causa outro mascaramento, porque é referida como a "brasileira", Carlos descobre que é "portuguesa", mas se julga ela mesma nascida em Viena. Dessa forma, quem há de (re) conhecer Maria?

E logo com o fato do incesto a situação paradoxal torna-se ainda mais contundente, porque então há um motivo mais relevante para a sociedade, ou

seja, que vai contra todas as lógicas sociais e religiosas. O sexo e o desejo não são condizentes com o repertório da mulher correta. O casamento burguês foi a chave da opressão das mulheres, segundo Michelle Perrot (PERROT, 2017, p. 184). Para a esposa recaem o casamento, o lar, o marido e a família - estes são o seu maior tesouro, aos quais deve respeito e honra. O que fica claro quando Afonso da Maia, "homem de outras eras, austero e puro, como uma dessas fortes almas que nunca desfaleceram" (QUEIRÓS, 2017, p. 461), distingue as mulheres feitas para o prazer das feitas para o matrimônio. Ou seja, na opinião de Afonso da Maia a desconhecida Maria Eduarda está na classificação de mulher que dá prazer ao neto, e logo Carlos "se atola para sempre na concubinagem" (Idem). O olhar de Afonso da Maia é apenas um ponto de vista sobre Maria Eduarda. Ela, ao fim e ao cabo, é vista sob tantos ângulos e prismas.

Desse modo, a saga da família Maia se concretiza numa "ideologia sentimental" (Idem) fora dos padrões de boa conduta, que são "as quatro ideias fundamentais" (Idem) para o quase centenário Afonso da Maia: o dever, a justiça, a sociedade e a família. Para Carlos e Maria, que viviam na Toca uma vida de casados, "após as revelações de Castro Gomes que degradam Maria ao vulto da 'cocotte' cara" (MONTEIRO, 1990, p. 27) - Maria era sua esposa do coração -, tudo "era luminoso, familiar e cheio de paz" (QUEIRÓS, 2017, p. 461).

Não há, portanto, um retrato definitivo de Maria Eduarda, nem mesmo aquele que pincelamos e que será feito por ela mesma após a fatídica revelação de Castro Gomes, a que chamou de "ridículas cenas da vida" (QUEIRÓS, 2017, p. 487). De forma que aquela senhora, "com todas estas qualidades doces e fortes" (QUEIRÓS, 2017, p. 493), é agora a Mac-Gren, aos olhos daquela sociedade certamente impura. Maria Eduarda é um enigma que vai desde a questão do incesto até o sobrenome.

Há vários olhares a respeito dela e em cada sobrenome uma história. Às vezes se coloca como objeto de desejo ao mesmo tempo de uma mulher amante (aquela que ama); esse paradoxo - daquilo que é elevado e daquilo que é degradado -, a união do sublime com o grotesco, às vezes intitulada deusa Juno e às vezes deitando-se em um jardim de alcova com o jovem Maia, retira-a do lugar de perfeita em que o pensamento de Carlos a põe. No momento em que ela carrega o sobrenome de Castro Gomes e prontamente aceita viver refugiada nos Olivais - nomeia esse lugar A Toca, "antro de bichos (...)

vestida necessariamente de negro e com um meio-véu espesso a cobrir-lhe o rosto como uma máscara" (MONTEIRO, 1990, p. 27) -, nesse instante ela demonstra mais uma vez sua individualidade e seu comportamento paradoxal, provocando dúvida.

Carlos e Maria se reconciliaram após as explicações sobre o passado infeliz dela. Na Toca havia um ar resplandecente, o retrato de família que se forma:

> Bebia-se à saúde de Maria: ela sorria, feliz entre os seus novos amigos, divinamente bela, quase sempre de escuro, com um curto decote onde resplandecia o incomparável esplendor do seu colo. [...]
> Quando estavam sós, Carlos e Maria passavam as suas manhãs no kiosque japonês - afeiçoados àquele primeiro retiro dos seus amores, pequeno e apertado onde seus corações batiam mais perto um do outro (QUEIRÓS, 2017, p. 528).

Maria Eduarda cuida e organiza a vida da casa e se empenha em cuidar também dos planos intelectuais de Carlos, que foram deixados para trás. Nota-se a evolução da mulher que não está estagnada no propósito único de se inteirar de problemas domésticos: "Um dia oferecera-se a passar a limpo um artigo (...). Tinha para isso um papel especial, dum tom macio de marfim: e, com o dedinho no ar, ia desenrolando as pesadas considerações de Carlos sobre o Vitalismo e o Transformismo" (QUEIRÓS, 2017, p. 529-530).

A confissão de Maria Eduarda e sua história nos mostram o quanto a mulher sofria discriminação caso não pertencesse a uma família formada e regrada, dentro dos padrões exigidos pela sociedade. Maria, que fora de dois homens por questões de sobrevivência, encontra o amor justamente nos braços de Carlos, um irmão que ela desconhecia. A fatalidade desenhada na trama (o incesto) tem "aquela magnífica mulher, tão grave e sombria, envolta na sua peliça negra (...) à portinhola daquele wagon que para sempre a levava para Paris" (Idem, p. 669), a senhora "viúva bonita e rica" (Idem, p. 666). Segundo palavras de João da Ega:

> E era esta a formidável anunciada por Carlos, a nova que ele logo contara de madrugada ao Ega, depois dos primeiros abraços, em Santa Apolônia. Maria Eduarda ia casar. Assim o anunciara ela a Carlos numa carta muito simples, que ele recebera na quinta dos Villa-Medina. Ia casar e não parecia ser uma resolução tomada arrebatadamente sob um impulso do coração; mas antes um propósito lento, longamente amadurecido. Ela aludia nessa carta a ter 'pensado muito, refletido muito...' De resto o noivo devia ir perto dos cinquenta anos. E Carlos via ali a união de dois seres

> desiludidos da vida, maltratados por ela, cansados ou assustados do seu isolamento, que, sentindo um no outro qualidades sérias de coração e de espírito, punham em comum o seu resto de calor, de alegria e de coragem para afrontar juntos a velhice (Idem, p. 691).

A complexidade dessas palavras finais a respeito da nova vida que a espera, de que se tem notícias no epílogo da obra, é como uma resposta à evolução e à individualidade de Maria Eduarda, que agora se chamava madame de Trelain.

Referência Bibliográfica

BERRINI, Beatriz (org.). *Literatura e arte. Uma antologia. Obras clássicas da Literatura Portuguesa. Século XIX*. Apresentação e organização de Beatriz Berrini. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000.

CASTRO, Zília Osório de. "Introdução". In: *Revista de Estudos Sobre a Mulher: Faces de Eva*. N. 3. Lisboa: Edições Colibri/Universidade Nova Lisboa, 2000.

DAVID, Sérgio Nazar. *O século de Silvestre da Silva*. Estudos queirosianos. Vol. II. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

FRANÇA, José-Augusto. *A arte em Portugal no século XIX*. Vols. I e II. 3ª ed. Lisboa: Bertrand Editora/Venda Nova, 1990.

_____. *O essencial sobre Columbano Bordalo Pinheiro*. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2007.

LIMA, Isabel Pires de. *As máscaras do desengano.* Para uma abordagem sociológica de "Os Maias" de Eça de Queirós. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.

MONET, Claude. *Monet.* Abril Coleções. São Paulo: Abril, 2011.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. "A poética do grotesco e a coesão estrutural de 'Os Maias'". In: *Leituras d'Os Maias*. Coordenação de Carlos Reis. Coimbra: Liv. Almedina, 1990.

PERROT, M. *As mulheres ou os silêncios da história.* São Paulo: Edusc, 2005.

QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias.* Episódios da vida romântica. Lisboa: Aillaud & Lellos, 2017.

_____. L*iteratura e arte. Uma antologia. Obras clássicas da Literatura Portuguesa. Século XIX.* Apresentação e organização de Beatriz Berrini. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000.

_____. *Correspondência*. Porto: Lello & Irmão, 1925.

REIS, Carlos. *O essencial sobre Eça de Queirós*. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005.

VAQUINHAS, Irene. "Breve reflexão historiográfica sobre a história das mulheres em Portugal: o século XIX". In: *Revista de Estudos Sobre a Mulher: Faces de Eva. N. 3.* Lisboa: Edições Colibri/ Universidade Nova Lisboa, 2000.

_____."A família, essa 'pátria em miniatura'". In: MATTOSO, José (dir.). *História da vida privada. A época contemporânea.* Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.

OS *MEMES* DE INTERNET

Jakeline de Melo Fenna[93]
UERJ

Resumo: Em busca de responder se o meme de internet pode ser caracterizado como um gênero textual usamos uma proposta metodológica baseada em Donato (2014) e Vergnano-Junger (2016) discutindo esses conteúdos em três redes sociais – Facebook, Twitter e YouTube – quanto aos quatro pilares – suporte, conteúdo, forma e função comunicativa (MARCUSCHI, 2008; DONATO, 2014) e sob três perspectivas de olhares – produção, recepção e contexto.

Palavras-chave: Gênero textual. *Memes* de internet. Gênero textual.

Introdução

Dos inúmeros conteúdos que circulam nas redes sociais, um despertou nosso interesse devido à quantidade de postagens/compartilhamentos e repercussão nos ambientes virtuais: os *memes* de internet. Trata-se de um material que pode apresentar-se como imagens legendadas, vídeos ou expressões difundidas pelas mídias digitais, normalmente com humor, atuando na transmissão de conhecimento sobre determinado assunto ou situação específica (DIAS, *et al.*, 2015, p.8).

Ao iniciar as buscas sobre o assunto, nos vimos diante de uma confusão teórica, visto que uns autores caracterizam o *meme* de internet como um fenômeno, outros como um *remix*, alguns, ainda, como um gênero textual. Encontramos, também, quem o caracterize como tudo isso. Logo, tornou-se necessária a investigação de teorias apresentadas sobre o estudo desses memes de internet para, assim, caracterizá-lo de forma mais segura.

A pesquisa ainda não foi concluída, pois está em andamento, entretanto, temos determinadas hipóteses ao problema em questão. Devido ao fato de ser estudante de Letras, na área de Estudos de Língua, nos apoiamos em

[93] Mestre em Linguística - Universidade do Estado do Rio de Janeiro – jak.fenna@hotmail.com

Marcuschi (2008, p. 154) que defende a ideia de que "é impossível não se comunicar verbalmente por algum gênero, assim como é impossível não se comunicar verbalmente por algum texto". Logo, se um gênero textual é a realização de um texto, que é uma manifestação verbal, seguimos nossa pesquisa buscando responder se, de fato, o *meme* de internet é um gênero textual e, em caso afirmativo, o que o caracteriza como tal.

Entendemos que devemos considerar que os gêneros possuem forma (uma estrutura), função (propósito comunicativo) e conteúdo (o assunto que está tratando). Também levamos em consideração o suporte, visto que este não é neutro e o gênero não fica indiferente a ele (MARCUSCHI, 2008; DONATO, 2014). Acrescentamos a esses quatro pilares – forma, função comunicativa, conteúdo e suporte - três perspectivas de olhares: o nível da produção, o da recepção e o da contextualização (DONATO, 2014; VERGNANO-JUNGER, 2015).

Gênero textual e suporte

Como este trabalho busca compreender se é possível caracterizar o meme de internet como gênero textual, julgamos ser importante trazer a noção de gênero textual que adotamos, embora reconheçamos a complexidade do tema. Para isso, nos apoiamos no fato de que "é impossível não se comunicar verbalmente por algum gênero, assim como é impossível não se comunicar verbalmente por algum texto" (MARCUSCHI, 2008, p. 154).

Ao longo do tempo, passamos a reconhecer a que família pertence determinado texto, isso porque reconhecemos características textuais que nos mostram que tipo de mensagem pode ser aquela. Levamos em conta que tanto a escrita quanto a fala firmam-se em "formas padrão e relativamente estáveis de estruturação" (KOCH, 2016, p. 101).

Identificar os gêneros textuais dessa forma é importante, porém não contempla a visão de gênero num todo, pois estes não são atemporais e iguais para todos os observadores (BAZERMAN, 2005). Não podemos falar de gêneros textuais deslocando-os de sua realidade social e de sua relação com as atividades humanas (MARCUSCHI, 2008). Ou seja:

> as palavras existem para a expressão das ideias e não para seu aprisionamento em formas logo, os gêneros textuais não podem ser modelos rígidos: eles se alteram, se misturam, se renovam, se criam, tanto porque acompanham a contínua renovação da vida na dimensão cultural e a dinâmica interna de certas situações sociais, tanto

> porque respondem à variedade de fatores envolvidos no processo de comunicação verbal (AZEREDO, 2010, p. 85).

Dessarte, neste trabalho, adotamos o conceito de gênero textual de Marcuschi:

> Gênero textual se refere aos textos materializados em situações comunicativas recorrentes. Os gêneros textuais são os textos que encontramos em nossa vida diária e que apresentam padrões sociocomunicativos característicos definidos por composições funcionais, objetivos enunciativos e estilos concretamente realizados na integração de forças históricas, sociais, institucionais e técnicas (2008, p. 155).

Entendemos que, assim como os textos realizam-se em algum gênero, todo o gênero textual tem um suporte como elemento indispensável para sua circulação, pois sua identificação tem estreita relação com o suporte que o veicula (TRAVAGLIA, 2007). Maingueneau (2001) já alertava para o fato de que, durante muito tempo, as pesquisas voltavam suas atenções para o texto, sem interesse pelo suporte e sua possível influência sobre o gênero nele transportado.

Com a chegada da internet, é cada vez mais evidente que o papel deixou de ser o principal responsável por abrigar os textos. Ele passou a dividir o protagonismo com outros suportes, proporcionados pela difusão dos meios virtuais. Inicialmente, os textos impressos eram digitalizados, transpostos para a internet, mas, com o passar dos tempos, estes foram adquirindo características próprias desse ambiente no qual circulam (CAMBRAIA, 2005).

Defendemos, neste trabalho, a definição de suporte como "lócus físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação de gênero materializado como texto" (MARCUSCHI, 2008, p. 174). Dessa forma, o suporte de um gênero é um lugar – físico ou virtual –, tem um formato próprio – um livro, um outdoor, entre outros – e serve tanto para fixar quanto para mostrar, tornando o texto acessível para fins comunicativos.

Em consonância com Lima (2015), classificamos, em nosso estudo, as redes sociais virtuais como suportes, por entender que são um lugar, pois servem para fixar, mostrar e divulgar textos, além de possuírem um determinado formato. Neste trabalho, coletamos nosso *corpus* de pesquisa de três redes sociais: *Facebook, Twitter e YouTube*.

As redes sociais

Quando falamos de redes socias na internet, estamos falando de um

"complexo universo de fenômenos comunicativos, sociais e discursivos" (RECUERO, 2014, p. 61). Trata-se, na verdade, de um grupo social, *on-line*, que, ao contrário de um grupo social *off-line*, não tem seus laços tão desgastados pela falta de contato físico. E mais, graças aos avanços da tecnologia, num piscar de olhos, é possível compartilhar, em tempo real, vídeos, fotos e textos com pessoas que podem estar em qualquer lugar do mundo (RECUERO, 2009; ARAÚJO; LEFFA, 2016).

Esse grupo social é formado por atores sociais – pessoas que se cadastram e interagem em um determinado *site* de rede social. E, dessas pessoas, partem as interações e conexões (RECUERO, 2012; BAPTISTA, 2014). É um ambiente que, ao contrário da sociedade *off-line*, não necessita de contato físico entre os atores sociais e, desta forma, a personalidade de um usuário é construída pelo que fala, pela música que compartilha, pelo que posta e curte na rede e etc (RECUERO, 2009). O indivíduo que faz parte de uma determinada rede social precisa ser visto e "esta visibilidade faz com que os usuários se comuniquem e criem impressões uns dos outros" (BAPTISTA, 2014, p.35).

Memes de internet: o que dizem as teorias

Diversos autores concordam que, ao que tudo indica, o termo *meme* deriva da palavra grega mimeme, cujo significado é imitação (RECUERO, 2007; ARANGO, 2014; MARTINO, 2014).

Segundo esses autores, Richard Dawkins utiliza essa palavra, pela primeira vez, em seu livro *O gene egoísta*, e propõe, a partir das teorias de Darwin, que os *memes* seriam um processo de evolução cultural. Logo, os *memes* seriam ideias e comportamentos que um indivíduo aprende com o outro através da imitação. Assim como Dawkins (1976), autores como Daniel Dennett (1995), Susan Blackmore (2000) e Raquel Recuero (2007) dão sustentação à *Teoria da memética,* que trata *meme* dentro do contexto de imitação.

Neste trabalho, entretanto, tratamos os *memes* de internet fora do contexto da imitação, por perceber que uma de suas características principais consiste na "alteração de conteúdos, não apenas sua cópia" (INOCÊNCIO, 2017, p. 6). Ou seja, ao contrário dos genes e vírus, os *memes* não se autorreplicam, pois "é necessário que agentes externos realizem transmissões, contribuindo com alterações, ou seja, o público não é um mero receptor, sendo infectado passivamente, mas sim parte atuante no desenvolvimento

dos *memes*" (EMANUEL; RODRIGUES; LIMA, 2015, p. 845).

Atualmente, diversos pesquisadores trazem os *memes* de internet como tema de suas pesquisas, entretanto há muita discordância em sua caracterização: alguns o caracterizam com um *remix*, outros como um fenômeno e ainda há os que o caracterizam como um gênero discursivo/textual. A fim de buscar um maior entendimento sobre o assunto, neste capítulo apresentamos e aplicamos alguns desses conceitos teóricos em alguns *memes* de internet que tiveram ampla circulação nas redes sociais.

No ambiente digital, o *remix* pertence à cultura participativa (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 55). Um *remix* seria uma apropriação de algum material já existente na rede, imprimindo-lhe outro significado, subvertendo a mensagem original. Em outras palavras, *remixar* é a "prática de selecionar, cortar, colar e combinar recursos semióticos em novos textos digitais e multimodais" (DUDENEY; HOCKLY; PEGRUM, 2016, p. 55).

Durante as pesquisas sobre os *memes*, encontramos alguns autores, principalmente da área da Comunicação Social, referindo-se ao *meme* de internet como um fenômeno. Segundo eles, trata-se de um fenômeno, devido à sua rápida difusão, ou seja, à maneira como eles circulam e se espalham na rede (SOUZA, 2014; ARANGO, 2014; MARTINO, 2014).

De acordo com Souza (2014, p. 170), os *memes* de internet "são um fenômeno da cultura Ciber". Para o autor, o usuário cria um *meme* a partir de uma imagem e de um texto com a intenção de criticar, de entreter, *trolar*, dentre outras. Em seguida, qualquer outro usuário que partilhe do sentido do meme pode compartilhá-lo ou gerar um novo *meme*, a partir do original, o que faz dele um fenômeno de comunicação próprio de um vivente da cultura que é ciber.

Nas áreas de Educação e Letras, encontramos autores que caracterizam o *meme* de internet como gênero textual/discursivo. Esses trabalhos versam sobre a utilização de *memes* nas aulas de Língua Portuguesa, seguindo as orientações dos PCNs, que orientam que "cabe à escola viabilizar o acesso do aluno ao universo dos textos que circulam socialmente, ensinar a produzi-los e a interpretá-los" (BRASIL, 1997, p. 26). Todos, de alguma maneira, concordam que esse gênero é construído em diálogo com outros textos, outras imagens e é fruto de um trabalho coletivo (LARA, 2017; PEREIRA; DO NASCIMENTO, 2017; SOUZA, 2014).

De acordo com Lara (2017), o meme de internet configura um gênero

com estrutura estável, estilo mais próximo da oralidade e temas que podem ser compartilhados a partir da interação, tanto entre duas pessoas quanto até de uma nação inteira. Ainda segundo a referida autora, um *meme* que pode ter vida curta, cujo humor é atingido pela ressignificação das imagens, acontecimentos, estereótipos ou frases.

Metodologia e discussão

Em busca de responder "se efetivamente o *meme* de internet pode ser caracterizado como gênero textual", usamos uma proposta metodológica baseada em Donato (2014) e Vergnano-Junger (2016), discutindo o que hoje é chamado de *memes* em três redes sociais diferentes – *Facebook, Twitter e YouTube* – quanto aos quatro pilares – conteúdo, estrutura, função comunicativa e suporte (MARCUSCHI, 2008; DONATO, 2014; VERGNANO-JUNGER, 2016) e sob três perspectivas de olhares – produção, recepção e contexto.

Optamos por um estudo documental de caráter exploratório, com uma abordagem qualitativa de análise dos dados. Até chegarmos a uma conclusão, o trabalho passa por diferentes etapas: coleta de materiais de *Bela, recatada e do lar* em três redes sociais – *Facebook, Twitter e YouTube* - reportagem publicada pela revista *Veja online* (ver Anexo A), visando enaltecer Marcela Temer – esposa do vice-presidente Michel Temer – em 20 de abril de 2016[94]; seleção do *corpus* para análise e a possível caracterização dos memes como gêneros textuais.

Elegemos os *memes* que tiveram ampla circulação (números de curtidas, compartilhamentos e comentários no *Facebook*; curtidas, retuítes e comentários no *Twitter*; visualizações e curtidas no *YouTube*[95]) com a mesma temática e mesmo período de circulação. A seguir temos alguns exemplares:

Figura 1- Frida Kahlo



@Artes Depressão

Figura 2 – Belo



@YouTudo

Figura 3-Unicórnio



@YouTudo

Figura 4 - Dólar



@Artes Depressão

[94] https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/

[95] Apenas os donos dos canais do YouTube têm acesso ao número de compartilhamentos de suas publicações disponível em: https://support.google.com/youtube/answer/1733022?hl=pt-BR. Acesso em: 13 de março de 2018.

Observando os *memes* encontrados no *Facebook e Twitter*, notamos que, no que diz respeito à disposição, não há diferenças entre eles, ou seja, se comportam da mesma maneira em cada suporte. Os *memes* coletados são estáticos, se apresentam como *image macro*. Conforme a dinâmica de cada suporte, esses *memes* podem ser curtidos e compartilhados/retuítados com outros usuários, sem alterar sua forma, função e conteúdo.

Entretanto, ao observar o *YouTube*, um *site* de compartilhamento de vídeo, não encontramos nada significativo. Percebemos que os *memes* encontrados neste suporte eram a reunião daqueles considerados os melhores *memes* que foram publicados em outras redes sociais e/ou um vídeo com algum comentário sobre eles.

Do ponto de vista do conteúdo temático, nos memes em formato de *image macro,* predominam imagens, coexistindo o verbal e o não verbal, que trazem uma crítica bem-humorada à reportagem exibida pela revista *Veja*. Os *memes* que circularam no *Facebook e Twitter* apresentam imagens diferentes e apenas um utilizou o texto no plural, diferenciando-se dos demais.

Trazem as qualidades bela, recatada e do lar, além de presença de figuras femininas em diversas situações. As imagens carregam contradições entre os adjetivos e as imagens femininas, que não correspondem aos ideais sociais expressos pelas palavras (presença de danças eróticas, gestos obscenos, consumos de bebidas alcoólicas em bares, masculinização do feminino, homossexualidade, dentre outras). Também há uma ruptura do contexto original da reportagem ao usar figuras e adjetivos masculinos ao invés de femininos.

Com relação ao vídeo exibido no *YouTube*, percebemos imagens distintas e textos igualmente distintos. Vale ressaltar que esse vídeo é uma compilação de alguns *memes* que circularam em diversas redes sociais.

Embora os *memes* apresentem diferenças em sua forma, podemos afirmar que, todos eles cumprem a função de criticar o acontecimento polêmico: a reportagem sobre Marcela Temer como modelo de mulher ideal. Embora efêmeros, eles veiculam humor, ressignificando imagens, estereótipos e frases, para que essa finalidade seja atingida.

Em relação ao texto verbal sobreposto, este se apresenta, algumas vezes como a expressão original e, em outras, de forma coloquial e com adjetivos distintos, mas sempre dialogando com a expressão original. Ou seja, seguem um modelo paralelístico. Esse paralelismo, no entanto, vai sendo rompido em um dos itens, conforme o exemplo acima – Batman, recatada e do lar.

Quanto à sua posição, pode estar organizado de forma binária, na parte superior e inferior da imagem, ou não. O formato das letras e suas cores, também, não são os mesmos, entretanto, todos são carregados de ironia e de humor, efeitos obtidos, em geral, pela articulação entre texto verbal e imagem.

Conclusão

Neste trabalho buscamos responder se podemos caracterizar o *meme* de internet como um gênero textual. Isso porque, de acordo com a perspectiva sociocognitivista, seguida por esta pesquisa, gênero textual é uma categoria cognitiva e sócio-histórica que possui forma, função, conteúdo e suporte, visto que este não é neutro e o gênero não fica indiferente a ele (MARCUSCHI, 2008; DONATO, 2014).

Apesar de a pesquisa estar em andamento, é possível afirmar que, até o momento, os *memes* de internet com base nos quatro pilares, apresentam características de um gênero textual. A próxima etapa do trabalho será discutir os níveis da caracterização do gênero: a contextualização, produção e a recepção. A partir desse levantamento – dos pilares e níveis – proporemos a classificação dos *memes* como um gênero textual ou não, justificando-o.

Percebemos que os vários *memes* em formato de *image macro* tinham a mesma função comunicativa – crítica bem humorada sobre a reportagem exibida na revista *Veja* sobre Marcela Temer, cujo título era *Bela, recatada e do lar.* Todos os memes analisados tinham uma estrutura de uma frase sobreposta a uma ou mais imagens, mas, em geral, frase ou imagem sofre alguma alteração em relação ao que gerou o primeiro *meme.*

Outra característica é o conteúdo, pois, de certa forma, todos os *memes* são reativos. Ou seja, uma determinada situação que causa um impacto social, gera uma reação em forma de *memes.* Essa reação, em geral, é uma reação crítica, cômica, satírica que tem relação direta com o conteúdo. Cabe ressaltar que, por uma questão de recorte, analisamos apenas os *memes* em formato de *image macro* – compostos de texto e imagem. Como estes foram coletados das três redes sociais mais acessadas (ARAUJO; LEFFA, 2016), no Brasil – *Facebook, Twitter e YouTube,* não poderíamos deixar de comentar o vídeo exibido no *YouTube*.

Referência Bibliográfica

ARANGO, Luis Gabriel. *Experiencias en el uso de los memes como estrategia didáctica en el*

aula. In: CONGRESO IBEROAMERICANO DE CIENCIA, TECNOLOGÍA, INNOVACIÓN Y EDUCACIÓN, 2014, Buenos Aires. Anais.... Buenos Aires, 2014.

ARAÚJO, Júlio; LEFFA, Vilson. *Redes sociais e ensino de línguas: o que temos de aprender?* São Paulo: Parábola, 2016.

AZEREDO, J. C. de. *Gramática Houaiss da língua portuguesa*. 3. ed. São Paulo: Publifolha, 2010.

BRASIL. *Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: ensino fundamental.* Brasília: MEC/SEF, 10 volumes, 1997.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual.* Martins Fontes, 2005.

DAWKINS, Richard. *O gene egoísta.* Editora Companhia das Letras, 2017.

DIAS, Filipe et al. Memes, Uma Meta-análise: Proposta a Um Estudo Sobre As Reflexões Acadêmicas do Tema. In: *Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro. 2015.

DONATO, Aline de Bettencourt. *Gêneros textuais introdutórios e suporte: uma visão sociocognitiva da revista Nova Escola*. 2014. 152 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

DUDENEY, Gavin. HOCKJY, Nicky. PEGRUM, Mark. Da pesquisa às implicações. In: *Letramentos digitais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

EMANUEL, Bárbara; RODRIGUES, Camila; LIMA, Edna Cunha. *Memória gráfica digital: colecionando memes de internet*. Blucher Design Proceedings, v. 2, n. 2, p. 844-854, 2015.

INOCENCIO, Luana. May the memes be with you: uma analise das teorias dos memes digitais. In: *Anais do IX Simposio de Pesquisadores em Cibercultura ABCiber.* São Paulo: ABCiber. 2017.

LARA, Marina Totina. *A presença de memes em aulas online de língua materna: considerações sobre multiletramentos e práticas de leitura de enunciados verbo-visuais*. Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, v. 6, n. 1, p. 05-23, 2017.

LIMA, R. F.. *O par post/comentário na rede social Facebook*. 1. ed. Saarbrucken: NOVAS EDIÇOES ACADÊMICAS, 2015. v. 1. 225p

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade.* Martins Fontes, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão.* São Paulo: Parábola, 2008.

MARTINO, Luís Mauro Sá. *Teoria das mídias digitais: linguagens, ambientes e redes.* Editora

Vozes Limitada, 2014.

PEREIRA, Francisca Damiana Formiga; DO NASCIMENTO, George Patrick. *O ensino de língua portuguesa por meio de memes.*

RECUERO, Raquel. *Memes em weblogs: proposta de uma taxonomia*. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, n. 32, 2007.

_____. *Redes Sociais na Internet.* Porto Alegre: Sulina, 2009.

_____. *A conversação em rede: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na Internet*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

_____. *Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook*. Verso e Reverso, v. 28, n. 68, p. 117-127, 2014.

SOUZA, Humberto da Cunha Alves. *Memes (?) do Facebook: reflexões sobre esse fenômeno de comunicação da cultura ciber*. Temática, v. 10, n. 7, 2014.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Das relações possíveis entre tipos na composição de gêneros. In: *4º SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DE GÊNEROS TEXTUAIS (4º SIGET)*, Tubarão, 2007. In: BONINI, Adair et al (org.). Anais ... Organizadores: Adair Bonini, Débora de Carvalho Figueiredo, Fábio José Rauen.Tubarão: UNISUL, p. 1297-1306, 2007.

VERGNANO-JUNGER, Cristina. Leitura na sociedade da informação e formação de professores: um olhar sociocognitivo. In: BAALBAKI, A.; CARDOSO, J.; ARANTES, P.; BERNARDO, S. *Linguagem: teoria, análise e aplicações (8).* Rio de Janeiro: UERJ/Programa de Pós Graduação em Letras, 2015. p. 13-28.

_____. Crise na leitura e formação de leitores: uma questão de política linguística? In *Matraga – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, v. 23, n. 38*, 2016.

CARSON MCCULLERS E A CIÊNCIA DE AMAR CADA COISA DO MUNDO

Júlia Reyes[96]
UERJ

Resumo: O presente trabalho apresenta uma análise do conto "A Tree. A Rock. A Cloud.", da escritora estadunidense Carson McCuller (1917-1967), nascida em Columbus, Georgia, inserido na coletânea de contos *The Ballad of the Sad Café: The novels and stories of Carson McCullers* (1951). Trata-se de uma narrativa misteriosa que brinca com as noções de verdade e mentira e com as possibilidades da ficção e que será lida em diálogo com a hipótese mimética, também chamada teoria mimética elaborada pelo pensador francês René Girard (1923-2015). A teoria mimética, aqui, orienta a análise do conto de McCullers, abrindo possibilidades de reflexão sobre a literatura e sua intersecção com temas como a compaixão e a afetividade.

Palavras-chave: Carson McCullers. Solidão. Amor. Narrativa. René Girard. Teoria Mimética.

A escritora estadunidense Carson McCullers (1917-1967) começou sua carreira literária aos 23 anos, ao publicar seu primeiro romance, *The Heart is a Lonely Hunter* (1940). Entre seus melhores trabalhos, além do referido romance, boa parte da crítica literária estadunidense considera o romance *The Member of the Wedding* (1946) e a coletânea de contos *The Ballad of the Sad Café: The novels and stories of Carson McCullers* (1951) como seus melhores trabalhos. Neste artigo, apresento uma análise do conto "A Tree. A Rock. A Cloud.", inserido na referida coletânea, uma narrativa misteriosa que brinca com as noções de verdade e mentira e com as possibilidades da ficção.

Narrando um improvável encontro de um garoto entregador de jornais com um senhor que bebe uma cerveja de manhã em um balcão de bar,

[96] Doutora em Literatura Comparada (UERJ). E-mail: ihadehortela@gmail.com

McCullers cria um contraste entre uma criança (que ainda não iniciou sua vida sexual e amorosa) com o passado de um adulto que (já perdeu o grande amor de sua vida e agora) inventou para si uma nova ciência de amar.

A conversa entre o garoto e o adulto transforma-se então em uma narrativa, e o senhor do balcão do bar conta como perdeu sua esposa e como procurou por ela por todos os cantos, até finalmente desenvolver para si próprio uma ciência de amar que o ajudasse a recuperar-se do impacto daquela perda.

Aos poucos, o garoto envolve-se com a história narrada por esse senhor desconhecido e quer saber se aquela história é mesmo verdade, quer saber se esse narrador é mesmo confiável e questiona o dono do bar a esse respeito. A pergunta ecoa nossa posição de leitores, deslumbrados com os absurdos deliciosos da prosa de McCullers e com sua delicada habilidade de misturar o provável e o improvável, revelando não só a influência de escritores russos (tais como Dostoiévski e Tolstoi) e estadunidenses (como William Faulkner) em sua bagagem e em seu repertório de leitura, mas também imprimindo em suas histórias tons e estilos que unem aspectos cômicos e trágicos, um tom fabular e temas como amor, solidão, humor e um sentimento de perda misturado a um sentimento de esperança.

Nesta análise, seguindo o método de leitura desenvolvido em minha tese de doutorado, continuo interpretando a obra de McCullers em diálogo com a hipótese mimética, posteriormente denominada "teoria mimética" elaborada pelo pensador francês René Girard (1923-2015). Antecipo uma conclusão aqui. Neste conto, a atmosfera de acolhimento e de afeto criada entre esse narrador desconhecido e esse garoto entregador de jornais, uma atmosfera afetuosa firmada de manhã cedo, dentro de um bar quase vazio entre uma criança e um adulto sugere um teor de compaixão e de reconciliação que evoca não a *mímesis de apropriação*, a *mímesis de rivalidade*, extensamente discutida por René Girard, mas a *mímesis pacífica* e formas não-reativas e amorosas de travar relacionamentos com os próximos. Para melhor compreender a ligação entre a prosa de McCullers e a teoria mimética girardiana, passaremos a uma breve explicação das ideias girardianas.

A teoria mimética

A hipótese de trabalho girardiana, a hipótese mimética, também chamada de teoria mimética traz para a discussão o tema da violência e, paralelamente, as formas não-violentas que podemos acessar e praticar em nossos rela-

cionamentos com os outros. Em *Mentira romântica e verdade romanesca* (1961), Girard aproxima-se da literatura moderna, especialmente de autores como Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust e Dostoiévsky destacando que tais autores seriam, segundo Girard, escritores *romanescos*, porque estiveram atentos aos problemas da mediação, destacando a presença do mediador na trajetória e no campo de desejos dos protagonistas. Dito de maneira simples e sintética, Girard começa a perceber semelhanças entre romances de determinados autores modernos. Em seus romances, os protagonistas (sujeitos) nunca desejam objetos ou o afeto de uma pessoa por livre e espontânea vontade, por possuírem um desejo original e autônomo, mas sempre através da influência de terceiros, figuras que Girard chama de modelos, pois são pessoas em quem o sujeito se espelha e que influenciam diretamente os objetos que ele passa a desejar.

Em *Madame Bovary,* de Flaubert, Emma Bovary deseja participar de festas em Paris, como as heroínas dos romances que lê, mesmo morando numa região campesina. Em *O vermelho e o negro*, de Stendhal, Julie Sorel almeja fazer parte da aristocracia francesa. Os personagens de Proust desejam frequentar determinadas festas e em Dom Quixote, de Cervantes, Dom Quixote deseja ser um cavaleiro, tais como os cavaleiros descritos nos romances de Amadis de Gaula. Dostoiévsky, ao lado de Shakespeare, já é visto por Girard como um dos grandes autores da literatura, por descrever com astúcia e detalhe os círculos infernais que os protagonistas enfrentam nesse processo de mediação, ora situando seus modelos em um pedestal, ora detestando-os secretamente, e passando a ruminar e alimentar sentimentos de extrema admiração por seus modelos, que se transformam em sentimentos de ódio, inveja, ciúme, raiva, ressentimento e rancor.

Girard percebe que cada escritor romanesco, percebe e investiga como as relações humanas são travadas dentro de uma dinâmica doentia em que sujeitos e modelos espelham-se uns nos outros, adorando e odiando seus modelos de forma alternada e bastante delirante. Vamos a um exemplo ilustrativo.

Dois melhores amigos, por exemplo, Pedro e Paulo podem passar a desejar a mesma mulher, Luíza, por conta de um desejo humano que não é autossuficiente, e sim, imitativo, ou melhor, nos termos girardianos, mimético. Pedro, por exemplo, considerando que Paulo é muito inteligente, pode achar que Paulo viu algo em Luíza que ele mesmo, Pedro, não consegui enxergar. E assim, Pedro pode passar a desejar o afeto de Luíza,

e acaba fixando sua atenção nessa busca, mesmo que existam milhares de mulheres no mundo. Paulo, por sua vez, pode sentir-se reforçado em seu desejo por Luíza, já que seu amigo Pedro, (que também é seu modelo e que ele também admira) passou a desejá-la. Logo os dois amigos podem começar a brigar pelos mesmos objetos, pois o sujeito, sem ter consciência desse processo, ao eleger um modelo para si (e somos sujeitos e modelos de várias pessoas concomitantemente) passa a desejar os mesmos objetos que seu modelo deseja ou possui (*mímesis de apropriação*), e pode acabar entrando em conflitos diretos com o modelo (mímesis de rivalidade) a ponto de esquecer o objeto desejado, fixando seus esforços em lutar para que o amigo não o alcance. Os famosos duelos entre rivais pelo amor de uma mulher ilustram esse processo de rivalidade mimética. Em um nível mais extremo, o sujeito pode ainda acabar desejando o ser desse modelo, ou seja, pode acabar desejando ser quem seu modelo é (*desejo metafísico*).

Assim, Girard percebe que a literatura dos grandes escritores, os escritores romanescos é uma literatura que explora conflitos e espelhamentos, influências e disputas entre os protagonistas, que são sujeitos e modelos uns para os outros. Os escritores romanescos percebem que nós nos relacionamentos com os outros sempre admirando e invejando nossos modelos, e travando conflitos com eles ao competir pelas mesmas coisas (sejam essas coisas concretas como uma bolsa na promoção, uma vaga de emprego, ou abstratas, como o prestígio dentro de um grupo social). Opostos aos escritores romanescos, os escritores *românticos* seriam aqueles que não desenvolvem esse tipo de drama da mediação interna (quando sujeitos e modelos estão espiritualmente, não geograficamente próximos e a possibilidade de conflito direto aumenta) em suas histórias. Contrária à *mediação interna*, temos a *mediação externa*, quando o sujeito e o modelo não estão próximos, mas espiritualmente distantes, como um aluno que copia as improvisações de Ella Fitzgerald, mas não pode competir com ela, pois a cantora está espiritualmente distante dele, diferente do caso de disputas entre amigos, professores, vizinhos e colegas de trabalho, quando a distância entre eles é estreita e a possibilidade de entrar em conflito direto com o modelo é alta (mediação interna).

Dessa forma, Girard dialoga com a literatura para discutir a teoria mimética, mostrando com vários exemplos literários como os escritores romanescos desenvolvem o tema da mediação de acordo com suas próprias obsessões.

Ao reconhecerem-se como esse sujeito que coloca e tira seu modelo do pedestal, que disputa com ele toda a sorte de objetos possíveis (tais como sinais de prestígio social ou o afeto de terceiros), os escritores romanescos passam a retratar essas dinâmicas derivadas do caráter mimético do desejo humano em sua ficção.

João Cezar de Castro Rocha, na introdução de *Dostoievski: Do duplo à unidade* (2011) mostra esse duplo movimento do escritor romanesco de verificar esses conflitos humanos em sua própria vida e ao mesmo tempo transcrever e elaborar tais conflitos em seu universo ficcional, ou seja, em seus conto e romances:

> Com base nas obsessões, isto é, nos temas recorrentes e nos procedimentos estruturadores da obra de determinado autor, Girard associa organicamente vida e literatura. Tudo se passa como se esta elaborasse as questões daquela e, por sua vez, a experiência fosse revista à luz da escrita (GIRARD *apud* ROCHA, 2011, p. 15)

Em *A violência e o sagrado* (1972), Girard lança a hipótese de que os conflitos travados nas sociedades arcaicas ainda sem estado formalizado devem ter ameaçado essas comunidades de desintegração, já que dentro de um mesmo grupo humano, as pessoas são sujeitos e modelos umas para as outras, e o potencial de conflito é enorme. Girard relê diversos estudos de antropólogos sobre tais sociedades e percebe que houve, em tais grupos, uma dinâmica de controle da violência social endógena: a luta de todos contra todos era substituída por uma luta de todos contra um, já que uma única pessoa era eleita como a responsável por determinada crise e ela sacrificada.

Aos poucos, Girard percebe que estamos mergulhados em dinâmicas violentas de comportamento e de convivência e que culpar uma única pessoa por uma crise social que não poderia ter sido causada apenas por esse indivíduo isolado era uma forma de purgar e dar vazão à violência intrínseca de todos os integrantes da comunidade que através do assassinato de uma pessoa inocente, (*o mecanismo do bode expiatório*) viviam um momento de diminuição da tensão social que era associado com um suposto caráter divino atribuído à vítima e reconciliam-se enquanto grupo. A vítima de um linchamento ou de um sacrifício ritual era sempre alguém que possuía laços frágeis com a comunidade, pois assim, sem ter, por exemplo, parentes que pudessem vingar sua morte, essa vítima poderia ser imolada sem provocar com sua morte, uma nova onda de violência (dessa vez, por parte de seus parentes que poderiam desejar vingança).

A teoria mimética é descrita em seus três insights ou intuições fundamentais a partir de três livros girardianos. *Mentira romântica e verdade romanesca* (1961) aborda o desejo mimético e um diálogo entre Girard e a literatura e a análise literária. *A violência e o sagrado* (1972) apresenta a segunda intuição do pensador francês, o mecanismo do bode expiatório, quando Girard relaciona o mecanismo do bode expiatório relacionando-o com a formação da cultura humana, uma cultura fundada em sacrifícios rituais, portanto, em assassinatos de vítimas inocentes, que sozinhas não poderiam ser responsabilizadas pela crise social em que suas comunidades estavam imersas e que com sua morte, criam um efeito de retorno da ordem social perdida. Em Coisas ocultas desde a fundação do mundo (1978), Girard dialoga com textos judaico-cristãos, fazendo uma distinção fundamental entre tais textos e as narrativas dos mitos de fundação das sociedades arcaicas. Enquanto em tais mitos a vítima era vista como culpada da crise social que se alastrou na comunidade e é assassinada por uma coletividade (Girard cria o termo *méconnaissance* para demarcar essa crença na culpa da vítima por parte de seus agressores, que desconhecem sua inocência), nos textos judaico-cristãos, a vítima é inocente. O episódio máximo dessa consciência seria a Paixão de Cristo, mas diversos episódios, salmos, Evangelhos e parábolas bíblicas fomentam uma conscientização sobre o nosso poder de criar escândalos, ou seja, de perseguir, acusar os outros, esquecendo momentaneamente de nossas próprias falhas.

A figura de Jesus Cristo, o principal modelo a ser seguido, dentro da perspectiva girardiana, evoca os sentimentos contrários a essa lógica da reciprocidade violenta em que todos estamos mergulhados e que nos faz criar narrativas em que somos heróis ou vítimas, enquanto os outros são culpados. A teoria mimética sugere portanto um certo tipo de conversão não estritamente religiosa, como pontua João Cezar de Castro Rocha na introdução de Mentira romântica e verdade romanesca:

> Um esclarecimento importante refere-se ao conceito de conversão. No âmbito deste livro, tal conceito possui uma acepção própria e não se confunde necessariamente com o gesto religioso. Ou seja, no momento em que me torno consciente da natureza mimética do meu próprio desejo, e não apenas do desejo numa formulação puramente teórica, reconheço que a *mentira romântica* deve ser substituída pela *verdade romanesca* (...). Esse reconhecimento epistemológico importa uma atitude ética: na medida do possível, buscarei evitar as rivalidades decorrentes do desejo mimético. Pelo menos, tentarei driblar suas conseqüências mais sombrias: o acirra-

> mento das tensões e o confronto direto com meu antigo modelo" (GIRARD *apud* ROCHA, p. 20, grifos do autor).

Outsiders em McCullers e Girard

Aqui começa um ponto importante de intersecção entre a prosa de McCullers e a teoria girardiana. Girard aponta que entre as vítimas de sacrifícios nas sociedades arcaicas, temos prisioneiros de guerra escravos, crianças e adolescentes solteiros, indivíduos defeituosos e mesmo o rei (GIRARD, 1990, p.24) que por vezes era imolado por também manter com a comunidade um distanciamento que poderia isolá-lo e acabar tornando-o um alvo de uma violência coletiva.

Paralelamente, os protagonistas de McCullers são descritos por muitos de seus críticos como *outsiders*, tais como alcoolistas, crianças, adolescentes, judeus, negros, homossexuais, forasteiros, estrangeiros, viajantes, mulheres artistas etc. Tais personagens, por possuírem laços frágeis com as comunidades a que pertencem, poderiam ser considerados como bodes expiatórios em potencial.

Em "A Tree. A Rock. A Cloud.", temos dois personagens potencialmente deslocados, o garoto entregador de jornais e o desconhecido que narra uma história sobre como ele perde sua esposa, que foge com outro homem sem deixar rastro e como ele reage depois disso.

Em sua autobiografia, *Illuminations & Night Glare* (1999) Carson McCullers revela que seu conto "A Tree. A Rock. A Cloud." foi escrito depois de um longo período de convalescência em que ela realmente pegou uma pedra, olhou para uma árvore e repentinamente teve uma intuição ou *insight* que ela chamou de "illumination" (iluminação)[97].

As "*illuminations*" de McCullers assemelham-se a períodos de inspiração em que uma ideia ou mesmo o argumento de todo um romance aparece na mente do escritor de uma só vez, de forma imprevisível e quase mágica. A escritora sulista define: "What are the sources of an illumination? To me, they come after hours of searching and keeping my soul ready. Yet they come in a flash, as a religious phenomenon."[98] (MCCULLERS, 1999, p. 32).

Em um famoso artigo, intitulado "O sonho florescente: notas de escrita", McCullers fala mais extensamente sobre as iluminações:

> As dimensões de uma obra de arte raramente são percebidas pelo autor até que o trabalho esteja consumado. É como um sonho florescente. As ideias crescem, germi-

[97] Carson McCullers, *Illumination &Night Glare* (1999) No original: "A Tree, A Rock, A Cloud", came after a long period of sickness in which I'd actually picked up a stone, looked at a tree and suddenly the magic illumination came." (MCCULLERS, 1999, p. 38)

[98] Tradução: "Quais as fontes de uma iluminação? Para mim, elas aparecem depois de horas de busca e de manter minha alma pronta. Porém, elas aparecem num flash, como um fenômeno religioso." (MCCULLERS, 1999, p. 32, tradução minha)

> nando silenciosamente, e milhares de iluminações aparecem, dia após dia, enquanto o trabalho progride. Uma semente cresce na escrita assim como na natureza. A semente da ideia é desenvolvida tanto pelo trabalho quanto pelo inconsciente, e pela luta que acontece entre eles.
> Só compreendo partes mínimas. Compreendo as personagens, mas o romance em si não está em foco. O foco vem em momentos aleatórios que ninguém pode entender, muito menos o autor. Para mim, eles geralmente seguem-se aos grandes esforços. Para mim, tais iluminações são a graça do trabalho. Toda minha obra se deu dessa maneira. É, ao mesmo tempo, do risco e da beleza que um escritor tem que ser dependente em tais iluminações. Após meses de confusão e esforço, quando a ideia floresceu, a convivência é divina. (MCCULLERS, 2010, p.320)

Em 19 de fevereiro de 1942, dia de seu aniversário, McCullers escreve "A Tree, A Rock, A Cloud" (CARR, 2003, p. 200), um conto que parece ter sido escrito realmente sobre "inspiração". Situado em uma pequena cidade do Sul dos Estados Unidos, o conto narra um episódio cotidiano bastante banal, o encontro de um garoto com um senhor que afoga as mágoas em um copo de cerveja dentro de um bar.

Durante uma manhã chuvosa, enquanto ainda estava escuro, um garoto entregador de jornais entra em um bar para tomar um café. O dono do bar, Leo, é descrito como um homem amargurado e ouvirá a conversa entre os dois. Vestido com um gorro que parecia de aviador, o garoto é chamado por um senhor que bebia cerveja e com seus doze anos, se aproxima do estranho. A figura do menino evoca muito doçura, com suas sardas e com olhos de criança.

O desconhecido chama o garoto para perto de si, dizendo que o ama. Receoso, o garoto começa a ouvir a história desse desconhecido. Ele conta que há doze anos atrás, havia se casado com a mulher (que ele mostra em uma fotografia antiga) e que depois de quase dois anos, ela abandonou a casa e foi embora com outro homem. O desconhecido procurou essa mulher por todo o país, envolveu-se com drogas e mulheres e viveu uma época de decadência e solidão, até que, pouco a pouco, conseguiu criar uma ciência para si e restaurar seu estado emocional.

No quinto ano de busca pela mulher, o desconhecido diz que sua ciência começou e que houve finalmente um sentimento de paz. O garoto não entende, e então ele então explica:

> "It is hard to explain scientifically, Son," he said. "I guess the logical explanation is that she and I had fleed around from each other for so long that finally we just got tangled up together and lay down and quit. Peace. A queer and beautiful blankness. It was spring in Portland and the rain came every afternoon. All evening I just stayed there

> on my bed in the dark. And that is how this science come to me." (...) "It is this. And listen carefully. I meditated on love and reasoned it out. I realized what is wrong with us. Men fall in love for the first time. And what do they fall in love with?"
> The boy's soft mouth was partly open and he did not answer.
> "A woman," the old man said. "Without science, with nothing to go by, they undertake the most dangerous and sacred experience in God's earth. They fall in love with a woman. Is that correct, Son?"
> "Yeah," the boy said faintly.
> "They start at the wrong end of love. They begin at the climax. Can you wonder it is so miserable? Do you know how men should love?"
> The old man reached over and grasped the boy by the collar of his leather jacket. He gave him a gentle little shake and his green eyes gazed down unblinking and grave.
> "Son, do you know how love should begun?"
> The boy sat small and listening and still. Slowly he shook his head. The old man leaned closer and whispered:
> "A tree. A rock. A cloud."[99] (MCCULLERS, 1998, p.130-131)

Com a chuva ainda caindo lá fora, o homem explica sua ciência de amar para o garoto, a ciência que ele desenvolveu para sobreviver a esse episódio de rejeição:

> "The weather was like this in Portland," he said. "At the time my science was begun. I meditated and I started very cautious. I would pick up something from the street and take it home with me. I bought a goldfish and I concentrated on the goldfish and I loved it. I graduated from one thing to another. Day by day I was getting this technique. On the road from Portland to San Diego – "
> "Aw shut up!" screamed Leo suddenly. "Shut up! Shut up!"
> The old man still held the collar of the boy's jacket; he was trembling and his face was earnest and bright and wild. "For six years now I have gone around by myself and built up my science. And now I am a master, Son. I can love anything. No longer do I have to think about it even. I see a street full of people and a beautiful light comes in me. I watch a bird in the sky. Or I meet a traveler on the road. Everything, Son. And anybody. All stranger and all loved! Do you realize what a science like mine can mean?"
> The boy held himself stiffly, his hands curled tight around the counter edge. Finally he asked: "Did you ever really find that lady?"
> "What? What say, Son?"

---

[99] "- É difícil explicar cientificamente, filho – ele disse. – Acho que a explicação lógica é que ela e eu tínhamos nos perseguido durante tanto tempo que, finalmente, deixamos as nossas lembranças de lado, quietas. Paz. Um estranho e belo vazio. Era primavera em Portland, e chovia todas as tardes. Todas as tardes eu ficava na cama, no escuro. E foi assim que a ciência veio até a mim. (...)
- E foi isso. Agora escute com cuidado. Meditei muito sobre o amor e cheguei a uma conclusão. Entendi o que há de errado com a gente. Os homens se apaixonam pela primeira vez. E pelo que eles se apaixonam?
A boca macia do menino estava um pouco aberta, e ele não respondeu.
- Por uma mulher – o velho disse. – Sem ciência, sem nada que os guie, iniciam a mais perigosa e sagrada experiência nesta terra de Deus. Ele se apaixonam por uma mulher. Não é assim, filho?
-Sim. - disse o menino timidamente.
- Eles começam pelo fim errado do amor. Eles começam pelo máximo. Sabe por que o amor é umacoisa tão infeliz? Sabe como os homens deveriam amar?
O velho estendeu a mão e pegou o menino pela gola da jaqueta de couro. Sacudiu-o devagar,e seus olhos verdes olharam para baixo, sem piscar.
- Filho, você sabe como o amor deveria começar?
O menino continuava sentado, ouvindo. Balançou lentamente a cabeça. O velho chegou mais perto e sussurrou:
- Uma árvore. Uma rocha. Uma nuvem." (MCCULLERS, 1993, p.150)

> "I mean," the boy asked timidly. "Have you fallen in love with a woman again?"
> The old man loosened his grasp on the boy's collar. He turned away and for the first time his green eyes had a vague and scattered look. He lifted the mug from the counter, drank down the yellow beer. His head was shaking slowly from side to side. Then finally he answered: "No, Son. You see that is the last step in my science. I go cautious. And I am not quite ready yet."
> "Well!" said Leo. "Well well well!"
> The old man stood in the open doorway. "Remember," he said. Framed there in the gray damp light of the early morning he looked shrunken and seedy and frail. But his smile was bright. "Remember I love you," he said with a last nod. And the door closed quickly behind him.[100] (MCCULLERS, 1998, p.131-132)

A narrativa impressiona o pequeno garoto, que procura confirmar se a história é verdadeira, e se o desconhecido estava falando alguma coisa que fazia sentido considerar. Depois de ficar muito tempo em silêncio, o garoto perguntou ao Leo, o dono do bar, se aquele homem estava bêbado, mas Leo diz que não estava. Em seguida, o garoto pergunta a Leo se aquele homem estava drogado, e Leo também responde que não. Por fim, o garoto pergunta a Leo se aquele homem é louco, se Leo acha que ele é maluco. O conto termina com essa resposta de Leo ao garoto e também a nós, leitores e leitoras:

> But Leo would never answer him. Leo had run a night café for fourteen years, and he held himself to be a critic of craziness. There were the town characters and also the transients who roamed in for the night. He knew the manias of all of them. But he did not want to satisfy the questions of the waiting child. He tightened his pale face and was silent.
> So the boy pulled down the right flap of his helmet and as he turned to leave he made the only comment that seemed safe to him, the only remark that could not be

---

[100] Tradução: - O tempo era assim em Portland. – o homem disse. – Quando minha ciência começou. Eu meditei e comecei com muita cautela. Apanhava qualquer objeto na rua e o levava para casa. Comprei uma barraca, me concentrei nela e a amei. Eu passava aos poucos de uma coisa para outra. Dia após dia, eu aprendia essa técnica. No caminho de Portland a San Diego...
- Cale a boca! – gritou Leo de repente. – Cale a boca! Cale a boca!
O velho continuava agarrando a gola da jaqueta do menino. Ele tremia e seu rosto estava sério, iluminado e selvagem.
- Durante seis anos, andei por aí desenvolvendo minha técnica. Agora sou um mestre, filho. Eu posso amar qualquer coisa. Nem preciso pensar do que se trata. Vejo uma rua cheia de gente e uma linda luz surge dentro de mim. Vejo um pássaro no céu. Ou encontro um viajante na estrada. Todas as coisas, filho. E todo mundo. Todos os desconhecidos, todos amados. Você consegue compreender o que uma ciência como a minha significa?
O menino estava esticado, as mãos curvadas agarrando com força o balcão. Finalmente perguntou:
- O senhor não encontrou mais aquela senhora?
- O quê? O que foi que disse, filho?
- Eu queria saber – o menino disse timidamente – se o senhor se apaixonou por uma mulher outra vez.
O velho soltou a gola do menino. Olhou em volta pela primeira vez, e seus olhos verdes tinham uma expressão vaga, dispersa. Levantou o caneco do balcão e bebeu a cerveja dourada. Moveu a cabeça de um lado para o outro. Então, finalmente respondeu:
- Não, filho. Esse é o último degrau da minha sabedoria. Tenho que ter cautela. E ainda não estou pronto.
- Bem - disse Leo. Muito bem, muito bem.
O velho estava parado na porta aberta.
- Lembre-se – disse. E no meio da luz cinzenta do amanhecer parecia encolhido, esfarrapado e frágil. Mas seu sorriso era luminoso. – Lembre-se de que eu o amo.
Sacudiu a cabeça pela última vez. E a porta fechou-se em silêncio atrás dele. (MCCULLERS, 1993, p.150-151)

laughed down and despised:
"He sure has done a lot of traveling."[101] (MCCULLERS, 1998, p. 132-133)

Definir a personalidade daquele desconhecido como um homem que viajou bastante por aí é uma boa forma de Leo, o dono do bar, assinar em baixo, confirmando para o garoto que aquela história poderia ser verídica e que aquela ciência de amar, começando por cada coisa no mundo, para só no final amar uma mulher poderia ter salvo aquele homem da loucura e da extrema solidão. Os personagens de McCullers são, em sua maioria, personagens profundamente deslocados em seus grupos sociais. A adolescente Frankie Adams de *The Member of the Wedding*, sonha poder fazer parte de um clube ou de um grupo de meninas. Seu sentimento de isolamento é tão grande que ela cria uma fantasia de que vai passar a morar com seu irmão e a noiva dele depois do casamento dos dois. Os personagens de *The Heart is a Lonely Hunter* desabafam seus problemas com um surdo-mudo dentro de um café. O surdo-mudo sabe ler lábios e não entende muito bem a ansiedade dos personagens em contar suas histórias para ele, que por outro lado, sente saudades de seu único amigo, recentemente internado em um sanatório. Os personagens dos contos de *The Ballad of the Sad Café*, que abriga o conto "A Tree. A Rock. A Cloud." também são em sua maioria, *outsiders*.

A beleza e o encanto dessa narrativa podem ser percebidos na delicada explicação sobre sua nova ciência de amar que o desconhecido faz ao menino, evocando uma disposição existencial de amar objetos, paisagens, pedras, rochas e nuvens, ou seja, de manter uma experiência existencial contemplativa e amorosa para só então arriscar-se ao grande salto que seria voltar a amar uma mulher.

Aqui, no diálogo com René Girard, podemos dizer que Carson McCullers reforça não a reciprocidade violenta, o revide, a vingança, os sentimentos baixos da zona sombria da mediação tais como ressentimento, rancor, inveja, ciúme, raiva e ódio, mas os sentimentos opostos à essa reciprocidade violenta, os sentimentos de amor, compaixão, amizade e fratria entre dois desconhecidos.

Aquele narrador da história de uma grande e violenta perda poderia estar afogado em mágoas e ressentimentos, mas escolhe para si a conversão não estritamente religiosa discutida no campo da teoria mimética, uma via de

---

[101] Tradução: Mas Leo não queria responder. Leo tinha aquele bar noturno há catorze anos e considerava-se uma autoridade em doidos. Conhecia os tipos da cidade e também os passageiros que emergiam do fundo da noite. Conhecia as manias de todos eles. Mas não quis satisfazer a curiosidade do menino. Contraiu o rosto pálido e ficou em silêncio.
Então o menino baixou o tapa-orelha direito do gorro e, quando se voltou para sair, Leo fez o único comentário que parecia seguro, a única observação que não poderia ser desprezada nem colocada em dúvida:
- Claro, ele parece um homem muito viajado. (MCCULLERS, 1993, p.150-151)

relacionamento que abandona a violência e a vingança. Esse desconhecido que teve seu coração partido não decide pela mágoa e pela vingança, pelo ciúme e pela inveja, mas cria uma ciência de amar diferente, reformando seu psiquismo através de um olhar de amorosidade para o mundo.

Seguindo esse modelo, nós, como leitores, acessamos caminhos, perspectivas e saídas para além da reciprocidade violenta, rumo a sentimentos e atitudes amorosas e pacíficas que são extensamente discutidas nos textos judaico-cristãos e na prosa dos escritores romanescos, considerados por Girard, como os grandes autores da literatura e da dramaturgia mundiais. Aqui, também podemos reconhecer McCullers como uma autora romanesca, uma grande escritora que conseguiu identificar o quanto estamos mergulhados em comportamentos violentos, sugerindo a conciliação e a amizade, a contemplação do mundo e o amor por todas as coisas como uma via pacífica e curativa.

A literatura dessa escritora estadunidense ainda pouco conhecida no Brasil, nesse sentido, assemelha-se à prosa de grandes escritores da literatura, na chave da compreensão do funcionamento da violência humana e de nossas tendências violentas, que se desdobra em uma ficção capaz de orientar a consciência de seus leitores para formas pacíficas, amorosas, amistosas de relação com os outros e com o mundo.

Referência Bibliográfica

CARR, Virginia Spencer. *The Lonely Hunter: a biography of Carson McCullers.* Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1975.

GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca.* Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações Editora, 2009.

_____. *A violência e o sagrado*. Tradução: Martha Conceição Gambini. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

_____. *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*. Trad. Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

MCCULLERS, Carson. *Illumination & night glare: the unfinished autobiography of Carson McCullers*. Carlos L. Dews (ed.) Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1999.

MCCULLERS, Carson. "Uma árvore, uma rocha, uma nuvem" In: *A balada do café triste e outras histórias*. Caio Fernando Abreu (trad.) Rio de Janeiro: José Olympio, 2010, p.179-191.

_____. "*O sonho florescente: notas de escrita. O coração hipotecado*. Adriana Oliveira (trad.) São Paulo: Novo século, 2010, p.319-328).

_____. "*A Tree, A Rock, A Cloud*". Collected Stories of Carson McCullers. New York, Houghton Mifflin Company, 1987, p. 125-133.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. "Verdades sobre a mentira: meditações insuspeitas sobre O homem da areia de Hoffmann" In: *Tramas e mentiras: jogos de verossimilhança*. Silvia Regina Pinto (org.) Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

O ROMANCE POLICIAL COMO RECONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE *K – RELATO DE UMA BUSCA E NOVE NOITES*

Juliana Campos Alvernaz[102]
PUC - RIO

Resumo: Considerando as tensões da memória fragmentada e a construção estética nos termos de uma investigação, esta comunicação objetiva refletir sobre os aspectos do romance policial e sua relação com o resgate da memória em duas narrativas contemporâneas brasileiras: Nove noites (2002), de Bernardo Carvalho, e *K. – Relato de uma busca* (2014), de Bernardo Kucinski. Considerando a afirmação de Ricoeur que "narrar é sempre imprimir sentidos aos acontecimentos", notamos que a literatura analisada neste artigo assumiria o papel de detetive que ocupa o lugar ocultado pela história, visto que o romance policial tem justamente o fim de confortar e tranquilizar, de haver explicações no final da narrativa.

Palavras-chave: Romance policial. Memória. Bernardo Carvalho. Bernardo Kucinski.

Introdução

"Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu." (KUCINSKI)

A epígrafe acima trata-se de um alerta do autor de K. – Relato de uma busca (2014), o escritor brasileiro Bernardo Kucinski, ao leitor. Desde o recado inicial pré-narrativo, o leitor é informado de uma ficção com caráter documental e, de fato, é o que a narrativa proporciona. O romance consiste em um resgate de memórias da ditadura, tentando, por meio de mecanismos ficcionais e de capítulos fragmentados, reconstruir a história da busca de K., um judeu que investiga o desaparecimento de sua filha – no livro, identificada como A[103]. Considerando as tensões da memó-

[102] Doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na PUC-Rio. Mestra em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Graduada em Letras Português-Literaturas pela UFF. E-mail: jcalvernaz@id.uff.br.

[103] Sabe-se que a filha desaparecida de K. é a professora de Química da USP Ana Kucisnki e que K. é seu pai, Majer Kucisnki, irmã e pai do escritor Bernardo Kucinski. Verificar em http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/ana-rosa-kucinski/index.html (Acesso em 25 de Jun. de 2018). No entanto, como este artigo trata-se de uma análise literária e estética de K Relato de uma busca, manteremos as formas usadas nos livros: respectivamente "A." ou "a filha desaparecida" e "K.".

ria fragmentada e a construção estética nos termos de uma investigação, o presente artigo objetiva refletir sobre os aspectos do romance policial e sua relação com o resgate da memória em duas narrativas contemporâneas brasileiras: *Nove noites* (2002), de Bernardo Carvalho, e *K. – Relato de uma busca* (2014), de Bernardo Kucinski.

Apesar de serem duas obras com composições literárias e enredos tão diferentes, tanto K quanto *Nove noites* tratam-se de narrativas que se urdem na busca de um personagem por explicações, por respostas; duas narrativas de caráter documental com insinuações ficcionais. Consistem, ainda, em romances brasileiros contemporâneos com características próprias da literatura contemporânea que assume elementos jornalístico-documentais, como aponta Scholhammer ao analisar as obras de Bernardo Carvalho:

> A diluição da fronteira entre a reportagem realista e o romance, entre documento e ficção não conduz aqui a uma ficcionalização da realidade, mas ao reconhecimento da insuficiência do realismo para dar conta da complexidade e das múltiplas facetas e versões da verdade (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 128).

As duas narrativas aqui selecionadas partem de um presente que resgata um passado fragmentado – o que acaba reverberando na própria estrutura da obra, no caso de K. – e será a partir desses fragmentos que o narrador-personagem, em *Nove noites*, e o personagem principal, em K, partem para uma busca, uma investigação. Em consonância com a citação acima, as narrativas, ao mesmo tempo que parecem tentar apreender o real, abraçam a ficção como meio de atingir a "complexidade e múltiplas versões da verdade", resultando no apagamento das fronteiras apontadas por Schollhammer. Para entender de que forma os romances se constroem a partir da investigação dessa complexidade do real, é necessário um breve panorama das obras.

O romance *Nove noites* é composto por fragmentos (em estilo itálico) de uma carta escrita, infere-se, pelo personagem Manoel Perna, e pela narração (em estilo normal) do narrador-personagem em busca das razões que levaram o jovem antropólogo americano Buell Quain a se suicidar no Brasil, no território dos índios Krahô, em Tocantins, em 1939. A composição da narrativa se dá por meio de dados tidos como reais provenientes de jornais, fotos e testemunhos que elucidam o narrador e, consequentemente, o leitor acerca da morte de Buell Quain.

Nove noites apresenta dois planos narrativos. O primeiro seria o plano em que o narrador narra sua busca por dados que montem o *puzzle-Quain*, enquanto o segundo seria a carta destinada, ao que parece, a um amigo do Quain. Nessa carta, o remetente expõe o que aconteceu nas nove noites que antecederam a morte do etnólogo, as quais passou na companhia deste. As temporalidades aqui são duas, "há o relato da vivência de Quain entre os índios; e a investigação do narrador, em busca de pistas que expliquem a morte do antropólogo"[104]. No romance de Bernardo Carvalho percebem-se, portanto, dois narradores: o narrador das cartas em itálico e o narrador principal.

Antes de morrer, o antropólogo escrevera sete cartas destinadas a: Ruth Benedict, orientadora de Quain da Universidade Columbia, em Nova York; Dona Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional no Rio de Janeiro; Manoel Perna, engenheiro de Carolina de quem se tornara amigo; Capitão Ângelo Sampaio, delegado de polícia da cidade; uma para seu pai, Eric Quain; outra carta ao reverendo Thomas Young e, por último, ao cunhado Charles C. Kaiser. O narrador, assim, faz o trabalho de encontrar e desvendar essas cartas. Então, com o decorrer da história, começa a considerar a existência de uma oitava carta – "foi quando comecei a acalentar a suposição de que devia haver (ou ter havido) uma oitava carta" (CARVALHO, 2006, p.102).

Curioso em demasia com o episódio da morte de Quain, o narrador-personagem busca ligações e cria várias elucubrações sobre o que o levaria ao suicídio e se realmente fora um suicídio. Dentre algumas hipóteses levantadas, podemos destacar duas: a sugestão de um incesto entre Quain e sua irmã, Marion, em que esse incesto provocaria sua morte por causa do cunhado – "Não deixa de ser um mistério que entre as sete cartas escritas por Quain nas horas que precederam o suicídio uma fosse endereçada ao cunhado" (CARVALHO, 2006, p.77) –; ou suicídio motivado por um problema psicológico, podendo ser a bipolaridade, que é possível inferir, primeiramente, pelo ar de mistério envolvido em uma das cartas de Quain, direcionada a Dona Heloísa, na qual o personagem afirma "os índios estão a salvo, pelo que fico muito feliz". O narrador, então, questiona: "a salvo de quê? Ou de quem?" (CARVALHO, 2006, p. 78). Até aqui pode haver inúmeras interpretações da afirmação de que "os índios estão a salvo", mas é a partir da página 101 que o leitor começa a pensar que os índios poderiam estar a salvo do próprio Buell Quain. Na passagem abaixo o narrador dá a entender que Quain sofreria de bipolaridade:

[104] Trecho da contracapa de *Nove noites* da Companhia das letras de 2006.

> A saída de Buell Quain da aldeia pela última vez lembra uma fuga. [...] Se estava realmente louco, e a despeito do clichê psicológico, era então uma fuga de si mesmo, *do duplo que o mataria na eventualidade de uma nova crise*, que se aproximava. Deve ter sentido a iminência de uma nova crise e decidido ir embora antes que fosse tarde demais. Na solidão, vivia acompanhado dos seus fantasmas, via a si mesmo como a um *outro* de quem tentava se livrar. (CARVALHO, 2006, p. 101, grifo nosso)

Os questionamentos do narrador a partir das cartas e documentos por ele encontrados, juntamente com as pistas da personalidade de Quain contidas na carta de Manoel Perna, caminham em direção a uma teia investigativa. A história dos últimos dias de vida de Buell Quain, dessa forma, é resgatada na narrativa de *Nove noites*, partindo de fragmentos de memórias dos que sobreviveram e de registros vagos. A ficção é incorporada como possibilidade de preenchimento de uma lacuna histórica. De forma similar, *K. – Relato de uma busca* tem como força motriz da narração, como o próprio título já indica, uma busca atravancada pelo regime da ditadura.

Em *K.*, os elementos extratextuais, como o prefácio e os dois contos extras da edição de 2014 da editora Cosac Naify, engendram-se na trama narrativa contribuindo para o arremate da obra. A narrativa é antecedida pelo relato do autor ficcionalizado, o qual divaga sobre a chegada de cartas do banco direcionadas à irmã desaparecida na ditadura, o que provoca uma reflexão sobre o "mal de Alzheimer nacional":

> O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. Assim como o ignorarão antes dele, o separador das cartas e todos do seu entorno. O nome no envelope selado e carimbado como a atestar autenticidade, será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim de um mal de Alzheimer nacional. Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos (KUCINSKI, 2014, p. 9)

A contextualização autoficcional do prefácio aponta para um "entre-lugar"[105] do corpo desaparecido da irmã do autor-narrador, um abismo entre o "rol dos vivos" e o "rol dos mortos". Esse abismo do lugar do desaparecido, além da busca de K., atravessa os capítulos do romance, estes constroem-se fragmentários conduzidos por um narrador onisciente intruso que expõe a angústia que esse abismo germina nos sobreviventes.

Grande parte da fortuna crítica de *K. Relato de uma busca* volta-se para uma análise levando em conta a revisão da história da ditadura que o roman-

[105] Expressão "emprestada" de Silviano Santiago do texto SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: Uma literatura nos trópicos – Ensaios sobre dependência cultural. Rocco: Rio de Janeiro, 2000

ce pode proporcionar. O livro traz, por meio de fragmentos, um resgate da memória dura da ditadura, bem como a angústia dos que sobreviveram. A história com caráter documental trazida por Kucinski revela o quanto a ditadura, mesmo depois de meio século, continua assombrando e machucando os que permaneceram. Essa narrativa trata, sobretudo, além da denúncia das violências da ditadura, dos sobreviventes e de como ser sobrevivente pode ser sinal de dor, raiva e culpa:

> Enterrar os casos sem enterrar os mortos, sem abrir espaço para uma investigação. Manobra sutil que tenta fazer de cada família cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história. O "totalitarismo institucional" exige que a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois (KUCISNKI, 2014, p. 139)

O protagonismo dos sobreviventes também surge nos dois contos extras adicionados na última edição do livro, nos quais pode-se notar a fúria dos sobreviventes por meio de uma crítica que surge dentro da própria ficção. Em "a visitante", uma senhora chamada Regina Bronstein questiona um erro na narrativa de Bernardo Kucinski. Ela reclama do ponto narrativo que o narrador compara o holocausto à ditadura, o qual informava que, no holocausto, havia uma listagem de todos os mortos nas câmaras de gás e que os soldados nazistas sabiam exatamente onde estavam enterrados cada judeu e seus nomes. A senhora diz que muitos foram desaparecidos e não listados, cerca de 4 milhões, inclusive sua irmã e os dois filhos fazem parte dessa estatística. Regina mostra um número tatuado e conta que conseguiu escapar do campo de concentração. O narrador – no caso deste conto em primeira pessoa, sendo o próprio autor ficcionalizado – diz: "acompanhei com o olhar seu andar claudicante até o elevador, sua cabeça encanecida mexendo-se nervosamente, a bengala trepidando em sua mão ressecada de **sobrevivente**" (KUCINSKI, 2014, p. 154. Grifo nosso). Este conto, portanto, sustenta o protagonismo dos sobreviventes na trama urdida por Kucinski.

O segundo conto extra, intitulado "A rejeição da amiga" trata-se de mais uma sobrevivente que rejeitou o livro. Uma amiga da filha de K. fica revoltada pelo autor ter publicado esse livro, alega que a família subestimava a A. A outra amiga, menos revoltada, admite que também não havia conseguido ler o livro (KUCINSKI, 2014, p. 157). Percebemos, assim, que tanto a história

quanto a "pós-história" – já que são contos que inserem a própria crítica do romance no romance – tratam-se dos sobreviventes e como o resgate da memória dolorida do passado causa o sofrimento. O narrador perpetua memórias traumáticas que ainda latejam nos sentimentos dos sobreviventes. Isso é especialmente abordado no capítulo "Sobreviventes, uma reflexão", no qual o narrador faz uma reflexão sobre a dor dos que ficam, juntamente com o sentimento de culpa que a ditadura imputa nas pessoas, como nota-se no seguinte trecho:

> Enterrar os casos sem enterrar os mortos, sem abrir espaço para uma investigação. Manobra sutil que tenta fazer de cada família cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história. O "totalitarismo institucional" exige que a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois (KUCINSKI, 2014, p. 139)

A dor da sobrevivência associa-se, dessa forma, a uma culpa de ter sobrevivido. Esse drama, de acordo com o narrador, ainda perdura gerando, em alguns casos, a tentativa de apagamento desse passado – como as amigas do conto "A rejeição da amiga" – e, em outros casos, um esforço para perseguir, restaurar, "reavivar em ilusões de ressurreição, para restaurar, transformar, contornar, esses passados esburacados (o que resta dos arquivos é aleatório, seções importantes foram apagadas), distorcidos, reescritos, reinventados, simplesmente esquecidos, inacessíveis" (ROBIN, 2016, p. 40). E esse resgate do passado, no caso de *K.* a memória da ditadura e de *Nove noites* o trajeto de Buell Quain, ocorre por meio de personagens que se põem a investigar, procurando vestígios que a História ainda não foi capaz de mostrar. Sendo assim, é possível afirmar que a estrutura de romance policial de ambas as narrativas ocuparia um papel de revirar a memória dos sobreviventes a qual se perdera nos escombros do passado.

A investigação de passados esburacados

Segundo Boileau-Narcejac (1991), o romance de enigma, como já se pode inferir pelo nome, tem sempre como ponto de partida um mistério, um enigma. A motivação do desencadeamento das ações é a investigação e decifração do enigma ocasionando o fim da narrativa. Em consonância com isso, *K. e Nove noites* partem do enigma envolvendo o suicídio de Buell Quain e

o desaparecimento de A., ainda que recorram à imaginação do narrador-detetive e personagem-detetive na busca por respostas. As características do gênero policial diluídas no texto nos direcionam, como leitores, para uma espécie de investigação dentro do próprio romance, este adquirindo, portanto, um efeito de narrativa em abismo (*mise en abyme*), em que o leitor investiga a estrutura da obra, que também investiga outro sujeito, no caso, A. e Quain.

Em Nove noites, o autor-narrador parte de um mistério maior, o motivo do suicídio do etnólogo Buell Quain, para, durante as investigações, levantar mais mistérios e questionamentos em vez de resolver o enigma principal. Dentre os pequenos mistérios que surgem durante a pesquisa do narrador, podemos destacar: 1) o mistério em torno da possível esposa de Quain, isto é, se ele tinha esposa ou não (CARVALHO, 2006, p. 24; 33)[106]; 2) a própria morte de Quain se torna um mistério, visto que não há registro de seu corpo, apenas relatos de que está enterrado em lugar desconhecido, não visitado (CARVALHO, 2006, p. 75); 3) o mistério em torno da irmã de Quain, Marion: por que Buell fala que sua irmã está quebrada financeiramente, se ela afirma que não está? Quem mente? Quem fala a verdade? (CARVALHO, 2006, p. 78) – mais uma vez se instala o mistério, a dúvida, e a noção de verdade continua abalada; 4) para os índios, não havia doença contagiosa nenhuma, o que se torna uma pista para o narrador pensar que os índios estariam implicados na morte de Quain (CARVALHO, 2006, p.98-99); 5) no entanto, mais de uma vez, o narrador mostra que a doença contraída pelo etnólogo era sífilis (CARVALHO, 2006, p.116) e, mesmo tendo sífilis, há mais um mistério não resolvido em torno dos pedidos de desinfetar e limpar as cartas a dona Heloísa e Ruth Benedict, pois sífilis é transmitida sexualmente e não tinha a possibilidade de transmissão por meio de cartas ou do ar; 6) há um mistério em torno de uma fuga de si mesmo, de um outro "eu" de Quain, de seus comportamentos ambíguos e do recorrente uso, pelo Manoel Perna, da palavra "loucura", sugerindo uma possível bipolaridade do personagem etnólogo. (CARVALHO, 2006, p. 100; 101; 110); 7) por último, surge a hipótese de que Quain estaria sendo ameaçado e, por isso, deu logo fim a sua vida, deixando os índios "a salvo", mas de quem? (CARVALHO, 2006, p.102). O leitor, dessa maneira, depara-se com um labirinto de

[106] Na página 33, Castro Farias responde ao questionamento do narrador sobre o estado civil do etnólogo, já que a única pista estava no pedido de autorização ao Conselho de Fiscalização, no qual constava que Quain era casado. Em sua resposta, o antropólogo confirma as suspeitas do narrador, de que Quain mentira seu estado civil no intuito de não ter complicações para entrar nas aldeias, pois, "no tempo do Rondon, havia toda aquela ideologia de não tocar em índio, de morrer se preciso fosse, matar nunca. [...] Se ele fosse realmente casado, acho que teria trazido a mulher." (CARVALHO, 2006, p. 33). No entanto, em outro momento, para se "livrar" das investidas das índias, Quain afirmava que sua esposa "ficaria zangada se soubesse". (CARVALHO, 2006, p. 49)

mistérios e uma investigação que não traz soluções, encenando-se, por meio de uma intertextualidade por subversão, a estrutura do romance policial.

Já no capítulo "O matrimônio clandestino", do romance de Kucinski, K. descobre que a filha havia se casado e que seu marido também sumira. Percebe-se um esforço detetivesco de K. em tentar entender e estabelecer relações entre as pistas que apareciam durante a investigação. Um trabalho de detetive em torno da própria filha, que guardara mais segredos do que esperava, seja pela militância ou por motivos desconhecidos para o protagonista, o qual inicia uma série de especulações sobre o motivo do segredo em relação ao matrimônio:

> Mas nada disso explica eles se casarem às escondidas, voltava ele a raciocinar. Casamento oculto é uma contradição, um paradoxo, pois a função do casamento é justamente dar publicidade à formação de uma nova família, à mudança no estatuto de dois jovens. Por isso os casórios são espalhafatosos. Se não é para proclamar, não é preciso o casamento, basta viverem juntos. **Mistério**. Talvez a explicação esteja no pacto pré-nupcial, encontrado por K. O pacto determina a total separação de bens entre os dois. Estranha preocupação materialista num casal revolucionário. Além disso, casam-se já prevendo a separação, pois do contrário o contrato não seria necessário. (...) Depois de matutar muito, K. convenceu-se de que a única razão para se casarem formalmente, na situação de risco em que viviam, era para diminuir o próprio risco. Como? Tendo a posse de um documento legítimo de casados. Podiam com isso firmar contratos de aluguel sem levantar suspeitas, registrar-se em hotéis sem levantar suspeitas, refugiar-se em pousadas, em caso de urgência, sem levantar suspeitas. Poderiam, se necessário, tirar passaportes e viajar para o exterior juntos, como marido e mulher, fugir sem levantar suspeitas (KUCINSKI, 2014, p. 33-34. Grifo nosso.)

Este é, portanto, um capítulo de especulações e conclusões vagas. Além disso, a palavra "mistério" surge em vários momentos como finalização de uma reflexão, como na citação acima e no prefácio (KUCINSKI, 2014, p.8). Os mistérios surgem na trama de vários capítulos do livro, como no capítulo "Jacobo, uma aparição", no qual Jacobo, um jovem com sotaque argentino, aparece para se solidarizar com K. e diz que procuraria sua filha. Logo, apareceu Carlos, do mesmo grupo anônimo de Jacobo, para dizer que não encontraram nada e novamente o jogo de "foi presa. Não, foi engano" surge. O mistério se instala e aumenta quando Jacobo também desaparece.

No capítulo "Paixão, compaixão", ocorre o diálogo de uma mulher com uma senhora, só que, novamente, em formato de monólogo[107]. Uma história paralela de uma mulher, advogada do Paraná, que teve que se envol-

[107] Como também ocorre no capítulo "Os desamparados".

ver sexualmente com torturador poderoso para poder salvar seu irmão mais novo. Depois disso, apaixonou-se pelo homem e passou a ser sua amante. A família a rejeita e ela tenta viver essa vida, com medo de se separar dele e ser morta. Levando em conta a estrutura dos capítulos, o leitor é análogo a um co-investigador e tenta buscar pontos que ligam a história dessa mulher, por exemplo, à do homem que expropriava livros – no capítulo "livros e expropriação" – com a história principal de K. Percebe-se que a ligação entre eles – e outras histórias que aparentam ser também paralelas, como "A terapia" – é a tortura física e psicológica da ditadura e a presença de alguns personagens em comum, como o delegado Fleury, responsável por matar grande parte dos personagens desaparecidos do livro – e também da ditadura, de fato, como mostra os arquivos da ditadura[108].

Dessa forma, em ambas as obras em estudo, como é próprio do romance policial, é possível considerar o leitor como "co-investigador", assim como sugere Boileau-Narcejac ao discorrer sobre Austin Freeman (1862 – 1943): "Mas parece certo que Freeman foi o primeiro que compreendeu claramente que o autor policial se dirigia a alguém e organizou sua narrativa para facilitar a tarefa daquele que se tornava o 'co-investigador'" (BOILEAU-NARCEJAC, 1975, p. 36). Essa noção do leitor que "co-investiga" é mais forte ainda em nosso *corpus* porque *Nove Noites* e *K.* exibem o processo de criação da história, fazendo com que o leitor participe também deste processo. Assim, o leitor segue o autor-narrador na investigação e invenção dos eventos, assumindo um papel não só de co-investigador do mistério acerca do suicídio do protagonista e do desaparecimento de A., mas também "investiga" a própria estrutura do romance, que se apresenta labiríntica, um amálgama de invenção, fragmentos, realidade, digressões e mistérios.

Em determinado ponto da narrativa de *K. – Relato de uma busca* – especialmente nos capítulos "Na Baixada Fluminense, pesadelo" e "Os extorsionários" –, K. inicia uma busca descomedida, indo atrás de qualquer pista que poderia levar a alguma resposta sobre sua filha, mesmo que estas se aparentassem incertas e, de fato, mostravam-se falsas mais à frente. O detetive aqui partiria em busca de incertezas e invenções para não ficar inerte.

A narrativa de *Nove noites*, ao apresentar outro boicote ao enigma, parte de um mistério e indícios para uma possível solução, do mesmo modo que *K.*, tidos como incertos e inventados. Para pensar esse aspecto, torna-se relevante refletir sobre a noção de verdade para os índios, a qual é tida como instável.

[108] Verificar em http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/delegado-fleury/index.html. Acesso em 24/06/2018.

Consideramos que essa representação do índio seria uma metáfora da própria obra, que se apresenta por verdades flutuantes. Nos meandros do enredo, fazem-se recorrentes afirmações ambíguas sobre a verdade, nas quais esta não é apreendida e vivida, sendo, então, burlada, como divaga Manoel Perna:

> A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates. Quando vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido, nem que seja pela **suposição do mistério**, para acabar morrendo de curiosidade. (CARVALHO, 2006, p. 6, grifo nosso)

Logo no introito do livro, o leitor se depara com incertezas, mistérios e segredos, bem como com a "suposição" de um enigma – visto que entrará em um território de errância e de verdade perturbada. Manoel Perna, narrador da carta/testamento, dá a entender que os dados não seriam incontestáveis. Dessa forma, trata-se de uma história que já começa com a implantação da dúvida. A recorrência da palavra "memória" indica isso, já que é a partir dela que alguns indícios surgem. Essa dúvida dos eventos ocorridos com Quain, especialmente em relação aos acontecimentos divulgados, corrobora para a instalação do mistério, pois sugere que, na verdade, não foi bem isso que aconteceu, mas o que foi então? Surgem frases como "segredo [...] é também a única herança que se deixa aos que ficam" e "para evitar inquérito" (CARVALHO, 2006, p. 6), frases que nos levam a questionar: há solução para um mistério inventado?

Por outro lado, apesar de indícios de proximidade do que é tido como "real", por um viés quase jornalístico, toda a parte do livro Nove noites narrada pelo que chamamos aqui de autor-narrador em busca de pistas da vida e suicídio de Quain, partindo de dados, notícias, fotos, documentos do âmbito do real, seria para perturbar a própria ordem desse real. Isso porque os trechos em itálico do livro são o destaque da narrativa, tanto que o próprio título da obra faz referência a esses trechos, pois o etnólogo passou nove noites conversando com o narrador dos trechos, Manoel Perna (CARVALHO, 2006, p.20). Como o próprio Bernardo Carvalho tende a enfatizar em suas entrevistas sobre esta obra, apesar da cobrança do documental, o foco é ficcional, os dados do real não esgotam a complexidade da trama. No caso de *K.*, o ficcional também suplanta a cobrança do documental visto que se

monta um mistério calcado na perda e dor dos sobreviventes, mistério este que, de certa forma, perdura até hoje, mostrando que a ditadura ainda não foi superada, ainda não foi condenada, ainda não foi resolvida. O caráter documental da obra permite refletir sobre a ficção do poder, do poder da ditadura, que se encontra ameaçada pelo poder da ficção, da reconstrução de uma memória roubada.

Considerações Finais

Para se configurar uma trama detetivesca que atenda ao grande público leitor de romance policial é preciso se ater aos eventos importantes e apenas necessários para a resolução final do enigma. Sendo dispensado e desprezado qualquer mecanismo literário que tire o foco da narrativa principal. Vemos, então, que *Nove noites* e *K.* burlam essa regra e, de maneira impecável, delineiam traços intimistas da personalidade dos personagens e interrompem a narrativa com digressões antropológicas, filosóficas, históricas e literárias. Para refletir melhor sobre esse ponto, cito uma analogia observada por Bernardo Carvalho no texto "Antropologia de si", publicado no blog *IMS*:

> Num ensaio sobre a poeta argentina Alejandra Pizarnik, César Aira define dois modos literários básicos, opondo ao "processo surrealista" uma escrita de resultados: "A arte é feita desses dois estados que coexistem, simultaneamente, engajados numa dialética perene: o processo e o resultado. Não se trata de separar o que em uma obra ou em um artista corresponde a um e a outro, mas de assinalar seus polos: a arte comercial, de 'consumo', tende para o polo do resultado; a arte experimental ou radical tende para o polo do processo. No polo do resultado, há o leitor ou o espectador; no polo do processo, há o artista. Pode-se dizer que na arte clássica há uma harmonia entre processo e resultado. Na era moderna, essa dialética se exacerbou progressivamente: as vanguardas do século vinte a projetaram para o primeiro plano, numa corrida em favor de uma arte que devia ser 'puro processo'" (CARVALHO, 2015, s/n).

Essa postura de ir contra as expectativas do leitor, assumida por Bernardo Carvalho em outros textos e entrevistas, parte de uma crítica da literatura que é feita para agradar: a literatura de mercado. As obras literárias tratadas aqui se encaixariam no que o escritor argentino César Aira chama de *processo*. A literatura comercial, para Aira, tem o foco no resultado; de maneira análoga, sugerimos que na resolução do mistério também, bem como no conforto do leitor em saber de forma definitiva "quem é o culpado". Por outro lado, os romances de Bernardo Kucinski e Bernardo Carvalho se apro-

ximariam desse polo do *processo*. Primeiro porque a palavra "processo" já indica construção, como se fosse uma constante construção mostrada, evidenciada pelo autor-narrador/narrador onisciente intruso; segundo, porque a arte comercial visa agradar o leitor e levá-lo a uma experiência de conforto, com os devidos pingos nos "is" e um final confortável com o mistério resolvido. Já *Nove noites* e *K.*, fazem com que o leitor experimente desconforto em relação ao desfecho das narrativas, pois não há um final esperado, pelo contrário, há várias pontas soltas e desordem na estrutura narrativa; no caso de *K*, há a ferida aberta das memórias de violência da ditadura.

Considerando a afirmação de Ricoeur que "narrar é sempre imprimir sentidos aos acontecimentos", notamos que a literatura analisada neste artigo assumiria o papel de detetive que ocupa o lugar ocultado pela história, visto que o romance policial tem justamente o fim de confortar e tranquilizar, de haver explicações no final da narrativa. Entende-se, portanto, que há um movimento em que a ética tenciona a estética; a busca pela memória fragmentada e apagada pela História tenciona as estruturas de narrativas que se inscrevem em uma linha detetivesca. Tanto em *K* quanto em *Nove noites*, encontramos ficções documentais que resgatam memórias fragmentadas deixadas pela dor de sobreviventes e que agora ressurgem para a obtenção de repostas através da Literatura, isto é, a solução do mistério se dá na própria ficção.

Referência Bibliográfica

BOILEAU, Pierre; NARCEJAC, Thomas. *O romance policial*. Trad. Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. "*Antropologia de si*". Blog IMS, 30 de abr.2015. Disponível em: https://blogdoims.com.br/antropologia-de-si/. Acesso em: 02 de nov. 2017.

KUCINSKI, Bernardo. *K. – Relato de uma busca.* São Paulo: Cosac Naify, 2014.

ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Trad. Cristiane Dias, greciely Costa. Compinas, SP: Editora Unicamp, 2016

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

UM PACTO CONTEMPORÂNEO: AUTOFICÇÃO EM *O FILHO ETERNO*, DE CRISTOVÃO TEZZA

Juliana Vianna[109]
UERJ

Resumo: A presente pesquisa abordará as subcategorias do romance O filho eterno de Cristovão Tezza, como autobiografia e romance, considerado leitura autoficcional. Para isto, me baseio na obra *O pacto autobiográfico*, de Philipe Lejeune e em diferentes posições críticas sobre a questão do gênero. O objetivo é, portanto, evidenciar/levantar operadores de identificação na ficção de Tezza em perspectiva de análise da maneira da escrita como autoficção. Não desejo aqui contrariar a indicação do autor sobre o gênero da obra – romance brasileiro, mas sim pesquisar e indicar os fatos consideráveis sobre o que chamamos autoficção e suas particularidades e trabalhar na análise da forma como os dados autobiográficos estão sendo ficcionalizados.

Palavras-chave: O *filho eterno.* Cristovão Tezza, Autoficção. Pacto Autobiográfico e Contemporaneidade.

Trata-se de uma análise de corpus com base na obra *O filho eterno* de Cristovão Tezza, tendo como quadro teórico a obra *O Pacto Autobiográfico*: de Rousseau à Internet que reúne textos de Philipe Lejeune. *O filho eterno* foi publicado em 2007, pela editora Record e, comparado aos seus romances anteriores, poderia ser considerado o ponto mais alto de suas "confissões". Procura-se mostrar que a vida de Cristovão Tezza funde-se às estratégias e aos recursos estéticos utilizados por ele para dissimular e afastar-se do material verídico, insinuando certo distanciamento do conceito do gênero puramente biográfico.

Assim, Cristovão Tezza aborda o que fora até então um tema sobre o qual assumidamente não se dispunha a escrever: o de "seu" filho com Síndrome de Down. Tezza optou por "disfarçar" o teor autobiográfico do romance,

[109] Graduada em Letras (UFF), Especialista em Leitura e Produção de Textos (UFF), Mestranda em Literatura Brasileira (UERJ). Contato: juolvianna@gmail.com.

por meio de recursos ficcionais: escolhendo assim o que pode ser chamado por autoficção.

Fazer da delicada relação com o próprio filho a matéria-prima de um romance significa enveredar pelo terreno da autoficção. A proposta desta monografia é precisamente a de pensar a oscilação d'*O filho eterno* entre as categorias de autobiografia e romance.

Sobre o autor, Cristovão Tezza nasceu em Lages (SC), mas mudou-se criança para Curitiba (PR), onde vive até hoje. Autor de livros de ficção — entre eles *O professor, Um erro emocional, Beatriz, Breve espaço, O fotógrafo, O filho eterno*, de uma autobiografia literária *O espírito da prosa, A tradutora,* e de seu mais recente romance *A tirania do amor*, Tezza foi traduzido em mais de uma dezena de países e já recebeu os maiores prêmios literários do Brasil (Jabuti, Academia Brasileira de Letras, Biblioteca Nacional, Portugal-Telecom, Zaffari-Bourbon e Prêmio São Paulo). Dois de seus livros foram filmados: *O filho eterno* (direção de Paulo Machline), e *Juliano Pavollini* (direção de Caio Blat). A edição francesa de *O filho eterno, Le fils du printemps* (2009 Ed. Métailiè), recebeu em 2010 o Prêmio Charles Brisset de melhor livro do ano.

Tezza parece pertencer à categoria dos romancistas que mais se confessam, daqueles que menos se escondem e menos se dissimulam – porém, não pela falta de tentativa em se afastar do gênero autobiográfico. Com efeito, é necessário ressaltar que, caso o leitor não tivesse as informações acerca das motivações biográficas, poderia olhar para *O filho eterno* de forma diferente, sem considerar a perda de sua qualidade textual, possivelmente entendendo ser "pura ficção" e ficção de qualidade. Saber do viés confessional da trama, em um texto literariamente bem construído, não deve se constituir como motivo para desvalorização da qualidade da obra, de suas características de texto literário. Esta observação se coloca em oposição a critérios de valorização de narrativas romanescas, por parte daqueles que atribuem maior valor às ficções em que a criação ficcional se distancia do plano biográfico, em que o eu autor não se aproxima ou superpõe ao eu personagem. No entanto, o leitor que se inteirou, ainda que de maneira mínima, a respeito da obra e da vida do autor, talvez se sinta na contingência de relacionar, com facilidade, criador e criatura.

Sobre a obra objeto desta monografia, trata-se de uma obra contemporânea que revela a problemática, em plenos anos 80, de se ter um filho porta-

dor da síndrome de Down e o futuro amadurecimento do pai em questão. “Um filho é a ideia de um filho; uma mulher é a ideia de uma mulher. Às vezes as coisas coincidem com a ideia que fazemos dela; às vezes não. ” (TEZZA, 2009, 14). “Ninguém está preparado para um primeiro filho, ele tenta pensar, defensivo, ainda mais um filho assim, algo que ele simplesmente não consegue transformar em filho. ” (TEZZA, 2009, 32)

É uma obra que proporciona ao leitor incessantes momentos de questionamentos. Por se tratar do ponto de vista de um pai com um filho deficiente, a leitura naturalmente não é fácil. Contudo, o desnorteamento do pai perante aquele filho que jamais será o que ele esperava é contado de modo a deixar clara a influência da sociedade nas expectativas individuais, assim como elucida o sentimento de vergonha e “fracasso” como uma das forças motoras das pessoas.

> Eu também estou em treinamento, ele pensa, lembrando mais uma recusa de editora. A vida real começa a puxá-lo com violência para o chão, e ele ri imaginando-se no lugar do filho, coordenando braços e pernas para ficar em pé no mundo com um pouco mais de segurança (TEZZA, 2009, 130) .

O livro revela diferentes aspectos do processo vivenciado, desde a descoberta do filho com Síndrome de Down à etapa da negação, para a tão esperada e chegada aceitação. Tezza traz um personagem escritor e professor, sustentado pela mulher e que comporta vários problemas pessoais e se depara com uma gravidez não planejada, seria uma espécie de retrato do homem brasileiro em meio ao caos. O filho, em certo momento, seria uma esperança de mudança de vida, mas quando se descobre a síndrome, ele passa a ser a tão inesperada tragédia final.

Além, do filme sob direção de Paulo Machline lançado em 01 de dezembro de 2016, que traz, obviamente, adaptações, a obra foi também convertida em peça contracenada pelo ator Charles Fricks em diferentes locais e trouxe uma interpretação única em todas as cenas, mas principalmente a cena final, em que duas cadeiras apenas, uma posta ao lado da outra, já eram capazes de dizer e de demonstrar tudo.

Sendo autobiografia ou não, Tezza revolucionou a maneira de pensar o assunto. Desmistificou a ideia de que toda família deve vivenciar essa realidade como um presente divino, aceitar bem, não questionar, não se culpar, enfrentar o fato com naturalidade. E fez isso com autoridade, falou sobre

um assunto que ele conhece muito bem. É realmente importante ressaltar a maneira como o enredo foi construído e como o pai foi, aos poucos, se apaixonando pelo seu filho, entendendo como as coisas funcionariam para ele, apoiando, ajudando e amando. Tudo isso de uma maneira natural, um amar que veio da convivência, que veio da luta diária. Ver a mudança de pensamento do pai com relação ao filho, página a página, é fascinante. Possibilita que o leitor se sinta dentro daquele conflito interno, interaja com o romance e se envolva facilmente. O leitor pode, através da leitura, sentir raiva do pai, mas, ao longo do livro, a cada demonstração de carinho, mesmo que de maneira involuntária, do pai para com o filho, pode comemorar e até mesmo chorar. Ser uma história impressionante, pode ter feito com que leitores ficassem presos do começo ao fim, podendo ser elemento significativo para que a obra, no conjunto da ficção do autor, ocupasse o lugar propriamente que passou a ocupar.

Cristovão Tezza declara que pensou na sua obra em um contexto quarenta anos antes da sua publicação, mas fica claro que o pensamento expresso na obra não era algo que teria ficado preso somente à década de 60, mas que veio e ainda vem se perpetuando ao longo de todo esse tempo. Infelizmente, a sociedade ainda não quebrou esse tabu, a sociedade ainda não aceitou a questão da Síndrome de Down. Discutir esse assunto demonstrando certa insegurança, dizer que não gostaria de ter um filho deficiente, ainda é visto de maneira muito pejorativa. Os pais de filhos especiais sabem como a realidade é difícil, sabem todas as inseguranças por que passam diariamente, o que não significa que não amam os filhos. Muito pelo contrário, o amor ao filho é demonstrado no convívio diário, nas comemorações de cada conquista do filho. Esse amor vai crescendo e fazendo com que a insegurança se torne certeza, certeza de que aquele é seu filho, aquele é seu amor. Trata-se a narrativa de um conflito interno que se resolve com o tempo e com o passar dos dias e não cabendo a quem está de fora julgar. O lugar que a ficção reserva ao leitor, podendo este incluir-se, pela experiência de leitura, na lógica das ações representadas, pode oferecer ao sujeito que lê a possibilidade de deslocar pontos-de-vista e pôr em questão estereótipos.

Na obra *O filho eterno*, em cujas páginas o romancista vai externando pensamentos e sentimentos, que fora da obra, em depoimentos e entrevistas, indica um lastro pessoal, servindo-se tanto da inquietação de si mesmo, como do personagem "pai", já que na história não há referência ao nome dos pro-

genitores, são usados os pronomes "ele", para se referir ao pai, e "ela", ao se referir à mãe de Felipe (único personagem com nome declarado). Assim, nos deparamos com um romance híbrido, que tem como estratégia misturar a ficção com aspectos biográficos do próprio autor, sem precisar expor o seu nome na obra. De acordo com Philippe Lejeune (LEJEUNE, 2014, 18), para que haja autobiografia, é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem.

> De fato, ao colocar o problema do autor, a autobiografia elucida fenômenos que a ficção deixa numa zona de indecisão: em particular o fato de que pode muito bem haver identidade do narrador e do personagem principal no caso da narrativa "em terceira pessoa". Essa identidade, embora não seja mais estabelecida no texto pelo emprego do "eu", é estabelecida indiretamente, mas sem nenhuma ambiguidade, através da dupla equação: autor=narrador e autor=personagem, donde se deduz que narrador=personagem, mesmo se o narrador permanecer implícito. Este procedimento corresponde, ao pé da letra, ao sentido primeiro da palavra autobiografia: é uma biografia, escrita pelo interessado, mas escrita como uma simples biografia (LEJEUNE, 2014, 19) .

Lejeune define a autobiografia como uma "narração retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência." (LEJEUNE, 1975, 14), O que está implicado nessa definição é um compromisso por parte da narrativa com a referencialidade, ou seja, os fatos narrados devem corresponder a eventos ocorridos fora do espaço textual e o nome próprio do autor e o do protagonista devem necessariamente coincidir. E Lejeune é bastante categórico quanto à necessidade de uma homonímia declarada. Nesse sentido, considerar *O filho eterno* uma obra autobiográfica seria, no mínimo, extremamente problemático, já que a equação de identidade indicada por Lejeune não se desenha: a voz que narra fala de um "ele" personagem, o que interpõe uma distância estranha ao gênero marcado pelo pacto autobiográfico.

O interessante, ao lado da óbvia negação de qualquer compromisso ou pacto com a referencialidade, é que o recurso ao narrador em terceira pessoa é evocado como um modo de aproximação do discurso ficcional, uma vez que o protagonista não apresenta nome algum. Assim, não é possível declarar que aconteça em *O filho eterno* o pacto proposto por Lejeune, porque não há a pressuposição de relação identificação nominal autor-narrador-personagem.

Leonor Arfuch, em O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea (2009), declara que, se nos ativermos à clássica definição de Lejeune (1970), a autobiografia em particular propõe um pacto de leitura, o

qual já mencionamos, ancorado na identidade do nome próprio e em uma certa intencionalidade de adequação à veridicidade e de busca de sentido. Posição controvertida, inclusive por ele mesmo, que tempo depois renuncia à tentativa de definição estrita a favor justamente de uma ampliação do campo para o "autobiográfico". Assim, a proposição de Lejeune seria superada e se consideraria que o eu lírico, o testemunhal, o fictício, a multiplicação das máscaras que dão um rosto a um vazio – a famosa analogia entre autobiografia e prosopopeia – desdobram assim sua potencialidade semiótica e semântica: o que se figura – ou se des-figura – não tem na verdade um "referente", mas sim se constrói ali, sob os olhos, nessa prodigiosa experiência intersubjetiva da leitura.

Ainda encontramos em Lejeune o conceito de pacto autobiográfico oblíquo. Para Mokhtar Belarbi, citado por Eurídice Figueiredo em Mulheres ao espelho (2013), a autobiografia moderna difere do modelo tradicional, e as diferenças residiriam em cinco regras, a saber: Pacto autobiográfico oblíquo; Presença de uma instância narrativa instável; Caráter incerto do discurso; Temporalidade sabotada; Narração descontínua (Belarbi, 2004 *apud* FIGUEIREDO, 2013).

A ideia de pacto autobiográfico oblíquo, que aqui nos interessa, foi apresentada por Philippe Lejeune em 1991 (La mémoire et l'oblique) na análise que fez da obra de Georges Perec: em W ou le souvenir d'enfance, por exemplo, os capítulos de lembrança de infância se alternam com capítulos ficcionais, como se autobiografia e ficção não pudessem se fundir, ou como se nenhuma delas pudesse dar conta do trauma que ele tratava de retratar. A "nova autobiografia" é um termo (entre muitos outros) que trata de dar conta de novas formas de se escrever romances de cunho autobiográfico, sendo a que mais se difundiu é a aqui retomada, autoficção.

O termo "autoficção" foi criado por Serge Doubrovsky (1977). Sentindo-se desafiado por Phillipe Lejeune, que no livro *O pacto autobiográfico*, indagava se seria possível haver um romance com o nome próprio do autor, já que nenhum lhe vinha à mente, Doubrovsky decidiu escrever um romance em que o protagonista-narrador tinha seu próprio nome. Assim, criou o neologismo de autofiction para qualificar seu livro Fils, assim definido na quarta capa (nas edições mais recentes, o texto tornou-se parte de um prefácio):

> Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma

> aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz da música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer. (Doubrovsky, 1977, P. 10 *apud*. FIGUEIREDO, 2013;).

Assim, Eurídice Figueiredo (2013) conclui que a autoficção se contrapõe à autobiografia clássica, que pessoas famosas escrevem no final de suas vidas, em belo estilo, tentando dar conta de uma vida inteira. A autoficção seria um romance autobiográfico pós-moderno, com formatos inovadores: são narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem "eu" sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ele corresponde. A autoficção, tal como concebida por Doubrovsky, seria "uma variante 'pós-moderna' da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória" (Vilain: 2005, p. 212. *apud* FIGUEIREDO, p. 2013). Outro aspecto importante seria a questão da linguagem: Doubrovsky considera que quem faz autoficção hoje não narra simplesmente o desenrolar de fatos, preferindo, antes, deformá-los, reformá-los, através de artifícios (Vilain, 2005, p. 216 a*pud* FIGUEIREDO, p. 2013).

Figueiredo (2013) ainda traz Philippe Gasparini para se pensar a autoficção, que reúne as características que serviriam para definir o gênero: "Texto autobiográfico e literário que apresenta numerosos traços de oralidade, de inovação formal, de complexidade narrativa, de fragmentação, de alteridade, de disparatado e de autocomentário, os quais tendem a problematizar a relação entre a escrita e a experiência" (Gasparini: 2008, 311. apud FIGUEIREDO: 2013). Aqui, o autor não incorpora os dois elementos considerados por Doubrovsky como fundamentais por seu criador: a homonímia entre autor e personagem e o fato de se tratar de romance – ou seja, conseguiríamos pensar, nesse caso, a partir de Gasparini, na pertinência de relacionar a categoria autoficção ao romance *O filho eterno*.

Mais ainda, poderíamos pensar o objeto de estudo dentro da concepção de Philippe Vilain, que, além de teórico, também escreve autoficções sem colocar seu nome próprio e considera que a autoficção pode ser anominal, ou seja, basta que o eu do narrador remeta, implicitamente, ao autor do texto. Assim, Vilain considera que a marca da autoficção seria o indecidível, o hi-

bridismo genérico, já que, partindo do vivido, o autor, ao narrar, ao escrever, já começa a ficcionalizar.

No objeto de análise, Cristovão Tezza faz da delicada relação com o próprio filho a matéria-prima de um romance e, a partir disso, se posiciona pelo terreno da autoficção, que seria o resultado de uma oscilação da obra entre as categorias de autobiografia e romance, bem como gêneros e subgêneros intermediários.

> No caso d' *O Filho Eterno*, tratava-se basicamente de mim mesmo, de uma forma mais radical do que em qualquer outro romance meu. Eu não podia simplesmente trocar os nomes, modificar cosmeticamente algumas informações e fingir que não tinha nada a ver com aquilo (TEZZA, 2007) .

Em O pacto ambíguo: da novela autobiográfica à autoficção, Manuel Alberca opõe ao romance autobiográfico a noção de "autoficção", ao estabelecer um estatuto narrativo híbrido entre

> Na medida em que não disfarça a relação com o autor, como o faz o romance autobiográfico, a autoficção se separa dele e, na medida em que reclama ou integra a ficção ao seu relato, se afasta radicalmente da proposta do pacto autobiográfico (ALBERCA: 2007, 130) .

Assim, a proposta de pensar a obra de Tezza analisada como autoficção se justiçaa pela percepção de que, aqui, neste espaço, temos a singularidade de um pacto contraditório, de um hibridismo, de uma incapacidade de optar por romance ou por autobiografia. Aqui, o leitor passa de um domínio a outro sem percepção, de uma maneira senão impossível de definir o que é ou não ficção. As obras de autoficção se enquadram comercialmente na categoria "romance", em que há características referentes à autobiografia, como uma homonímia entre autor e protagonista, e que o autor não rejeita os atos do personagem como seus próprios atos, isto é, não nega em si mesmo o que se passa com seu personagem.

Dessa mesma maneira, em *O filho eterno* temos uma obra que se assume como romance, propondo uma estrutura romanesca e uma determinada organização do enredo que destoa claramente do modelo autobiográfico proposto por Lejeune; temos uma homonímia mais ou menos declarada, na medida em que, ainda que o nome do personagem do pai seja omitido, a homonímia está presente no nome do filho Felipe e nos nomes de suas obras Ensaio da Paixão e O terrorista lírico, por exemplo, ambos trabalham ilegal-

mente na Alemanha, ambos torcem para o time do Atlético Paranaense, ambos quiseram ser relojoeiros na juventude, ou seja, partilham de experiências similares. Tezza em nenhum momento procura modificar informações e/ou fingir que não tinha nada a ver com o enredo da história, muito pelo contrário, a própria delicadeza do tema tratado o leva a assumir "brutalmente" o que haja de autobiográfico na trama. Porém, a postura de Tezza é a de que, por se tratar de uma obra com uma estrutura romanesca, esta pertenceria ao terreno da ficção, como registrado em entrevista concedida ao Paiol Literário.

> Quando decidi escrever um romance, e não um ensaio ou uma "confissão", a dimensão de "verdade biográfica" perdeu completamente a importância. Usei a mim mesmo, e aspectos da história da minha vida e do meu filho, com aquela "amoralidade" bruta do escritor atrás de um bom material romanesco, venha lá de onde venha (TEZZA, 2007).

Através de afirmações semelhantes em inúmeros depoimentos e entrevistas, o próprio Tezza reitera a ficcionalidade da obra. Em *O filho eterno*, portanto, em vez de uma autobiografia propriamente dita, haveria antes uma utilização de dados biográficos a serviço da ficção. Assim, o problema poderia ter sido resolvido. No entanto, o fato de o autor ter vivido a mesma realidade que o seu personagem – a chegada do filho com Síndrome de Down – fez com que críticos e leitores levantassem diversos questionamentos sobre a obra, relacionando-a à questão da autobiografia. O romance *O filho eterno*, de Cristovão Tezza, possui uma grande relação com a própria vida do autor; ele próprio define a obra como um "romance brutalmente autobiográfico", mas ele rejeita a possibilidade de o livro ser tido como um memorialismo, escolhendo a narração toda em terceira pessoa.

Cristovão Tezza, assim como o narrador não identificado, apenas chamado como "ele" ou "o pai", é professor universitário e escritor. Aos treze anos, Tezza criou o seu primeiro livro designado por ele mesmo como "muito ruim", assim como o narrador, que é um homem frustrado em seus romances, sempre recebendo negações das editoras. Os títulos das obras do personagem são os mesmos das do autor como, por exemplo, O terrorista lírico. Um outro ponto é que Tezza foi relojoeiro e no livro o narrador se questiona se ele poderia ser um e se daria certo, sendo mais um aspecto particular. Será possível fazer uma autobiografia em terceira pessoa? Em participações em entrevistas, o autor revela que se inspirou nas suas próprias experiências para

construir o enredo. Mas será que foi só inspiração ou foi uma adaptação? Sobre o recurso da terceira pessoa:

> A "terceira pessoa" me protegeu, e também me liberou, digamos, da "responsabilidade histórica", da informação "verdadeira". Memória, invenção e fatos reais se transfiguraram todos na composição do livro. O aspecto biográfico do escritor, insisto, não tem relevância (TEZZA, 2007) .

O livro *O Filho Eterno,* de Cristovão Tezza, é um romance narrado em terceira pessoa, o que significa que, apesar do possível caráter autobiográfico, o autor optou por um distanciamento estético na ficção. Este narrador em terceira pessoa é uma espécie de narrador que conhece o caráter psicológico de seus personagens e, além de descrever este caráter pelas diversas situações do livro, ele os julga: pode-se depreender que Cristovão Tezza, já amadurecido e experiente pelos acontecimentos em sua vida, possui uma visão mais madura sobre o que se passou e transfere isso para o seu narrador. Este estilo do narrador pode ser percebido nas seguintes passagens: "Ainda tentou vendê-lo [o sobradinho] – a melhor oferta foi um escambo: um Chevette de suspensão rebaixada, tala larga, rodas de alumínio, uma Nossa Senhora pendurada no retrovisor, tudo em troca da dívida, mas ele, burro, achou pouco". (TEZZA, 2009, 134). "O único idiota ali era ele, parece – mais que o filho, que, afinal, não tem o dom de compreender". (TEZZA, 2009, p. 151). "O território da normalidade imaginária chegou ao fim – o pai já teve as férias dele, mas não sabe ainda". (TEZZA, 2009, p. 156).

Na narrativa de Tezza, a terceira pessoa funciona como uma forma de se exacerbar a subjetividade dos narradores em primeira pessoa da tradição narrativa do século XX, é uma super afirmação do eu, é uma maximização do enredo enquanto produto de uma subjetividade. Se o protagonista não pretendia que a relação com seu filho Felipe, portador de síndrome de Down, fosse tema de sua literatura, ele passa a admitir fazê-lo, outrando-se, criando um mecanismo de segurança que consiste na ficcionalização de si a partir de um narrador que possui a sua mesma consciência.

Seria possível pensar em enquadrar a obra na categoria que Lejeune entende por "romance autobiográfico", observando, centralmente, o que abaixo é definido:

> Todos os textos de ficção nos quais o leitor possa ter razões para suspeitar, a partir de semelhanças que acredite adivinhar, de que há uma identidade entre autor e per-

> sonagem, mesmo que o próprio autor tenha escolhido negá-la, ou ao menos não afirmá-la (LEJEUNE, 2014, 25).

Porém, seria discutível se todas as obras do autor também deveriam ser rotuladas de autobiográficas, pois inúmeros outros romances de Tezza se aproximam dessa acepção, desde o grupo hippie e experimental de teatro ensaiando em uma ilha paradisíaca sob a direção de um pseudoprofeta, em Ensaio da paixão, até a profusão de professores de português às voltas com criações literárias que extrapolam a normatividade gramatical, como em Trapo.

No entanto, como observado acima, o nome do filho de Tezza é o mesmo do filho no romance, assim como os livros de Tezza são os mesmos dos do pai no romance. Ainda que, segundo o autor, incoerências em relação ao factual tenham sido estabelecidas para sustentar a arquitetura geral da obra, não há eventos visivelmente fictícios ou alterações que impeçam o leitor de reconhecer a biografia de Tezza no romance.

Recentemente, Cristovão Tezza publicou a obra Literatura à Margem pela editora Dublinense, obra na qual são reunidas sete conferências do autor e que muito engradece esta pesquisa. Com essa publicação temos novos elementos que não estavam disponíveis no momento da formulação do projeto, mas agora nos beneficiamos pois o novo livro carrega relatos do próprio escritor sobre a obra *O filho eterno* e sua própria biografia. Pois bem, Tezza compartilha que, em 1980, ocorreu o nascimento de seu filho Felipe, com Síndrome de Down, como daqueles choques de que, à primeira vista, não nos recuperamos. Ele, que perdeu o pai ainda bem jovem, se declara como o filho sem pai, que agora se tornaria pai sem filho.

Uma pequena biografia se desenha pela colagem de fragmentos de diferentes textos de Literatura à margem: Tezza passou a ter de fato uma vida de escritor público em meados dos anos 90, mas foi um escritor formado nos anos 60 e 70 e começou a escrever consistentemente na passagem para os anos 80. O Brasil que o fez escritor foi um país de físico urbano e alma rural, um arquipélago de regiões isoladas sonhando com o Graal do eixo Rio-São Paulo, fora do qual não havia solução. Sua espécie de pacote de formação de escritor engloba, declarado por ele, um conturbado ambiente social, familiar e político de um momento histórico muito especial da história do país e do mundo, os anos 60, somando-se com o sentimento ainda mal formulado de infelicidade pessoal, de raiz psicanalítica, do filho sem pai e da dificuldade de constituição da linguagem própria, a dura construção do narrador.

Antes da obra, aqui objeto de estudo e análise, o escritor cria obras como Trapo, Juliano Pavollini, A suavidade do vento, Breve espaço e O fotógrafo, que não acusam o tema de real de seu filho. Tezza declara que sempre achou que problemas pessoais não fazem literatura; a literatura não pode ser, para ele, o terreno da confissão direta. Uma obra de arte é um objeto com leis internas e que jamais deve ser perturbado pelos problemas pessoais de seu autor. Literatura não é e não pode ser catarse. Um problema pessoal, por si só, não pode ser objeto literário; ele só entra na esfera da literatura quando deixa de ser pessoal; quando o autor consegue se afastar suficientemente dele para que ele se torne um objeto de observação; mais que isso, um objeto frio e distante de observação.

Assim, durante anos Tezza não conseguiu transformar o tema do fato vivido em literatura, passou vinte anos lidando com um problema que era estritamente uma questão pessoal, pois acreditava e diz ainda acreditar que confundir o processo existencial, que é o objeto técnico da psicanálise, com o processo estético, o objeto técnico do artista, é um equívoco. Porém, ele declara ainda que seria muito cômodo atribuir apenas à teoria o seu silêncio; foi um medo que deixou de existir, passou a ser apenas uma antiga sombra, já cicatrizada e, assim, decidiu escrever sobre o nascimento de seu filho. Para isso, tinha de se afastar de si mesmo, criar um personagem e, sem medo, soltar a corda, gerando então um romance de fundo autobiográfico. "Se a infelicidade produz literatura, será também exato dizer que a literatura produz felicidade" (TEZZA, 2018, p. 44.).

O autor converteu em literatura sua experiência pessoal, pois, mesmo sendo narrada em terceira pessoa, para evitar sentimentalismos, a emoção corrompeu os leitores. Cristovão Tezza revirou sua angústia e a expôs como literatura, o autor apresentou uma coragem admirável.

Toda autobiografia é uma construção. Quando o escritor inicia uma obra já se inicia uma ficção, podendo ser mais potencializada ou não.

Verificamos o modo de escrita através dos operadores de identificação. São eles: nomes, lugares, obras, fatores em comum entre o personagem e o autor, fatores que em *O filho eterno* se apresentam em diversas instâncias já analisadas. Tezza possui um filho com síndrome de Down também chamado Felipe, é autor dos títulos mencionados no romance como publicações sem sucesso do protagonista, participou de um grupo comunitário de teatro, estudou em Portugal na época da Revolução dos Cravos, trabalhou ile-

galmente na Alemanha, estabeleceu-se em Curitiba e percorreu clínicas do Brasil em busca de acompanhamento especializado para o desenvolvimento do filho. Esse "ele" adotado, portanto, é uma máscara ficcional que não só permite ao protagonista contar sobre aquilo que a priori pretendia omitir, como também permite que o próprio autor se ficcionalize, alcançando a segurança necessária para expor fatos da sua vida e da de seu filho. As instâncias de autor, narrador e protagonista confundem-se todas, nesse caso, como é bem frequente na literatura contemporânea.

A questão autobiográfica foi amplamente desenvolvida no campo teórico por Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico*. Para o teórico, a autobiografia é definida como uma "narração retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência. " (LEJEUNE, 1975, p. 14). Nesse sentido, o estudioso destaca o compromisso com a referencialidade dos fatos narrados e a declarada homonímia entre autor, narrador e protagonista. Além de não se denominar em instante algum do romance, não há, a partir do momento em que se assume escrever um texto do gênero romanesco, um maior compromisso com a referencialidade, visto que fatos existentes podem constar no texto, mas estão a serviço da ficção, e não o contrário, o que seria típico em uma autobiografia. Já a respeito dos romances autobiográficos, foi citada a posição de Lejeune que afirma serem todos os textos de ficção nos quais o leitor possa ter razões para suspeitar, a partir de semelhanças que acredite adivinhar, de que há uma identidade entre autor e personagem, mesmo que o próprio autor tenha escolhido negá-la, ou ao menos não afirmá-la. (LEJEUNE, 1975, p. 25).

No entanto, essa identidade parece estar muito mais explícita e ter muito mais relevância em *O filho eterno* do que no discurso de Lejeune. Não parece haver no romance de Tezza apenas razões para suspeitar. A identidade entre autor e personagem está dada, declarada, e é significante da própria obra, tanto que o autor não fez questão sequer de alterar os nomes de seus romances anteriores ou de seu filho. Para Serge Doubrovsky, as definições de Leujene não dão conta dessa prática comum na literatura contemporânea que é a hibridação entre autobiografia e romance, facto e ficção, sem fronteiras claramente definidas e que serve praticamente como um exercício de autoanálise do autor, o que o teórico definiu como "autoficção" em seu romance Fils: "Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura

da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo (...)" (DOUBROVSKY, 1977).

Assim, a nominação do pai será sempre alternância entre terceira pessoa subjetiva e pai, nunca algo pleno e realizado, será sempre um errante, um hippie, um ilegal, um incapaz, um pretenso escritor, mirando-se nas águas que são a imagem do filho, assombrando-se com semelhanças, ignorando diferenças, envaidecendo-se com o reflexo nesse entre-lugar que vaga entre ele-eu, filho, verdade e linguagem.

> Só descobriu a dependência que sentia pelo filho no dia em que Felipe desapareceu pela primeira vez... ainda em pânico... que agora lhe toma por inteiro, a pior sensação imaginável na vida – quase a mesma sensação terrível do momento em que o filho se revelou ao mundo, da qual ele jamais se recuperará completamente... (TEZZA, 2009, p.161)

Através do romance percebemos um dos méritos da literatura, que é nos aproximar de mundos desconhecidos e derrubar barreiras. Além disso, a história narrada é a ponte para o escritor falar sobre tudo. Sobre o tempo, sobre a família, sobre a normalidade e o diferente. E, para nosso estudo, uma perspectiva de escritas da contemporaneidade e de possibilidades de renovados estudos sobre questões autoficcionais.

Referência Bibliográfica

ARFUCH, Leonor. "O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea." In: GALLE, Helmut e outros (org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009, P. 113-121.

AZEVEDO, Luciene Almeida de. *Autoficção e literatura contemporânea*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 10, n. 12, p. 31-50, 2008. Disponível em: revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/download/179/182. Acesso em: 17 de março de 2019.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum* / Antoine Compagnon; tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. Ed. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. "*Montaigne, Rousseau, Barthes*." In: ____. Devires autobiográficos. A atualidade da escrita de si. Rio de Janeiro: NAU/Editora PUC/Rio, 2009, p. 119-151.

ECO. Umberto. *Como se faz uma tese* / Umberto Eco; tradução Gilson Cesar Cardoso de Souza. – São Paulo: Perspectiva, 2005.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres ao espelho*. Autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUerj, 2013.

GINZBURG, Jaime. "Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema da teoria da autobiografia. " In: GALLE, Helmut et al (org). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009, P. 123-131.

LEJEUNE, Philipe. *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet* / Philipe Lejeune; organização Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução Jovita Maria Gerheim Norornha, Maria Inês Coimbra Guedes. – Ed.-Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, Luiz Costa. "*Autobiografia, memória, literatura*. " In: ___. Frestas: a teorização em um país periférico. RJ: Contraponto: ed. Puc Rio, 2013.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito*. A escrita autobiográfica na América Hispânica. Chapecó: Argos, 2003.

NASCIMENTO, Evandro. *Autoficção como dispositivo: alterficções.* Revista Matraga, v. 24, n. 42, 2017. Disponível em: http://dx.doi.org/10.12957/matraga.2017.31606. Acesso em: 17 de março de 2019.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. *Ensaios sobre a autoficção* / Jovita Maria Gerheim Noronha organizadora; tradução [de] Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SARAMAGO, Victoria. *O Filho Eterno.* O duplo do pai: o filho e a ficção de Cristovão Tezza / Victoria Saramago. – São Paulo: É Realizações, 2013.

SILVA, Dinalva Barbosa. *A expressividade da escrita contemporânea em "O Filho Eterno" de Cristovão Tezza.* Rondônia: Revista Pesquisa & Criação, Vol 10, Número 2, 2011.

SILVA. Vitor Manuel de Aguiar. *A estrutura do romance*. Coimbra: Livraria Almedina. 3° edição, 1974.

TEZZA, Cristovão. *O Filho Eterno* / Cristovão Tezza. - 8° ed. - Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. *Literatura à Margem.* / Cristovão Tezza. - Porto Alegre: Dublinense, 2018.

TRIGO, Luciano. *Cristovão Tezza faz um balanço de sua formação literária.* (Entrevista para o G1. 30/07/2012) (acesso em dezembro de 2018)

WILLEMART, Philippe. "O Eu Não Existe: Crítica da Autobiografia". In: *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise* / Philippe Willemart. – São Paulo: Perspectiva, 2009.

ZANCHET, Maria Beatriz. *O Filho Eterno: Resenha Crítica* (Docente do Curso de Letras da Unioeste) (Disponível em e-revista.unioeste.br/index.php/espacoplural/article/download/1644/1333) (acesso em dezembro de 2018)

http://www.cristovaotezza.com.br/p_biografia.htm (acesso em dezembro de 2018)

http://www.cristovaotezza.com.br/p_critica.htm (acesso em dezembro de 2018)

http://www.cristovaotezza.com.br/p_obras.htm (acesso em dezembro de 2018)

http://www.cristovaotezza.com.br/p_entrevistapaginaum.htm (acesso em dezembro de 2018)

A SINGULARIDADE DE *PEPA*, DE MARIA PEREGRINA DE SOUSA

Juliana de Souza Mariano[110]
UERJ

Resumo: A escritora portuguesa Maria Peregrina de Sousa (1809-1894) teve participação profunda nos periódicos literários do século XIX, nos quais publicou romances, poemas e contos populares, utilizando pseudônimos como "Uma obscura portuense", "Mariposa" ou suas iniciais, "D. M. P." Os capítulos de "Pepa", que apresentaremos neste trabalho, foram publicados no Iris, do Rio de Janeiro, em 1848, mostrando que sua contribuição literária ultrapassou os limites de Portugal. Neste texto, vamos analisar as personagens da narrativa e divulgar esse singular texto de Peregrina, não publicado em livro.

Palavras-chave: Maria Peregrina de Sousa. Literatura Portuguesa. Século XIX. Autoria feminina.

Maria Peregrina de Sousa (1809-1894) é dona de uma vasta obra, ainda dispersa e não sistematizada. A autora participou ativamente imprensa periódica portuguesa da época, como *Archivo Popular, Grinalda, Aurora, Almanach das Senhoras, Pirata e na Revista Universal Lisbonense*, publicando poemas, romances e contos populares, muitas vezes utilizando pseudônimos como "Uma obscura portuense", "Mariposa" ou suas iniciais, "D. M. P.". Sua contribuição, entretanto, ultrapassou os limites de Portugal: os oito capítulos de *Pepa* (segundo semestre de 1848) foram publicados no *Iris* do Rio de Janeiro, no segundo semestre de 1848. Na capa do *Iris*, "periódico de religião, belas artes, ciência, letras, história, poesia, romance, notícias e variedades" do Rio de Janeiro, seu redator, José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha faz uma distinção clara sobre os autores dos textos: "Colaborado por muitos homens de letras". Trata-se de um espaço masculino. Há, no entanto, a contribuição de algumas mulheres de letras, como é o caso de Maria Peregrina de Sousa.

[110] Doutoranda em Literatura Portuguesa – UERJ. Bolsista Capes. Contato: juliana_mariano@globo.com

Pepa encontra-se disponível na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, na seção de periódicos e há, ainda, uma cópia na Hemeroteca Digital desta mesma biblioteca. Como essa narrativa não havia sido publicada em livro, como as outras estudadas em minha pesquisa de Mestrado[111], dei um passo adiante: fiz uma edição com fixação do texto obedecendo a critérios "moderadamente conservadores", utilizados pela "Equipe Garrett", do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, sob a supervisão geral de Ofélia Paiva Monteiro. Assim, *Pepa* foi incluída (e escolhida para edição) como anexo em minha dissertação de Mestrado e é a essa edição que farei referência ao longo do texto[112].

Pepa é a personagem principal da obra, mas só aparecerá no segundo capítulo. A história se inicia com um diálogo entre os amigos Inácio e João Alberto, "velho solteiro, que a gota retinha meio ano no seu quarto" (SOUSA, 2015, p. 99) sobre o seu sobrinho órfão, Artur. João Alberto acredita que, ao casá-lo com a prima, Ernestina, moça considerada um modelo de filha e futura esposa, ele teria uma conduta mais séria aos olhos da sociedade:

> – Pois os senhores *todos* se enganam; e ele não me ama e respeita. Se quisesse fazer-me a vontade, havia de casar com a minha linda Ernestina, e não andar a procurar noiva entre todas as loureiras da cidade.
> – Não me consta que ele tenha ainda contratado casamento com loureira, ou com loureiro, e se lhe dissesses que casasse com sua prima, estou certo que obedeceria.
> – Isso, e o que eu não quero, é tudo um. *Verdade seja*, a minha Ernestina ainda merece que rompam duas solas por seu respeito. Eu não quero que ele a receba por mulher, assim como por lhe fazer favor; mas queria que se namorasse dela, e me pedisse, por muito obséquio, que o casasse com ela. Mas nada! anda por aqui, por ali, como o furão atrás dos coelhos, e assim que topa caça marra, e fica. Tenho-lhe já desfeito não sei já quantos lotos. Louvar a Deus! ... Anda nos seus vinte anos, e creio que no seu vigésimo namoro (SOUSA, 2015, p. 92).

Em sua opinião, as demais moças seriam inadequadas para Artur, ao contrário de Ernestina, repleta de virtudes, "um anjo na alma e no corpo" (SOUSA, 2015, p. 94). Aqui, Inácio caracteriza Ernestina pelo que a distinguiria das demais mulheres: a virtude, a pureza, a ausência de sexualidade. Em outra passagem, o narrador reforça essa imagem: "Ernestina não era uma mulher, era sua prima... e era um anjo" (SOUSA, 2015, p. 112). Situações que envolvessem o desejo, a atração sexual e o prazer eram interditas. Na sociedade oitocentista, o que se valorizava nas mulheres era a castidade. Como aponta Barreiras (1994), a virgindade era percebida exteriormente:

[111] *Retalho do mundo* (1859), *Maria Isabel* (1866) e *Henriqueta* (1876).
[112] Minha dissertação encontra-se disponível na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UERJ: http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/index.php

> Estudos sobre a virgindade acautelavam os homens face a indícios reveladores de uma ausência de "pureza" nas mulheres. Da grossura do colo, ao olhar e ao rosto em geral. Os olhos da virgem eram "belos e erguidos", contrariamente a "tristes e baixos" quando ela o não fosse. A própria voz sofreria alterações. As virgens tinham-na clara e timbrada. Os peitos eram mais volumosos na mulher que pecava. Este conjunto de preceitos, alternando entre a superstição, a crendice e os acontecimentos de medicina algo suspeitos valorizavam a virgindade, a honra e a pureza feminina (BARREIRA, 1994, p. 80).

Seu caráter e comportamento considerados modelares são justificados pela boa educação que recebeu de sua mãe, também considerada uma "senhora" exemplar. Comparando-a com seu irmão, João Alberto enaltece suas virtudes e justifica sua predileção por Ernestina, em vez de Artur:

> – (...) Quando estava no Brasil, meu irmão José, fugiu de casa, fez uma súcia de disparates, casou com uma galega, e morreu pobre. Minha irmã no entanto, que tinha sido sempre uma pérola, havia casado à vontade de seus pais, e sabendo da morte de José, mandou buscar Artur, meteu-o num colégio e me deu parte de tudo. Eu não quis que ela fizesse despesa com o órfão e o tomei à minha conta. Cuidas então que eu havia, depois de tudo isto, dar tudo o que possuo ao filho de meu irmão traquinas, e nada à filha da minha boa e ajuizada irmã?... (SOUSA, 2015, p. 94).

O casamento entre Ernestina e Artur, tão desejado pelo tio de ambos, revela também as estratégias de enlace matrimonial amparadas em interesses familiares. Unindo-se a Ernestina, Artur desposaria sua semelhante, alguém próximo obviamente por laços sanguíneos, mas também de mesma classe social. Dessa forma, João Alberto evitaria que seu dinheiro caísse em mãos que consideravam inadequadas: "Não fui suar como um negro ao Brasil, para ganhar com que ele agora compre mogigangas, para dar às tolas que incontra" (SOUSA, 2015, p. 93). Sobre esse assunto, sinaliza Michelle Perrot:

> A escolha social do cônjuge também constitui o objeto de estratégias que ocupam o centro de atenção das famílias. A homogamia e até a endogamia são tendências consolidadas em todos os meios regionais e sociais, que também se explicam pelas formas de sociabilidade: a pessoa se casa com alguém semelhante a ela, também pelo fato de conhecer e conviver principalmente com indivíduos parecidos com ela mesma (PERROT, 2012, p. 121).

É nítida a comparação entre Ernestina e Pepa, uma prima de Artur. Ela se manifesta tanto na fala do narrador, que muitas vezes reproduz o senso comum, com um tom moralizante, quanto na fala e no pensamento de Artur. Enviado por seu tio a S. Tiago de Galiza, para encontrar D. Luís, um velho

parente que poderia ter informações sobre sua mãe, Artur conhece Pepa. Na verdade, o primeiro contato que tem com ela ocorre por meio de sua "risada estrondosa":

> Artur tirou o seu chapéu respeitoso, e lhe pediu se fazia a graça de lhe indicar aonde se havia dirigir para falar com o senhor da casa. Ela inxugou as lágrimas de alegria, e atirou-lhe dous beijos, piscando os olhos. O mancebo repetiu o seu pedido, fingindo não reparar nos gestos indecorosos da desconhecida, e ela, estendendo uma branca mão para uma passagem estreita à esquerda, fez um aceno de cabeça e uma pequena carranca de zombaria, e se recolheu (SOUSA, 2015, p. 95).

As ações de Pepa muitas vezes são caracterizadas negativamente pelo narrador. Contrapondo-se ao que se esperava de uma mulher na época, ela faz o que lhe dá vontade, exterioriza suas emoções e não se preocupa em flertar com um desconhecido. Seu rosto é sempre "risonho e malicioso"[113], sua "risada" [é] estrondosa", seus gestos, "indecorosos", extravagantes. Sua maior característica não é, portanto, o comedimento, mas a extroversão. Seus criados afirmam que ela era "muito senhora da sua vontade"[114], "a senhorita era muito senhora do seu nariz"[115]. Artur fica desconcertado com tal mulher e fala sozinho:

> – Ora tenho ouvido dizer que as ispanholas são muito galantes e vivas, mas se todas são, como esta, são galantes, vivas e tolas: eu nunca vi cousa assim!
> Neste comenos incontrou um creado de lavoura, que lhe disse que ele ia enganado, que ali eram as cortes do gado e as abegoarias; que voltasse ao pátio e tomasse à direita. Artur primeiro se agoniou, depois riu dizendo consigo:
> – Foi bem feito!... não me fiasse eu numa doida! (SOUSA, 2015, p. 96).

Convidado a ficar na casa de dom Luís, Artur passa a conviver com Pepa e a conhecer melhor suas características. Acaba fascinado, justamente pelo que ela mais tem de singular: sua "vivacidade doida[116]". A beleza da personagem é exaltada, mas, na narrativa, o que mais se destaca são as suas características únicas.

Pepa sabe, porém, que para sobreviver naquela sociedade, deve tomar cuidado com suas atitudes; deve saber como agir dependendo da situação. Prometida a dom Rolando, um fidalgo muito rico, Pepa mostra-se como uma donzela tímida, mas ao mesmo tempo apaixonada por seu noivo, de quem, na realidade, não gostava. Órfã como Artur, morava com seu avô dom Luís. Sabe-se que, no século XIX, a mulher deveria ficar sempre sob a tutela de

[113] Cf. SOUSA, 2015, p. 99.
[114] Id.
[115] Ibid., p. 100.
[116] Ibid., p. 99.

um homem, visto que, comparada a uma menor, não tinha direitos civis ou políticos. Esperava-se que a mulher fosse sempre submissa ao homem, pois, como afirma Peter Gay (1990), cabia à mulher, esse diamante bruto, (...) uma espera passiva; na melhor das hipóteses, ela podia interpor obstáculos aos avanços do homem, porque quanto mais eficiente fosse sua resistência mais valor ele daria ao fato de possuí-la (GAY, 1990, p. 67).

Quando lhe convinha, Pepa mostrava-se submissa a seu avô e ao noivo. Contudo, sua atitude vivaz transparece algumas vezes, como na cena em que dom Luís sugere que os homens façam um passeio pela região.

> (...) Pepa tirou o leque de diante do rosto, exclamando com vivacidade:
> – E eu também hei de vagabundear com os cavalheiros, avozinho?
> – Não, enquanto estiveres debaixo da minha proteção, respondeu o velho; quando outrem governar em ti, fará o que quiser, mas eu cá penso que a mulher é feita para a casa.
> Ela tornou a cobrir o rosto; e dom Rolando, insistindo em que fosse concedida mais liberdade à sua noiva, conseguiu que ao menos pudesse ela passear com a sua aia pela quinta, permissão que raras vezes até ali lhe era outorgada (SOUSA, 2015, p. 103).

Não conseguiu exatamente o que desejava, mas alguma liberdade alcançou. Para isso, valeu-se do ritual de *coquetterie*, no qual, em um jogo de aparências, cada gesto, olhar, palavra e até mesmo o silêncio constituem estratégias amorosas. E é com a ajuda de dom Rolando, o noivo convencido de suas atitudes, que Pepa conseguiu algo próximo do que almejava naquele momento. Nesse caso, ela fez uso da *coquetterie* como estratégia de sobrevivência. Como aponta Cecília Barreia (1994),

> a *coquetterie* ou *flirt* envolvem um jogo entre dois ou mais *partenaires* que sabem *a priori* o fim a que se destina cada acção mas simulam ou fingem não o entender. A simulação de uma inocência afigura-se fundamental para um bom remate lúdico (BARREIRA, 1994, p. 61).

O avô de Pepa, contudo, pensa que uma "senhora" é um mero ornamento, restrito ao espaço doméstico, confundindo-se com a mobília. Isso é visível na cena a seguir. Na mesa com o avô e Artur, Pepa deixa transparecer seu incômodo diante da visita do noivo. Dom Luís percebe e questiona a neta sobre o motivo de seu comportamento:

> – Que é isso? exclamou dom Luís, franzindo as sobrancelhas; que quer dizer esse susto e essas maneiras rústicas?

> – Não é nada, *grand-papá*... é porque não tenho tempo de acabar o gibão que andava fazendo para o macaco que dom Rolando me há de arranjar, e sem a qual condição não me casarei com ele.
> – Dom Rolando não precisa doutro macaco senão de ti.
> – Mil *gracias!*... (SOUSA, 2015, p. 108)

Aqui ela é comparada a um simples divertimento para seu futuro marido. Sua resposta à consideração do avô não teria sido irônica? É evidente que ser um macaco para um homem está longe de ser um elogio. No entanto, se nos voltarmos para o século XIX veremos que ter uma vida dedicada ao ócio e à satisfação do marido significava distinguir-se entre as demais mulheres. Como diz Vaquinhas (2000):

> Sinal de riqueza e valor decorativo, a mulher substitui o luxo ostentatório – as rendas, as jóias, as cabeleiras empoadas – que a Revolução francesa e as transformações políticas da primeira metade do século XIX baniram do traje aristocrático masculino. Esta função decorativa exigia ainda à mulher que demonstrasse, pelo tipo de vestuário usado ou pelo tempo despendido nos cuidados com a aparência, que não se dedicava a qualquer trabalho produtivo. Uma vivência de tipo ocioso era sinônimo de riqueza e de distinção, um sinal de prestígio reservado a uma pequena minoria (VAQUINHAS, 2000, p. 55-56).

Longe de dom Luís e dom Rolando, os dois homens a quem se esperava que ela obedecesse, Pepa pode despir-se do papel de mulher conveniente. Desejando que Artur a ajudasse, ela escreve ao mancebo e pede que ele a encontre. O importante na carta é a reflexão de Pepa sobre a transgressão aos rituais de galanteria que ela deveria seguir. Ela, em nenhum momento, teme que sua carta seja interceptada e descubram – o avô, os criados, a sociedade – suas intenções. E, ao contrário do que se poderia imaginar, ela não se arrepende de sua atitude. Sua justificativa é bem simples:

> não dou as minhas desculpas de ser a primeira a escrever, como dizem ser costume quando uma senhorita escreve a um cavalheiro antes de ter recebido carta dele, porque isto não é escrito d'amores, é carta de negócios. Demais, escrever primeiro, ou escrever depois, tudo é escrever: e as desculpas não fazem mudar nada o caso: são palavras que se decoram e se repetem quando a peça o pede; mas eu não sou papagaio nem relógio de repetição, sou a tua criada PEPA (SOUSA, 2015, p. 104).

Por mais que o narrador não apoie declaradamente as atitudes de Pepa, colocar esse questionamento na fala da personagem revela que Maria Peregrina de Sousa estava atenta aos mínimos impedimentos que as mulheres

precisavam ultrapassar em uma sociedade repleta de regras rígidas de bom comportamento. Peregrina, ao buscar o equilíbrio, ora apresenta uma fala ou atitude mais progressista de alguma personagem feminina, ora uma fala do narrador ou de outro personagem a neutraliza. Isso se comprova em uma reflexão de Artur sobre o comportamento de Pepa:

> – Ora que me importam a mim os negócios alheios? mas tenho pena desta estouvadinha tão galante... tenho-lhe afeição, apesar de toda a sua leviandade. Coitada!... foi educada sem mãe, por um velho que a perde com mimo, e ao mesmo tempo a tem numa prisão insofrível; tem ela alguma desculpa. (SOUSA, 2015, p. 107)

Assim como mostramos, no início, que a virtude de Ernestina está intimamente relacionada à educação dada por sua mãe, que a tornou apta para exercer os papéis tradicionais de uma mulher do século XIX, a dita "infâmia" de Pepa está ligada à ausência da figura materna; ela não tinha quem a preparasse para as funções tradicionais de esposa e de mãe de família.

Essa lacuna na vida de Pepa, o narrador nos leva a crer, motivou-a a tomar atitudes extremas, como fingir ter um relacionamento com Artur para conseguir o que queria: fugir de casa. Ela cria uma situação para seu avô ouvir um diálogo entre ela e Artur. O avô ouve apenas a parte em que ela exclama "sim, amo!" e acredita que Pepa esteja apaixonada por Artur.

> – (...) Se soubesse toda a minha malfadada vida!... Tenho medo de não ter tempo de lhe dizer o que preciso, e de ouvir os seus conselhos; fale-me à noite da janela do seu quarto.
> – Para que?... em poucas palavras se dizem muitas cousas. Eu adivinho o que tem a dizer-me; ama pessoa que o senhor dom Luís não lhe quererá dar por marido?...
> – Sim, amo!... exclamou ela, mudando o ar meio sério com que estava falando, em um ar teatral, e lançando-se-lhe nos braços prosseguiu:
> (...)
> Neste momento, em que o sobrinho de João Alberto estava já bastante embaraçado e confuso com a ação e falas da senhorita, introu dom Luís e pôs o cúmulo à sua confusão e desgosto. O ancião se lançou sobre sua neta com uma faca. Pedrilho o desarmou. Pepa se assustou deveras, e erguendo as mãos quis por muitas vezes falar e comover seu avô; mas ele lhe impunha silêncio furioso e a cobria de impropérios (SOUSA, 2015, p. 109).

Depois disso, dom Luís manda trancar cada um em seu quarto para que eles não mais mantenham contato entre si. A notícia chega até os ouvidos da família de Artur no Porto. Seu tio, João Alberto, escreve-lhe, demonstrando todo o seu desgosto. A única pessoa a acreditar na sua inocência é Ernestina,

o que ele descobriu por meio de uma carta de Inácio. Isso mudou sua percepção sobre sua prima:

> Se foi com malícia que Inácio lhe dava estas informações, surtiu efeito essa manhã. Artur começou pensando que não havia rapariga mais ajuizada, mais amável e melhor que sua prima. Mil vezes leu a carta de Inácio, e quando chegava ao sítio em que miudamente lhe narrava ele o que Ernestina dizia a seu tio, para o reconciliar com o sobrinho, os elogios que ela dava às boas qualidades de seu primo, e as meiguices que fazia ao tio para que ele perdesse seu mau humor, chorava de ternura e se insoberbecia de que alguém tivesse tão boa opinião dele que, apesar das maiores razões para o achar culpado, o tinha por inocente (SOUSA, 2015, p. 112).

Pepa, então, constrói outra situação: pede dinheiro a Artur para que pudesse fugir. Em uma carta, pressiona-o até ele não ter mais alternativa.

> Misericórdia de Deus!... em que labirinto me meti!... Só um fio me pode tirar dele, e esse fio só tu mo podes dar: o fio de que preciso é dinheiro. Manda-me a tua bolsa para que eu cole em meus ombros as asas com que devo voar. Compras barato a minha ausência; e quantos remorsos e angústias te não deve causar a presença duma inocente que tu iludiste!... Ingrato!... depois de me seduzires, me mostras desprezo!... eis como os homens são!... bem mo dizia meu *grand-papá*!... Mas se me não dás a tua bolsa, para que eu vá chorar num retiro a tua malvadeza, serei vingada! Meu *grand-papá* tem muito dinheiro, amigos e parentes, a justiça é por ele, obrigar-te-á a casares comigo, quando mesmo seja preciso levar-te maniatado ao altar. Adeus, meu amante... meu tirano, meu déspota... a bolsa ou a vida! (SOUSA, 2015, p. 110-111).

É a estratégia que ela usa para conseguir se libertar da casa de D. Luís e revelar que é na verdade, "Josezito", irmão perdido de Artur e sobrinho de João Alberto. Ela explica sua história ao tio, ao encontrá-lo:

> – Ah!... tu foste a mal avisada Pepa, que tantos desgostos nos causou?
> – Em carne e osso; mas venho dar as mãos à palmatória. O certo é que mereço compaixão... eu era muito infeliz na minha gaiola, e só achava distração a rir comigo mesmo dos outros e de mim.
> – Mas, *verdade* seja, era uma extravagância, que não sei de que servia, fazer passar um rapaz travesso por uma rapariga tola.
> – Mil *gracias* pelo elogio!... mas meu avô não tinha culpa nessa extravagância. Ele havia tido uma filha única, e como meu pai lha roubasse, e trouxesse para Portugal, foi tal sua zanga, que nunca se deixou abrandar, e inviou uma, que havia sido criada de minha mãe, em busca dela, com ordem de lhe roubar a primeira filha que ela tivesse. Antónia, a mencionada criada, foi iludida por minha mãe, que me chamava quase sempre a sua Pepa, porque eu parecia uma menina. Roubou-me e quando conheceu o logro, já não podia retroceder. Como a ordem terminante era para rou-

> bar uma menina, e Antónia queria o prêmio, inganou meu avô, e depois que eu fui crescendo me pediu, com muitas lágrimas, não a desmascarasse, temendo a cólera de meu avô (SOUSA, 2015, p. 118).

Pepa é, pois, uma personagem à margem: como mulher, desvia-se do padrão de comportamento que se espera dela. Como homem, é alguém que vivia sob uma máscara e não podia – ou não queria? – revelar o seu sexo. Ela, no entanto, lida – e tira disso benefícios – com a situação ambígua sob o viés do humor. Quando usa o drama é apenas para ludibriar Artur para conseguir o que almeja. "Muito senhora (ou senhor) de sua vontade", sabe contornar os espaços de interdição para conquistar seu próprio espaço.

Pepa traz um incomum relato que põe à mostra a fixidez dos papeis sociais masculino e feminino naquele mundo. E o faz quebrando-os, pela ambiguidade com que Pepa se comporta, e depois pela facilidade com que transita para um mundo que não era seu, o dos homens, e se revela José. Talvez algum senhor ou senhora de então tenha se perguntado: mas, afinal, o que define a identidade de gênero? Os caracteres sexuais? Talvez todos os atos de Pepa tenham sido perdoados ou compreendidos, porque era na verdade um homem. Este breve romance de Peregrina permite – se o leitor aceitar o convite para olhar sob novos ângulos a questão do gênero – que o leitor formule perguntas singularíssimas e inquietantes.

Referência Bibliográfica

BARREIRA, Cecília. *História das nossas avós: retrato da burguesa em Lisboa*. Lisboa: Colibri, 1994.

GAY, Peter. *A experiência burguesa: da rainha Vitória a Freud – a paixão terna.* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PERROT, Michelle. "Figuras e papéis". In: AIRES, Philipe; DUBY, Georges (Dir.). *História da vida privada, v. 4: da revolução à primeira guerra.* São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

SOUSA, Maria Peregrina de. "Pepa". In: *Iris*. Tomo 2. Rio de Janeiro: Tipografia Francesa, 1848.

_____. "Pepa". In: MARIANO, Juliana de Souza. *A personagem feminina nos romances de Maria Peregrina de Sousa: ambiguidades e dualidades*. 2015. 125f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

VAQUINHAS, Irene. "S*enhoras e mulheres" na sociedade portuguesa do século XIX*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

CINQUENTA ANOS DA *PEDAGOGIA DO OPRIMIDO*: TRADUÇÃO, PAULO FREIRE E EXÍLIO

Kamilla Corrêa Loivos[117]
UERJ

Resumo: Em 2018, a obra mais importante de Paulo Freire completou cinquenta anos de publicação. A *Pedagogia do Oprimido* ainda continua sendo reimpressa e muito vendida no Brasil e no exterior, principalmente em países de língua inglesa. O presente trabalho vislumbra discorrer sobre questões que fundamentem a posição da *Pedagogia do Oprimido* no polissistema de cultura-alvo e a repercussão tanto da obra como do autor por meio da tradução. Corroborando para os Estudos de Tradução e ampliando o olhar sobre as questões que envolvem este estudo de caso e sua repercussão para a Literatura, serão necessárias breves explanações sobre o autor como produtor de Benjamin (1987), tradução e exílio e signos da diáspora (Agustoni, 2003).

Palavras-chave: Estudos de Tradução. Historiografia da Tradução. Paulo Freire. Pedagogia do Oprimido. Tradução Cultural.

Introdução

Paulo Freire foi exilado no Chile, durante o período da ditadura militar no Brasil, onde produziu sua primeira grande obra, a *Pedagogia do Oprimido*. A obra foi publicada primeiro em inglês e espanhol, depois chegou às culturas de língua italiana, francesa e alemã e, somente quatro anos após sua primeira publicação, pôde ser publicada no Brasil em língua portuguesa. Em 2018 comemorou-se os 50 anos da obra Pedagogia do Oprimido de Paulo Freire. O educador e a repercussão dessa obra no exterior, por meio da tradução, têm sido meus objetos de pesquisa desde 2014.

No presente trabalho, me proponho a indicar a ampliação da discussão sobre Paulo Freire e sua obra utilizando-me, brevemente, de três questões que considero que, se analisadas em conjunto, possibilitam um entendi-

[117] Doutoranda em Letras, Estudos de Literatura, Especialidade Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UERJ; e-mail: loivos.kamilla@gmail.com

mento mais profundo sobre o autor e sua repercussão para a Literatura: o autor como produtor (BENJAMIN, 1987), tradução e exílio (DA CRUZ, 2012; CAMPOS E OLIVEIRA, 2013); e signos da diáspora (AGUSTONI, 2003). Essa análise tem como base os Estudos de Tradução e como objetivo enriquecer meus estudos no campo da Historiografia da Tradução, sendo a *Pedagogia do Oprimido* meu estudo de caso. Este campo está em constante construção e é fundamental que pesquisas com obras nacionais sejam realizadas para dar maior visibilidade à produção cultural brasileira e sua repercussão em outras culturas.

O que motiva a presente pesquisa é o fato consolidado de que Paulo Freire é mais lido no exterior do que em seu país de origem. Além disso, que sua publicação no Brasil é uma consequência da repercussão da sua obra nos países estrangeiros, em especial da obra em língua inglesa. É imprescindível, portanto, esclarecer o motivo pelo qual no polissistema da cultura-alvo a produção pode ter um alcance maior do que no polissistema da cultura-fonte. São essas discussões no campo dos Estudos da Tradução que fundamentam o presente trabalho.

Mesclando os Estudos da Tradução e expansão cultural com as três temáticas que se propõe inserir neste trabalho, chegamos ao entendimento de que o discurso de Paulo Freire ganha repercussão quando este se encontra em uma posição de exilado. Entender, portanto, que o sujeito diaspórico se utiliza de outros mecanismos para existir como sujeito enunciador e não apenas como sujeito receptor é ponto chave.

Tradução e expansão cultural – o autor como produtor

> O escritor progressista conhece essa alternativa. Sua decisão se dá no campo da luta de classes, na qual se coloca ao lado do proletariado. É o fim de sua autonomia. Sua atividade é orientada em função do que for útil ao proletariado, na luta de classes. Costuma-se dizer que ele obedece a uma tendência." (BENJAMIN, 1987, p. 120)

As traduções de Paulo Freire dão a um grupo minoritário e sem voz de enunciação anteriormente. Uma minoria reprimida e sem representatividade que se encontra no discurso de Paulo Freire e identifica sua realidade nele. Paulo Freire torna esse grupo de oprimidos sujeitos enunciadores com seu discurso e seus estudos.

O ponto mais marcante desses desdobramentos é concluir que o próprio Paulo Freire fala de um lugar minoritário, quando lembramos que ele cons-

trói seu nome em país estrangeiro, num ambiente de exílio e necessitando de outras línguas que não a sua língua-fonte para se fazer ouvir. A obra foi escrita em 1968 e primeiramente publicada em inglês (tradução de Myra Bergman), para apenas em 1974 ser publicada em português no Brasil. É a partir dessa realidade que Paulo Freire se torna Paulo Freire. E mesmo, até hoje, sendo mais reconhecido em outros países do que no Brasil, ele é o educador mais importante e referenciado mundialmente porque teve sua obra aceita no exterior.

Portanto, não podemos estudar Paulo Freire sem considerar o local de onde ele fala, que tipo de sujeito enunciador ele é e para quem deseja falar. Como afirma Benjamin (1987, p. 127), "...o lugar do intelectual na luta de classes só pode ser determinado, ou escolhido, em função de sua posição no processo produtivo". Paulo Freire é um sujeito diaspórico e utiliza de outros mecanismos para existir como sujeito enunciador e não apenas como sujeito receptor. Nesse sentido, o "autor como produtor" de Walter Benjamin define grande parte do perfil de Paulo Freire.

> "O autor consciente de das condições da produção intelectual contemporânea está muito longe de esperar o advento de tais obras, ou se desejá-lo. Seu trabalho não visa nunca a fabricação exclusiva de produtos, mas sempre, ao mesmo tempo, a dos meios de produção. (...) O excelente Lichtenberg já o disse: **não importam as opiniões que temos, e sim o que essas opiniões fazem de nós.** É verdade que as opiniões são importantes, mas as melhores não têm nenhuma utilidade quando não tornam úteis aqueles que as defendem. A melhor tendência é falsa quando não prescreve a atitude que o escritor deve adotar para concretizar essa tendência. E o escritor só pode prescrever essa atitude em seu próprio trabalho: escrevendo. (...) **O caráter modelar da produção é, portanto, decisivo: em primeiro lugar, ela deve orientar outros produtores em sua produção e, em segundo lugar, precisa colocar à disposição deles um aparelho mais perfeito**. Esse aparelho é tanto melhor quanto mais conduz consumidores à esfera da produção, ou seja, quanto maior for a sua capacidade de transformar em colaboradores os leitores ou espectadores." (BENJAMIN, 1987, p. 131-132, grifos meus)

A *Pedagogia do Oprimido* foi um grande marco na vida de Freire. A partir dela suas opiniões definiram seu futuro e seus passos. Essa obra fez de Freire o grande educador brasileiro, o exilado político, a referência em educação de jovens e adultos e em teorias pedagógicas por todo mundo. Além de milhares de estudantes seguidores de seu trabalho, Freire conquistou um espaço

único na área e permitiu o desdobramento de pesquisas e estudos cada vez mais aprofundados.

Esse contexto e a, hoje indiscutível, repercussão da *Pedagogia do Oprimido* ratificam a importância da tradução como protagonista da expansão cultural. Sem a tradução, não existe circulação da obra, "...a vida do original é inseparável dos riscos da tradução; a entidade morre se não se submeter à transformação." (STEINER, 2002, p. 298). E Paulo Freire só permaneceu vivo à frente de seus estudos e teorias por intermédio da tradução de suas produções para outros idiomas, uma vez que em seu país de origem não podia sequer ser citado.

É com esse olhar que o presente trabalho se propõe a contribuir para os Estudos de Tradução: tradução como meio de expansão cultural. E para isso, a Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (2005) é fundamental, definindo, conforme apresenta Carolina Alfaro de Carvalho (2005), sistema como uma "rede de relações que pode ser tomada como hipótese para um determinado conjunto de supostos observáveis" (p.30) e polissistema como "um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se entrecruzam e em parte se sobrepõem, que empregam opções concorrentemente diferentes mas que funcionam como um todo estruturado cujos membros são interdependentes" (p.30).

> Mais densa e eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. (TODOROV, 2009, p.23-24)

Assim como Todorov nos apresenta a Literatura como uma possibilidade de interação com os outros e, por isso, de enriquecimento, analogamente existe a Teoria dos Polissistemas. Tal teoria também nasce da análise das interações e trocas e, portanto, a Literatura faz parte desse sistema. É a partir desses estudos que novas possibilidades de entendimento surgem e novos espaços são ocupados por determinada cultura.

Exílio e tradução

Como já citado, Paulo Freire é mais lido no exterior do que no país de origem e já é confirmado que sua publicação no Brasil se deu por conta da repercussão da sua obra nos países estrangeiros, principalmente de língua in-

glesa. Como Da Cruz (2012) destaca, esse contexto é marcado "por conflitos pessoais e coletivos que desencadeiam uma reconfiguração da identidade individual" (p.8). Em seu artigo, Da Cruz (2012) se utiliza de produções como a coleção "Memórias do Exílio, Brasil 1964/19?? - de muitos caminhos"[118] como *corpus* de análise. Ele analisa os depoimentos contidos em obras de memórias dos exilados com o intuito de compreender a voz dos exilados. Ele diz ainda que "Para estudar o exílio, é fundamental que se estabeleçam relações com a Psicologia, com a Literatura, com a Filosofia e demais ciências." (p.23), ou seja, todas essas ciências ou áreas do conhecimento humano afetam e são afetadas pelo contexto histórico do exílio.

Campos e Oliveira (2013) trazem a relação de exílio e tradução, reiterando Walter Benjamim quando afirmam "ser o procedimento tradutório um ato de resgate de textos que se encontram exilados" (p.1). Elas também perpassam por estudos sócio-históricos para chegar à questão da escrita, da literatura e, finalmente, à tradução. "O mesmo distanciamento que faz com que a voz do exilado não seja ouvida no país de origem lhe permite uma maior liberdade para expor ou descartar velhos valores no novo contexto de destino." (p.8). Fica claro que estudar traduções/versões de textos produzidos por autores em exílio é muito mais amplo do que se pode imaginar. Não há como iniciar a pesquisa sem estar imerso nesse contexto e investigá-lo. Quando as autoras citam o novo contexto de destino, estão direcionando para o ato tradutório e na citação que trago podem começar a esclarecer o motivo pelo qual no polissistema da cultura-alvo a produção pode ter um alcance maior do que no polissistema da cultura-fonte.

As autoras se referenciam grande parte do artigo em Walter Benjamin (2001)[119] que discute tradução como forma, indicando que "a necessidade de tradução está premente no próprio original" (CAMPOS E OLIVEIRA, 2013, p.14).

> Para Walter Benjamim, a tradução é uma atividade de deslocamento de um texto de um contexto sócio-hitórico-cultural para outro. Nessa trajetória, o sentido do texto-fonte não é restituído, mas sim modificado pela nova leitura que recebe no novo espaço/tempo. Nesse sentido, uma escritura que estava presa em um determinado contexto vê-se renovada em outro contexto, ou seja, o texto é, como reivindicou Benjamim, resgatado de seu exílio por meio da tradução, continuando a viver no novo universo. (CAMPOS E OLIVEIRA, 2013, p.17)

---

[118] Obra coletiva dirigida e coordenada por Pedro Celso Uchôa Cavalcanti e Jovelino Ramos, sob o patrocínio de Paulo Freire, Abdias do Nascimento e Nelson Werneck Sodré, publicada pela Editora Arcadia em novembro de 1976 e com 1ª edição no Brasil em setembro de 1978. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/tematica/livros/diversos/exilio01.pdf>

[119] BENJAMIM, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages In: HEIDERMANN, Werner (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. Antologia bilíngüe Alemão-Português. Florianópolis: EDUFSC, 2001. p.188-215. v.1.

Os signos da diáspora: a língua

Ainda que Prisca Agustoni trate, em sua obra *O Atlântico em movimento* (2013), do movimento diaspórico africano na poesia contemporânea de língua portuguesa, grande parte do Capítulo 1 (Os signos da diáspora) pode ser ampliada e utilizada para pensar Paulo Freire e sua repercussão. Brevemente, no presente trabalho, pretendo analisar a trajetória de Paulo Freire e a repercussão de sua obra sob o olhar das questões mais abrangentes dos signos da diáspora de que trata Agustoni (2013).

Antes de qualquer análise, considero imprescindível pontuar que em momento algum do presente trabalho pretendo comparar o movimento diaspórico dos negros escravizados ao movimento de Paulo Freire durante a ditadura militar. São situações e momentos distintos da história, mas ambos possuem pontos em comum. E estes sim, eu pretendo me arriscar a vislumbar. A partir dos apontamentos e da pesquisa de Agustoni (2013), pude perceber a história de Paulo Freire sob um novo olhar: o olhar do exilado. Esse é ponto crucial do presente trabalho.

Dentre os signos da diáspora citados por Agustoni, um em especial será tratado aqui: a língua. E por que a língua? Porque ela é um dos principais elementos da pesquisa quando tratamos da repercussão da obra por meio da tradução. Porque a língua é a característica mais marcante e mais carregada de cultura que uma pessoa em exílio pode possuir.

Paulo Freire foi para o Chile e lá continuou produzindo em língua portuguesa. Era a língua um dos seus meios de se pertencimento ao Brasil, de manutenção de sua ligação com sua cultura-fonte. Como trata Agustoni nesse capítulo 1, a língua também para os escravos era muito importante. Língua é cultura.

Precisamos esclarecer a diferença das circunstâncias. Os negros africanos foram impostos forçadamente a uma nova cultura colonizadora que tinha como objeto apagar sua cultura de origem e fazê-los aceitar uma nova cultura como a correta a ser seguida. O apagamento de sua cultura-fonte era um objetivo por parte dos colonizadores. Essa não foi a realidade de Paulo Freire. Este último foi expulso de seu país de origem por conta de um movimento de ditadura militar que reprimia pensamentos contrários ao governo e considerados subversivos, por terem como ponto crucial dar voz ao povo. Por conta do exílio, foi inserido em novo ambiente cultural, mas não precisou apagar suas marcas culturais.

Apesar dessa diferença muito importante, ambos precisaram se utilizar de uma nova língua para continuar existindo, tanto como seres humanos (no caso dos escravos, que eram obrigados a se utilizar da nova língua), como pensadores e estudiosos (no caso de Paulo Freire, que precisou se ater aos novos idiomas, através da tradução, para permitir que seu pensamento alcançasse novos povos e não ficasse exilado como ele). Para Freire as novas línguas língua também lhe foram impostas, mas por meio da tradução, para que sua obra continuasse viva e circulasse o mundo.

> Nas últimas décadas do século XX, muitos escritores se destacaram no panorama da literatura mundial precisamente por terem forjado uma língua que, (...), **desse conta de uma realidade cultural plural**, não eurocêntrica, fixa, estável, unívoca, originária do "centro", mas, ao contrário, caracterizada por uma fundamental dinâmica, afeita a manifestar as oscilações, a complexidade e a obscuridade como sendo elementos inerentes à sua lógica, em oposição aos valores iluministas do "Século das Luzes" caracterizados pelo racionalismo e pela ordem cartesiana. (AGUSTONI, 2013, p. 33, grifo meu)

Nesse sentido é que nasce o conceito de "multilinguismo" que Agustoni nos apresenta a partir de Glissant (1981). Mesmo tendo sido impostos à uma nova cultura e uma nova língua, os colonizados inseriram nelas suas marcas, suas características e criaram uma língua híbrida. Não posso falar que Paulo Freire cria uma língua, mas, em consonância com a realidade cultural plural, ele cria um novo discurso que engloba não só brasileiros, mas minorias de qualquer lugar do mundo. E é por conta desse discurso plural que suas traduções são recebidas em novas culturas e ganham espaço na academia estrangeira.

Ainda nesse sentido, Agustoni desenvolve a questão da língua escrita e da língua falada, da escrita e da oralidade. A língua oral acarreta mudanças na língua escrita, afinal estamos falando de poesia no texto de Agustoni. E uma visão interessante é a de língua oral como aquela que opera a subversão da língua escrita. E o que isso teria a ver com Paulo Freire e a repercussão de sua obra por meio da tradução?

Na condição de exilado, Paulo Freire continuou produzindo em língua portuguesa também e teve sua obra traduzida para inglês e espanhol, primeiramente. Foi a partir dessas traduções que ele começou a ser convidado a dar palestras e ministrar aulas, e partindo do seu discurso oral passou a ser conhecido por outros grupos, alcançando um público maior e sendo traduzido para

outros idiomas. Em sua obra P*edagogia da Esperança – um reencontro com a Pedagogia do Oprimido* (2014), o próprio Paulo Freire pontua que foi a tradução da *Pedagogia do Oprimido* para o inglês que "o lançou no mundo". A partir dessa publicação que os convites para palestras começaram a surgir, que foi convidado a ser professor em grandes universidades. E, num segundo momento, a partir do seu discurso plural oral novos outros convites surgiriam. Paulo Freire não subverteu a língua escrita, mas subverteu através da língua escrita e da oralidade o discurso que o Brasil fazia dele, até o momento que sua publicação no seu país natal foi permitida e realizada.

Por que após 50 anos a obra ainda vive?

Pensar Literatura é pensar o mundo e suas relações. Qualquer outra ciência pode ser pensada e analisada por meio da Literatura e terá sua discussão cada vez mais ampliada. Para pensar sociedade, relações, criações é preciso pensar Literatura.

Nessa tentativa de ler a *Pedagogia do Oprimido* com um olhar mais literário muitas descobertas têm sido feitas e muitas leituras têm surgido. Uma das conclusões, nesse momento, foi encontrada na epígrafe da obra de Benjamin (1987) pelas palavras de Ramon Fernandez e define, a meu ver, o objetivo da *Pedagogia* de Paulo Freire: "Trata-se de ganhar os intelectuais para a classe trabalhadora, conscientizando-os sobre a identidade de seus passos espirituais e suas condições como produtores". Este pode ser, portanto, o motivo pelo qual cinquenta anos após sua publicação a obra ainda seja tão referenciada, reeditada, reimpressa e estudada no mundo inteiro.

Em relação aos Estudos de Tradução, para o presente estudo de caso foi importante considerar três pontos: o contexto histórico do exílio; a produção literária como resultado do exílio; e a tradução como consequência da necessidade de difusão do conhecimento e do pensamento gerados durante o exílio. Esses pontos podem ter sido definidores para a *Pedagogia do Oprimido* no polissistema da cultura-alvo ter tido um alcance maior do que no polissistema da cultura-fonte. Fato que até hoje, cinquenta anos após sua publicação, permanece sendo observado, uma vez que em língua inglesa, por exemplo, há edições comemorativas da obra a cada dez anos.

Referência Bibliográfica

AGUSTONI, Prisca. *O Atlântico em movimento signos da diáspora africana na poesia contem-*

porânea de língua portuguesa. Belo Horizonte: Mazza Edições, p.28-78, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas (Vol. 1)*. Org. e Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 120-136.

CAMPOS, Giovana Cordeiro; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões. "*Dimensões geográficas, literárias e tradutórias do exílio*." Literatura em Debate, v. 2, n. 2, 2013. Disponível em: http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/426/769

CARNEIRO, Teresa Dias. *Estudos Culturais e Tradução.* Estudos Culturais: legado e apropriações. Campinas, SP: Pontes, 2017, p.213-227.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. Rio de Janeiro, 2005, p. 38-54. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos da Linguagem) - Programa de Pós-Graduação em Letras, PUC-Rio. Disponível em <http://www.scribatraducoes.com.br/files/CarolinaAlfaroCarvalho_2005_TraducaoParaLegendas_Dissertacao.pdf>. Acesso em dez. 2015.

DA CRUZ, Fábio Lucas. "*A história e as memórias do exílio brasileiro*". Revista Catarinense de História [on-line], Florianópolis, n.20, p.115-137, 2012. Disponível em: http://docplayer.com.br/15633353-A-historia-e-as-memorias-do-exilio-brasileiro.html

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies: polysystem theory (Revised). In: *Papers in culture research.* Tel-Aviv: Porter Chair of Semiotics (Temporary electronic book), 2005. p.1-11.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Esperança – um reencontro com a Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

MORAIS, Franklin F. Exílio, *caminho de várias mãos (breve reflexão)*. Letras Escreve, v. 6, n.1, p.133-138, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/letras/article/view/2806/pdf>

STEINER, George. *Depois de Babel: aspectos da linguagem e tradução*. Antropos, 2002, p.273-334.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo.* Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.