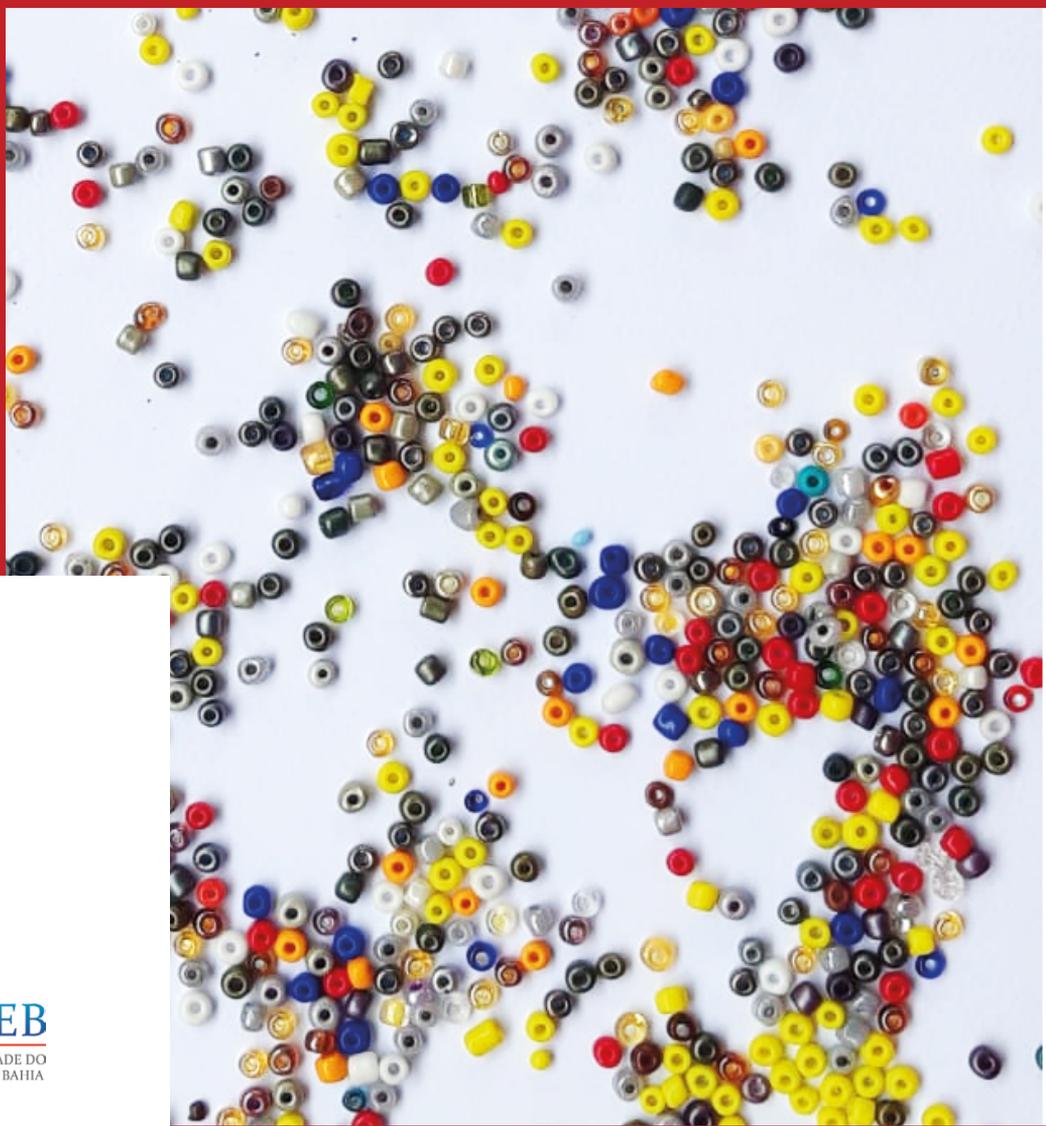


# MISSANGAS

## ESTUDOS EM LITERATURA E LINGUÍSTICA



ANO 3  
NÚMERO 5  
JAN - JUN  
2022



**UNEB**  
UNIVERSIDADE DO  
ESTADO DA BAHIA



**PPGL**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

EDIÇÃO  
COM TEMA LIVRE

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB**

Reitora: Adriana Marmorì

Vice-Reitora: Dayse Lago

**DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO - CAMPUS X**

Diretor: Ariosvaldo Alves Gomes

**Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras: Literatura e Linguística.**

Coordenadora: Crysna Bomjardim da Silva Carmo

**Editor-Chefe**

Prof. Dr. Celso Kallarrari de Souza Silva (UNEB, Campus X)

**Editores**

Prof.ª Dr.ª Ivana Teixeira Figueiredo Gund (UNEB, Campus X)

Prof.ª Dr.ª Karina Lima Sales (UNEB, Campus X)

Prof. Dr. Volker Karl Lothar Jaeckel (UFMG)

**Conselho Editorial Nacional**

Prof.ª Dr.ª Adriana Santos Batista (UFBA)

Prof. Dr. André Rezende Benatti (UEMS)

Prof.ª Dr.ª Bruna Fontes Ferraz (CEFET-MG)

Prof. Dr. Bruno Oliveira Maroneze (UFGD)

Prof. Dr. Carlos Ribeiro (UFRB)

Prof.ª Dr.ª Crysna Bomjardim da Silva Carmo (UNEB/Campus X)

Prof. Dr. Décio Bessa (UNEB/Campus X)

Prof.ª Dr.ª Fabiana Carneiro da Silva (UFPB)

Prof. Dr. José Alonso Torres Freire (UFMS)

Prof. Dr. José Mario Botelho (FFP-UERJ, Brasil)

Prof.ª Dr.ª Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres (UNEB/Campus X)

Prof. Dr. Manoel Mourivaldo Santiago-Almeida (USP)

Prof. Dr. Marcos Bagno (UNB)

Prof.ª. Dr.ª Maria Aparecida Resende Ottoni (UFU)

Prof.ª Dr.ª Maria Isaura Rodrigues Pinto (UEMS)

Prof. Dr. Pedro Mota Perini-Santos (UFVJM)

Prof. Dr. Ricardo Nascimento Abreu (UFS)

Prof.ª. Dr.ª. Rosana Cristina Zanelatto Santos (UFMS)

Prof. Dr. Urbano Cavalcante Filho (IFBA/UESC)

Prof. Dr. Valdir Heitor Barzotto (USP)

Prof. Dr. Wellington Furtado Ramos (UFMS)

**Conselho Editorial Internacional**

Prof. Dr. Alberto Bejarano (Instituto Caro y Cuervo), Bogotá, Colômbia.

Prof.ª Dr.ª Carla Maria Ataíde Maciel (UPM), Moçambique

Prof. Dr. Fabio Esposito (Universidad Nacional de La Plata), Argentina

Prof.ª Dr.ª Fabiola Cecere (Ca'Foscari – University of Venice), Itália

Prof. Dr. João Muteteca Naege (Universidade Lueji A'Nkonde), Dundo, Angola

Prof. Dr. Márcio Undolo (Universidade Lueji A'Nkonde), Angola

Prof. Dr. Marco Thomas Bosshard, Europa-Universität Flensburg, Alemanha

Prof.ª Dr.ª Maria Alexandra A. Guedes Pinto (Universidade do Porto), Portugal

Prof. Dr. Rolf Kailuweit (Heinrich Heine Universität Düsseldorf), Alemanha

Prof.ª Dr.ª Rosa Pérez Zancas (Universitat de Barcelona), Espanha

Prof.ª Dr.ª Vanessa Castagna (Ca'Foscari – University of Venice), Itália

**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS - PPGL - UNEB - Campus X**

Setor de Publicações

Missangas: Estudos em Literatura e Linguística

<https://www.revistas.uneb.br/index.php/missangas>

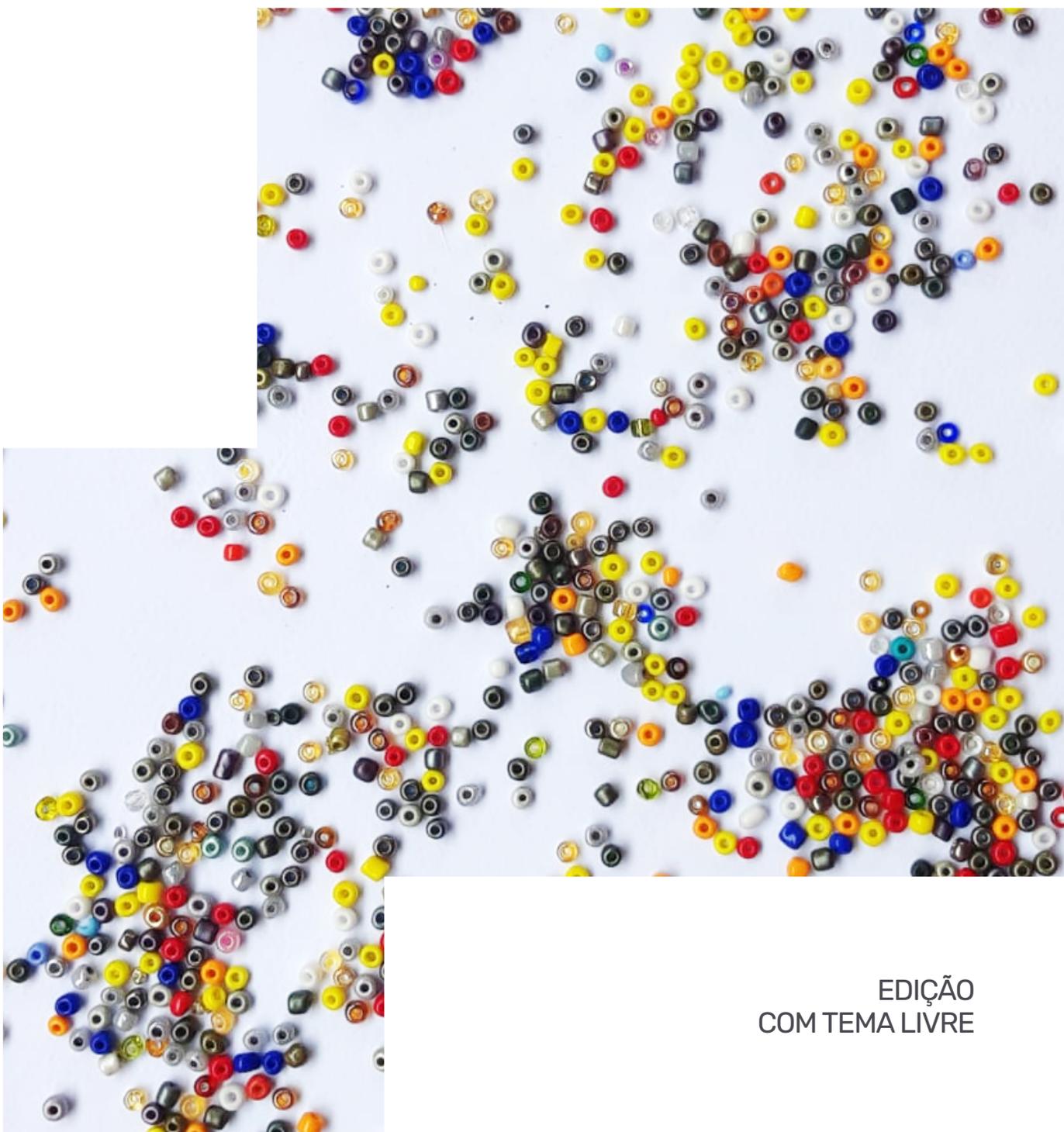
Av. Kaikan, s/n, Bairro Kaikan Sul – Teixeira de Freitas, Bahia

CEP 45.992-255 - BRASIL

Tel. (73) 3263-8054/8055

# MISSANGAS

ESTUDOS EM LITERATURA E LINGUÍSTICA



EDIÇÃO  
COM TEMA LIVRE

Copyright ©

Todos os direitos reservados aos autores dos artigos. Os conceitos emitidos em artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

<b>Editores</b>	Prof. Dr. Celso Kallarrari de Souza Silva (UNEB, Campus X) Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Ivana Teixeira Figueiredo Gund (UNEB, Campus X) Prof. <sup>a</sup> Dr. <sup>a</sup> Karina Lima Sales (UNEB, Campus X) Prof. Dr. Volker Jaeckel (UFMG)
<b>Revisão e Normalização</b>	Priscila Ferreira de Alécio
<b>Projeto Gráfico e Diagramação</b>	Fernanda Oliveira

FICHA CATALOGRÁFICA BIBLIOTECAS UNEB

Missangas: estudos em literatura e linguística [Recurso eletrônico] / Literatura baiana e outras artes. Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação. Campus X – v. 3, n. 5 (jan./jun., 2022) – Teixeira de Freitas: UNEB, 2022-

ISSN 2763-5279 (eletrônico)

1. Literatura. 2. Linguística 3. Tema livre  
I. Universidade do Estado da Bahia. II. PPGL III. Título.

Maura Icléa Cardoso de Castro CRB-5/708

CDD 800  
CDU 82 + 81

Indexadores e base de banco de dados:



**PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS - PPGL - UNEB - Campus X**  
Setor de Publicações  
Missangas: Estudos em Literatura e Linguística  
<https://www.revistas.uneb.br/index.php/missangas>  
Av. Kaikan, s/n, Kaikan Sul - Teixeira de Freitas, Bahia  
CEP 45.992-255 - BRASIL  
Tel. (73) 3263-8054/8055

# SUMÁRIO

7

## Apresentação

*Celso Kallarrari de Souza Silva  
Ivana Teixeira Figueiredo Gund  
Karina Lima Sales  
Volker Karl Lothar Jaeckel*

11

## ARTIGOS

### A poética das viagens: o Brasil como inspiração para Elizabeth Bishop

*Moselle Ottoni Sant'ana  
Jacqueline Laranja Leal Marcelino*

32

### A (im)polidez nos discursos presentes em comentários da notícia "fome, mais uma vergonha nacional" da *Folha de S. Paulo*

*Danilo Patez  
Samara Oliveira Silva  
Celso Kalarrari*

49

### Literatura de autoria feminina negra: memória e imaginário nas tessituras de Conceição Evaristo

*Josemar dos Santos Ferreira  
Iêdo de Oliveira Paes*



**65** Lugares e posições atribuídos discursivamente à escola, à disciplina *língua portuguesa*, ao professor e ao aluno no processo avaliativo

*Adenilton da Silva Rocha*  
*Sulemi Fabiano Campos*

**83** O diretivo e o compromissivo como características *sui generis* da poética de Ovídio Martins: uma análise linguístico-literária

*Guilherme Delgado Oliveira*

**99** O gênero discursivo memórias literárias: uma leitura crítica de *memórias de livros* de João Ubaldo Ribeiro sob a perspectiva bakhtiniana

*Helenice Farias de Brito Silva*  
*Cristhiane Ferreguett*

**119** Transculturação narrativa em *encantarias*: a lenda da noite (2005)

*Maria Adriana da Silva Azevedo*  
*Maurício Neves-Corrêa*

#### ENSAIOS

**142** Também os brancos sabem dançar, de Kalaf Epalanga: o guerreiro jaga que invadiu a escandinávia dançando o kuduro (ou um romance híbrido em busca de fronteiras)

*Adriano Guedes Carneiro*

#### RESENHAS

**157** Aquisição da linguagem na primeira infância

*Pedro Mota Perini-Santos*



# APRESENTAÇÃO

A Revista **Missangas: estudos em literatura e linguística**, vinculada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade do Estado da Bahia – UNEB (DEDC-X), ao divulgar produções de autores nacionais e internacionais sobre temas e problemas literários e linguísticos, tem como propósito acolher a pluralidade de diversos olhares sobre as múltiplas dimensões das ciências humanas em tempos e espaços variados, contribuindo para o debate científico neste momento de intensificação das relações internacionais no campo da produção acadêmica brasileira.

A Revista **Missangas** torna-se, portanto, um instrumento capaz de possibilitar — num mosaico de multiculturalidades — a construção de “nossos colares de contas amigadas”, aproximando e ligando mundos distintos pela via da publicação acadêmica, a fim de dar maior evidência às diferentes filiações teóricas e metodológicas de pesquisadores brasileiros e estrangeiros que vêm desenvolvendo conhecimento nas linhas de investigação relacionadas à literatura e linguística presentes no Programa de Mestrado em Letras do Campus X da Universidade do Estado da Bahia – UNEB e em outros Programas de Pós-graduação *Stricto Sensu* no país.

Entramos para o terceiro ano e para a quinta Edição da Revista **Missangas: estudos em literatura e linguística**. Esta edição é composta por trabalhos dos mais diversos pesquisadores e de universidades do país: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Aberta, Portugal, Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-Goiás), Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFPE) e Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

No primeiro artigo *A poética das viagens: o Brasil como inspiração para Elizabeth Bishop*, de Moselle Ottoni Sant’anna e Jacqueline Laranja Leal Marcelino, as autoras discorrem sobre a poética de Elizabeth Bishop no livro *Questions of Travel*, com o gênero literatura de viagem, através dos poemas criados a partir de suas vivências no Brasil. Elizabeth Bishop foi uma poeta que adotou o Brasil como a sua segunda pátria devido à forte relação que desenvolveu com o país e aqui escreveu em inglês poemas sobre o que observava, enquanto traduzia ainda grandes poetas brasileiros. Com o propósito de refletir sobre as mudanças da percepção de Elizabeth Bishop sobre o Brasil, as autoras analisam três poemas (“Arrival at Santos”, “Questions of Travel” e “Song for the Rainy Season”) selecionados da obra *Questions of Travel*, a fim de refletir sobre as mudanças da percepção de Elizabeth Bishop acerca do Brasil.

A *(im)polidez nos discursos presentes em comentários da notícia “fome, mais uma vergonha nacional” da Folha de S. Paulo* é o artigo de Danilo Patez, Samara Oliveira Silva e Celso Kallarrari. Nele, os autores analisam, sob a perspectiva da Análise de Discurso Crítica e das estratégias de (im)polidez, o uso da polidez e impolidez presentes nos discursos de comentários da notícia “Fome, mais uma vergonha nacional”, publicada em 04 de julho de 2022, no jornal Folha de São Paulo. De acordo com os autores, “*foram observados usos tanto de estratégias de polidez quanto de impolidez, sendo o uso de impolidez mais presente quando o falante era divergente à notícia ou a outro comentário. Em relação aos discursos presentes nos textos em análise, notaram-se discursos negacionistas, políticos e de naturalização, principalmente em comentários que utilizavam de impolidez*”.

No artigo *Literatura de autoria feminina negra: memória e imaginário nas tessituras de Conceição Evaristo*, de Josemar dos Santos Ferreira e Iêdo de Oliveira Paes, a literatura de autoria feminina negra é temática aludida a partir das obras *Olhos D’água* e *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de autoria de Conceição Evaristo. Os autores buscam estudá-las sob a ótica da Crítica Feminista e dos Estudos de Gênero, cotejando elementos de aproximação e distanciamento entre ambas as obras, no que diz respeito à memória e ao imaginário presentes nas estruturas de suas narrativas. A análise evidencia “*conflitos que implicam em fatores de violências no cotidiano das personagens femininas e negras que lutam por melhores condições de vida no enfrentamento de um contexto social, fundamentado na percepção naturalizada pelo androcentrismo*”. De acordo com os autores, a literatura de Conceição Evaristo “*é uma literatura que ressoa os alicerces de um projeto político-social em que grupos excluídos e silenciados passam, efetivamente, a ter voz de forma a caracterizar o sujeito no seu discurso autêntico*”.

O artigo que segue, *Lugares e posições atribuídos discursivamente à escola, à disciplina língua portuguesa, ao professor e ao aluno no processo avaliativo*, de Adenilton da Silva Rocha e Sulemi Fabiano Campos, investiga as imagens que são construídas discursivamente da escola, da disciplina Língua Portuguesa, do professor e do aluno na seção “*avaliação*” de planos de curso da disciplina Língua Portuguesa. Os autores concluem que os “*discursos predominantes na tessitura do texto indicaram as seguintes imagens: a escola e a disciplina Língua Portuguesa como lugares de controlar o trabalho docente e o comportamento do aluno; o*

professor é o responsável pelo desempenho e fiscal da conduta do aluno; já o aluno é indisciplinado, submisso ao comando do professor e responsável pelo seu próprio rendimento.” A conclusão é de que ainda há a presença de resquícios da avaliação tradicional no planejamento, uma vez que se dá ênfase às singularidades dos sujeitos que compõem o contexto escolar.

Guilherme Delgado Oliveira, em seu artigo *O diretivo e o compromissivo como características sui generis da poética de Ovídio Martins: uma análise linguístico-literária*, demonstra que a linguagem usada na vertente lírica de luta da obra *Caminhada* (2015), de Ovídio Martins, é, essencialmente, compromissiva e diretiva. Através de uma análise linguístico-literária das composições poéticas do autor, Guilherme conclui que a obra de Ovídio Martins é, por um lado, guiada pelo “comprometimento em relação às causas que nutrem os princípios de direitos universais e pela atenção dada às classes menos favorecidas materialmente”; e, por outro, verifica que há uma preocupação do autor em recorrer a uma linguística injuntiva espelhada numa postura de contestação e revolta, características de uma literatura engajada. Os atos verbais ancoram, por sua vez, em dispositivos linguísticos, a nível da superfície textual, como os modos imperativo e indicativo, o tempo futuro, os pronomes da segunda pessoa gramatical, as interrogativas diretas e as perguntas retóricas, enquanto forças ilocutórias, ao serviço da intenção do autor.

O artigo seguinte, *O gênero discursivo memórias literárias: uma leitura crítica de memórias de livros de João Ubaldo Ribeiro sob a perspectiva bakhtiniana*, de Helenice Farias de Brito Silva e Cristhiane Ferreguett, apresenta uma investigação sobre a escrita do gênero discursivo memórias literárias, sua função social e as características linguístico-discursivas sob a perspectiva de análise dialógica bakhtiniana. O estudo sinaliza as marcas que definem a materialidade do gênero, utilizando, para isso, o texto *Memória de Livros*, de João Ubaldo Ribeiro. De acordo com a análise, os autores concluem que “os gêneros discursivos são padrões textuais socialmente construídos que se manifestam em textos falados e escritos, produzidos por entidades ativas e participantes do mundo das interações sociais” e que, “quando usados em situações de interação social, apresentam estabilidade mínima em termos de conteúdo, estrutura e uso da linguagem”.

O último artigo, *Transculturação narrativa em Encantarias: A Lenda da Noite* (2005), de Maria Adriana da Silva Azevedo e Maurício Neves-Corrêa, propõe investigar o cotidiano feminino dos diversos povos autóctones, materializado na produção de imagens estereotipadas entre os séculos XVI e XVII. Em *Encantarias: a lenda da noite*, os autores analisam as descrições imaginárias da figura indígena feminina, bastante influenciadas pela tradição religiosa ocidental com valores muito distantes da realidade americana. Nesta obra, é possível observar a produção da imagem de uma mulher baseada na cultura europeia, em detrimento da cultura das terras conquistadas, pouco valorizada pelos cronistas. De acordo com os autores, “as narrativas sobre o cotidiano ameríndio são valiosas, mas direcionadas aos interesses da colonização e da conversão ao cristianismo. Tais narrativas representam os indígenas como selvagem, com costumes bárbaros e incivilizados, como forma de legitimar a conquista da América”.

No ensaio *Também os brancos sabem dançar, de Kalaf Epalanga: o guerreiro Jaga que invadiu a Escandinávia dançando o kuduro (ou um romance híbrido em busca de fronteiras)*, o autor, Adriano Guedes Carneiro, busca debater alguns dos elementos presentes no livro em questão, principalmente o fato de que ele é um texto híbrido e que procura dividir territórios geográficos e fronteiriços, mas também fronteiras internas ao ser humano, muitas vezes, impostas através do racismo, sexismo, pela cor da pele, sexo e opção sexual, língua, origem, gosto estético e tantas outras. Segundo Adriano Guedes Carneiro, “a leitura deste livro seja realmente proveitosa e sem dúvida, como o próprio autor, é resultado de uma grande mistura cultural. E se não é exatamente um ‘romance musical’, é um romance recheado de várias questões que provocam a sua condição de hibridismo e busca fronteiras para serem ultrapassadas”.

Na resenha *Aquisição da linguagem na primeira infância*, o autor Pedro Mota Perini-Santos apresenta ao público a obra *Aquisição da linguagem na primeira infância: práticas na educação infantil e no processo de alfabetização*, de Poliana Bruno Zuin, dividindo seus comentários a partir dos nove capítulos do livro. De acordo com Pedro Perini-Santos, o livro faz jus a elogios, porque apresenta conceitos e experiências pedagógicas pertinentes às situações escolares em que os princípios sócio interativos são reconhecidos. Em sua conclusão, aponta algumas considerações para dois aspectos importantes que o livro requer melhor desenvolvimento em futuras edições. O primeiro refere-se ao fato de que as experiências narradas ocorreram em instituições escolares que atendem a crianças familiarmente universitárias e o segundo sobre a necessidade de que os estudos contemporâneos investiguem como os ambientes dialógicos são determinantes para o amadurecimento linguístico das crianças.

Agradecemos a todo(a)s o(a)s pesquisadore(a)s que contribuíram com este quinto número da Revista **Missangas**, aos pareceristas e revisores desta edição que, gentilmente, sempre têm colaborado conosco, aos nossos colegas e ao apoio constante da coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL (UNEB, Campus X), à direção acadêmica do DEDC-X, aos professores das universidades parceiras, por nos ajudar a fazer da **Missangas** um importante instrumento científico para a divulgação dos estudos literários e linguísticos.

### **Editores**

Prof. Dr. Celso Kallarrari de Souza Silva (UNEB, Campus X)  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivana Teixeira Figueiredo Gund (UNEB, Campus X)  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karina Lima Sales (UNEB, Campus X)  
Prof. Dr. Volker Karl Lothar Jaeckel (UFMG)

# A POÉTICA DAS VIAGENS: O BRASIL COMO INSPIRAÇÃO PARA ELIZABETH BISHOP

Moselle Ottoni Sant'ana<sup>1</sup>

Jacqueline Laranja Leal Marcelino<sup>2</sup>

**Resumo:** A obra *Questions of Travel* de Elizabeth Bishop, publicada em 1965, agrupa poemas em inglês sobre o Brasil, inspirados na cultura brasileira, revelando o olhar estrangeiro da poeta, desde o primeiro contato com o país à permanência. O objetivo deste artigo é discorrer sobre a poética de Bishop, ressaltando o gênero literatura de viagem, através dos poemas criados a partir de suas vivências no Brasil. Serão abordadas vida e obra, seu vínculo com o Brasil, seu estilo de escrita e o conceito de literatura de viagem, associando os poemas a relatos de viagem. Por conseguinte, sucederá a análise de três poemas selecionados da obra *Questions of Travel* a fim de refletir sobre as mudanças da percepção de Elizabeth Bishop acerca do Brasil. Para desenvolver a biografia da poeta, nos fundamentamos em cartas escritas por Bishop, reunidas por Giroux (1994), em observações de Ellis (1950), Millier (1993) e reflexões de Britto (1999), que agrupou e traduziu poemas de Bishop, inspirados no Brasil. No que se refere ao estilo de escrita da poeta, recorreremos a Anastácio (1999), Costello (1991) e Robbins (1966), que discutem a sua poesia moderna. A temática de viagens na escrita da poeta é explorada pela perspectiva de Bernlef (1976); e a literatura de viagem, pela perspectiva de

Cristóvão (2002), Junqueira (2011), Machado & Pageaux (1994), Ribeiro (2007) e Romano (2013).

**Palavras-chave:** Poesia; Literatura de Viagem; Olhar Estrangeiro.

## Introdução

A poesia moderna de Elizabeth Bishop influenciou toda uma geração, tornando-a reconhecida como uma das poetisas de língua inglesa mais influentes do século XX. A sua maneira detalhista de relatar o que observava, explica muito sobre o tipo de

---

1 Mestranda em Letras pelo PPGL, vinculado ao Departamento de Educação - Campus X da Universidade do Estado da Bahia - DEDC X/UNEB. cursando Especialização em Língua Inglesa pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG/FALE. Licenciada em Letras, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB Campus X. E-mail: moselleottoni@gmail.com

2 Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, UFES. Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia, UNEB. Especialista em Língua Inglesa pela Universidade Federal do Espírito Santo, UFES. Graduada em Letras - Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Espírito Santo, UFES. E-mail: jmarcelino@uneb.br

escritora que era: perfeccionista e devota à arte da poesia, que acompanhou desde a infância. Em uma de suas viagens, Bishop passou pelo Brasil durante uma expedição com o intuito de conhecer a América do Sul e, por razões sentimentais, mudou-se para o país, residindo aqui por mais de dez anos. Entre os seus vários poemas de viagem, muitos foram inspirados no Brasil, país que ela apresenta como um lugar excêntrico, sendo uma guia-turística, que também faz novas descobertas com o leitor.

Este trabalho destina-se ao estudo de poemas selecionados da obra *Questions of Travel* de Elizabeth Bishop, que não podem ser dissociados de sua vida. Incorporamos o gênero literatura de viagem às peculiaridades presentes em sua poesia, visto que os poemas podem ser considerados relatos de viagem, frisando a magistralidade que a distingue dos demais escritores-viajantes e poetas, em virtude de sua escrita contemporânea e essência genuinamente poética. Estes relatos de viagem revelam a excentricidade da poesia de Elizabeth Bishop, por se tratar de poemas em língua inglesa sobre o Brasil, embora tanto a poeta, quanto seus poemas ainda sejam pouco explorados pelos brasileiros. Bishop registrou o espanto e o deslumbre pela cultura e geografia brasileira, em poemas ricos de metáforas.

Objetivamos apresentar os aspectos biográficos de Elizabeth Bishop, seu espírito aventureiro, bem como se deu a sua chegada e instalação no Brasil, além de seu relacionamento com Lota de Macedo Soares, com o novo espaço geográfico e o impacto dessas experiências em sua vida. Será abordado também o estilo de escrita da poeta e a originalidade de sua poesia moderna. Em sequência, buscamos investigar a literatura de viagem e o vínculo dos poemas de Bishop com essa perspectiva de escrita. Por fim, serão analisados três poemas da obra *Questions of Travel*, publicada em 1965. Os poemas selecionados evidenciam a variação do ponto de vista de Bishop sobre o Brasil, a partir da sua chegada em Santos, onde há desencantamento, até sua gradativa adaptação – a enlevação pelo novo e por sua inesperada paixão.

## **1 Elizabeth Bishop, uma expoente da poesia norte-americana**

Amante de viagens e da literatura, Elizabeth Bishop foi uma poeta que teve a vida e arte movidas pelas suas descobertas ao redor do mundo e pelas suas paixões turbulentas. Nascida em Worcester, Massachusetts nos Estados Unidos, em 8 de fevereiro de 1911, residiu em diferentes locais ao longo da infância, adolescência e juventude. Bishop não teve a chance de conhecer seu pai, perdeu sua mãe e morou com os avós maternos no Canadá, com os avós paternos em Boston e Worcester, e com uma tia, em Revere, Massachusetts, lar onde lhe foi apresentada a poesia. Desde menina, era criativa e seus primeiros poemas foram publicados por uma revista estudantil. Entrou na *Vassar College*, em Poughkeepsie, Nova Iorque na mais alta expectativa de estudar música e se formar como compositora, porém mudou de curso e escolheu a literatura (MILLIER, 1993).

Em 1933, Bishop publicou seu trabalho de conclusão de curso na revista *The Magazine* e fundou uma revista intitulada *Con Spirito* em companhia das irmãs Eunice e Eleanor Clark, Muriel Rukeyser e a escritora Mary McCarthy. Em 1934, ano em que se formou, Bishop conheceu Marianne Moore, poeta que mais tarde influenciaria em sua poesia e se tornaria uma grande amiga. Apesar de estar rodeada por seus familiares e amigos, Bishop sentia-se só o tempo inteiro e fez do pessimismo o seu escape. Sua melhor companhia eram os livros e a música. Quanto ao seu processo criativo, inúmeras foram as vezes em que descartou poemas, ou que os finalizou depois de semanas, até meses. Ellis (1950) explica que a poeta exigia demasiadamente de si, era o tipo de escritora extremamente criteriosa:

Como a maioria dos poetas, ela não senta e escreve simplesmente como se fechasse as persianas. Ela dá seu suor. Uma frase solta aqui, uma palavra apanhada ali, uma expressão que surge na mente, ficam cuidadosamente arquivadas em sua memória até que ela consiga pôr as mãos em um pedaço de papel. [...] A consultora em poesia de 38 anos guarda esses papéis como quem coleciona moedas e caixas de fósforos. Pode-se passar uma semana ou seis meses até que ela reúna todos aqueles papezinhos em sua mesa e os junte como se fossem um quebra-cabeça (ELLIS, 1950, p. 5).

Bishop guardava palavras e expressões para serem usadas no momento ideal, se comprometendo seriamente com a poesia. Na adolescência, a poeta desenvolveu a admiração pela natureza e pela literatura de viagem. Encantava-se por geografia, que era natural e paisagens encontradas ao longo de suas viagens, que se iniciaram por volta de 1935, em lugares como o Norte da África, Espanha, Itália, Bélgica, França etc. Seu grande prazer era explorar o mundo, algo que não deixava de fazer independentemente do sofrimento causado pela asma e alcoolismo, combinação que acarretou em uma depressão profunda no decorrer de sua estadia no México e Flórida, na criação do seu primeiro livro de poemas *North and South*, publicado em 1946.

Em 1951, Elizabeth Bishop decidiu se retirar para uma viagem com destino à América do Sul, na tentativa de se afastar do seu passado infeliz. Perto de desembarcar no Brasil, escreveu a Robert Lowell – poeta e um de seus melhores amigos – em carta que estava partindo para Santos e logo se acomodaria alguns dias no Rio de Janeiro, para assim prosseguir com a sua jornada. A princípio, Bishop faria apenas uma escala, mas houve uma mudança de planos repentina e uma vez em solo brasileiro, os “acazos” fizeram com que a poeta permanecesse no país por mais de 10 anos (BRITTO, 1999). A primeira impressão foi decepcionante. Para Bishop, o Brasil tinha um cenário bonito e clima tipicamente intenso, mas nada que lhe surpreendesse. No poema “Arrival at Santos”, a poeta expressa suas opiniões acerca da cidade de Santos, escrevendo versos com um tom de deboche que transparece seu descontentamento.

Era uma “cidade tropical qualquer”, com sua capela, bandeira, sua moeda e cédula. Ao chegar no Rio de Janeiro, Bishop contou com a recepção das amigas Mary Morse e Pearl Kazan, instalando-se no Leme, no apartamento de Lota de Macedo Soares, que havia conhecido anteriormente, em Nova Iorque. O Rio de Janeiro não lhe agradava totalmente. Em uma de suas cartas, ela desabafa garantindo que a cidade maravilhosa era corrupta, do governo às atitudes de muitos que ali habitavam (BISHOP, 1951 *apud* GIROUX, 1994). As paisagens eram belíssimas, mas para ela a cidade do Rio de Janeiro em si, as ruas eram sujas e feias, o que acabava por chamar toda a sua atenção, naquele instante de retraimento. Para piorar, a cordialidade brasileira, que supostamente deveria atrair os turistas, a espantava.

Sozinha no apartamento, Bishop ficou novamente desolada, fora de órbita em uma cidade desconhecida, desorganizada e tomada pela alienação. A convite de Lota de Macedo Soares, arquiteta paisagista-urbanista, visitou o interior de Rio de Janeiro, Petrópolis. A arquiteta a mantinha um discreto relacionamento amoroso com Mary Morse – colega de faculdade e amiga da poeta. Lota, por sua vez, nunca havia realizado um curso superior, era naturalmente inspirada e talentosa, e apresentou a Bishop o que estava construindo: a “Casa Samambaia” – uma casa ultramoderna num espaço rústico, no meio do mato, em Petrópolis, que é referência na arquitetura brasileira até os dias atuais. Em curto prazo, Bishop se aproximou de Lota, causando o distanciamento entre a anfitriã e Mary, após uma crise de alergia provocada por um caju. Britto (1999) infere que:

Assim teve início a relação intensa e tumultuada de Elizabeth Bishop com Lota e o Brasil. O relato tem um curioso sabor mítico: tudo começa, de modo apropriadamente bíblico, com o ato de provar uma fruta desconhecida, tropical, “de aparência sinistra, uma combinação indecente de fruta e castanha”. O que parece indecente a Elizabeth é o menos aspecto vagamente fálico da castanha do que a própria ideia de mistura indevida num só objeto de duas categorias que, para um falante do inglês, são coisas muito diferentes – *nut* (castanhas, nozes e similares) e *fruit* (frutas propriamente ditas). Talvez também a choque o fato de o caroço pender da fruta, o fato de uma coisa tão íntima e secreta quanto uma semente vir do lado de fora, nua e desprotegida. Para Elizabeth, com suas raízes calvinistas, a distinção entre interior e exterior é apenas um dos princípios ordenadores sistematicamente violados neste país estranho e bárbaro em que o acaso a lançou (BRITTO, 1999, p.13).

Britto (1999) discorre, simbolicamente, sobre o que pode ter suscitado o romance entre Bishop e Lota. No Brasil, a poeta encontrou um amor fascinante, que quebrou paradigmas. Ambas “se completavam” por virem de mundos tão opostos, com ideologias diferentes e Elizabeth não hesitou ao se apaixonar pela personalidade forte da brasileira. Após tantas relações mal sucedidas, Bishop encontrou nesse novo amor o seu refúgio. O Brasil se tornou sua segunda pátria e, em entrevista a *O Globo*, justificou tal escolha porque “a natureza é doce e bela, e doce

e boa é a sua gente.”<sup>3</sup> Os primeiros anos de relacionamento foram harmoniosos, a poeta e a arquiteta se agradavam com presentes, incluindo passeios e viagens dentro e fora do Brasil. Bishop visitou grande parte do país, encantando-se por Ouro Preto, Minas Gerais e a Amazônia.

Bishop admitia que a paisagem da cidade do Rio de Janeiro e de outras cidades do estado eram deslumbrantes e, embora não gostasse da estrutura da capital e de seus administradores, adaptou-se. Lota era a razão pela qual agarrou-se a um país estrangeiro sem família ou amigos, de idioma tão complexo. Estava sempre surpreendendo-se com a singularidade e com a cultura brasileira. A humildade do povo a encantava, mas a desigualdade social a estarrecia ainda mais. Bishop lamentava a perda da beleza natural do Brasil e criticava o comportamento dos governantes. Ainda assim, conheceu políticos em ascensão, principalmente após receber o Prêmio *Pulitzer* por *North & South - A Cold Spring* em 1956.

Lota era bem relacionada, as amizades eram majoritariamente com figuras da alta sociedade e, o então governador do Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, amigo da arquiteta, deu a ela um cargo para contribuir com o bem-estar do povo, que resultou na idealização no Aterro do Flamengo. A polêmica construção passou a ser julgada como desnecessária, fazendo com que a arquiteta se desgastasse fisicamente e emocionalmente, gerando um conflito em seu relacionamento com Bishop. Bishop mudou-se para Ouro Preto, intercalando entre as cidades do Rio e Seattle, em 1965, ano em que teve um *affair* com uma jovem recém-separada e publicou seu livro *Questions of Travel*, composto também por um capítulo de poemas inspirados no Brasil.

No final de 1966, devido às complicações com a construção do Parque do Flamengo e de seu relacionamento com Elizabeth Bishop, Lota sofreu um colapso nervoso e foi internada às pressas. A poeta, impedida pelo psiquiatra de se aproximar da companheira, rendeu-se ao álcool e se internou em uma clínica de repouso. Ambas se recuperaram progressivamente, posto que Bishop retornou a Nova Iorque em 1967. O amor por Lota se desvanecia, até que em setembro daquele mesmo ano recebeu a arquiteta, muito abalada e deprimida, no apartamento em que estava morando. O que Bishop não esperava era que Lota ingerisse uma quantidade insensata de sedativos às escondidas, levando-a ao coma por uma semana. Lota não resistiu e faleceu (BRITTO, 1999).

Sem o apoio de seus “amigos” brasileiros, Bishop foi morar em São Francisco, Califórnia. Selecionou poemas brasileiros e traduziu poetas como Vinicius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Joaquim Cardozo e João Cabral de Melo Neto. Em 1973, Elizabeth Bishop retirou-se definitivamente do Brasil e aceitou o cargo de professora da universidade de Harvard, em Cambridge. Entre vários projetos não finalizados, como o livro *Brazil*, os poemas “Santarem”,

---

<sup>3</sup> Declaração de uma entrevista para o jornal *O Globo*, retirada da obra *Conversas com Elizabeth Bishop*, p. 31.

“Pink Dog”, “Crusoe in England” e “One Art” foram publicados, explicitamente relacionados ao Brasil. A obra *Geography III*, aclamada pelos críticos, foi publicada em 1976, ano em que Bishop se tornou a primeira mulher e a única americana a receber o prêmio internacional *Neustadt* de Literatura.

Longe do Brasil, Bishop refez a sua vida pessoal e profissional ao lado de uma nova companheira. Exterminou os fantasmas do passado, controlou o alcoolismo e foi feliz com o que realizou em contribuição à poesia e à literatura inglesa em geral. Bishop dizia ter sido muito sortuda por ter tido a oportunidade de passar todos esses anos no país tropical e enxergar a sociedade mais do que um turista ou um viajante enxergaria, mais até do que os próprios brasileiros (BRITTO, 1999). O Brasil foi essencial na sua trajetória ao apresentar-lhe um novo mundo em que ela pôde conhecer mais de si mesma e de sua arte. Elizabeth Bishop morreu no outono de 1979 em Lewis Wharf, Boston, deixando o seu legado através de uma poesia indiscutivelmente genial.

## **2 A poesia moderna “imagética” de Bishop e a literatura de viagem**

Enquanto viveu de poesia, Bishop se distinguia pelos seus versos inusitados, que transparecem uma opinião emotiva, porém sóbria da realidade. Ela se arriscava com rimas irregulares, escrevia mais a respeito do que lhe circundava a preferir falar de assuntos pessoais. Se não escrevia um poema baseado em um tema, escrevia o poema a partir de um sentimento e então o tema surgia, feito uma “mera consequência”. A poeta investia em um estilo de poesia moderna, sobretudo detalhada com a finalidade de criar imagens mais realistas possíveis na mente do leitor, o que podemos chamar de “poesia imagética”. Robbins (1966) argumenta que embora tenha sido rotulada como uma poeta norte-americana tradicionalmente refinada, a poesia de Bishop estava longe de ser padronizada e monótona:

Mesmo que um poema deva ter sentido (ou seja, deva começar em um ponto e mover-se em direção a outro), não se pode esperar que a poesia intelectualizada, de ideias abstratas, atraia leitores que tenham a mente e o coração abertos para a vida. [...] Se não provoca surpresa ou espanto, se não existe mais da imaginação do que algumas habilidades técnicas, um poema não pode ir muito além dos limites da página em que está impresso. [...] O que deveríamos realmente agradecer é que existam alguns poetas com coragem, paixão, humor e imaginação. Alguns poucos poetas que permanecem longe da mesmice, poetas – e Elizabeth está entre eles – que utilizam as brilhantes ferramentas da linguagem para arrombar a porta do paraíso (ROBBINS, 1966, p. 12).

Segundo Robbins (1966), Elizabeth Bishop se dedicava ao extremo. Buscava o espanto e a imaginação para compor seus poemas e se esmerava em recorrer a

potentes ferramentas de linguagem para se expressar com originalidade e inovação. Bishop não era uma poeta que falava muito da sua arte, de como fluía seu processo de criação. Em contrapartida, costumava comparar a construção de um poema à confecção de um mapa. Relatava também que algumas peças sumiam de vez em quando, mas quase sempre as encaixavam novamente. Quando não ocorria conforme o previsto, não conseguia finalizar o poema. Ainda que não aparentasse, era rigorosa consigo e modestamente alegava não estar satisfeita com os desfechos de seus poemas. Para ela, tudo precisava ser melhorado. Como qualquer poeta, tinha as suas particularidades e era bastante perfeccionista.

Apesar de muitos estudiosos concordarem com o caráter imagético da poesia de Bishop, pouco se comenta sobre seu interesse pela pintura, antes de se consolidar na poesia. A poeta adorava pintar aquarelas, em alguns de seus manuscritos poéticos e em cartas constam fragmentos de pinturas de figuras humanas, objetos e paisagens. Ao contrário da poesia, Bishop tinha um estilo de pintura mais grosseiro, como a de um iniciante sem muitas habilidades. O que impressiona é a escolha das cores, a mistura delas, que traduzem o seu sentimento e a sua maneira de observar as coisas. Consciente de que não era uma grande pintora, Bishop se dedicou à poesia. Todavia, Anastácio (1999) afirma que a poeta “pintava imagens com as palavras” nos seus poemas:

Com efeito, na maioria das vezes, a visualidade serve como ponto de partida para a poesia de Bishop; as imagens geradoras que vão alimentando e nutrindo o crescimento de ideias nos seus poemas são fundamentalmente de ordem visual. Como Bishop é uma escritora que, segundo o autor Octavio Paz, domina o “poder da reticência”, tal característica deixa uma fresta aberta para a imaginação visual do leitor. Na verdade, os seus versos insinuam mais do que ali é descrito, visto e mostrado; característica, aliás, que se percebe nas suas aquarelas, onde as linhas de fuga parecem continuar muito além do espaço da tela. Cabe ao receptor de seus trabalhos completar, com a sua imaginação visual, o que é muitas vezes apenas sutilmente esboçado (ANASTÁCIO, 1999, p. 18).

De acordo com Anastácio (1999), os versos da poesia de Bishop estão submetidos a múltiplas interpretações, como as aquarelas, possibilitando uma leitura mais independente, conforme o que cada leitor deseja acreditar, ou com o que mais se identifica naquele momento. Do mesmo modo que a poeta tinha grande apreço por criar imagens que podem ser comparadas a aquarelas pela porosidade das bordas, notamos que a geografia era o tema que mais gostava de abordar. Durante o período em que Bishop esteve no Brasil, seu gosto pela geografia também foi materializado e poemas foram inspirados em várias paisagens do país. Bishop facilmente alternava entre o cenário real e o imaginativo. Seu olhar era afetado pelas características de cada estado, pelo comportamento dos habitantes e pelo descaso com o patrimônio cultural.

No que tange à elaboração dos poemas relacionados ao Brasil, a poeta não precisou de muito para decidir sobre o que escrever nos seus poemas. A inspiração vinha de todas as direções, dos objetos, da fauna, da flora, e de quem estava próximo a ela. Em sua narrativa, acentua-se a poesia descritiva, um estilo que influenciou os jovens dos anos 1960 e conceituou sua originalidade, através da obra *Questions of Travel*. A literatura de viagem serviu de apoio para que ela pudesse provocar no leitor reflexões sobre a brasilidade, relatada sob seu ponto de vista. Costello (1991) afirma que ler a poesia de Bishop é se prender em seu conhecimento psicológico e filosófico. A poesia de Elizabeth, por sua vez, não se trata de versos especificando o óbvio. A poeta abusava de definições que reforçam a essência do tema escolhido por ela, que poderia ter passado despercebido para turistas e brasileiros.

Bishop foi uma viajante nata, que buscava o autodescobrimento em suas andanças. O gosto pela literatura de viagem foi sempre tão marcante que seus principais trabalhos são *North and South* (1946), *Questions of Travel* (1965) e *Geography III* (1976), livros contendo poemas inspirados em viagens pelo mundo sob uma poesia imagética e ótica metafórica. Antes de escrever, ela lia intensamente obras locais a fim de estudar determinado país/cidade para que pudesse explorar e, só então através de um pensamento consolidado, retratar em seus versos. As viagens fazem parte da singularidade da poeta e estiveram presentes em sua vida, tanto quanto a poesia.

Cristóvão (2002) classifica os textos que compõem a literatura de viagem em cinco categorias. A peregrinação, costume antigo e devoto à religiosidade, é a primeira categoria. O ato de “peregrinar” não é apenas caminhar, percorrer uma jornada, mas de fazê-lo em virtude de alguma comunicação com o divino. A segunda é designada pelas viagens de comércio, em que o comerciante viajava para trocas e vendas, atravessando longas distâncias sobre terras e mares, entrando em contato com outros povos. As viagens de expansão, que constituem a terceira categoria, são divididas entre as expansões de fé, científica e política. Os “exploradores” avançavam para fazer missões, adquirir/propagar conhecimentos científicos ou localizar novos continentes, como os grandes navegadores.

Seguidamente, as viagens de erudição, ou de “serviço” são direcionadas a conhecimentos científicos e de cultura para compartilhar com a sociedade pensamentos e experiências. Cristóvão (2002) reitera que são intelectuais, críticos e artistas que “não se acomodam à estreiteza política, cultural, religiosa ou artística dos seus países, desejosos de encontrar fora de fronteiras o que lhes falta dentro”. Finalmente, a última categoria são as viagens imaginárias, integrando obras consagradas como *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, *Odisséia*, de Homero, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe e *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift. Para Cristóvão (2002), na literatura de viagem relatam-se experiências de viagens reais ou imaginárias, a depender da proposta do escritor-viajante:

Tão natural é a ligação do maravilhoso com a viagem que lhe dá acesso, que também a viagem real dificilmente escapa a ser descrita em termos

de ficção. Mas respeitando uma diferença fundamental: na narrativa da viagem real, a estrutura assenta na verdade ou na verossimilhança, sendo os elementos imaginários meros ornatos; na narrativa da viagem imaginária, é ao real que cabe o papel de ornamento (CRISTÓVÃO, 2002, p. 51).

Diante de tal afirmação, depreendemos que o real e a ficção se complementam a fim de enriquecer os relatos de viagem. Toda viagem denota certa significância no viajante ao ser relatada, sendo ela real ou imaginária, de tal maneira que o motiva a registrar acontecimentos que o marcaram pelos caminhos traçados, na maioria das vezes devido ao choque cultural. As novidades ocasionam o desenvolvimento de uma imaginação e criatividade mais livres do escritor-viajante, mostrando que há muito o que aprender e experimentar além da sua comodidade. Atualmente com a tecnologia, os relatos de viagem estão atrelados às mais variadas reproduções de imagens e narrativas, como cinema, fotografia, televisão, rádio, jornais etc. Contudo, o texto escrito permanece como um dos meios de linguagem que mais provocam sentimentalmente àqueles que o contemplam.

A literatura de viagem segue enquanto uma das tradições literárias que mais possibilita ao narrador explorar a si e ao país estrangeiro que o cerca. Geralmente, os relatos acompanham o contexto histórico sociocultural autêntico do ambiente pesquisado. Junqueira (2011, p. 45) aponta que os relatos tendem a ser escritos “mais para o âmbito cultural do próprio viajante do que para o lugar descoberto, ainda que também mencione este.” As temáticas costumam estar ligadas às paisagens, às organizações políticas e sociais dos povos, às crenças e artes. Machado & Pageaux (1994) afirmam que a literatura de viagem é basicamente caracterizada por um caráter interdisciplinar e intertextual, que faz fronteira com a poesia, ficção e biografia, retratando o escritor-viajante enquanto o centro da narrativa durante e/ou após os trajetos:

Na narrativa da viagem, o escritor-viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objeto, por vezes privilegiado, da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem. Ele é assim narrador, ator, experimentador e objeto da experiência. Ou, ainda, o memorialista dos seus feitos e dos seus gestos, herói da própria história que inventa e que arranja à sua maneira, testemunha privilegiada em relação ao público sedentário e, enfim, contador para o gáudio deste (MACHADO & PAGEAUX, 1994, p. 34).

Para um melhor entendimento dos relatos, é importante estar familiarizado com a trajetória do autor, saber mais sobre as suas experiências em outras viagens, o que o moveu a viajar e a sua relação com o lugar, assim como os aspectos mais populares e recorrentes da região. Segundo Junqueira (2011, p. 45), “devemos nos perguntar quem é o escritor-viajante ou quem ele quer ser”. Reais ou imaginários, os relatos partem da subjetividade do autor, de suas aventuras e complexidades no decurso da viagem. Viajar é uma prática milenar que abrange necessidades e

desejos, mas que não se limita ao ato propriamente dito. Há diversas formas de viajar, especialmente por meio da literatura.

Parte da produção literária de Bishop pode ser entendida sob a chave conceitual da literatura de viagem. A obra *Questions of Travel*, publicada em 1965, é dividida em dois capítulos, “Brazil” e “Elsewhere”, contendo 19 poemas e uma narrativa curta. A poeta narra suas descobertas e experiências dos trajetos percorridos pelo Brasil e em outros lugares. Os poemas são um tanto autobiográficos, além das explorações, Bishop escreve sobre afeto, se declarando para a então companheira Lota de Macedo Soares. A poeta era extremamente observadora, trazendo uma descrição geral das cidades, o olhar de uma turista desorientada e eventualmente arrependida, perdida em um país alheio à sua cultura. Os relatos de viagem são associados com frequência à bagagem carregada pelo escritor-viajante, às vezes inconscientemente, ao difundir seus sentimentos que transitam pelo local relatado. De acordo com Ribeiro (2007):

Os relatos de viagens são subgêneros da biografia e da autobiografia. Tanto uma como a outra contemplam a narrativa de uma vida toda, com início, meio e fim. O relato de viagem torna-se apenas uma ínfima parte de um todo, uma espécie de metonímia da vida. Tal fato colabora para que essas obras continuem a ocupar um espaço refutado pelo leitor e pela história da literatura. Se o relato de viagem não considera toda uma biografia, ele reproduz, no entanto, uma parte importante da vida (RIBEIRO, 2007, p. 225).

O aspecto autobiográfico tem uma forte presença nos poemas de viagem de Elizabeth Bishop, ela exteriorizava a sua visão particular, ainda que nas entrelinhas dos versos. A escritora tinha o hábito de viajar e segundo Bernlef (1976, p. 89), estava “congelando todos aqueles movimentos em naturezas-mortas extraordinariamente delicadas” para que pudesse aproveitar tais experiências, filtrando o que considerava importante ou não, relatar nos poemas. Ou seja, Bishop não viajava somente por lazer, mas pensando no desempenho de seu trabalho. Ela enfatizava empregando adjetivos que requerem certa concentração, o que pode ser ambíguo para muitos, e detinha de uma força lírica espontaneamente aprimorada, que intensificava a carga semântica dos poemas, renunciada em textos de viagem poeticamente tendenciosos, como bem descreve Romano (2013):

Podemos encontrar, principalmente em textos de escritores-viajantes, um viés poético que os tornam capazes de provocar o deslumbramento no leitor, não tanto pela novidade das referências imediatas, ou da efabulação construída a partir delas, mas pela força lírica que o olhar sensível e inteligente transmite. Força lírica essa perceptível no poder que o texto tem de provocar certo estranhamento no leitor, por meio dos recursos de linguagem com que o autor transfigura e plasma sua experiência de viagem – real ou imaginária, tais como intensificação de sonoridades,

metáforas, metonímias, sinestésias, antíteses, personificações, elipses, ironias (ROMANO, 2013, p. 42).

Com base nas características de relatos de viagens citadas por Romano (2013), reconhecemos que a “identidade híbrida” de Elizabeth Bishop, enquanto turista e residente do Brasil, foi determinante na criação de poemas sensoriais que são compostos por metáforas, personificações, ironias e por uma linguagem completamente imagética. A poeta viajou por toda a vida e por onde passou reteve as cores, aromas, sabores e sons. Permitia-se sair de sua zona de conforto e se aventurar no desconhecido. Mediante ao seu olhar estrangeiro, somos introduzidos a um Brasil exótico, desorganizado, rico em cultura e paisagens que muito divergia de qualquer país visitado por ela. Bishop afirmava que qualquer lugar é diferente de como o imaginamos e que a imaginação tem a sua própria geografia (BISHOP *apud* ANASTACIO, 1999), concluindo que, através de seus poemas, tornava-se possível viajar de várias maneiras.

### **3 Descobertas, autorreflexões e paixão, análise dos poemas “Arrival at Santos”, “Questions of Travel” e “Song for the Rainy Season”**

Realizamos a escolha dos poemas “Arrival at Santos”, “Questions of Travel” e “Song for The Rainy Season” da obra *Questions of Travel*, 1965, presentes no capítulo “Brazil”, para a análise a fim de contrastar as percepções da poeta sobre o país que visitava e no qual acabou residindo por anos, visto que ao chegar, rejeitou o Brasil e após um curto período começou a se mostrar mais receptiva, vindo a se envolver afetivamente com uma mulher brasileira. Para preservar a originalidade das palavras, rimas e principalmente a essência de Elizabeth Bishop, no corpo do texto estarão as versões em inglês de trechos específicos dos poemas. Todavia, constarão nas notas de rodapé as traduções em português dos versos e estrofes citados e as traduções na íntegra, todas por Paulo Henriques Britto, retiradas da obra *Elizabeth Bishop Poemas do Brasil*, 1999, de edição bilíngue inglês-português da editora Companhia das Letras.

#### **3.1 As primeiras impressões do Brasil**

“Arrival at Santos”, publicado em 1952, é o primeiro poema sobre o Brasil escrito por Elizabeth Bishop. O começo da agitada relação com o país está relatado em versos que não exprimem surpresa nem encanto. A poeta relata uma viagem em mar aberto e o ponto de parada na costa da cidade de Santos, em São Paulo. A cidade não oferece o que ela estava buscando enquanto uma escritora-viajante, sedenta por mundos excêntricos e novas inspirações e Bishop não disfarça a sua

frustração, observando e disparando informações aleatórias das descobertas pelo caminho sem entusiasmo algum.

Durante a viagem, a poeta expressa que não há nada de excepcional nas paisagens vistas pelo navio. Ao desembarcar em Santos, ela se depara com morros e folhas secas atrás de uma costa e um porto. Bishop avista uma pequena igreja entre os morros e logo armazéns e palmeiras, atribuindo características humanas, como “impractically shaped”, “self-pitying mountains”, “sad and harsh”, “frivolous”<sup>4</sup> ao ilustrar um cenário medíocre e muito inferior ao que se imaginava, deixando nítida a sua chateação:

“Oh, tourist, is this how this country is going to answer you  
and your immodest demands for a different world,  
and a better life, and complete comprehension  
of both at last, and immediately,  
after eighteen days of suspension?”<sup>5</sup>

A escritora-viajante acaba se culpando por suas expectativas, uma vez que desejava encontrar um lugar para se estabilizar e fantasiava o Brasil como um país surpreendentemente belo e intrigante. Bishop se mostra como uma turista insatisfeita, desorientada com a organização política e social do Brasil. Após alertar a turista do poema, que vem a ser ela mesma, sobre o próximo embarque ao dizer “finish your breakfast”<sup>6</sup>, a poeta menciona uma antiga embarcação, presumivelmente tão primitiva para uma norte-americana viajada, quanto o resto da cidade de Santos. O navio-tênder se aproxima para o prosseguimento da sua jornada e Bishop se atenta à bandeira nacional brasileira ostentada pela embarcação, inexpressiva sob o seu ponto de vista:

“So that’s the flag. I never saw it before.  
I somehow never thought of there being a flag,  
but of course there was, all along.”<sup>7</sup>

Bishop alega que jamais vira a bandeira do Brasil e, pensar que o país talvez não pudesse ter uma bandeira, indica o quanto era insignificante para ela. A poeta ainda registra no poema as cédulas e moedas com humor depreciativo, indiferente a tudo que simboliza o país. Não obstante, uma outra passageira a quem ela chama

---

4 “Formas nada práticas”, “montanhas cheias de autocomiseração”, “tristes e agrestes”, “frívolos”.

5 “Ah, turista,/ então é isso que este país tão longe ao sul/ tem a oferecer a quem procura nada menos/ que um mundo diferente, uma vida melhor, e o imediato/ e definitivo entendimento de ambos/ após dezoito dias de hiato?” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 61).

6 “Termine o desjejum” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 61).

7 “A bandeira. Primeira vez que a vejo. Eu tinha a impressão/ de que não havia bandeira, mas tinha que haver” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 61).

de “Miss Breen” é introduzida no poema ao ter a saia fígada por um gancho, manuseado por um funcionário do porto. O mau serviço dos funcionários brasileiros preocupa a poeta, pois Miss Breen é uma idosa, tida como alguém importante, agora um “refrigério” para o desânimo e impaciência que afligira Bishop ao longo da viagem. É informado até mesmo onde a recém-conhecida mora, subentendendo ser mais pertinente falar sobre ela, do que sobre a cidade de Santos:

“[...] Miss Breen is about seventy,  
a retired police lieutenant, six feet tall,  
with beautiful bright blue eyes and a kind expression.  
Her home, when she is at home, is in Glens Fall

S, New York. There. We are settled.”<sup>8</sup>

Miss Breen é destacada no poema, pois instantaneamente Bishop se familiariza com alguém que possui as suas mesmas origens norte-americanas, “superiores” às de um país emergente como o Brasil. O poema se assemelha a um caderno de anotações em tempo real, aproximando o leitor à genuinidade daquele momento. A poeta subestima os funcionários da alfândega, receosa em não encontrar alguém que fale inglês, ou pior, que não permita a passagem do seu estoque de uísque e cigarros, considerando seu histórico com o alcoolismo, estar sóbria não seria uma opção, durante uma viagem aparentemente entediante.

As últimas estrofes do poema seguem com a participação de Miss Breen e com uma Bishop cada vez mais inflexível, criticando a apresentação “fajuta” dos portos brasileiros: “Ports are necessities, like postage stamps, or soap,/ but they seldom seem to care what impression they make”<sup>9</sup>. O calor do país tropical revela à poeta o motivo dos sabonetes não serem os mais duráveis do mundo, assim como os selos, que não fixam nos cartões-postais. A viajante escreve para os amigos a fim de comunicar-lhes sobre a sua chegada no Brasil e, de alguma maneira, não se sentir tão solitária. O hábito de enviar cartas era um pressuposto para se manter em equilíbrio, nos lugares desconhecidos que visitava.

“Arrival at Santos” é um exemplo da vida agitada de uma turista que não sabe o que esperar na próxima parada e não tem controle da incessante mudança de seus planos nesse interím. Os portos são como as cidades em que já morou, deslocando-a de um lugar para outro. Bishop se decepciona com a chegada em Santos e apesar da sua personalidade pessimista, o mar aberto representa a infinitude dos seus sentimentos, a esperança de pertencer a um determinado espaço.

---

8 “Miss Breen tem uns setenta anos,/ um metro e oitenta, lindos olhos azuis, bem/ simpática. É tenente de polícia aposentada./ Quando não está viajando, mora em Glen/ s Falls, estado de Nova York. Bom. Conseguimos” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 63).

9 “Os portos são necessários, como os selos e o sabão,/ e nem ligam para a impressão que causam” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, p. 63).

O poema se encerra no verso em que Bishop emprega uma expressão muito utilizada pelos brasileiros, afirmando que estão indo para o *interior*: “We leave Santos at once;/ we are driving to the interior”<sup>10</sup>. A escolha da palavra “interior” ao invés de “countryside” chama atenção. Não é comum uma norte-americana dizer que está “indo para o interior” se referindo à uma cidade interiorana, o que nos indica uma abertura para o novo ao utilizar uma palavra, que por ser cognata, pode ter escutado os tripulantes falarem e aderido ao seu vocabulário. A abertura para o novo também pode indicar a disponibilidade para embarcar em uma viagem de autoconhecimento, pois estaria descobrindo o Brasil juntamente às suas reais convicções.

### 3.2 Refletindo sobre viagens com Elizabeth Bishop

Quatro anos após mudar-se para o Brasil, em 1956, Elizabeth Bishop publicou o segundo poema a ser analisado, “Questions of Travel”, revelando certa evolução no que se refere a sua poesia imagética moderna. Bishop, agora residente no Brasil, muito diferente da turista distante do primeiro poema analisado, passou a observar o país transbordando emotividade. No decorrer do poema, Bishop descreve tudo o que lhe impressionou durante um passeio em estradas brasileiras. As paisagens tão admiradas por ela e as casualidades são o foco dos relatos. Inicialmente, a poeta se deslumbra com as enormes montanhas e a correnteza dos rios que nunca cessa, embora comece o poema incomodada pelo excesso de cascatas, como se não fizesse sentido, ou a perturbasse.

Em um estado de melancolia, ao refletir sobre a quantidade de cascatas e o momento em que fluem, Bishop compara esse fenômeno da natureza com “quilométricos rastros de lágrimas” e as montanhas com “cascos de navios soçobrados”. Desta forma, inferimos que a poeta estava abalada, talvez até triste, por alguma razão ligada à viagem, ou simplesmente cansada, dado que na segunda estrofe questiona se sair de casa para visitar um novo lugar, diferente de tudo o que já viu, compensa todo o trajeto percorrido por ela, conforme se observa no trecho:

“Think of the long trip home.  
Should we have stayed at home and thought of here?  
Where we should be today?”<sup>11</sup>

Elizabeth Bishop levanta questionamentos ambíguos que ao mesmo tempo são respondidos por ela mesma. A ambiguidade é uma estratégia propositalmente utilizada na maioria de seus poemas para que não sejam limitados nem definidos. A

---

10 “Partimos de Santos imediatamente;/ vamos de carro para o interior” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, p. 63).

11 “Pensemos na longa viagem de volta./ Devíamos ter ficado em casa pensando nas terras daqui?/ Onde estaríamos hoje?” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, p. 65).

poeta questiona a “infantilidade” que nos move para assistir o pôr-do-sol em outros lugares, buscando respostas que justifiquem o porquê de viajarmos. Ela menciona o mais estranho teatro, o menor beija-flor do mundo, “coisas exclusivas” do Brasil que não havia presenciado antes. A princípio, pode parecer que Bishop se refere ironicamente a esses elementos, uma vez que em “Arrival at Santos” não demonstra entusiasmo com a cidade de Santos, no estado de São Paulo. A poeta cita várias informações, mas permanece indiferente e não se aprofunda em nenhuma delas.

Em “Questions of Travel”, Bishop mergulha em seus pensamentos e explicita seu apreço pelo que está vivendo ao focar em sonhos, que conseqüentemente remetem a planos. Bishop volta a se indagar: “Oh, must we dream our dreams/ and have them, too?”<sup>12</sup> Ou seja, a poeta não deseja apenas sonhar, mas realizar novas descobertas. Em seguida, uma série de achados são listados, no intuito de envolver o leitor, nos levando a embarcar para o estado do Rio de Janeiro, com o poder da imaginação, provocado pelas descrições através das suas imagens poéticas.

Para Bishop, o Brasil era exótico na mesma proporção que exagerado. Na quarta estrofe, de maneira inusitada, a poeta critica um calçado de madeira, provavelmente bem inferior aos calçados de qualquer outro país frequentado por ela, pois o controle de qualidade não permitiria diferenças entre os produtos fabricados. A crítica, no entanto, acaba por se reverter em uma característica atribuída à singularidade do país, pois este achado se torna um dos motivos pelos quais o Brasil era tão especial aos seus olhos curiosos:

“– Not to have had to stop for gas and heard  
the sad, two-noted, wooden tune  
of disparate wooden clogs  
carelessly clacking over  
a grease-stained filling-station floor.  
(In another country the clogs would all be tested.  
Each pair there would have identical pitch.)”<sup>13</sup>

Salientamos que mesmo listando algumas curiosidades não tão atrativas, Bishop é capaz de convencer que o Brasil é indispensável ao turismo. O país tropical nos anos de 1950 estava se desenvolvendo e gradualmente conquistando o seu espaço de importância para o estrangeiro. Muitas das reservas e parques nacionais eram preservados, havia espécies de animais, frutas e recursos minerais que não existiam em nenhum outro lugar do mundo. Ela continua: “[...] – A pity not have heard/

---

12 “Ah, por que insistimos em sonhar os nossos sonhos/ e vive-los também?” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 67).

13 “– Não ter parado num posto de gasolina e ouvido/ a melancólica melodia de madeira, com duas notas só/ de um par de tamancos descasados/ pisando sonoros, descuidados,/ um chão todo sujo de graxa./ (Num outro país, os tamancos seriam todos testados./ Os dois pés produziriam exatamente a mesma nota)” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 67).

the other, less primitive music of the fat brown bird”<sup>14</sup>, se entusiasmando com o canto de um pássaro desconhecido que pousa em uma igreja jesuítica, afirmando ainda que seria uma pena não ter descoberto a relação entre o calçado de baixa qualidade e as formas das gaiolas de madeira.

“Questions of Travel” é um dos poemas mais populares de Bishop, é contemporizador e não há delimitação na imaginação da escritora-viajante. Neste “diário de viagem”, a poeta constrói e desconstrói argumentos, permitindo que o leitor se enxergue indiretamente nas perguntas elaboradas e reflita sobre o que é viajar, como seria uma visita ao Brasil e o que país significou para ela. Não há respostas concludentes, há perguntas contrapostas, induzindo-nos a acreditar que viajamos, porque realmente seria uma pena se não o fizéssemos. Bishop era uma residente do mundo e compartilhava seu fascínio, de modo que idealizamos os roteiros de viagem sendo concluídos ao seu lado.

Bishop finaliza o poema com um último questionamento: “Is it lack of imagination that make us come to imagined places, not just stay at home?”<sup>15</sup>, considerando que a ideia de “lar” não está precisamente vinculada a um conjunto de paredes, teto e cômodos nem à uma cidade natal, mas a qualquer espaço que nos faça sentir acolhidos e acrescenta: “[...] Should we stayed at home, wherever that may be?”<sup>16</sup> A escritora viajava pela necessidade de se deslocar entre os continentes, devido ao apreço por mapas e pela geografia. Uma viajante se alimenta por meio das experiências de suas jornadas, é revigorante saber e encontrar o que existe mais do que já se conhece e o Brasil, concedeu a Bishop muitas respostas, para o que a sempre inquietou.

### 3.3 Um novo lar e uma paixão

“Song for the Rainy Season”, publicado em 1960, é o terceiro e último poema a ser analisado. Ao contrário de “Questions of Travel”, onde Bishop busca respostas, teorizando acerca das viagens e sobre o que exatamente seria um “lar”, neste poema ela discorre sobre o Brasil enquanto o lar que precisasse ter desde que ficou órfã de pai e mãe, detalhando o cenário natural que a envolvia. “Song for the Rainy Season” é um poema repleto de simbolismo, estruturado como uma verdadeira canção de amor ecoada pelo tempo chuvoso. A poeta se inspira no “Sítio de Alcobacinha”, situado na Fazenda Samambaia em Petrópolis, no Rio de Janeiro e conseqüentemente em quem a recebeu em sua primeira vez no Brasil e veio a se tornar sua companheira, a arquiteta brasileira Lota de Macedo Soares.

---

14 “– Uma pena não ter ouvido/ a outra música, menos primitiva, do gordo pássaro pardo” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 67).

15 “Será falta de imaginação o que nos faz procurar/ lugares imaginados tão longe do lar?” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 69).

16 “[...] Teria sido melhor ficar em casa,/ onde quer que isso seja?” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 69).

Ao introduzir descrevendo “hidden, oh hidden/ in the big fog/ the house we live in,/ beneath the magnetic rock,/ rain –, rainbow-ridden”<sup>17</sup>, a poeta cria uma áurea de magia em relação a casa que compartilhava com Lota, destacando o quão oculta está na névoa e exposta ao arco-íris. Bishop pinta uma belíssima paisagem com bromélias, líquens e cascatas, reluzindo a sua vida em harmonia ao lado da arquiteta, isoladas em um mundo inventado por elas. Na segunda estrofe, avança evidenciando o “conto de fadas” vivido no Brasil ao cultivar o vapor da chuva que sobe e se transforma em uma nuvem particular:

“In a dim age  
of water  
the brook sings loud  
from a rib cage  
of giant fern; vapor  
climbs up the thick growth  
effortlessly, turns back,  
holding them both,  
house and rock,  
in a private cloud.”<sup>18</sup>

Os versos curtos de “Song for the Rainy Season” expressam veementemente os significados de cada palavra, criando um clima sombrio e romântico à medida que os elementos aparecem no texto. Na terceira estrofe, a poeta nos apresenta a mais pura natureza em tempos de chuva, uma coruja que canta ritmicamente e come rãs em pleno ato sexual, e a casa, que parece estar sempre aberta para o orvalho branco, sendo tomada por insetos trazidos pelo temporal.

Sem demora, o poema fica ainda mais pessoal e Bishop nos transporta para um cômodo carregado de erotismo, com uma parede embolorada ao dizer “[...] with a wall/ for the mildew’s/ ignorant map;/ darkened and tarnished/ by the warm touch/ of the alarm breath”<sup>19</sup>, expondo delicadamente a sexualidade com descrições do toque e do hálito quente trocados entre as amantes. Tais versos são o ápice do poema, pois ela se desnuda de receios, denotando o que mais influenciou em sua mudança para o Brasil.

Como uma escritora-viajante, em “Song for the Rainy Season” Bishop não perde o hábito de relatar o que é atrativo nas paisagens e acontecimentos, associando-os

---

17 “Oculta, oculta,/ na névoa, na nuvem,/ a casa que é nossa,/ sob a rocha magnética,/ exposta a chuva e arco-íris” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 95).

18 “Numa obscura era/ de água/ o riacho canta de dentro/ da caixa torácica/ das samambaias gigantes;/ por entre a mata grossa/ o vapor sobe, sem esforço,/ e vira para trás, e envolve/ rocha e casa/ numa nuvem só nossa” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, p. 95).

19 “[...] com uma parede para o mapa/ ignorante do bolor;/ escurecida e machada/ pelo toque cálido/ e morno do hálito” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 97).

à pessoa amada. Entretanto, a penúltima e última estrofes invertem o cenário do poema, desalentando o leitor ao desfazer das cenas pintadas. Sarcasticamente, a poeta exclama “alegra-te!”, devido a uma nova estação que está por vir e com ela o fim do espetáculo que a chuva presenteia à “Casa Samambaia”. A exaltação da natureza em tempos chuvosos e nebulosos a distingue de poetas estrangeiros, visto que para muitos os dias de sol exalam alegria e satisfação:

“[...] Without water  
the great rock will stare  
unmagnetized, bare,  
no longer wearing,  
rainbows or rain,  
the forgiving air  
and the high fog gone;  
the owls will move on  
and the several  
waterfalls shrivel  
in the steady sun.”<sup>20</sup>

Bishop retrata o verão como algo deprimente, que encerra um ciclo de amor. A chuva representa a ligação entre as amantes e com a natureza, é o que excita e revigora. A poeta enfatiza que se não fosse pela chuva o que está apreciando não existiria, e ressalta que tudo é efêmero e será diferente em uma época muito próxima. A obra *Questions of Travel* é dedicada a Lota de Macedo Soares, assinada com uma epígrafe de Luís de Camões: “[...] o dar-vos quanto tenho e quanto posso, que quanto mais vos pago, mais vos devo”, confirmando “Song for the Rainy Season” como um dos poemas românticos para o amor brasileiro de Bishop. A chuva representa a ligação entre as amantes e com a natureza, é o que excita e revigora.

“A canção da chuva” conta uma história de amor entre duas mulheres refugiadas na serra do Rio de Janeiro, em uma casa abarrotada de rochas com vista para paisagens do Sítio de Alcobacinha. Embora registre com paixão, Bishop é consciente de que se nem mesmo as estações perduram, quem dirá a união entre seres errantes. Ela só tem a certeza da chegada do verão, do desaparecimento do arco-íris, das neblinas e corujas, da seca das cascatas e da inconstância que é a vida.

---

20 “[...] Sem água/ a grande rocha ficará/ desmagnetizada, nua/ de arco-íris e chuva,/ e o ar que a acaricia/ e a neblina desaparecerão;/ as corujas irão embora,/ e todas as cascatas/ hão de murchar ao sol/ do eterno verão” (BISHOP *apud* BRITTO, 1999, 99).

## Considerações finais

A poesia de Elizabeth Bishop não se difere, em se tratando da emoção que um poema pode causar, mas no que a poeta buscava retratar por meio de suas ideias imprevisíveis. *Questions of Travel* é uma obra que ressalta a “identidade híbrida” de Bishop, construída pela sua inquietação em viajar, sondar novos mundos e se encontrar em um lugar que a fizesse se sentir pertencente. Dedicada a quem a acolheu no Brasil e lhe deu uma casa até que decidisse sair do país, esta coletânea de poemas é tão brasileira quanto estrangeira. Os relatos de viagem que a compõe narram o contato com os mais variados povos e culturas, inéditos às origens da escritora-viajante.

A partir deste estudo, conclui-se que os poemas inspirados no Brasil analisados se configuram como literatura de viagem, posto que a narrativa é inteiramente sobre as descobertas, reflexões e experiências durante as viagens realizadas por Elizabeth Bishop e a sua estadia no país. Contudo, as descrições das paisagens, casualidades e do povo brasileiro exigem um leitor assim como a poeta, sensível, discreto e sagaz, que entenda as mensagens além da superficialidade, pois Bishop criava uma poesia imagética moderna, mantendo as antigas peculiaridades da cultura americana, como o senso de humor e a ironia.

Os poemas “Arrival at Santos”, “Questions of Travel” e “Song for the Rainy Season” nos permitem constatar que o senso de humor e a ironia também são características marcantes nos três, independentemente do tema. Bishop reflete a evolução do seu ponto de vista à medida que se afeiçoa ao Brasil, encantando pelas coisas mais inesperadas. As análises dos poemas mostram que percepções nunca são definitivas e estão sujeitas a frequentes mudanças, a depender das circunstâncias em que o indivíduo se encontra. No Brasil, a poeta se apaixonou, escreveu poemas memoráveis, encontrou o lar perdido que tanto buscava desde a infância e se deparou, portanto, vivendo o que jamais imaginava um dia.

Elizabeth Bishop foi uma poeta que adotou o Brasil como a sua segunda pátria devido à forte relação que desenvolveu com o país, escreveu em inglês poemas sobre o que observava, traduzia ainda grandes poetas brasileiros. Sendo assim, pela riqueza da produção poética e maestria da autora em “pintar” paisagens e sentidos com palavras, conforme apresentamos nas análises dos três poemas selecionados, esperamos que este estudo possa incentivar novos leitores e, principalmente, pesquisadores a adentrar a obra de Bishop, cuja poética carece ser mais estudada em nosso país.

## **THE POETICS OF TRAVELING: BRAZIL AS INSPIRATION FOR ELIZABETH BISHOP**

**Abstract:** Elizabeth Bishop’s “Questions of Travel”, published in 1965, brings together poems in English about Brazil inspired by Brazilian culture, revealing the poet’s foreign gaze, from her first contact with

the country to her stay. The purpose of this article is to discuss Bishop's poetics, highlighting the genre of travel literature through poems created from her experiences in Brazil. Her life and work, her link with Brazil, her writing style and the concept of travel literature will be addressed, associating the poems with travel reports. Therefore, the analysis of three poems selected from "Questions of Travel" will follow in order to reflect on the changes in Elizabeth Bishop's perception of Brazil. To develop the biography of the poet, we rely on letters written by Bishop, gathered by Giroux (1994), on observations by Ellis (1950), Millier (1993) and reflections by Britto (1999), who grouped and translated poems by Bishop inspired by in Brazil. Regarding the poet's writing style, we turn to Anastácio (1999), Costello (1991) and Robbins (1966), who discuss her modern poetry. The theme of travel in the poet's writing is explored from the perspective of Bernlef (1976); and travel literature, from the perspective of Cristóvão (2002), Junqueira (2011), Machado & Pageaux (1994), Ribeiro (2007) and Romano (2013).

**Key-words:** Poetry; travel literature, foreign view.

## Referências

ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra. *O jogo das imagens no universo da criação de Elizabeth Bishop*. São Paulo: Annablume, 1999.

BERNLEF, J. "O poema explodido: sobre poesia". Amsterdã: Em. Querido's Uitgeverrij B.V., 1976. p. 84-92. In: MONTEIRO, George. *Conversas com Elizabeth Bishop*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 87

BISHOP, Elizabeth. *Questions of Travel*. Nova Iorque: Farrar Straus & Giroux, 1965.

BRITTO, Paulo Henriques. *Elizabeth Bishop Poemas do Brasil*, seleção, introdução e tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

COSTELLO, Bonnie. *Elizabeth Bishop: Questions of Mastery*. Massachusetts: Harvard University Press, 1991.

CRISTÓVÃO, Fernando. "Para uma Teoria da Literatura de Viagens". In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens – Estudos e Bibliografias*. Coimbra: Almedina, 2002.

ELLIS, Sally. "Titular da Cadeira de Poesia dos Estados Unidos conta como corteja a Musa". Boston: Boston Post Magazine, 1950. p. 5. In: MONTEIRO, George. *Conversas com Elizabeth Bishop*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 25-29.

GIROUX, Robert. *One Art: The Selected Letters*. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 1994.

JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena. *Cadernos de Seminários de Pesquisa*. São Paulo: Editora Humanitas, 2011. v. 2. p. 45.

MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1994.

MILLIER, Brett C. *Elizabeth Bishop: Life and the Memory of It*. California: University of California Press, 1993.

RIBEIRO, Roberto Carlos. *Literatura de viagem e historiografia literária brasileira*. Uberlândia: Revista Letras & Letras, 2007. p. 145.

ROBBINS, Tom. “Em ação: a originalidade da poeta”. Seattle: Seattle Magazine, 1966. p. 8-12. In: MONTEIRO, George. *Conversas com Elizabeth Bishop*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 59.

ROMANO, Luís Antônio Contatori. *Viagens e Viajantes: Uma Literatura de Viagens Contemporânea*. Londrina: Estação Literária, 2013. v. 10B. p. 33-48.

Recebido em 20 de fevereiro de 2022.

Aprovado em 16 de abril de 2022.

# A (IM)POLIDEZ NOS DISCURSOS PRESENTES EM COMENTÁRIOS DA NOTÍCIA “FOME, MAIS UMA VERGONHA NACIONAL” DA FOLHA DE S. PAULO

Danilo Patez<sup>1</sup>

Samara Oliveira Silva<sup>2</sup>

Celso Kalarrari<sup>3</sup>

**Resumo:** Quando ocorre interação seja face a face ou virtualmente, o falante faz uso de estratégias para expressar suas ideias; algumas estratégias são de polidez outras de impolidez, isso vai depender da intencionalidade do falante. Com o advento da Internet e, conseqüentemente, a interação nos ambientes virtuais, observa-se um grande uso de impolidez nos discursos virtuais. Dessa forma, este artigo tem como objetivo analisar o uso de polidez e impolidez presentes nos discursos presentes em comentários de uma notícia no jornal *Folha de S.Paulo*. Para tal análise, utilizaremos como referencial teórico Leech (2005) para tratar das regras pragmáticas de polidez linguística. Para impolidez utilizaremos as estratégias de impolidez positiva e negativa apresentadas por Culpeper (1996), para a compreensão de discurso utilizaremos Fairclough (trad. 2001, 2003) dentro da perspectiva da Análise de Discurso Crítica e para metodologia utilizaremos Flick (2008); também serão feitas algumas considerações utilizando a perspectiva de polidez de Brown e Levinson (1987). O *corpus* é composto por 12 comentários presentes na notícia “Fome, mais uma vergonha nacional” publicada no jornal *Folha de S.Paulo* em 04 de julho de 2022. Como resultados observamos usos tanto

de estratégias de polidez quanto de impolidez, sendo o uso de impolidez mais presente quando o falante era divergente à notícia ou a outro comentário. Em relação aos discursos presentes nos textos em análise, notamos discursos negacionistas, políticos e de naturalização, principalmente em comentários que utilizavam de impolidez.

**Palavras-chaves:** polidez; impolidez; Análise Crítica do Discurso; notícia.

## Introdução

Com o advento da internet, as notícias que outrora ficavam restritas aos jornais impressos, rádio e canais de televisão, passaram a ter uma visibilidade maior através dos meios virtuais. Essa situação permite, assim, a interação dos leitores

---

1 Mestrando em Letras, Universidade do Estado da Bahia (UNEB, Campus X). E-mail: patezribeiro@gmail.com

2 Mestranda em Letras, Universidade do Estado da Bahia (UNEB, Campus X). E-mail: mara\_oliveira\_09@hotmail.com

3 Doutor em Ciências da Religião, docente do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade do Estado da Bahia (UNEB, Campus X). E-mail: ckallarrari@uneb.br

com as notícias, por meio de comentários e compartilhamentos em redes sociais; imprimindo suas impressões e opiniões, propagando seus discursos. Sabemos, pois, que o gênero comentário se apresenta em vários aspectos no ambiente virtual, oportunizando as relações expressivas e a interação no processo comunicacional. Porém muitos usuários, por estarem em um ambiente virtual, se escondem por trás de apelidos, *nicknames* e contas *fakes* que lhes dão um “anonimato”. Dessa forma, acabam, na maioria das vezes, comentando ou apresentando suas ideias sem pensar no que escrevem, o que favorece destaque a impolidez em detrimento da polidez, gerando, em muitos casos, discursos de ódio e ofensas gratuitas. Nos comentários de redes sociais e de notícias veiculadas pela internet, é bastante comum a utilização de linguagem hostil e agressiva (violência verbal ou *flaming*) nas conversações presentes nos comentários, caracterizando-se ou não como estratégias de impolidez. Essa situação não ocorreria, por exemplo, em um contexto de uma roda de conversa face a face, mas em uma notícia virtual, onde se abre espaço para comentários de leitores, a depender do contexto e dos interlocutores (dos seus posicionamentos), em uma dada situação, a discussão poderá ocorrer de forma bastante acalorada, a exemplo dos discursos de ódio e ofensas gratuitas.

Para Hernandez (2021, p. 24), a notícia “é uma hierarquização de fatos, também fruto de uma visão de mundo, dentro de um objetivo de despertar curiosidade, crenças, sensações e ações de consumo do próprio meio de comunicação”, e fica a cargo do jornalista ser esse mediador entre o que acontece no mundo e seu público. Mas, a partir do momento em que a notícia está publicada, ela se torna pública, e todos aqueles que tem acesso a ela podem por meio da virtualidade interagir, compartilhar, opinar e contestar, o que nem sempre ocorre de forma cordial, gerando discursões acaloradas que por vezes, geram consequência.

No processo interativo e virtual de onde se propaga a notícia, pode ocorrer a propagação de discursos de negação da realidade, de ridicularização e, até mesmo, dissimulação de ódio, em contrapartida aos discursos respaldados em estratégias linguísticas de polidez. Segundo Fairclough (2016), os discursos são como “a criação de significado como um elemento do processo social” (FAIRCLOUGH, 2016, p. 87) e que está dialeticamente relacionado a outros elementos, ou seja, o discurso é uma forma de (re)produção de aspectos do mundo.

No momento atual, o Brasil passa por um cenário bastante crítico e conflituoso, marcado essencialmente pela polarização política e pelo alto índice de pobreza e situação de extrema miséria. De acordo com a pesquisa da Fundação Getúlio Vargas, a partir de dados do IBGE coletados desde 2012, 33% da população brasileira vive em situação de extrema pobreza com uma renda de R\$ 289 por mês, valor que não consegue comprar uma cesta básica numa capital brasileira. Sendo assim, buscamos através de comentários da notícia “Fome, mais uma vergonha nacional”, publicada na *Folha de S.Paulo*, de autoria da jornalista Ana Cristina Rosa, identificar a polidez e a impolidez propagadas nos comentários-enunciados

da notícia em questão. Também analisaremos por meio da abordagem dialética-relacional de Fairclough da Análise de Discurso Crítica quais discursos estão presentes nos mesmos.

Para este propósito, este artigo teve como referencial teórico Fairclough (trad. 2001, 2003, 2015) para discussões sobre discurso, Leech (1983), Brown e Levinson (1987) e Paiva (2008) para discutir sobre polidez e Culpeper (1996) para falar sobre impolidez.

## **1 Pressupostos teóricos**

Segundo Fairclough (2015), os discursos fazem parte do processo social que está relacionado a outros aspectos da vida social, ou seja, é a representação de aspectos do mundo. Dessa forma, os discursos podem interferir socialmente em uma problemática, por exemplo, o racismo cultural, a intolerância religiosa, a discriminação e desigualdade sociais, além de que podem estar relacionados com as relações de poder.

Outra questão é como os discursos podem ser ideológicos quando são utilizados para sustentar e reproduzir uma realidade social existente. De acordo com Fairclough (2015), as ideologias são formas de representação de aspectos do mundo e podem sustentar relações de poder. A partir dessa perspectiva, tem-se a ideologia crítica de Thompson (2009) que está ligada ao processo de sustentabilidade da relação assimétrica de poder. Thompson (2009, p. 79) expõe que as formas simbólicas são “espectros de ações e falas, imagens e textos, que são reproduzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos”, sendo assim, podendo, assim, ser linguísticas, não linguísticas ou quase linguística.

O que nos leva a definição da pragmática em que observamos o contexto. Segundo Levinson (trad. 2007, p. 38), existem diversas definições de pragmática, porém “as mais promissoras são as definições que igualam pragmática a ‘significado menos semântica’ ou a uma teoria de compreensão linguística que leve em consideração o contexto como complemento da contribuição que a semântica dá ao significado” (LEVINSON, 2007, p. 38). Dessa forma, ao analisarmos os discursos é necessário observar não só suas características linguísticas, mas também suas características extra linguísticas.

Em se tratando de polidez, optamos pelas regras pragmáticas de polidez linguística apresentada por Leech (2005) que entende que a polidez, no sentido pragmático, é uma questão de transmitir significados de acordo com a Grande Estratégia de Polidez (GSP). Em se tratando da impolidez, será utilizada as estratégias de impolidez positiva e negativa apresentadas por Culpeper (1996). Porém, antes faz-se necessário apresentar a perspectiva de polidez de Brown e Levinson (1987).

Para Fairclough (trad. 2001, p. 203), “a polidez na linguagem tem sido uma das grandes preocupações da pragmática anglo-americana dos anos 1970 e 1980”

e teóricos como Brown e Levinson (1987), Leech (1983), Leech e Thomas (1989) são grandes nomes dessa teoria. Entretanto, Fairclough (trad. 2001) entende que a teoria de Brown e Levinson (1978) seja a mais influente. Fairclough (trad. 2001, p. 203) expõe que Brown e Levinson “veem a polidez em termos de conjunto de estratégias da parte dos participantes do discurso para mitigar os atos de fala que são potencialmente ameaçadores para sua própria ‘face’ ou para a dos interlocutores” (FAIRCLOUGH, trad. 2001, p. 2003). De fato, os teóricos partem de um conjunto universal de “desejos de face” em que as pessoas tem “face positiva” e “face negativa”<sup>4</sup>.

Brown e Levinson (1987, *apud* KALLARRARI, 2022) concebem a imagem pública como "um conjunto de desejos que formam parte das suposições compartilhadas pelos membros de uma sociedade, levando em consideração que todos sabem que é isso ao que todos aspiram". Esta imagem apresenta duas vertentes, ou seja, "a) negativa, caracterizada pelo desejo da liberdade de ação, de ver-se livre de imposições, de controlar seu próprio território e b) positiva, caracterizada pelo desejo de ser apreciado e aceitado pelos demais, e de que compartilhem seus desejos".

De acordo Paiva (2008, p. 31), “a polidez positiva é orientada para a face positiva do ouvinte, ou seja, o desejo de exposição e compartilhamento de seus interesses dentro de uma interação particular”. Já a polidez negativa “é orientada principalmente em direção à satisfação parcial da face negativa do ouvinte. O objetivo básico é manter a reivindicação do território e a determinação pessoal, evitando uma aproximação necessária entre os interlocutores da interação” (PAIVA, 2008, p. 32).

Segundo Paiva (2008), em 1983 Leech desenvolve sua teoria de polidez linguística que ele chama de pragmática geral a qual é dividida entre retórica textual e interpessoal. Para este autor, “o primeiro tipo de retórica consiste nos seguintes princípios: o princípio da processabilidade; clareza; economia e expressividade. Já a retórica interpessoal, ocupa-se dos princípios da cooperação de Grice, da polidez e da ironia” (PAIVA, 2008, p. 68).

Em 2005, Leech reformula a publicação do artigo *Politeness: is there an east-west divide?*, seu modelo de polidez linguística de 1983, buscando redefinir alguns conceitos-chaves, desenvolvendo assim a Grande Estratégia de Polidez (GSP). Segundo Leech (2005), ele reformula as seis máximas dos Princípios de Polidez (PP)<sup>5</sup>: a Máxima de Tato, Generosidade, Aprovação, Modéstia, Acordo e Simpatia; evitando usar o termo “máxima” de Grice, para não implicar em algum imperativo moral ao invés de uma restrição pragmática, dessa forma, o teórico cria uma única restrição que contém todas estas seis máximas.

---

4 As noções de face positiva e negativa são desenvolvidas por Goffman (1967).

5 O Princípio de Polidez (PP) - análogo ao CP de Grice - é uma restrição observada no comportamento comunicativo humano, influenciando-nos a evitar discórdia ou ofensa comunicativa, e manter a concórdia comunicativa (LEECH, 2005, p. 6, tradução nossa).

De acordo Leech (2005, p. 12), “para ser polido, S expressa ou implica significados que colocam um valor elevado no que diz respeito à O (O = outra pessoa [s], [principalmente o destinatário]) ou colocam um valor baixo no que diz respeito a S (S = self, speaker)” (LEECH, 2005, p. 12, tradução nossa). Leech (2005) desenvolve uma lista de quatro pares de restrições em que mostra a assimetria entre o falante (S) e o ouvinte (O). Paiva (2008, p. 84) esquematiza a lista de Leech na figura a seguir:

REGRA	PARTE DO PAR RELACIONADO ÀS REGRAS	RÓTULO DA REGRA	TIPO TÍPICO DE ATO DE FALA	EXEMPLOS
1. Atribuir um alto valor aos “interesses” de O	Tato / Generosidade	Generosidade	Comissivos	Ofertas; Convites; Promessas
2. Atribuir um baixo valor aos “interesses” de S	Generosidade / Tato	Tato	Diretivos	Pedidos
3. Atribuir um alto valor às qualidades de O	Aprovação / Modéstia	Aprovação	Elogios	Elogios; Cumprimentos
4. Atribuir um baixo valor às qualidades de S	Aprovação / Modéstia	Modéstia	Avaliação pessoal	Auto-depreciação
5. Atribuir um alto valor às obrigações de S para com O	-	Obrigação de S para O	Desculpas; agradecimentos	Pedido de desculpas
6. Atribuir um baixo valor às obrigações de O para com S	-	Obrigação de O para S	Respostas a pedidos de desculpas e agradecimentos	Respostas a pedidos de desculpas e agradecimentos
7. Atribuir um alto valor às opiniões de O	-	Concordância	Concordância e discordância	Concordância; intensificação
8. Atribuir um baixo valor às opiniões de S	-	Opinião; reticência	Opiniões	Modalização; suavização de opiniões pessoais
9. Atribuir um alto valor aos sentimentos de O	-	Simpatia	Expressão de sentimentos	Congratulações e condolências
10. Atribuir um baixo valor aos sentimentos de S	-	Sentimento; reticência	Contenção dos sentimentos	Contenção dos sentimentos e emoções

Figura 1: Regras pragmáticas de polidez linguística (PAIVA, 2008, p. 84)

De acordo com Leech (2005), os números ímpares estão relacionados às restrições de pos-polidez, e os números pares as restrições de neg-polidez<sup>6</sup>, sendo os de números ímpares os demais valores para Leech. Para Paiva (2008, p. 84), os números ímpares são “ocorrências de polidez cujas metas ilocucionárias e sociais não competem entre si” e os de números pares “são consideradas pelos linguistas regras secundárias, de menor importância, em que o falante assume algum custo, ou esforço para atingir suas metas sociais que, por sua vez, competem com suas metas ilocucionárias”.

6 Estas abreviaturas são destinadas a ser um aviso de que estes não são completamente o mesmo que o B&L entendem por “polidez positiva” e “polidez negativa”. O tipo de polidez envolvida no pagamento de um elogio é pos-polidez (tendo uma importação positiva de aumentar a estimativa em que a outra pessoa é mantida). Mas o tipo de polidez envolvida em fazer um pedido tem uma importância negativa porque se destina a evitar a ofensa: isto é, neg-polidez, o que significa mitigar ou diminuir o grau em que os objetivos de S são impostos a H (LEECH, 2005, p. 07, tradução nossa).

Em se tratando da impolidez, optamos pela perspectiva de Culpeper (1996). Segundo este autor, as teorias de polidez, principalmente de Leech (1983) e Brown e Levinson (1987), concentram-se em empregar estratégias comunicativas para manter ou promover a harmonia social, já em seu artigo *Towards an anatomy of impoliteness*, publicado em 1996, ele investiga o uso de estratégias que são projetadas para ter o efeito oposto, ou seja, de perturbação social. De acordo Paiva e Silva (2019, p. 124), a primeira versão da teoria da impolidez “[...] assumiu as noções de face positiva e negativa, de Goffman (1967), empregadas por Brown e Levinson (1987), caracterizando uma série de estratégias de impolidez direcionadas para essas faces” (PAIVA E SILVA, 2019, p. 124).

Culpeper (1996) examina as super estratégias de polidez de Brown e Levinson (1987) e desenvolve sua perspectiva de impolidez em relação as super estratégias de polidez, sendo 1. *Bald on record impoliteness* que vai diferir de *Bald on record* que é uma estratégia de cortesia em circunstâncias específicas; 2. impolidez positiva, diferente da polidez positiva, é uma estratégia projetada para prejudicar os desejos da face positiva; 3. a impolidez negativa é uma estratégia utilizada para prejudicar a face negativa, diferenciando da polidez negativa; 4. o sarcasmo ou a impolidez de escárnio diferente do *off-record* é uma estratégia realizada com o uso de estratégias educadas que são falsas, sendo algo superficial. Culpeper (1996) acredita que seu entendimento de sarcasmo é próximo ao conceito de ironia apresentado por Leech (1983); e, por fim, 5. *Off-polidez* diferente de *Off-FTA* é a ausência de polidez onde se espera.

Em contrapartida às estratégias de saída para polidez positiva e negativa de Brown e Levinson, Culpeper (1996, p. 357) sugere uma lista para algumas estratégias de saída de impolidez positiva e negativa, conforme o quadro a seguir:

Estratégias de saída de impolidez positiva	Estratégias de saída de impolidez negativa
Ignorar, desprezar o outro	Assustar
Excluir o outro de uma atividade	Condescender, desprezar ou ridicularizar
Desassociar-se do outro	Invadir o espaço do outro
Ser desinteressado, despreocupado, antipático	Associar explicitamente o outro com um aspecto negativo
Usar marcadores de identidade inadequado	Impor uma obrigação a outro
Usar linguagem obscura ou sigilosa	-
Buscar desacordo	-
Forçar o outro a se sentir desconfortável	-
Usar palavras de tabu	-
Chamar por outros nomes	-

**Quadro 1:** Estratégias de saída de impolidez positiva e negativa inspirado na lista de Culpeper, 1996, p. 367, 358

Como podemos notar, tanto a polidez quanto a impolidez estão relacionadas à dimensão social, ou seja, ao conversar o falante poderá utilizar de algumas dessas estratégias para transmitir de forma clara sua mensagem. Ao analisar como a utilização das estratégias da polidez e da impolidez nos discursos, percebemos como os mesmos, podem estar contribuindo com a distância social e a aquisição de poder, o que torna importante, para compreender como estes recursos são usados para determinar uma certa hierarquia social e contribuir para a manutenção das formas de dominação e poder da sociedade.

Com base na pesquisa qualitativa e interpretativa de Flick (2008, p. 17), utilizamos dos comentários (enunciados) da notícia do jornal *Folha de S. Paulo*, publicada em 04 de julho de 2022<sup>7</sup>, intitulada de “Fome, uma vergonha nacional”, a fim de analisar quais são os discursos presentes neles e, conseqüentemente, sua contribuição. Para este autor, “o texto como material empírico (em vez de números), parte da noção da construção social das realidades de estudo” sendo assim, buscamos analisar e interpretar dados gerados de comentários de uma notícia publicada em jornal *on-line*<sup>8</sup>.

## 2 As estratégias de (im)polidez dos comentários

Nesta seção, iremos analisar os 12 comentários encontrados na notícia “Fome, mais uma vergonha nacional”. Destes 12 comentários, observamos que oito são relacionados a notícia, três são réplicas a outros comentários e um é comentário repetido, ao total de oito atores sociais presentes nos comentários. Como citado na metodologia, os atores sociais serão representados por suas iniciais.

A notícia recebeu 12 comentários entre os dias 04 e 07 de julho de 2022. Os comentários serão analisados por meio das estratégias de polidez apresentadas por Leech (2005) e impolidez apresentada por Culpeper (1996). Além de discussões sobre os discursos dentro dos comentários na perspectiva de Fairclough (trad. 2001, 2003, 2015). Os comentários serão expostos através de transcrições, sendo omitidos os nomes, apresentando apenas as iniciais dos usuários.

O *corpus* utilizado constitui-se dos comentários. Para ter acesso à notícia (versão virtual) completa dos comentários é necessário que o usuário seja assinante do jornal. A escolha da temática da notícia deu-se devido ao aumento de pessoas em situação de pobreza no país. A notícia informa e chama à atenção sobre os constantes aumentos dos preços dos produtos de necessidades básica; frisa que, na maior capital do país, São Paulo, o salário mínimo não consegue comprar uma cesta básica; e informa que o Brasil voltou novamente ao mapa da fome.

---

7 A notícia saiu no jornal impresso e está disponível também no digital.

8 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/ana-cristina-rosa/2022/07/fome-mais-uma-vergonha-nacional.shtml>

No comentário-enunciado (01), podemos perceber algumas estratégias de impolidez positiva apresentada por Culpeper (1996). Identificamos o ato de ignorar os dados presentes na notícia, sobre o crescimento da pobreza no Brasil, além da estratégia de desacordo com as informações contidas na notícia. Neste comentário, o usuário faz uma crítica à notícia postada, rebatendo as informações e dados que constam na mesma. Ainda no mesmo comentário, podemos também perceber a estratégia de saída de impolidez negativa, onde o usuário despreza as informações e ridiculariza as mesmas, conforme podemos observar na transcrição do comentário a seguir. J.C diz:

(1) J.C

5.jul.2022 às 12h34

Acho que há muito exagero. Não se vê aquelas pessoas pele e osso como em alguns episódios de fome na África. Pelo contrário, a obesidade é nosso maior problema, inclusive entre os mais pobres.

 RESPONDA

 0

 DENUNCIE

No comentário acima, o usuário-enunciador, nomeado com as iniciais J.C, rebate as informações contidas nas notícias e inclusive utiliza um tom de deboche, comparando o Brasil com a África. Percebemos que a estratégia de impolidez negativa ridiculariza a situação do país, afirmando que o Brasil tem ‘uma população obesa entre os mais pobres’. Em relação aos discursos, identificamos o discurso negacionista, pois o comentarista parece não perceber a fome e a pobreza no país, quando diz, ‘Acho que há muito exagero’, negando assim o aumento da pobreza.

Em resposta ao comentário (01), o comentário (02) é uma réplica em que D.P.C rebate J.C, porém com um tom de sarcasmo, de deboche, buscando desconstruir os argumentos utilizados por J.C para rebater a notícia. Percebemos que D.P.C utiliza da estratégia de impolidez positiva em que força o outro a se sentir desconfortável. Sendo assim, D.P.C diz:

(2) D.P.C

7.jul.2022 às 11h20

tento entender sua #tese# :como voce ainda nao vê no pais \*\* aquelas pessoas pele e osso como em alguns episodios de fome na africa\*\* a fome é mito mentira coisa de ...; como vo ce nao vê cadaveres de atingidos pelo excludente de ilicitude das poliças patriotas tambem ha exagero da violencia no pais ; como vc nao vê casos de corrupção diante do seu nariz ..

Podemos perceber que o autor do comentário, em desacordo com o primeiro comentário (ou comentarista), rebate-o de forma irônica. Através do recurso da ironia, D.P.C. ridiculariza o comentário de J.C que, de acordo a teoria de Brown e Levinson (1987), seria o ato ameaçador de face positiva do ouvinte, que é a utilização do “deboche, menção a tópicos considerados inapropriados para o contexto” trazendo dados de problemas sociais do país, o qual o autor do primeiro comentário (01) não “percebe” ou finge desconhecer. Notamos também a estratégia de impolidez quando o mesmo diz que J.C não “vê casos de corrupção diante do seu nariz ...” vê-se a discordância entre os dois usuários em relação ao conteúdo da matéria publicado pelo jornal.

No comentário (03), observamos o que Culpeper (1996) indica como *Off-polidez* quando A.O.L. só comenta:

(3) A. O. L

4.jul.2022 às 13h19

Mundial.

 RESPONDA

 0

 DENUNCIE

Nota-se que o enunciador A.O.L. usou a estratégia de impolidez positiva quando busca desacordo com o título da notícia “Fome, mais uma vergonha nacional”, indicando que seria uma vergonha mundial e não nacional. Observamos também o discurso negacionista em que A.O.L. nega a realidade econômica do país, tentando minimizar a situação levando a nível mundial. O que se pode notar em um outro comentário (06) de A.O.L.:

(6) A.O.L

4.jul.2022 às 13h14

Segundo a ONU, o mal atinge 193 milhões de pessoas, no mundo. Houve aumento de 22%.

 RESPONDA

 0

 DENUNCIE

Notamos que ele continua usando da estratégia de impolidez positiva no comentário quando ele continua discordando da notícia. Em relação ao discurso, observamos o discurso de negação quando o enunciador A.O.L. expõe que são 193 milhões de pessoas no mundo atingidos pela fome, e que no Brasil foi só um aumento de 22%. Porém, ao observar os dados trazidos pela matéria, o aumento da fome no Brasil passou de 53% em 2019 para 75% em 2021, ou seja, em nível nacional 75% dos cidadãos brasileiros estão com insegurança alimentar.

No comentário (04), o usuário O.G. concorda com a notícia publicada e utiliza a polidez em seu comentário. Para que não ocorra conflitos em sua fala, ele utiliza a estratégia de polidez, destacando a aprovação, concordância e demonstrando sua opinião (três das seis máximas de Leech (2005)), conforme podemos observar no comentário direto, claro e conciso, a seguir:

(4) O.G

5.jul.2022 às 8h56

Bom texto. Uma fortíssima justificativa para um imposto mais progressivo sobre a renda e a riqueza e distribuição aos que têm fome. Não há outra alternativa.

 0

 DENUNCIE

Podemos observar que o usuário-enunciador comunga com o que foi retratado na notícia e é bem claro e objetivo em seu comentário. No comentário (05), observamos, no trecho destacado, o uso de um discurso polido ao referir-se ao presidente, utilizando-se de termos como “administração pública”, “Carta Magna” e “beneficiar o centrão”:

(5) R.C

4.jul.2022 às 13h17

O custo da alimentação e realmente questão de administração pública, inoperante no caso atual, ou, pior, operante apenas para beneficiar o centrão. Temos, também, que reconhecer a falha de nossa Carta Magna em estabelecer direitos sem prever como custea-los.

 RESPONDA

 1

 DENUNCIE

Notamos o discurso político quando o enunciador R.C. cita “[...] ou, pior, operante apenas para beneficiar o centrão” remetendo aos discursos de que o presidente está cedendo para o centrão para se manter no poder. Este usuário também traz em seu discurso os discursos sobre a defasagem da constituição de 1988, quando diz “a falha de nossa Carta Magna em estabelecer direitos sem prever como custea-los”, deslegitimando a constituição e colocando-a como uma possível “culpada” pela crise econômica; como se os direitos trouxessem, por si só, prejuízos.

No comentário (07)<sup>9</sup> do enunciador F.M, notamos a impolidez positiva quando ele associa explicitamente o outro com um aspecto negativo em “boa parte da pirâmide” para se referir a classe trabalhadora que será beneficiada pela PEC 01/2022:

(7) F.M

4.jul.2022 às 11h35

Calma aí! Com a Pec da semana passada caminhoneiros, taxistas e boa parte da base da pirâmide vai viver numa boa, só que até dezembro. Depois ... ?

 RESPONDA

 0

 DENUNCIE

Em relação aos discursos, notamos que o enunciador F.M. utiliza-se de um intertexto relativo a PEC 01/2022 em que prevê a expansão do Auxílio Brasil e do vale gás, a criação de auxílios aos caminhoneiros e taxistas, o financiamento da gratuidade de transporte coletivo para idosos, a compensação dos estados que concederem créditos tributários para o etanol e, para reforçar, o programa Alimenta Brasil.

---

<sup>9</sup> O comentário (07) de F.M. é o repetido no comentário (10), sendo assim, o comentário (10) não entrará na discussão.

Percebemos, no comentário-enunciado (08) de J.P.S.N, polidez linguística, uma vez que este enunciado busca concordância com a notícia e uma certa intensificação quando diz que “Muito mais do que uma vergonha, é um crime!”, evidenciando aprovação da notícia:

( 8) J.P.S.N

4.jul.2022 às 11h33

Muito mais do que uma vergonha, é um crime! Algo absoluta e completamente inaceitável. Não se pode conceber que um país com não apenas um potencial mas com plenas condições concretas de erradicar a fome e a pobreza conviva com essa situação revoltante e que ainda tenha que se deparar com governantes que tentam tirar proveito exclusivamente eleitoral dessa calamidade para a qual contribuiu decisivamente. Não podemos tolerar isso sob pena de negarmos nossa própria humanidade.

Dessa forma, o enunciador J.P.S.N. expõe sua opinião referente ao conteúdo da notícia. No comentário (09) de A.O.L., que é uma réplica do comentário de J.P.S.N., ocorre a impolidez negativa, quando ocorre um menosprezo ao discurso de J.P.S.N no trecho sublinhado:

(9) A.O.L

4.jul.2022 às 14h33

Esse discurso tem mais de quinhentos anos. Sujeito entra pobre e sai rico. Explora a inocência dos vulneráveis para se locupletar. Conta com apoio de militantes agressivos que desrespeitam quem se manifesta diferente. Certo, Gil do Vigor: "O Brasil tá lascado".

Também podemos notar, neste trecho, sublinhado uma naturalização no discurso. Ainda sobre a impolidez, notamos que A.O.L. critica os políticos que se enriquecem com o dinheiro público e ridiculariza o Brasil, usando o jargão “O Brasil

está lascado” de uma determinada figura pública. O que também traz um discurso de naturalização, além do interdiscurso de que desde a chegada dos portugueses o Brasil sempre foi como foi, ou seja, é assim mesmo e não tem o que fazer.

No comentário (11) do usuário-enunciador R.B, ocorre polidez linguística quando à aprovação e concordância ao conteúdo da notícia:

(11) R.B

4.jul.2022 às 11h16

Disse tudo nesse último parágrafo. Um vexame! Toda vez que vou ao supermercado, gasto cem reais e mal encho duas sacolinhas. Ainda bem que é o último semestre com esse descalabro.

 RESPONDA

 5

 DENUNCIE

Podemos notar que R.B. concorda com o final da notícia e intensifica sua opinião quando expõe a sua situação em relação a seus gastos no mercado. Notamos o discurso de descontentamento político quando este usuário-enunciador diz que “Ainda bem que é o último semestre com esse descalabro”, remetendo indiretamente às eleições que ocorrerão em outubro deste ano, deixando a sua suposta preferência política.

O comentário (12) é uma réplica de A.O.L. referente ao comentário (11) em que é possível observar impolidez por meio de questionamentos sarcásticos ao dizer:

(12) A.O.L

4.jul.2022 às 13h17

Verdade? Sairá do Brasil a solução para a fome, de quem? "Viva o Povo Brasileiro".

 0

 DENUNCIE

Em relação ao discurso, notamos um intertexto, justamente quando o enunciatário A.O.L enuncia a sentença conhecida “Viva o Povo Brasileiro”. Tudo indica que ele está se referindo ao romance com o mesmo título do escritor João Ubaldo Ribeiro de 1984, cuja temática o autor trata sobre a construção de uma nova identidade brasileira decorrente de conflitos familiares gerados por conta da estrutura social do país, além do discurso de desconfiança política, quando A.O.L faz um questionamento sobre a solução da fome, demonstrando certa desconfiança política.

A partir das análises feitas, identificamos visões divergentes em relação à notícia jornalística e também quanto ao uso das estratégias de polidez e impolidez. A impolidez é perceptível principalmente naqueles usuários (comentaristas) que não aceitam o fato de que a notícia retrata o aumento da pobreza no Brasil, fazendo assim, comentários jocosos e intolerantes, comparativos com os povos africanos que vivem em situação de miséria e rechaçam a matéria de comentários que fazem críticas e menosprezo de cunho político.

## **Considerações finais**

Percebemos que, de acordo com Levinson (2007), a definição de pragmática mais completa é aquela que leva em consideração o contexto como complemento da contribuição que a semântica dá ao significado. Ou seja, ao analisarmos a sequências de enunciações dos comentários analisados, cuja ordem mantém um diálogo virtual (textual), percebemos que há suposições de fundo, apresentadas no aparato linguístico utilizado, o que nos permite fazer inferências acerca “da natureza das suposições que os participantes estão fazendo e dos fins para os quais as enunciações estão sendo usadas.” (p. 64). Sendo assim, é necessário observar seus aspectos linguísticos e extra linguísticos porque se ficássemos presos somente à interpretação semântica não compreenderíamos algumas sentenças, e assim, correríamos o risco de defini-las como falsas.

Ao observar as construções de face positiva e negativa nos comentários, observamos que ocorre ambas construções de face, sendo a primeira mais propensa porque percebemos, nos comentários-enunciados, a exposição e compartilhamento de interesses de alguns leitores-autores (usuários) comentaristas. Vimos que, nos comentários, há a presença da linguagem impolida (positiva e negativa) e polida: i) quatro manifestações de impolidez positiva, ii) três manifestações de impolidez negativa e iii) quatro de polidez linguística, embora esta em menor proporção.

A construção e/ou perda de face mereceu nossa análise, uma vez que, nos comentários, percebemos que cinco dos usuários/comentaristas apoiam a notícia, enquanto outros seis a rebatem, ignorando os dados da pesquisa. Desse modo, tanto a polidez quanto a impolidez são utilizadas nos comentários analisados, de modo que percebemos que os enunciados dos usuários-comentaristas da notícia podem contribuir significativamente para o aumento e/ou diminuição da distância social e formas de dominação e poder da sociedade.

Em relação ao discurso, verificamos o discurso negacionista, principalmente quando os usuários negavam o fato de a pobreza estar aumentando no país; além dos discursos políticos de desconfiança em relação as ações políticas no combate à pobreza e à fome. A chegada da pandemia e, conseqüentemente, a falta de empregos ocasionaram a inflação, porque, como aponta Marcelo Neri, diretor da FGV Social, em se tratando do mercado do trabalho, “está tendo uma recuperação do emprego, mas a renda do trabalho nunca esteve tão baixa quanto agora, porque a

inflação está fazendo o papel de deteriorar a renda das pessoas”, explica Marcelo Neri, diretor da FGV Social. (NÚMERO, 2022).

Nos discursos dos enunciatários-comentaristas que demonstram descontentamento político, evidencia-se a culpabilidade da política brasileira pelos problemas sociais (fome, miséria, desemprego), marcando, dessa forma, um posicionamento político-ideológico. Nos discursos de naturalização, evidencia-se a afirmação de que os problemas sociais apresentados na notícia sempre existiram e que não é algo novo, marcando também um posicionamento político. Além destes, encontramos, nos comentários, o discurso de defasagem, cuja culpa recai sobre a Constituição Brasileira devido à grande quantidade de direitos que ela abrange. Outro ponto que não podemos deixar de observar é que o jornal é uma entidade jurídica que, tendenciosamente, em alguns casos não é imparcial, o que pode levar a outras leituras e interpretações, apesar de que a jornalista que assina a matéria é responsável pelos conceitos emitidos nela.

De acordo com os resultados encontrados na análise, pudemos perceber que os autores dos comentários-enunciados utilizaram-se de estratégias de polidez e impolidez, além de vários discursos implícitos em suas falas, e de intertextos, o que acarreta uma relação de poder, de dominação e demonstra que cada discurso está inserido em um contexto social, que não é algo à parte ou isolado das condições do uso cotidiano da linguagem.

## **THE (IM)POLITENESS IN THE SPEECHES PRESENT IN THE COMMENTS OF THE NEWS “FOME, MAIS UMA VERGONHA NACIONAL”, BY FOLHA DE S. PAULO**

**Abstract:** *When interaction occurs, either face-to-face or virtually, the speaker makes use of strategies to express his ideas; some strategies are polite, others impolite, this will depend on the speaker's intentionality. With the advent of the Internet and, consequently, the interaction in virtual environments, there is a great use of impoliteness in virtual discourses. Thus, this article aims to analyze the use of politeness and impoliteness present in the speeches present in comments on a news item in the Folha de S.Paulo newspaper. For such analysis, Leech (2005) will be used as a theoretical framework to deal with the pragmatic rules of linguistic politeness. For impoliteness, the positive and negative impoliteness strategies presented by Culpeper (1996) will be used, for the understanding of discourse, Fairclough (trans. 2001, 2003); some considerations will also be made using the politeness perspective of Brown and Levinson (1987). The corpus is composed of 12 comments present in the news “Fome, mais uma vergonha nacional” published in the newspaper Folha de S.Paulo on July 4, 2022. As a result, uses of both politeness and impoliteness strategies were observed, with the use of impoliteness more present when the speaker was divergent to the news or to another comment. Regarding the discourses present in the texts under analysis, negationist, political and naturalization discourses were noticed, especially in comments that used impoliteness.*

**Keywords:** *politeness; impoliteness; Critical Discourse Analysis; news.*

## Referências

- BROWN, P; LEVINSON, S. *Politeness: some universals in language use*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- CULPEPER, J. *Towards an anatomy of impoliteness*. *Journal of pragmatics*, v. 25, n. 3, p. 349-367, 1996. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/0378216695000143> Acesso em: 08 jul. 2022.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Coord. trad. revisão e prefácio à ed. brasileira Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001 [1992].
- FAIRCLOUGH, Norman. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. Londres: Routledge, 2003.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Language and power*. London: Routledge, 2015, 3º ed.
- FLICK, Uwe. Introdução à Pesquisa Qualitativa. [Digite o Local da Editora]: Grupo A, 2008. 9788536318523. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788536318523/>. Acesso em: 09 out. 2021.
- HERNANDES, Nilton. *A mídia e seus truques: o que o jornal, revista, tv, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público*. São Paulo: Contexto, 2021, 2ºed.
- KALLARRARI, Celso. *Estratégia de polidez universal de Brown e Levinson*. Apresentação de Power Point. Disponível: impressa, 2022.
- LEECH, Geoffrey. *Politeness: Is there an East-West Divide?*. *Journal of Foreign Languages*, v. 160, n. 6, p. 1-30, 2005.
- Disponível em: [https://www.lancaster.ac.uk/fass/doc\\_library/linguistics/leechg/leech\\_2007\\_politeness.ppd](https://www.lancaster.ac.uk/fass/doc_library/linguistics/leechg/leech_2007_politeness.ppd). Acesso em: 12 jul. 2022.
- LEVINSON, Stephen C. O âmbito da pragmática. In: LEVINSON, Stephen C. *Pragmática*. Traduzido por Luís Carlos Borges e Aníbal Mari. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 1-64.
- NÚMERO DE PESSOAS EM SITUAÇÃO DE POBREZA NO BRASIL BATE RECORDE, MOSTRA PESQUISA. In. *G1 (Jornal Nacional)*, 29/06/22. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2022/06/29/numero-de-pessoas-em-situacao-de-pobreza-no-brasil-bate-recorde-mostra-pesquisa.ghtml> Acesso em 20 de setembro de 2022.
- PAIVA, Geórgia M. F. *A polidez lingüística em sala de bate-papo na Internet*. 2008. 294 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Curso de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2008.

PAIVA, Geórgia M. F; DA SILVA, Tatiana Martins Oliveira. Do preconceito à (im)polidez: aspectos sociais, ideológicos e Linguísticos que circunscrevem práticas racistas e sexistas no Facebook. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, v. 20, p. 117-133, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/28632>. Acesso em: 07 de jul. 2022.

ROSA, Ana Cristina. *Fome, mais uma vergonha nacional*. In. *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo, 04 de julho de 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/ana-cristina-rosa/2022/07/fome-mais-uma-vergonha-nacional.shtml>. Acesso em: 07 de jul. 2022.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Trad. Grupo de Estudos sobre Ideologia, Comunicação e Representações Sociais da Pós-graduação do Instituto de Psicologia da PUCRS, pag. 44-99, 8<sup>o</sup> edição, cap.1, Petrópolis: Vozes, 2009 [1990].

Recebido em 02 de junho de 2022

Aprovado em 29 de julho de 2022

# LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NEGRA: MEMÓRIA E IMAGINÁRIO NAS TESSITURAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Josemar dos Santos Ferreira<sup>1</sup>  
Iêdo de Oliveira Paes<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo é desenvolvido em conformidade com os estudos sobre literatura de autoria feminina negra. As obras *Olhos D'água* e *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, escritas por Conceição Evaristo, são estudadas com a perspectiva de se cotejar elementos de aproximação e distanciamento entre ambas, no que diz respeito à memória e ao imaginário que contemplam as estruturas de suas narrativas. No decorrer do pesquisa evidenciam-se conflitos que implicam em fatores de violências no cotidiano das personagens. Estas são mulheres negras que lutam por melhores condições de vida no enfrentamento de um contexto social, fundamentado na percepção naturalizada pelo androcentrismo. Tal contexto mescla-se a traços da memória e do imaginário das personagens, como também os propulsiona. Os parâmetros de análise das obras são respaldados no entendimento delas, sob a ótica da Crítica Feminista e dos Estudos de Gênero, em detrimento ao androcentrismo. A literatura de Conceição Evaristo ressoa os alicerces de um projeto político-social, em que grupos excluídos e silenciados passam, efetivamente, a ter voz de forma a caracterizar o sujeito em seu discurso autêntico.

**Palavras-chave:** Autoria feminina negra; Memória; Imaginário; Conceição Evaristo; Crítica feminista.

## Introdução

A história da literatura projetou silenciamentos às obras de autoria feminina, até o início do século XX, momento em que se efetivam as disciplinas: teoria da literatura e crítica literária. De acordo com Zinani (2012) essas disciplinas objetivavam estudar a literatura de modo mais específico e menos globalizante, ao contrário do que se mantinha referente ao cânone literário, “um dos aspectos relevantes dos estudos de história da literatura diz respeito ao cânone, conjunto de autores e

---

1 Graduando em Letras Português e Espanhol pela Universidade Federal Rural de Pernambuco. E-mail: jo-semarferreira2012@gmail.com

2 Pós-Doutor em Literatura e Crítica Literária pela PUC Goiás. Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Alagoas. Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Graduado em Letras pela Universidade Católica de Pernambuco. E-mail: iedopaes@yahoo.com.br

obras reconhecidos pela academia, a partir de critérios nacionalistas e religiosos, tornando-se marco referencial para os estudos literários” (ZINANI, 2012, p. 408).

É a partir da teoria da literatura e da crítica literária que se estabelece e potencializa a crítica feminista, onde inicia-se uma nova história da literatura, a considerar as experiências da mulher nas diferentes vozes da produção literária, em questionamento à falta de consideração do cânone ao valor estético das obras literárias por elas produzidas.

Ainda sobre o que diz respeito à crítica feminista, Bellin (2011) ressalta o seu desenvolvimento, voltado inicialmente à leitura de obras literárias de escritores masculinos: “não devemos reduzir a literatura a uma mera representação de atitudes, crenças e valores patriarcais, e sem interpretá-la como espaço no qual se articulam e se materializam as posições sociais de homens e mulheres ao longo dos séculos” (BELLIN, 2011, p. 4). Embasada nas contribuições de Felski a respeito desse tema, Bellin (2011, p. 4) destaca outra fase da crítica feminista que, com o passar do tempo, concentra-se na leitura das obras de autoria feminina, não com o intuito de dogmatização, mas a mostrar como as mulheres são representadas na literatura por meio de questões históricas, sociais e culturais, sem se interessar em “levantar bandeiras a respeito da igualdade e/ou diferença sexual”.

Quando se retoma a visão patriarcal no Brasil, o pensamento nutrido entre os séculos XVIII e XIX era de que as mulheres seriam intelectualmente inferiores aos homens. A educação, para as poucas mulheres que tinham acesso era diferenciada, cujo objetivo previa a subserviência ao patriarcado. As mulheres eram ensinadas a serem “boas mães” e “boas esposas”, reclusas no ambiente doméstico. No começo do século XIX é desencadeado o pensamento cientificista, e nesse período surgem os primeiros jornais voltados para as mulheres, mas ainda com base na ideologia patriarcal (DUARTE, 2016). Somente na segunda metade do século XIX, com a primeira onda do movimento feminista, é que começa a circulação de jornais e revistas femininas, de interesse coletivo das mulheres.

Mesmo com os percalços à imersão das mulheres brasileiras na escrita, esse foi o percurso que iria até o final do século XX, para uma intensa participação delas na literatura. Por conseguinte, haveria o desafio de libertação dos estereótipos cristalizados na ficção, disseminada pela burguesia, que conduziam as mulheres a se verem com o olhar masculino: um olhar excludente, “uma vez em que as mulheres seriam levadas a ler como homens, adotando um ponto de vista próprio deles” (BELLIN, 2011, p. 3). No âmbito de tal desafio, configurou-se a trajetória de autoras negras, na busca da identidade autoral; autoras cada vez mais inovadoras e conscientes da luta contra discursos patriarcais e discriminatórios, que tanto as ameaçaram com o apagamento de suas obras.

Este artigo<sup>3</sup> desenvolve-se em conformidade com os estudos sobre literatura de autoria feminina negra. Pauta-se em algumas conjunções que permitiram pressupostos para o desenvolvimento de uma análise, frente às colaborações teóricas reunidas. Inicialmente as etapas ocorreram com o entendimento da história da literatura, dentre as quais Zinani (2012) reflete as amarras do cânone, no tocante à conservação de uma literatura dominada por homens, e o silenciamento às obras escritas por mulheres, bem como o surgimento da crítica feminista, que promove um olhar de reconhecimento e valorização, contrário ao que o cânone determinava/determina. Outra contribuição fundamental foi a dos Estudos de Gênero, trazidos por Firmino e Porchat (2017) sobre a mudança de se enxergar o outro não mais nos preceitos biológicos homem/mulher, mas a partir da construção social masculino/feminino em caráter antidiscriminatório. Por conseguinte, investigou-se, nas inferências de Bourdieu (2002), a formação social sob o estridente androcentrismo, em que a figura do homem adere-se ao sinônimo de força e de supremacia, de modo que o seu reflexo desencadeia ondas de violências físicas e simbólicas ao gênero feminino.

Pretende-se analisar os livros *Olhos D'água* e *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de Conceição Evaristo, em função dos elementos associados à memória e ao imaginário como algo que aproxima e distancia as narrativas. Adota-se a compreensão de imaginário constituído pelas imagens cumulativas provenientes da percepção, que também é base para a constituição da memória (BERGSON, 1999).

Destacam-se dois contos de cada obra, como enfoque de aprofundamento ao que se pretende analisar. São eles: “Olhos D'água” e “Duzu Querença”, da obra *Olhos D'água*; “Isaltina Campo Belo” e “Regina Anastácia”, da obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. As escolhas são feitas a partir de abordagens relevantes à Crítica Feminista, aos Estudos de Gênero em dissonância com o androcentrismo e seu impacto para com a memória e o imaginário das personagens principais.

No exercício de sua própria expressão, escrever a partir de experiências revela a contribuição de Conceição Evaristo para a literatura afro-brasileira. A mulher negra deixa de ser representada e passa a ser autoapresentada. De modo que “colocada a questão da identidade e da diferença no interior da linguagem, isto é, como ato de criação linguística, a literatura surge como um espaço privilegiado de produção e reprodução de sentidos” (EVARISTO, 2005, p. 52).

O conceito estético que Conceição Evaristo atribui à sua escrita, cunhada pela história dos africanos nas américas e, principalmente, pela trajetória da mulher negra é *escrevivências*. “E a literatura de autoria assumidamente negra – como esta que Conceição Evaristo assina – é ao mesmo tempo projeto político e social, testemunho e ficção, e se inscreve de forma definitiva na literatura nacional”

---

3 O artigo é resultado de pesquisa, com a anuência do PIBIC/CNPq, realizada no período de julho de 2019 a agosto de 2020.

(DUARTE, 2016, p. 156). Grupos excluídos e silenciados passam, efetivamente, a ter voz de forma a caracterizar o sujeito em seu discurso autêntico.

## **1 Apresentação e Características das Obras *Olhos D'água* e *Insubmissas Lágrimas De Mulheres***

As obras *Olhos D'água* e *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* são escritas no gênero conto. E trazem temas relevantes à sexualidade, à discussão de gênero, à exclusão social, ao racismo e à preservação da memória do povo negro, expressa em suas culturas e em seu direito de uma vida com igualdades à dignidade social. Salienta-se ainda marcas históricas de diásporas motivadas pelos aspectos mencionados.

*Insubmissas Lágrimas de Mulheres* é uma obra acentuada, por questões de vulnerabilidades que refletem em violências sofridas. São aspectos das percepções provindas do machismo, entrelaçadas ao androcentrismo. Este identificado como propulsor e conservador da objetificação das mulheres, cujas funções se restringem ao ambiente familiar e ao prazer sexual, como cuidar da casa, gerar filhos e estar disponível ao sexo. O exemplo segue com o trecho do conto “Aramides Florença”:

Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando violentamente com a boca em um dos meus seios que já estava descoberto, no ato de amamentação de meu filho. E, dessa forma, o pai de Emildes me violentou (EVARISTO, 2016, p. 17).

Os atos de violação e de violência expõem o quanto a prepotência da figura do homem, para com a mulher, anula qualquer tipo de valor que não esteja vinculado a satisfazer suas vontades sexuais; promove-se uma “permissividade” individualizada e contrária à capacidade de respeito. Esse é um modelo estrutural de pensamento que a obra mostra as debilidades, como no conto “Adelha Santana Limoeiro”, quando o esposo da personagem, já velho, “temia a chacota dos amigos, os olhares indiscretos dos vizinhos e, mais do que isso, a crueldade dos homens jovens ao saberem do triste fato acontecido” (EVARISTO, 2016, p. 38).

O que se percebe é a autonegação pela falta de virilidade. Isso porque a convicção do homem enquanto tal volta-se à rigidez de seu falo. A convicção falocêntrica resume o quanto o androcentrismo é um modelo que fere demasiadamente as mulheres, o que é desconsiderado por quem comete atos de violência contra elas.

Outra questão observada na obra está relacionada aos Estudos de Gênero pela problematização da denominação biológica homem/mulher como uma das marcas da sociedade androcêntrica. Essa problematização nos leva a uma melhor compreensão no que diz respeito às denominações masculino/feminino, na qual as construções sociais reverberam através dos sujeitos, pois a partir da formação dos sujeitos é que se realiza a própria sexualidade. Observa-se o trecho a seguir,

do conto “Isaltina Campo Belo”: “Eu podia desejar a minha semelhante, tanto quanto outras semelhantes minhas desejam o homem” (EVARISTO, 2016, p. 66). A reflexão de Isaltina é produto da superação de questões às quais a sociedade não lhe apresenta respostas, senão maiores obstáculos para com a tentativa de buscar alguma resposta, na própria sociedade.

No tocante à obra *Olhos D’água*, a figura da criança é identificada em associação ao protagonismo pela transformação da história, com base nos anseios que provêm, quase sempre, do laço materno, em face de sua ancestralidade. São anseios geradores de sonhos que, por sua vez, dependem de oportunidades para frutificarem. A observação anterior pode ser compreendida no conto “Duzu Querença”: “[...] Estrela era para Tático, para Angélico. Estrela era para a menina Querença, moradia nova, bendito ayê, onde ancestrais e vitais sonhos haviam de acontecer e florescer” (EVARISTO, 2004, p. 36); e ainda no conto “Maria”, cuja personagem parece viver em prol de uma possibilidade de vida, diferente da dela para seus filhos: “Eles haveriam de ter outra vida. Com eles tudo haveria de ser diferente” (EVARISTO, 2004, p. 40).

Às vezes a criança tem somente a vida como única oportunidade, outras vezes nem isso, como visto no conto “Ana Davenga”, metralhada grávida junto ao seu companheiro: “Na favela, os companheiros de Davenga choraram a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que trazia na barriga” (EVARISTO, 2004, p. 30). Ou no conto “Lumbiá”, uma criança que morre atropelada, após furtar uma estátua, figura de Jesus menino: “O sinal! O carro! Lumbiá! Pivete! Criança! Erê, Jesus menino. Amassados, massacrados, quebrados! Deus-menino, Lumbiá morreu” (EVARISTO, 2004, p. 86). E ainda no conto “Zaíta Esqueceu de Guardar os Brinquedos”: “Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. [...] Cinco ou seis corpos como o de Zaíta jaziam no chão” (EVARISTO, 2004, p. 76).

Mais uma observação pertinente à obra em questão parte dos fragmentos da ancestralidade africana, trazidos não somente como forma de comparar o presente com o passado, mas como meio da afirmação de uma identidade mediante à conservação da memória e da prática cultural-religiosa. O conto “Olhos D’água” enfatiza o exposto em um de seus trechos: “[...] já naquela época eu entoava cantos de louvor a todas as nossas que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue” (EVARISTO, 2004, p. 18). A fala da personagem protagonista é a representatividade de muitas outras mulheres, no âmago de sua própria existência, com a força da tradição religiosa, recomposta no Brasil a partir de outras expressões, mas com o mesmo significado, o significado de plenitude à contemplação da vida.

## 2 Análise das Obras *Olhos D'água* e *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*

A partir das relações que as personagens protagonistas mantêm ou estabelecem, no âmbito familiar e/ou fora dele, destacam-se, para análise, os contos “Olhos D’água” e “Duzu Querença”, da obra *Olhos D’água*; e os contos “Isaltina Campo Belo” e “Regina Anastácia”, da obra *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. As escolhas são pautadas de acordo com as evidências dos aspectos relevantes à Crítica Feminista e aos Estudos de Gênero em dissonância com o androcentrismo. Os traços históricos, tais como a conservação, a manutenção da memória e do imaginário, possibilitam aprofundar o entendimento dos embates travados pelas personagens por condições dignas de se viver, direito fundamental ao ser humano, efetivado pela disposição do direito de escolhas.

Os contos elencados são relevantes pela evidência das lutas e das vulnerabilidades enfrentadas pelas pessoas negras, principalmente as mulheres. Elas revelam suas potencialidades enquanto mães, filhas, trabalhadoras, esposas, soberanas de suas ações para o que constroem e para o que as fortalece. Mulheres que se (re) fazem humanas em sua própria (re)criação.

Em *Olhos D’água* percebe-se a predominância de um grande desejo, sentido pelas mulheres protagonistas, retratado em melhores condições de vida à sua descendência, para que a próxima geração permita-se mais vigorante na história de sua ancestralidade. Esse acréscimo mostra-se possível graças a realização de um sonho, que não se finda em quem o sonhou, mas que permeia a vida seguinte como nova possibilidade de realização.

As personagens mulheres experimentam vários momentos em que dor e alegria ora se contrapõem, ora se entrelaçam. O conto “Olhos D’água”, cujo título é homônimo ao do livro, permite a observação de como o imaginário, está imbricado nesses momentos:

Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. [...] E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas (EVARISTO, 2004, p. 16-17).

O distanciamento para com a falta de comida, e a aproximação entre as personagens por este distanciamento, chamam a atenção pela relevância do imaginário. “Frente à angustiante consciência da morte e do devir, o homem adota atitudes imaginativas que buscam negar e superar esse destino inevitável ou transformar e inverter seus significados para algo confortante” (DURAND *et al*, 2014, p. 6). Desse modo, o imaginário se realiza junto à vontade de outra realidade, por um desejo maior diante das dificuldades enfrentadas com a falta, como quando a mãe colhe nuvens de algodão doce para servir às filhas: “tudo tinha que ser muito rápido, antes que a nuvem derretesse e com ela os nossos sonhos se esvaecessem também”

(EVARISTO, 2004, p. 17). A efetivação da realidade se funde a “um vetor-condutor que oportuniza as diversas análises pelos labirintos romanescos e poéticos compreendidos pelo sujeito que se lança e se projeta para além das camadas de imaginação” (EVARISTO, 2016, p. 269). É o imaginário que estabelece alternativas pelas quais a vida das personagens promove sentidos para elas.

Assim como o imaginário, outro elemento é incorporado ao cotidiano das personagens, em consequência de algo, que faz unir toda sua história ao presente, que é a memória:

[...] enquanto recobre com uma camada de lembranças um fundo de percepção imediata, e também enquanto ela contrai uma multiplicidade de momentos, constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção, o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas [...]. (BERGSON, 1999, p. 31).

A importância de preservar a memória acerca da ancestralidade, bem como a lembrança mais íntima da relação mãe-e-filha, são motivos que impulsionam questionamentos, como: “de que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2004, p. 17), que conduz a personagem principal pelo seu passado, primeiro em memória, depois em deslocamento de lugar, para encontrar resposta em seu presente:

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu nem perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim. Águas de Mamãe Oxum (EVARISTO, 2004, p. 18).

Oxum, orixá do panteão africano, nascida nas terras de Ijexá, é também chamada de “*Ïyálòòde* (Yalodê), título conferido à pessoa que ocupa o lugar mais importante entre todas as mulheres da cidade. Além disso, ela é a rainha de todos os rios e exerce seu poder sobre a água doce, sem a qual a vida na terra seria impossível” (VERGER, 2001, p. 61). O seu nome é mencionado como referência à cor dos olhos, revelados e vistos em profundidade. Essa profundidade é um traço marcante que a cor dos olhos da mãe da protagonista sempre a revelou em umidade. No final do conto é a filha da protagonista quem lhe pergunta “mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos?” (EVARISTO, 2004, p. 18). Um novo ciclo de relação mãe-e-filha aponta para uma existência possível de ser mais vivenciada, pela partilha, com a preservação do olhar profundo entre as duas.

Uma outra personagem referenciada pela promessa da realização de um sonho é Duzu, do conto “Duzu-Querença”. Levada por seu pai para uma cidade central, onde iria ser cuidada por uma mulher que lhe daria estudo e emprego. “Quando Duzu chegou pela primeira vez na cidade, ela era menina, bem pequena. Viera numa viagem de trem, dias e dias. Atravessava terras e rios” (EVARISTO, 2004,

p. 32). A vulnerabilidade de uma criança é exposta para a violação de sua integridade, “houve até aquele quarto em que o homem lhe fez um carinho no rosto e foi baixando a mão lentamente...” (EVARISTO, 2004, p. 33). Isso irá repercutir em sua trajetória de vida em que as percepções, que tecem o imaginário e a memória, alcançarão uma mescla do que constituem com o próprio olhar sobre o presente.

Os dias de Duzu a conduzem para uma adequação “normal” de se viver na casa onde foi deixada. E, antes de ir embora dela, “acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas” (EVARISTO, 2004, p. 34). O resumo das cenas converge em expressões de violência, sob a ótica de subjugação do outro; enfoque abordado pelas relações de poder em que a violência conserva “o sentido negativo e moral de total negação do outro, seja ela exercida em nível macro ou microsocial” (PASSOS, 2010, p. 236). Ainda sobre o tema que se funde à vida de Duzu, nota-se o desencadeamento da violência simbólica, tão nociva quanto qualquer outro tipo:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc.) resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto (BOURDIEU, 2002, p. 46).

As experiências de Duzu, desde menina até a vida adulta, abalam o seu pensamento para sempre. Depois de abandonar a casa, Duzu tem filhos, netos e forma uma família. Sua neta, Querença, aprende com ela a brincadeira das asas. A avó “voava quando estava ali sentada à porta da igreja. Duzu estava feliz. Havia se agarrado aos delírios, entorpecendo a dor” (EVARISTO, 2004, p. 35). No momento de seu último sonho, Duzu é uma estrela que recobre sua existência através de seus netos, à luz de uma nova promessa de vida. “Estrela era para Tático, para Angélico. Estrela era para a menina Querença, moradia nova, bendito ayê, onde ancestrais e vitais sonhos haveriam de acontecer e florescer” (EVARISTO, 2004, p. 36).

A menina Querença é a ressignificação da possibilidade efetivada para uma outra forma de ser numa outra forma de vida.

[...] foi no delírio da avó, na forma alucinada de seus últimos dias, que ela, Querença, haveria de sempre umedecer seus sonhos para que eles florescessem e cumprissem vivos e reais. Era preciso reinventar a vida, encontrar novos caminhos. Não sabia ainda como (EVARISTO, 2004, p. 36-37).

Há uma continuidade da menina Duzu figurada na vida da menina Querença. Essa continuidade é denominada Duzu-Querença, como meio de perpetuação da condição ancestral a permear a vida e o trajeto da menina Querença; condição da possibilidade para que sejam trilhados novos caminhos. É, pois, a memória estabelecida na relação ancestral que repercute a continuidade da existência e da concretização de sonhos.

O distanciamento da terra natal imposto ou inevitável ao povo negro é evidenciado no livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. No conto “Isaltina Campo Belo”, a personagem fala das dificuldades de sua família ao chegar em outro lugar para viver:

Nossa família, desde os avós maternos de minha mãe, já se encontrava estabelecida na cidade. Eles tinham chegado ali, como negros livres, nos meados do século dezenove, com uma parca economia. Minha mãe, orgulhosamente, sempre nos contava a luta de seus antecedentes pela carta de alforria. Histórias que eu, meu irmão e minha irmã ouvíamos e repetíamos com altivez na escola (EVARISTO, 2016, p. 57).

A superação das dificuldades remonta a identificação daquilo que a condição humana deve partilhar na e com a sociedade: o bem-estar. Mas os relatos das treze personagens que compõem o livro de contos, em que o título de cada um tem o nome de cada uma delas, carregam marcas de violências. São vozes de mulheres que ecoam através de uma abertura íntima para com alguém, que as escuta com muita atenção. A personagem ouvinte, também mulher, é um recurso literário pelo qual a autora aproxima as narrativas à realidade que de fato está no dia a dia, noticiada nos jornais ou na oralidade da própria população brasileira. Duarte (2016) ressalta os danos causados às mulheres pela violência simbólica, comumente enfatizada em obras literárias, e pontua como indispensável à literatura de autoria feminina o relato da violência física “cujas cicatrizes são visíveis”. Essa necessidade é encarada na obra de Evaristo pelos relatos de várias denúncias. “Afim, não passa uma semana sem que os jornais noticiem o assassinato de uma mulher pelo companheiro vingativo, ou um dia sem que uma mulher seja espancada ou violada apenas por ser mulher” (DUARTE, 2016, p. 147).

Campo Belo, “como gostava de ser chamada” (EVARISTO, 2016, p. 55), passa por dois momentos cruciais de *viver a vida social*, tema enfatizado por Fabrício e Moita Lopes (2002). Esses momentos se relacionam a partir dos choques sofridos, 1) pelas identidades sociais, e 2) pela vertigem em relação a questionamentos identitários. De modo a se perceber identidade como prática individual e social, “a ideia de vertigem em face da questão identitária na contemporaneidade pode ser relacionada ao mundo dos sentidos e sua irredutibilidade à lógica do mesmo, ou seja, daquilo que nos é familiar” (FABRÍCIO; MOITA LOPES, 2002, p. 14).

O primeiro momento de choque na vida de Campo Belo diz respeito a como ela começa a se identificar ainda criança. “Eu me sentia menino e me angustiava

com o fato de ninguém perceber. Tinham me dado o nome errado, me vestiam de maneira errada... Estavam todos enganados” (EVARISTO, 2016, p. 57). Abre-se um horizonte de contradições para a personagem, entre aquilo que sente e acredita ser e aquilo que percebe à sua volta, em sua relação com pessoas da família.

Outro acontecimento que marcou a minha vida, no que tange ao menino que eu acreditava trazer em mim, foi quando surgiram os primeiros sangramentos de minha irmã. [...] Antes dos meus onze anos, uma noite, sem qualquer sinal do que estava para acontecer, sem dor alguma, quem verteu sangue fui eu (EVARISTO, 2016, p. 60-61).

O segundo choque experimentado por Campo Belo ocorre através de um rapaz, a partir de falsas pretensões para namorá-la: “Afirmava que eu deveria gostar muito e muito de homem, apenas não sabia. [...] E afirmava, com veemência, que tinha certeza de meu fogo, pois afinal eu era mulher negra, uma mulher negra...” (EVARISTO, 2016, p. 64).

A objetificação da mulher negra condensa a perspectiva sexual como única utilidade de seu corpo. O objetivo em tentativa de convencimento do ser que é visto senão corpo-objeto, passa por cima de valores humanos, em vista de que aí já se denota violência.

O episódio também recai sobre o conceito de gênero forjado nas diferentes experiências que deveriam ter o homem e a mulher, mediante caracterização determinada pelo sexo. Naturaliza-se as desigualdades entre homens e mulheres a partir da *biologia como destino* (FIRMINO; PORCHAT, 2017).

De uma tentativa abusiva e persistente de manipulação, Campo Belo é convencida pelo jovem para ir à casa dele: “Não bebo. Um guaraná me foi oferecido. Aceitei. Bastou. Cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão de meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher” (EVARISTO, 2016, p. 64).

Campo Belo sofre violências acentuadas pelo androcentrismo que caracteriza os paradigmas sociais em volta da centralização masculina, como base à representação superior na sociedade. É um condicionamento no qual a sexualidade se compacta com agressividade para com o corpo conquistado, objeto de uso para a penetração e o orgasmo (BOURDIEU, 2002).

O acontecimento em que Campo Belo teve seu *ser* anulado pelos homens que a violentaram, acarretou de ela mesma não perceber mais seu próprio corpo. Descobre-se grávida prestes a ter a criança: “Walquiria se fez sozinha em mim. Pai sempre foi um nome impronunciável para ela” (EVARISTO, 2016, p. 66). Walquiria é mais que uma escolha para um novo começo, é companhia, relação humana entre grande possibilidade de descobertas. A descoberta mais importante, talvez, tenha sido revelada após uma reunião na escola onde Walquiria estuda:

Não havia um menino em mim, não havia nenhum homem dentro de mim. Eu, até então, encarava um estupro como um castigo merecido,

por não me sentir seduzida por homens. Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão pela primeira vez. Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser uma mulher. Eu podia desejar a minha semelhante, tanto quanto outras semelhantes minhas desejam o homem. [...] Eu nunca tinha sido de ninguém em oferecimento, assim como corpo algum tinha sido meu como dádiva. Só Miríades eu tive. Só Miríades me teve (EVARISTO, 2016, p. 66-67).

É observável o teor do enfrentamento às normativas impostas pela sociedade, no que diz respeito ao comportamento do homem e da mulher, conceituados por seu sexo e não por seus próprios atos que determinariam o seu gênero e a composição de sua identidade. “Esses atos são performativos, no sentido de que a identidade que pretendem expressar é fabricada por eles” (FIRMINO; PORCHAT, 2017, p. 57).

No relato de Campo Belo nota-se a mulher diante de sua sexualidade, de forma a viver experiências íntimas, carregadas de afetividade humana. O ser e o corpo são sentidos e compartilhados entre múltiplas sensações sem, necessariamente, haver penetração.

A superação de Campo Belo constitui-se de autoafirmação e de autoconhecimento que proporcionam caminhos diferentes ao de um traslado para outras terras. Proporcionam sim, caminhos de permanência e afloramento da pessoa que ela se permitiu para consigo, para com Walquíria (sua filha), e para com Miríades. Dessas permissividades, a família forma-se sem os preceitos demarcados pelo machismo.

O conto “Regina Anastácia”, mulher de uma família migrante, principia a narrativa com a reverência da pessoa que a escuta:

Regina Anastácia se anunciava, anunciando a presença da Rainha Anastácia frente a frente comigo. Lembranças de outras rainhas me vieram à mente: Mãe Menininha de Gantois, Mãe Menininha d’Oxum, as rainhas de congadas, realezas que descobri na minha infância, em Minas, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Lia de Itamaracá, Léa Garcia, Ruth de Souza, a senhora Laurinha de Natividade, a professora Efigênea Carlos, Dona Iraci Graciano Fidélis, Toni Morrison, Nina Simone... E ainda várias mulheres, minhas irmãs do outro lado do atlântico, que vi em Moçambique e no Senegal, pelas cidades e pelas Aldeias (EVARISTO, 2016, p. 127).

Cada nome das mulheres citadas confere à ouvinte uma mútua comunhão, pela atuação de todas, através do empoderamento. O ato de reverência é um sinal de grande respeito. Na discussão sobre empoderamento ressalta-se a utilização do termo, no campo da abordagem *Liberating Empowerment*, construída na base do ativismo feminista dos chamados países de terceiro mundo, que provoca diretamente o debate sobre relações de poder. O empoderamento é compreendido como processo e resultado de transformações pessoais e coletivas. O empoderamento relaciona-se com o questionar, desestabilizar e transformar a ordem patriarcal dominante, a libertação das amarras da opressão de gênero (SARDENBERG, 2012).

A observação acima faz jus às conquistas de Regina Anastácia e de sua mãe, pelo que diz em seu relato, pois as terras às quais ela chegou com os seus familiares eram dominadas pelo nome de uma família:

Regina Anastácia, com a sua família, composta de mãe, pai, irmãs e irmãos, tias, tios, primas, primos, nos anos 20, emigrou do lugarejo em que vivia para Rios Fundos. [...] Rios Fundos, desde o Brasil Colônia, teve por base a extração de ouro e diamantes, embora a agricultura açucareira também tenha sustentado o êxito político e econômico do local. Uma família latifundiária, ainda herdeira de um poder adquirido como beneficiária das capitâneas hereditárias, ao longo dos séculos se impunha como dona da cidade. A linhagem Duque D'Antanho (EVARISTO, 2016, p. 128).

Observa-se o nome de uma família fundamentada na estrutura patriarcal de dominação que se impõe sobre a cidade, de modo que “é característico dos dominantes estarem prontos a fazer reconhecer sua maneira de ser particular como universal” (BOURDIEU, 2002, p. 77). A maneira particular e universal da família dantanhense se faz com rigor para a família de Regina Anastácia e para todas as outras que habitam a cidade, em particular às mulheres. Mas a coragem de conquistar o seu espaço leva a mãe de Regina Anastácia a armar um tabuleiro na frente de sua casa, para vender quitutes, doces e pães, além das entregas que costuma fazer.

Nem o pessoal da cidade aberta, nem o pessoal da cidade fechada acreditava que alguém pudesse sobreviver fora do poderio dantanhense. [...] Além das entregas, todas as tardes, na frente de nossa casa, armávamos um tabuleiro, que ficava sempre e mais rodeado de fregueses” (EVARISTO, 2016, p. 134-135).

Mostra-se que a dominação de uma família sobre a ótica patriarcal não se sobrepõe aos sonhos e às vontades da mulher, que se posiciona com atitudes. Outro fato impensável é o da relação amorosa do filho dos D'Antanho com Regina Anastácia, mas que se consolida aos poucos, com preocupação da parte de sua mãe:

Ela havia notado o interesse do moço D'Antanho por mim e sabia o que aquilo significava. Os moços brancos, incentivados pela família, conservam os hábitos ainda do tempo da escravidão. Corriam atrás das mocinhas negras, assim como os donos de escravos tomavam o corpo das mulheres escravas e de suas filhas. Começavam a se fazer homens, experimentando os primeiros prazeres no corpo das meninas e das mulheres que trabalhavam em suas casas (EVARISTO, 2016, p. 137).

O trecho ressalta a historicidade da dominação masculina, causadora da redução da mulher a mero objeto, como esclarece Bourdieu (2002, p. 81):

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (*esse*) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis.

Mas Jorge D’Antanho desconstrói a percepção naturalizada pela sociedade patriarcal com relação à mulher, numa postura que contradiz a proibição de sua família e a desconfiança da família de Regina Anastácia. E para Jorge, “a desobediência causou a expulsão do nome dele do testamento” (EVARISTO, 2016, p. 138).

A determinação de Regina Anastácia enquanto ser mulher abriga uma abertura para com o outro ser que proporciona segurança, independente do que pensam os demais. Jorge, diferente de como a família esperava que agisse, com quais preceitos tivessem os seus, não enxergou obstáculos nem malícias ao fazer de suas vontades um caminho que, costumeiramente, os homens de sua descendência quase sempre o fazem, a cabo de interesses particulares e de dominação. Jorge simboliza, no relato de Regina Anastácia, atitudes condizentes à igualdade dos gêneros enquanto sensibilidade e honestidade para consigo e para com o outro, na partilha do respeito mútuo.

## Considerações finais

O texto ficcional, com sua configuração oriunda do imaginário do autor, permite ao leitor experimentar uma realidade projetada, a partir de elementos que se mesclam com o seu próprio imaginário. O imaginário não é imaginação, mas se dispõe como fonte de criação, entendimento, e apreensão de realidades. A imaginação se manifesta, pois, através das conjunções das percepções em atividade momentânea, requerindo experimentações do imaginário e do âmbito sensorial do indivíduo.

É também por meio do texto ficcional, que se preservam e se restauram as memórias, numa perspectiva de trânsito entre o presente e o passado. E nesse trânsito obtém-se a garantia da manutenção de memórias, e ainda a possibilidade da manutenção de identidades.

No livro *Olhos D’água*, a memória é percebida, primordialmente, na contextualização da trajetória de vida das personagens com a valorização, por elas, de sua ancestralidade relacionada à luta e à prática religiosa afro-brasileira. O imaginário é a base com que as mulheres transformam o presente delas e dos seus para algo sublime, que vai além das dificuldades sentidas pela falta de alimento, por exemplo, e que se transpõe pela resignificação da sobrevivência.

As narrativas são desenvolvidas em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* pelo acesso a memórias que não se desvinculam do cotidiano das personagens protagonistas dos contos. Contos que se associam entre um relato e outro, com a observação atenta da pessoa que os reúne para mostrar fatos de violação, dos

direitos de liberdade feminina e da luta para a superação dessa violação. A memória é presente no livro como fonte de relato, veículo de aprendizado e conservação de ensinamentos. Já a maneira como a maioria dos homens se posiciona diante de si e das mulheres à sua volta, revela um imaginário debilitado pelo machismo.

A memória é um ponto de aproximação entre as duas obras literárias no que diz respeito ao envolvimento do ser materno com a sua descendência e vice-versa. Além de permitir, ao longo da existência das personagens, o conhecimento de experiências já superadas. Enquanto que o imaginário caracteriza duas particularidades em que as duas obras se distanciam: uma está relacionada ao imaginário androcêntrico, com a manutenção de atitudes machistas, mais acentuado em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*; a outra particularidade consta potencializada em *Olhos D'água* com o imaginário, que colabora com o desejo da mulher-mãe por melhores condições de vida à sua descendência através da luta e da superação, contra a condição histórica que marginalizou e que marginaliza as pessoas negras.

A literatura de Conceição Evaristo, exemplificada pelos textos analisados, permite o reconhecimento estético, que emerge de uma História narrada com lacunas, tanto para com a mulher negra escritora, quanto para o seu próprio povo. É uma literatura que ressoa os alicerces de um projeto político-social em que grupos excluídos e silenciados passam, efetivamente, a ter voz de forma a caracterizar o sujeito no seu discurso autêntico. Em função disso, o imaginário e a memória das personagens coadunam para a emergência de revelar, no texto ficcional, aquilo que se pretendeu apagar e/ou camuflar pela historiografia. É com essa dimensão que este artigo se propôs a contribuir para um olhar sobre a literatura de autoria feminina negra.

## **LITERATURA DE AUTORIA FEMENINA NEGRA: MEMORIA E IMAGINARIO EN LAS TESISURAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

**Resumen:** El presente artículo se desarrolla en conformidad con los estudios sobre literatura de autoría femenina negra. Las obras *Olhos D'água* e *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, escritas por Conceição Evaristo, son estudiadas bajo la perspectiva de cotejarse elementos de aproximación y distanciamiento entre ellas, respecto a la memoria y al imaginario que contemplan las estructuras de sus narrativas. A lo largo de la investigación se evidencian conflictos que implican en factores de violencias en el cotidiano de las personajes. Estas son mujeres negras que luchan por mejores condiciones de vida en el enfrentamiento de un contexto social fundamentado por el androcen-trismo. Ese contexto se mezcla a trazos de la memoria y del imaginario de las personajes, así como también los propulsa. Los parámetros de análisis de las obras son respaldados en el entendimiento de ellas bajo la óptica de la Crítica Feminista y de los Estudios de Género en detrimento al andro-centrismo. La literatura de Conceição Evaristo resuena las basis de un proyecto político-social en que grupos excluidos y silenciados pasan, efectivamente, a ter voz de forma a caracterizar el sujeto en su discurso autêntico.

**Palabras-clave:** Autoría femenina negra; Memoria; Imaginario; Conceição Evaristo; Crítica feminista.

## Referências

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, p. 1-11, dez. 2011. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/fronteiraz/article/view/12201>>. Acesso em: 12 de jan. de 2019.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kührner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

DUARTE, Constância. Marcas da violência no corpo literário feminino. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Escrevivências*: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016, p. 147-156.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

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

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares*, Palmares, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005. Disponível em: <[http://www.palmares.gov.br/?page\\_id=6320](http://www.palmares.gov.br/?page_id=6320)>. Acesso em: 05 de jan. de 2020.

FABRÍCIO, Branca F.; MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Discursos e vertigens: identidades em xeque em narrativas contemporâneas. *VEREDAS – Rev. Est. Lin.* Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 11-29, jul./dez. 2002 Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/veredas/article/view/25282/14306>>. Acesso em: 10 de set. de 2019.

FIRMINO, Flávio H.; PORCHAT, Patricia. Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler: apontamentos a partir de “problemas de gênero. *Doxa: Rev. Bras. Psicol. Educ.*, Araraquara, v. 19, n. 1, p. 51-61, jan./jun. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/doxa/article/view/10819/7005>>. Acesso em: 25 de dez. de 2019.

PAES, Iêdo de Oliveira. Por entre olhos d'água de dor, indiferença e amor. In: DUARTE, C; CÔRTEZ, C; PEREIRA, M. (Org.). *Escrevivências*: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016, p. 267-277.

PASSOS, Isabel C. Friche. Violência e relações de poder. *Revista Médica de Minas Gerais*. Minas Gerais, p. 153-163, abr./jun. 2010. Disponível em: <<http://www.rmmg.org/exportar-pdf/318/v20n2a13.pdf>>. Acesso em: 15 de set. de 2019.

SARDENBERG, Cecilia. *Negotiating Culture in the Promotion of Gender Equality and Women s Empowerment in Latin America*. IDS Working Paper, 2012, p. 03-44.

VERGER, Pierre. *Orixás*. [S.l.]: Corrupio, [201-]. Disponível em: <<https://docero.com.br/doc/nnn18n0>>. Acesso em: 15 de dez. de 2019.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 9., 2012, Porto Alegre. *Anais eletrônicos...* Porto Alegre: Edipucrs, 2012. p. 407-415. Disponível em: <<http://editora.pucrs.br/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/18.pdf>>. Acesso em: 10 de ago. de 2019.

Recebido em 20 de março de 2022.

Aprovado em 10 de junho de 2022.

# LUGARES E POSIÇÕES ATRIBUÍDOS DISCURSIVAMENTE À ESCOLA, À DISCIPLINA *LÍNGUA PORTUGUESA*, AO PROFESSOR E AO ALUNO NO PROCESSO AVALIATIVO

Adenilton da Silva Rocha<sup>1</sup>  
Sulemi Fabiano Campos<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste estudo, objetivamos investigar as imagens que são construídas discursivamente da escola, da disciplina *Língua Portuguesa*, do professor e do aluno na seção “avaliação” de planos de curso da disciplina *Língua Portuguesa*. Analisamos os lugares e as posições que são atribuídos aos sujeitos, bem como à referida disciplina, nos respectivos documentos escolares. Os planos de curso foram selecionados de duas escolas municipais do Extremo Sul da Bahia, localizadas em Medeiros Neto e Nova Viçosa. Fundamentamos a pesquisa nos estudos de Pêcheux (2014), condizentes aos mecanismos do funcionamento discursivo e às formações imaginárias; em Libâneo (1992), no que se refere ao planejamento pedagógico; e em Antunes (2003), nos aspectos concernentes à avaliação escolar. Como metodologia, utilizamos o método “paradigma indiciário” (GINZBURG, 1989). Primeiramente, descrevemos o conteúdo mobilizado na seção “avaliação” e, em seguida, examinamos o nível discursivo. Os discursos predominantes na tessitura do texto indicaram as seguintes imagens: a escola e a disciplina *Língua Portuguesa* como lugares de controlar o trabalho docente e o comportamento do aluno; o professor é o responsável pelo desempenho e fiscal da conduta do aluno; já o aluno

é indisciplinado, submisso ao comando do professor e responsável pelo seu próprio rendimento. Esse conjunto de imagens sinalizou os resquícios da avaliação tradicional no planejamento, na qual são desconsideradas as singularidades dos sujeitos que compõem o contexto escolar.

**Palavras-chave:** Avaliação; Discurso; Ensino de *Língua Portuguesa*; Imagens.

## Introdução

No início do ano letivo, o professor é orientado pela coordenação pedagógica a elaborar o plano de curso da disciplina de que ele é responsável. A produção de

---

1 Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Licenciado em Letras - *Língua Portuguesa* e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia, *Campus X*. E-mail: deni-joao2007@hotmail.com

2 Doutora em Linguística e *Língua Portuguesa* pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Mestre em Linguística e *Língua Portuguesa* pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Especialista em *Língua Portuguesa* pela Universidade Federal de Rondônia (1999), *Campus* de Ji-Paraná. Graduada em Letras pela Universidade do Estado de Mato Grosso, *Campus* de Alto Araguaia. E-mail: sulemifabiano@yahoo.com.br

tal documento visa orientar o processo de ensino e aprendizagem ao serem definidos os objetivos, os conteúdos, as habilidades, as competências, os métodos de ensino, a avaliação etc. (LIBÂNEO, 1992). A construção do plano de curso é subsidiada por outros documentos e instrumentos pedagógicos, como exemplo: o Projeto Político-Pedagógico, o currículo escolar, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), a Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDBEN), as matrizes curriculares de avaliações externas (ENEM E SAEB), o livro didático, entre outros. Também há possibilidade de o professor, ao construir o plano de curso, considerar as propostas pedagógicas de programas de instituições do terceiro setor, por exemplo, o Programa “Escrevendo o Futuro”, criado pela Fundação Itaú Social. Esse conjunto de referências indica que tal documento escolar é constituído por diversos discursos – oriundos de distintas instâncias enunciativas.

Dos componentes que compõem o plano de curso, neste artigo, enfatizamos a avaliação. Especificamente, buscamos verificar as imagens que são formadas discursivamente na escola, da disciplina *Língua Portuguesa*, do professor e aluno no processo didático-pedagógico avaliativo. Esse propósito investigativo foi fundamentado no conceito de “formações imaginárias”, proposto por Michel Pêcheux (2014). Para o autor, na situação comunicativa, não há somente a troca de informações entre os interlocutores, ao contrário, há também um conjunto de imagens que esses constroem de si, entre si e do referente. No funcionamento discursivo dos planos de curso, é possível depreender as imagens que a escola faz de si mesma, da disciplina *Língua Portuguesa* (referente), do professor e do aluno.

Selecionamos dois planos de curso da disciplina *Língua Portuguesa*, do Ensino Fundamental (anos finais), elaborados no ano de 2018. Esses documentos foram produzidos em duas escolas municipais, localizadas em Medeiros Neto e Nova Viçosa, no Extremo Sul da Bahia. Fizemos o recorte da seção “avaliação” para ser objeto de análise, que foi analisada conforme o método de investigação “paradigma indiciário” (GINZBURG, 1989). Esse método consiste na observação de aspectos negligenciáveis e de pistas deixadas no local ou no material, indiciando os fenômenos que estão ocultos. Nos planos de curso, os indícios corresponderiam, por exemplo, às marcas linguísticas presentes na tessitura do texto, tais como: a modalização, a elipse, qualificadores, quantificadores, verbos, os atos de linguagem (perguntar, ordenar, prescrever etc.), entre outros.

Antes de explicitar a análise linguística-discursiva da seção “avaliação” dos planos de curso e os resultados encontrados, mobilizaremos brevemente o esquema “formações imaginárias” e o funcionamento discursivo. O conjunto de imagens presentes no respectivo documento escolar apontou algumas questões a respeito do papel da avaliação escolar nas aulas de *Língua Portuguesa*, dos elementos a serem avaliados e quem deve assumir a responsabilidade pelo desempenho do aluno.

Vale salientar que este artigo é um recorte da dissertação<sup>3</sup> “Do planejamento pedagógico aos discursos: imagens da escola, da disciplina *Língua Portuguesa*, do professor e do aluno em planos de curso de escolas municipais do Extremo Sul da Bahia”. Nessa pesquisa, o *corpus* foi composto por três planos<sup>4</sup> de curso da disciplina *Língua Portuguesa*, ofertada nos anos finais do Ensino Fundamental. Especificamente, buscamos verificar os elementos linguístico-textuais, os sujeitos a quem são dirigidos os objetivos educacionais e as práticas de linguagem que são recorrentes na estrutura composicional dos planos de curso; examinar se os aspectos locais, onde as escolas estão situadas, são tomados como referência para a elaboração do planejamento pedagógico; observar as posições discursivas atribuídas aos objetos de ensino, à escola, ao professor e ao aluno; e averiguar os discursos que atravessam os planos de curso. A observação de tais aspectos nos propiciou compreender o funcionamento discursivo do respectivo documento escolar, no interior do qual reside um conjunto de imagens que são construídas discursivamente da escola, da disciplina *Língua Portuguesa*, do professor e do aluno.

## **1 Compreensão da língua pelo viés da Análise do Discurso: as imagens construídas no discurso**

Ao analisarmos os discursos presentes no planejamento pedagógico, seria possível verificar as imagens que são construídas discursivamente dos sujeitos (professor e aluno) envolvidos no processo de ensino e aprendizagem, da disciplina escolar e da instituição de ensino. Isso porque, ao enunciar, o sujeito (destinador) pretende produzir um determinado efeito de sentido no seu ouvinte, conforme as imagens que ele constrói de si mesmo, do outro e do referente. No processo de produção do discurso, congrega um conjunto de imagens que indicam o lugar e a posição que o sujeito ocupa no discurso.

Essas imagens constituem o esquema “formações imaginárias”. Ao construí-lo, Pêcheux (2014) objetivava desenvolver um dispositivo de análise do processo de produção do discurso, o que configuraria em um dispositivo teórico-metodológico. O autor partiu do entendimento de que, no processo de interação, não ocorre somente uma troca de informação, mas também são construídas diferentes imagens entre os protagonistas do discurso.

Para o mencionado autor, não são os lugares empíricos, tampouco os sujeitos físicos, que funcionam no processo discursivo, mas “[...] uma série de formações imaginárias que designam o lugar que *A* e *B* se atribuem cada um a *si* e ao *outro*, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (PÊCHEUX,

---

3 Esta pesquisa foi orientada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sulemi Fabiano Campos na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, no período de 2018 a 2020.

4 Os planos de curso foram selecionados de três escolas municipais, localizadas em Ibirapuã, Medeiros Neto e Nova Viçosa, cujas cidades pertencem ao território de identidade Extremo Sul da Bahia.

2014, p. 82). Além disso, os sujeitos que enunciam também constroem a imagem do referente a partir de seu ponto de vista. Em suma, o lugar e a posição que os sujeitos ocupam no discurso propiciam a construção de imagens de si, entre si e do referente. No quadro a seguir, explicitaremos a composição do esquema “formações imaginárias”.

**Quadro 1:** Dispositivo teórico-metodológico “formações imaginárias”

Expressão que designa as formações imaginárias	Significação da expressão	Questão implícita cuja “resposta” subentende a formação imaginária correspondente	
A	IA (A)	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A	“Quem sou eu para lhe falar assim?”
	IA (B)	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	“Quem é ele para que eu lhe fale assim?”
	IA (R)	“Ponto de vista” de A sobre R	“De que lhe falo eu?”
B	IB (B)	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B	“Quem sou eu para que ele me fale assim?”
	IB (A)	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	“Quem é ele para que me fale assim?”
	IB (R)	“Ponto de vista” de B sobre R	“De que ele me fala assim?”

Fonte: Adaptado de Pêcheux (2014, p. 82-83).

Nota-se que, nesse esquema, as imagens indicam uma hierarquia no processo de produção do discurso entre o sujeito que enuncia e o ouvinte. Nessa hierarquização estariam circunscritas as seguintes questões: Quem é autorizado a falar na situação comunicativa?; Quem é autorizado a aceitar ou discordar do discurso?; Em nome de quem ou de qual instância o sujeito enuncia o discurso?.

Ainda no tocante às imagens no interior do discurso, Orlandi (2009) reafirma o ponto de vista de Pêcheux (2014), ao dizer que as imagens são resultados de projeções. Em analogia ao processo de projeção de um texto numa parede, ou na lousa, que resulta em sua imagem ampliada, logo, a disposição gráfica do texto é alterada, na produção do discurso, ocorre algo similar. Os protagonistas do discurso passam dos lugares de sujeitos empíricos para as posições de sujeitos no discurso.

Como exemplo dessas posições, Orlandi (2009, p. 40-41) cita o sujeito “operário”: “[...] o que funciona no discurso não é o operário visto empiricamente, mas o operário enquanto posição discursiva produzida pelas formações imaginárias. Daí que, na análise, podemos encontrar, por exemplo, o operário falando do lugar

de patrão”. Nesse exemplo, nota-se que, como trabalhador, o operário ocupa o mesmo lugar que os demais colegas, diferenciando-se a posição de prestígio ou de confiança que é atribuída ao mesmo pelo patrão no contexto profissional.

É interessante pontuar que essas posições discursivas – provenientes das imagens que são construídas no processo de produção do discurso – não são oriundas do sujeito, mas são construídas e atribuídas, socialmente, aos protagonistas do discurso. Por exemplo, na instância universidade, especificamente, no funcionamento do discurso de “divulgação científica”, Grigoletto (2005, p. 6) explicita: “devemos considerar que as imagens, tanto do jornalista quanto do cientista e do leitor, já estão dadas, isto é, já foram construídas a partir do lugar social que cada um dos sujeitos envolvidos na constituição desse discurso ocupa”.

Semelhantemente, no planejamento pedagógico, poderia ser observado um conjunto de imagens já consolidadas, muitas vezes, pela própria esfera discursiva escolar e em outras, como exemplo, a jurídica e a jornalística, acerca da educação, da disciplina escolar, da escola, do professor e do aluno, as quais indicam as posições discursivas que cada sujeito deve ocupar no cotidiano escolar. Cabe ainda dizer que tais posições estão vinculadas a três mecanismos pertencentes ao funcionamento do discurso, a saber: “antecipação”, “relações de sentido” e “relações de força” (PÊCHEUX, 2014).

O mecanismo “antecipação” refere-se ao efeito de sentido que o sujeito pretende produzir com seu discurso. Para isso, ele se coloca no lugar do ouvinte, no intuito de antecipar o sentido que provavelmente o interlocutor atribuiria às suas palavras. Segundo Pêcheux (2014, p. 77, grifo do autor), “esta antecipação *do que o outro vai pensar* parece constitutiva de qualquer discurso [...]”. Portanto, têm-se dois momentos: no primeiro, o destinador poderia ocupar o lugar de seu ouvinte; essa transposição resultaria no segundo momento, que consiste na criação de diferentes imagens a respeito dos sentidos que o ouvinte constrói quanto ao seu dizer.

Desse modo, os efeitos pretendidos pelo sujeito que enuncia são estabelecidos conforme a imagem construída do ouvinte. Do contrário, poderia ocorrer a antecipação do ouvinte em relação ao sujeito e ao que é dito. Nesse caso, o ouvinte poderia aceitar, ou não, o discurso, explicitando sua avaliação a partir de gestos verbais ou não verbais (PÊCHEUX, 2014).

No tocante às “relações de sentidos”, esse mecanismo diz respeito à compreensão de que o discurso tem relação com outro discurso. Logo, os sentidos são construídos a partir de relações discursivas, que são agrupadas nas formações discursivas. Conforme Pêcheux (2014, p. 76), ao analisar um discurso, faz-se necessário remetê-lo “[...] às relações de sentido nas quais é produzido: assim, tal discurso remete a tal outro, frente ao qual é uma resposta direta ou indireta, ou do qual ele “orquestra” os termos principais ou anula os argumentos”.

Em analogia à orquestra musical, caracterizada por um conjunto harmonioso de instrumentos musicais, o sujeito falante busca estabelecer uma harmonia,

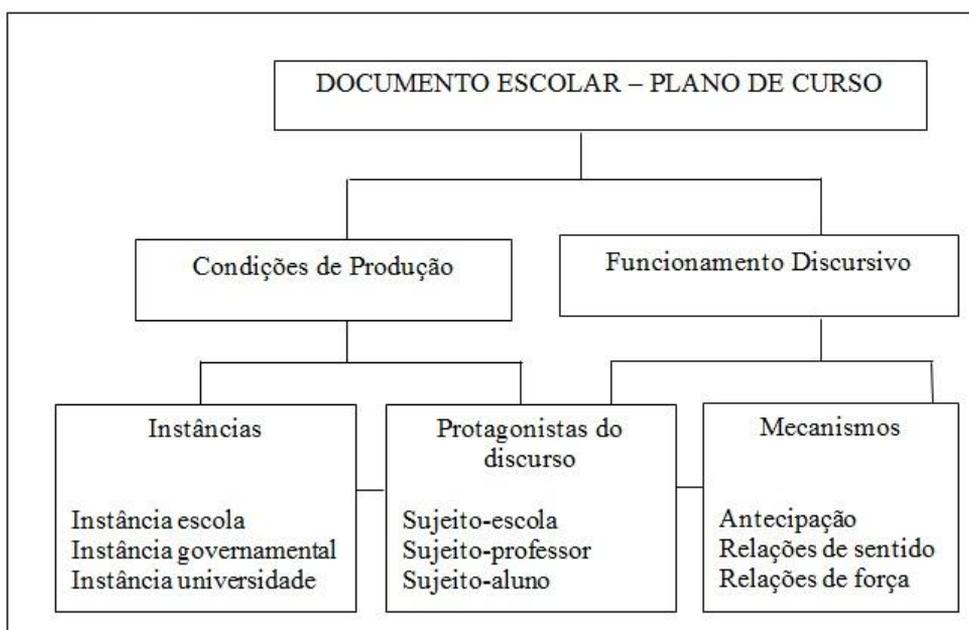
ou seja, uma coerência por meio da reorganização do dizer, utilizando para isso inserções, omissões, repetições de palavras, entre outros recursos linguísticos.

Já o mecanismo “relações de força” corresponde ao lugar em que o sujeito fala, por meio do qual é determinado o valor e o sentido do que é dito (PÊCHEUX, 2014). Ao ocupar um determinado lugar na formação social, conseqüentemente, o sujeito assumirá posições peculiares, cooperando para que suas palavras produzam um determinado efeito de sentido no ouvinte. Vale trazer à baila que esse aspecto está associado à forma como a sociedade é organizada, isto é, a partir de relações hierarquizadas, ancoradas no poder (ORLANDI, 2009).

Partindo dessa compreensão de “relações de força” como um dos mecanismos do funcionamento discursivo, Osakabe (1999, p. 71, grifo do autor) expõe que “[...] a imagem fundamental que o locutor faz do ouvinte é a de *dominado*, isso pela própria situação de (aparente) inércia que tem o ouvinte naquele momento”. Nessa visão, o destinador passa a ser o dominador do discurso, isto é, aquele que controla e seleciona os argumentos, tendo em vista os efeitos pretendidos no ouvinte. Contudo, a depender da situação comunicativa, essa posição de dominador pode sofrer deslocamento, não se mantendo intacta. Isso porque “[...] a mesma declaração pode ser uma arma temível ou uma comédia ridícula segundo a posição do orador e do que ele representa, em relação ao que diz: um discurso pode ser um ato político direto ou um gesto vazio [...]” (PÊCHEUX, 2014, p. 76).

Em se tratando de plano de curso, como seria a representação do funcionamento discursivo e o processo de produção desse documento escolar? Buscamos responder a essa indagação a partir do seguinte quadro.

**Quadro 2:** Representação do processo de produção do plano de curso



Fonte: Elaborado pelo autor (2020).

No Quadro 2, observamos que o processo de produção do plano de curso se configura no atravessamento de discursos, oriundos de distintas instâncias, como exemplo: a escolar, governamental e a universitária. Fazem-se presentes nesse discurso, implicitamente, três protagonistas: sujeito-escola, sujeito-professor e sujeito-aluno. Embora as vozes desses sujeitos não sejam explicitadas, diretamente, na tessitura do texto do sobredito documento escolar, depreendem-se os lugares e as posições conferidos a eles.

Ademais, o plano de curso contempla um conjunto de imagens, nas quais residem os mecanismos do funcionamento discursivo: “antecipação”, “relações de sentido” e “relações de forças”. As imagens que estão ocultas no discurso são representadas pelos três quadros em branco, que estão ao fundo dos demais quadros. Decidimos deixá-los dessa forma na intenção de explicitar a invisibilidade das imagens no interior da tessitura do texto. Na seção seguinte, explicitaremos dois excertos concernentes ao processo didático-pedagógico da avaliação, nos quais depreendemos um conjunto de imagens que são formadas da escola, da disciplina *Língua Portuguesa*, do professor e do aluno.

## **2 Imagens da escola, da disciplina *Língua Portuguesa*, do professor e do aluno na seção “avaliação” de planos de curso**

Ao analisarmos a seção “avaliação” dos dois planos de curso citados na introdução, observamos a estrutura composicional do documento escolar e o lugar conferido à escola e à disciplina *Língua Portuguesa*, as posições atribuídas ao professor e ao aluno. Também verificamos os discursos que estão atravessados na tessitura do texto, por meio dos quais foi possível depreender as imagens que a escola (sujeito A) faz de si mesmo, da disciplina *Língua Portuguesa* (referente), do professor e do aluno (sujeitos B).

Antes de expor o Excerto 1, cabe salientar brevemente alguns apontamentos sobre a avaliação no processo de ensino e aprendizagem, em especial, nas aulas de *Língua Portuguesa*. De acordo com Antunes (2003, p. 159), a avaliação escolar

Deve, na verdade, proporcionar ao aluno a consciência de seu percurso, de seu desenvolvimento, na apreensão gradativa das competências propostas. Deve indicar ao professor as hipóteses que os alunos têm acerca do uso falado e escrito da língua, para que quando necessário, eles reformulem essas hipóteses, sem a experiência amarga e desencorajadora de se sentirem incompetentes, “em erro” e linguisticamente diminuídos.

Esses apontamentos da autora indicam que a avaliação escolar é um instrumento pedagógico útil ao professor e, principalmente, ao aluno, por conscientizá-lo quanto ao seu processo de aprendizagem e desenvolvimento linguístico. Contudo, essa percepção de ver a avaliação como algo positivo nem sempre é concebida

dessa forma pelo aluno, pois, muitas vezes, ele não tem clareza do motivo pelo qual é avaliado durante as aulas de Língua Portuguesa.

A falta do entendimento do processo avaliativo seria uma das razões de o aluno concentrar sua atenção nos “erros” cometidos e nas notas “vermelhas” obtidas nas provas escolares, sentindo-se inferior e incompetente por não ter conseguido atingir os rendimentos esperados pela escola (ANTUNES, 2003). Esse tipo de comportamento estaria relacionado ao fato de a “classificação” ter um lugar de privilégio no cotidiano escolar, como salienta Gandi (1994, p. 116): “as escolas como um todo utilizam em sua rotina quase que exclusivamente a avaliação-classificação”.

A avaliação-classificação diz respeito à categorização dos alunos em termos quantitativos e qualitativos, numa escala dos ótimos aos fracassados. Algumas tarefas, designadas ao professor, são responsáveis por essa categorização, por exemplo: aplicação de diagnóstico, no intuito de mapear os conhecimentos e as dificuldades que o aluno possui em relação aos conteúdos da disciplina escolar; observação do comportamento e rendimento do aluno frente ao conteúdo trabalhado em sala de aula; verificação do desenvolvimento a partir de aplicação de provas argumentativas, objetivas e provas orais, entre outros instrumentos de avaliação.

Ao realizar tais ações, o professor se depara com dois resultados: um condizente ao desempenho obtido pelo aluno no trimestre ou no final do ano letivo e o outro referente à sua prática docente, ou seja, um *feedback* do seu trabalho, já que o processo de ensino é um ato coletivo e não individual, conforme a abordagem sociointeracionista (MIZUKAMI, 1986). Com base nessas considerações de avaliação escolar e nos pressupostos teóricos salientados na seção anterior, a seguir, apresentaremos o Excerto 1 e, em seguida, a análise linguístico-discursiva do respectivo texto, oriundo do plano de curso da disciplina *Língua Portuguesa*, da Escola Municipal Manoel<sup>5</sup> de Barros.

---

5 Em razão dos princípios éticos da pesquisa, a instituição foi identificada por esse nome fictício.

### AVALIAÇÃO

**Dar-se-á** através da observação da **evolução do aluno**, levando sempre em conta a **participação**, a **frequência**, a **pontualidade**, a **assiduidade**, a **cooperação**, a **solidariedade**, e também mediante a **testes de leitura**, **provas** bimestrais complementares, entre outros.

A **avaliação** será contínua e processual, analisando o desempenho e o desenvolvimento do **aluno** em todas as **atividades desenvolvidas como leituras, expressões orais, produções escritas**, atividades e **avaliações escrita**, a **fim de verificar se os alunos estão conseguindo alcançar os objetivos propostos pela escola**;

Através deste instrumento de avaliação será possível **intervir** de forma **eficiente** e **favorável para que os alunos tenham êxito em seu processo de aprendizagem**;

Fonte: Plano de curso da disciplina *Língua Portuguesa*, da Escola Municipal Manoel de Barros.

No Excerto 1, descreve-se o processo didático-pedagógico da avaliação da disciplina *Língua Portuguesa*, a ser aplicado nas turmas dos anos finais do Ensino Fundamental. A descrição é estruturada em três parágrafos – compostos por orações curtas. No primeiro parágrafo, o sujeito está oculto, podendo ser identificado pela explicitação do sujeito **avaliação** no segundo parágrafo. Diferentemente, no terceiro parágrafo, o sujeito está indeterminado. Há o silenciamento do sujeito responsável por **intervir** no processo de ensino. Por se tratar de um planejamento pedagógico, tem-se um indício de que essa ação seria realizada pelo professor.

Nos três parágrafos, a ênfase recai na **avaliação**, cujo aspecto configura no sinal de que a avaliação ocupa a posição de primazia no Excerto 1. Nota-se que a posição do adjunto adverbial **através deste instrumento de avaliação**, que está no início da oração, contribui para que o foco permaneça no processo avaliativo. São descritos os instrumentos de verificação do desempenho do aluno – o sujeito que será avaliado – e há menção de alguns conteúdos específicos de *Língua Portuguesa* nos dois primeiros parágrafos, bem como aponta a finalidade da avaliação escolar no segundo e terceiro parágrafos.

Os instrumentos de avaliação referem-se ao exame do desempenho do aluno no tocante aos conhecimentos da disciplina *Língua Portuguesa*, tais como: **testes de leitura, provas, atividades desenvolvidas como leituras, expressões orais, produções escritas, avaliações escritas**. Observa-se a variação quanto ao instrumento que indica uma avaliação mais formal: **testes, provas e avaliações**, apesar de carregarem o mesmo significado referencial de avaliar algo em alguém, seja o conhecimento aprendido, seja uma habilidade adquirida. Ainda se verifica que a conjunção **como** exerce a função sintática de exemplificar alguns conteúdos de *Língua Portuguesa*, através dos quais é avaliado o rendimento do aluno, sendo eles: a leitura, oralidade e a escrita.

Além das atividades escolares, investiga-se também a **evolução do aluno** por meio da observação de sua conduta em sala de aula: **participação, frequência, pontualidade, assiduidade, cooperação e solidariedade**. Ao considerar tal aspecto no processo avaliativo, subentende-se que para o aluno ser avaliado com um bom desempenho não é suficiente mostrar que aprendeu os conhecimentos da disciplina *Língua Portuguesa*, é necessário ainda demonstrar boa conduta em sala de aula, o que figuraria a imagem de que o aluno é indisciplinado.

Para Apple (1982), as condutas exigidas ao aluno, na escola, correspondem às esperadas do profissional no exercício de sua profissão, dada a conexão entre a educação e a economia, ou seja, a relação entre o “capital cultural” e o “capital econômico”. Assim, ao esperar do aluno as respectivas condutas, torna-se um sinal de que o seu desempenho está vinculado à disciplina, ou seja, ao controle do comportamento do sujeito. Esse aspecto sugere dizer que, na seção “avaliação” do referido plano de curso, se confere ao aluno a posição de submisso às ordens da escola.

Ainda, no Excerto 1, há a explicitação do resultado que se espera com a “avaliação escolar”. Essa informação se verifica nas orações subordinadas adverbiais finais presentes no final do segundo e terceiro parágrafos, quais sejam: a) **a fim de verificar se os alunos estão conseguindo alcançar os objetivos propostos pela escola** e b) **para que os alunos tenham êxito em seu processo de aprendizagem**. Em ambas as orações, o foco recai sobre o aluno, porém as finalidades são distintas. Na primeira oração, infere-se que a finalidade da avaliação seria obter dados quanto às ações da escola a partir do resultado do rendimento do aluno. De modo contrário, na segunda, o propósito da avaliação seria oportunizar um desempenho satisfatório do aluno.

Essas finalidades sinalizam duas responsabilidades no processo de escolarização. Na oração a<sup>6</sup>, o parâmetro de verificação do desempenho do aluno é os **objetivos propostos pela escola**. Ao delegar à escola a responsabilidade por indicar os objetivos educacionais, logo a instituição de ensino seria a responsável pela avaliação, ou seja, prescrever o modo como o processo avaliativo deve ser realizado em sala de aula, ocupando, assim, a posição de “juiz”. Essa posição confere-lhe o direito de exercer a autoridade sobre o trabalho do professor e, sobretudo, sobre a vida do aluno, refletindo a imagem da escola como o lugar de disciplinarizar o comportamento dos sujeitos. Embora haja o vestígio de controle sobre a prática docente, na oração b<sup>7</sup>, verifica-se que a responsabilidade pelo desempenho do aluno, no tocante ao seu **processo de aprendizagem**, recai sobre o professor.

No terceiro parágrafo, o advérbio **através** indica a dependência do trabalho docente para com o processo avaliativo. Como a responsabilidade da avaliação é atribuída à escola, então, compreende-se que, na sala de aula, o professor deveria

---

6 A fim de verificar se os alunos estão conseguindo alcançar os objetivos propostos pela escola.

7 Para que os alunos tenham êxito em seu processo de aprendizagem.

seguir as ordens determinadas pela escola ao avaliar o aluno. Essa relação de dependência aponta que o professor ocupa a posição de submisso à escola e de fiscal, incumbido de fiscalizar o desempenho do aluno. Desse modo, para que a intervenção do professor seja considerada **eficiente** e **favorável**, conforme o efeito esperado da escola, seria imprescindível ao professor a adoção do **instrumento de avaliação**. Se, porventura, o profissional não o tomasse como base, seria avaliado como ineficiente na condução do ensino de Língua Portuguesa, tornando-se o responsável pelo fracasso do aluno, como é propagado no discurso de culpabilização do professor, materializado, geralmente, nos textos das esferas discursivas acadêmica e jornalística.

Ademais, a responsabilidade da avaliação conferida à escola é um sinal de que, no Excerto 1, reside o discurso do controle tanto no trabalho do professor como do comportamento e desempenho do aluno, o que resulta no processo avaliativo homogêneo. No plano de curso da disciplina *Língua Portuguesa*, da Escola Municipal Manoel de Barros, há menção de apenas uma seção de “avaliação” para ser aplicado nos anos finais do Ensino Fundamental, sinalizando a homogeneização do documento escolar. Esse caráter homogêneo revela o vestígio do currículo tradicional sustentando o documento escolar. Em suma, a presença desse discurso, no Excerto 1, deixa implícita a imagem da disciplina *Língua Portuguesa* como o lugar do controle do comportamento dos sujeitos (o professor e o aluno), enquadrando-os na ideologia capitalista, que divide a sociedade em classes subordinadas e classes dominantes (SILVA, 2005).

Além desse discurso, congrega-se o discurso da responsabilização do desempenho do aluno ao professor, ao ser conferido a esse profissional a responsabilidade de aplicar a avaliação na sala de aula, mas sem tomar nenhuma decisão. Ao mesmo tempo em que a escola retira a autonomia do professor no processo avaliativo, a instituição responsabiliza-o pelo desempenho do aluno, isentando-se de tal responsabilidade. Nesse caso, depreende-se a imagem de que o professor é o responsável pelo desempenho do aluno.

Se o rendimento do aluno não estiver condizente ao esperado pela escola, há probabilidade de a culpa do fracasso escolar recair sobre o professor. Talvez para se ver “livre” do julgamento – proveniente do discurso da culpabilização –, a escola acaba transferindo a responsabilidade do ensino para o professor. Acredita-se que não somente o professor, ou a escola, é o responsável pelo processo de escolarização e desempenho do aluno, porém um conjunto de fatores de ordem interna e externa ao espaço escolar, já que congregam diferentes instâncias no cotidiano da escola, e conseqüentemente, no planejamento pedagógico (BARZOTTO, 2011; FERREIRA, 2007).

Nota-se ainda, no Excerto 1, a materialização do discurso de submissão, a partir das posições que são indicadas ao professor e ao aluno. Como foi dito anteriormente, ambos os sujeitos ocupam uma posição de submissos às diretrizes da escola. Dada a distribuição de autoridade no interior da escola, como salienta

Paro (2000), essa submissão ocorreria de modos distintos. Na relação hierárquica entre a escola e o professor, a instituição exerce a autoridade sobre o profissional, ao dizer como fazer e como deve ser o processo avaliativo, encarregando-o de aplicar a avaliação e fiscalizar o rendimento do aluno. Logo depreenderia a imagem do professor fiscal do desempenho do aluno. Ao passo que, na sala de aula, o professor exerce a autoridade sobre o aluno, o que corresponderia à imagem de que o aluno deve obedecer ao comando dado pelo professor. Assim, no nível inferior, o aluno acata as orientações do professor, que representa a escola, e, no nível intermediário, o professor segue os preceitos da escola.

Portanto, no Excerto 1, há o atravessamento do discurso do controle, discurso da responsabilização e discurso da submissão. Esse atravessamento discursivo indica haver uma harmonia entre tais discursos. Além disso, produz o efeito de sentido de que, no processo avaliativo da disciplina *Língua Portuguesa*, seria mais importante controlar o trabalho do professor e o comportamento (conduta) do aluno em sala de aula, do que priorizar a avaliação do desempenho do aluno no que tange ao uso da língua, na modalidade escrita e oral e no que concerne à apropriação dos recursos linguísticos e saberes literários necessários para o seu desenvolvimento enquanto leitor e escritor, inserido numa cultura letrada.

Buscamos observar se tais imagens são predominantes na seção “avaliação” do plano de curso da disciplina *Língua Portuguesa*, da Escola Municipal Fiódor<sup>8</sup> Dostoiévski, ou se há mudanças quanto a quem é atribuída a responsabilidade pelo desempenho escolar e em quem recai a ênfase e as posições atribuídas aos sujeitos e os lugares ocupados pela escola e pela disciplina *Língua Portuguesa*. Para essa verificação, selecionamos a seção “avaliação” do plano de curso da disciplina *Língua Portuguesa* do 9º ano, elaborado na respectiva escola.

**Excerto 2:** Avaliação do plano de curso da disciplina *Língua Portuguesa* do 9º ano

A **avaliação** será **processual** e **contínua**, **identificando avanços e dificuldades**. O **desempenho dos alunos** durante a aula, a **realização das atividades de leitura e escrita** dos textos, e **discussão em grupos**, a **análise das características textuais**, dos **elementos gramaticais e ortográficos** e a **discussão das questões apresentadas**.

Fonte: Plano de curso da disciplina *Língua Portuguesa*, da Escola Municipal Fiódor Dostoiévski.

No Excerto 2, nota-se que o objetivo central do componente “avaliação” é descrever o processo didático-pedagógico da avaliação, uma vez que o sujeito da oração é a **avaliação**. Primeiramente, explicita-se o modo como a avaliação será aplicada no decorrer das aulas de *Língua Portuguesa* de forma **processual** e **contínua**, o que corresponde ao papel do professor em acompanhar diariamente o

8 Em razão dos princípios éticos da pesquisa, a instituição foi identificada por esse nome fictício.

processo de aprendizagem. Ainda enuncia a ação a ser realizada no ato avaliativo, a saber: **identificando avanços e dificuldades**.

Essa forma nominal (gerúndio) do verbo “identificar” expressa uma ação que deve ser cumprida pelo professor, a qual incide no aspecto da identificação. Porém, não é informado em relação a quais aspectos serão observados os **avanços** e as **dificuldades**, o que denota uma vagueza na tessitura do texto. Dada a menção do sujeito que será avaliado – os **alunos** –, pode-se dizer que esses dois aspectos são concernentes à aprendizagem dos conhecimentos gramaticais, visto que os conteúdos, designados na seção “conteúdos”<sup>9</sup> do plano de curso do 9º ano, dizem respeito aos saberes da teoria gramatical.

Na sequência, especificam-se os elementos que serão avaliados, quais sejam: o **desempenho dos alunos**, a **realização das atividades de leitura e escrita**, a **discussão em grupos**, a **análise** dos textos e a **discussão das questões apresentadas**. Nota-se que esses aspectos incidem na observação da conduta do aluno frente ao que lhe foi designado. Isso indica que o propósito da avaliação seria verificar se o aluno realizou as tarefas durante a aula, ou seja, se obedeceu ao comando dado pelo professor. Ainda fica pressuposto que para o aluno obter um desempenho satisfatório basta realizar as tarefas, participar das discussões e analisar os textos, conforme as instruções do professor. Nesse caso, o principal critério para avaliar o **desempenho** seria o comportamento do aluno em sala de aula.

Esse critério, ora explicitado, está associado à disciplina do sujeito, isto é, ao controle social presente no currículo escolar, como assinala Apple (1982). Logo, no Excerto 2, aponta-se que a “disciplina” ocupa uma posição de prestígio no processo didático-pedagógico da avaliação, conseqüentemente, provoca o deslocamento da avaliação da aprendizagem do aluno e da prática docente para uma posição secundária. Por outro lado, a ênfase dada ao comportamento do aluno talvez estivesse relacionada ao modo como a categoria discente é geralmente representada na instância escola: o aluno é visto como indisciplinado (PARO, 2000).

Com base nas entrevistas do estudo de Paro (2000), referentes à participação da comunidade externa na gestão da Escola Estadual de 1º Grau (EEPG) Celso Helvens, situada no município de São Paulo, o pesquisador explicita que

Na EEPG “Celso Helvens”, a indisciplina dos alunos em aula é considerada por quase todos como um dos problemas fundamentais da escola. Esse diagnóstico está tão introjetado no pensamento dos professores que a maioria deles dificilmente se refere aos alunos sem ressaltar sua característica de “bagunceiros”, não faltando os relatos de casos com comportamentos reprováveis por parte dos estudantes. [...].

---

9 Foram indicados estes conhecimentos: transitividade verbal; frase, período, oração: formação; orações subordinadas substantivas/adjetivas; pronomes relativos: função sintática; palavra QUE: conjunção integrante, explicativa, pronome relativo; estrutura das palavras: nominal, verbal; prefixos gregos e latinos, radicais gregos e latinos; processo de formação das palavras; orações subordinadas adverbiais; orações reduzidas; emprego do infinitivo; [...] gênero do substantivo; concordância verbal; regência verbal: termos regentes *versus* regidos; versificação; acentuação gráfica; nova ortografia; figuras de linguagem: classificação; palavra QUE: função morfológica; plural dos substantivos compostos; crase; colocação pronominal; e vícios de linguagem.

[...].

A concepção de que os alunos são em geral indisciplinados leva a que, na relação com os pais, a característica de “bagunceiro” de cada estudante seja a mais salientada pelos professores (PARO, 2000, p. 262-265).

Para esse autor, a imagem construída do aluno é resultante da generalização de uma minoria de alunos que praticam comportamentos que denotam agressividade, irresponsabilidade e falta de respeito com o professor e com os colegas de turma. Assim, a questão da indisciplina figuraria como um dos principais motivos para o aluno não obter o rendimento almejado pela escola. Como no Excerto 2 há uma valorização do comportamento, logo recai sobre o aluno a responsabilidade pelo seu desempenho no processo de escolarização. Por exemplo, se o aluno não obtiver um resultado satisfatório ao final da unidade, ele passa a ser culpado pelo seu próprio fracasso escolar.

O discurso de culpabilização – recorrente na esfera discursiva escolar – não recai apenas no professor, como também no aluno. A respeito desse tipo de discurso, Paro (2000, p. 242) relata: “[...], pude notar a constância com que professores e funcionários – com extensão também para aluno e pais – colocam sobre os alunos a maior parte da responsabilidade pelo fracasso do ensino, apontando como sua maior falha a falta de interesse”.

Em relação às práticas de linguagem – circunscritas nas tarefas avaliadas –, no Excerto 2, são preponderantes as seguintes: a “prática de leitura”, “prática de escrita” e a “prática de análise linguística”. Especificamente, na atividade de **análise** dos textos, nota-se a indicação de três aspectos que precisam ser privilegiados na avaliação dos textos, a saber: **características textuais, elementos gramaticais e ortográficos**. Esses dois últimos aspectos são oriundos da gramática normativa, mas o conhecimento ortográfico é referenciado como se não fizesse parte desse campo de conhecimento. Tal dissociação demonstra que, no componente “avaliação”, a gramática é concebida como saberes isolados entre si, configurando-se em um vestígio de que, no ensino de Língua Portuguesa, há uma fragmentação dos tópicos gramaticais.

A partir desses aspectos linguístico-textuais, verifica-se que estão materializados o discurso da responsabilização e o discurso da submissão tanto do professor quanto do aluno às diretrizes indicadas pela escola. Ao profissional, delega-se a responsabilidade em identificar o rendimento escolar do aluno e a obrigação de acompanhar o processo de aprendizagem no decorrer das aulas, figurando a imagem do professor fiscal da conduta do aluno diante das tarefas estabelecidas no processo de ensino. Já ao discente, atribui-se a responsabilidade pelo seu próprio desempenho e a obrigação de realizar as tarefas e participar das discussões em grupos e, ainda, precisa demonstrar um “bom” comportamento em sala de aula para obter um excelente rendimento escolar. Ao esperar do aluno uma “boa” conduta nos afazeres escolares, ficam pressupostas as seguintes imagens: a imagem de que

o aluno é indisciplinado e a imagem de que o aluno deve obedecer ao comando dado pelo professor.

Em sintonia a esses dois discursos, na tessitura do texto, reside o discurso do controle da escola em relação à forma como o professor deve conduzir a avaliação escolar e no que diz respeito ao comportamento do aluno, o que indicaria a imagem da escola como o lugar do controle do trabalho docente e do comportamento dos sujeitos. Consequentemente, a imagem da disciplina *Língua Portuguesa* como o lugar de avaliar a prática pedagógica do professor e o comportamento do aluno.

Esse atravessamento discursivo não aponta nenhum indício de disputa, ou seja, de relações de força, no Excerto 2, pelo contrário os referidos discursos convergem para eximir a escola e o professor da responsabilidade pelo êxito do aluno, na medida em que toma o comportamento desse como critério central de avaliação. A partir desse cruzamento discursivo, depreende-se o efeito de sentido de que, na disciplina *Língua Portuguesa*, seria mais importante avaliar a conduta do aluno frente às tarefas indicadas pelo professor, do que avaliar o desempenho obtido no que concerne aos conhecimentos da língua e de seu funcionamento nas diferentes esferas discursivas ou em relação à apropriação da língua e ao uso da mesma nas modalidades oral e escrita. É importante salientar que o foco dado ao comportamento do aluno, no processo didático-pedagógico da avaliação, é predominante nos demais planos de curso (6º, 7º, 8º anos) da disciplina *Língua Portuguesa*, da Escola Municipal Fiódor Dostoiévski.

Comparando esses resultados com os obtidos na análise do Excerto 1, podemos dizer que há alteração quanto a quem é atribuída discursivamente a responsabilidade pelo desempenho escolar. No Excerto 1, a escola se isenta desse compromisso e o professor é o encarregado da “missão” de fiscalizar as tarefas executadas pelo aluno durante o processo de ensino, enquanto que, no Excerto 2, tanto a escola como o professor se eximem de tal responsabilidade, sendo o aluno o responsável pelo seu desempenho. Por outro lado, nos dois excertos ora explicitados, reside o aspecto do controle do trabalho docente e do comportamento do aluno, assim como a imagem de que o aluno deve obedecer ao comando do professor. Tais imagens indicam que o processo didático-pedagógico da avaliação está mais voltado para fiscalizar o trabalho docente e disciplinar a conduta do aluno, do que avaliar as aprendizagens obtidas e as dificuldades demonstradas pelos alunos em relação aos objetos de ensino da disciplina *Língua Portuguesa*.

## **Considerações finais**

O conjunto de imagens presente na seção “avaliação” dos planos de curso da disciplina *Língua Portuguesa* nos fez pensar algumas questões, muitas vezes, silenciadas no cotidiano escolar: o processo avaliativo exerceria a função primordial de disciplinar a conduta do aluno e controlar o trabalho docente? A avaliação é o procedimento didático-pedagógico por meio do qual o professor examina os

alunos que terão sucesso na sua trajetória acadêmica, pessoal e profissional? O processo didático-pedagógico da avaliação exerce a função de sustentar a imagem cristalizada do aluno indisciplinado? O comportamento do aluno em sala de aula é o principal fator para ele obter um excelente desempenho?

Os resultados obtidos nas análises ainda nos propiciaram refletir sobre os lugares conferidos à escola e à disciplina *Língua Portuguesa* e as posições atribuídas discursivamente aos sujeitos no processo avaliativo. No Excerto 1, a escola ocupa o lugar de disciplinarizar o aluno; a disciplina *Língua Portuguesa* é o espaço de controlar o trabalho docente e o comportamento do aluno; o professor é o responsável e fiscal do desempenho do aluno; já o aluno é visto como indisciplinado e deve obedecer ao comando do professor. Notamos que esses aspectos se fazem presentes no Excerto 2, só diferenciando o sujeito a quem é designada a responsabilidade do rendimento escolar, cujo elemento é conferido ao aluno, e a escola ocupa também o lugar do controle do trabalho docente e do comportamento do aluno.

As imagens apreendidas nos Excertos 1 e 2 apontaram os resquícios do ensino tradicional presentes no processo avaliativo da disciplina *Língua Portuguesa*. O foco de atenção está no próprio procedimento didático-pedagógico da avaliação e no comportamento do aluno, como se a sua conduta fosse o principal fator para a aprendizagem e para o desenvolvimento das competências e habilidades citadas nos documentos oficiais do sistema educacional brasileiro. Essa perspectiva tradicional de avaliação tende a desconsiderar as singularidades dos indivíduos, suas experiências e os distintos modos como determinado conhecimento é apropriado e produzido pelos alunos.

Compreendemos e defendemos que o processo avaliativo seja o meio pelo qual o professor avalie os conhecimentos que os alunos já possuem, bem como aqueles que não dominam e os saberes que ainda precisam ser alcançados em relação aos objetos de ensino da disciplina *Língua Portuguesa* e que seja realizada a avaliação das ações pedagógicas executadas pelo professor, em sala de aula. Em outras palavras, a avaliação deve ir além da finalidade de classificação, como ressalta Antunes (2003, p. 157-158): “Ou seja, falta rever nossas concepções de avaliação, a fim de desgrudá-las de uma finalidade puramente seletiva – quem passa, quem não passa de ano – e instituir uma avaliação em função da aprendizagem”.

## ***PLACES AND POSITIONS DISCURSIVELY ASSIGNED TO THE SCHOOL, TO THE PORTUGUESE LANGUAGE DISCIPLINE, TO THE TEACHER AND TO THE STUDENT IN THE EVALUATION PROCESS***

**Abstract:** In this study, we aim to investigate the images that are discursively constructed of the school, the Portuguese Language subject, the teacher and the student in the “evaluation” section

of course plans for the Portuguese Language subject. We analyzed the places and positions that are attributed to the individuals, as well as the referred discipline in the respective school documents. The course plans were selected from two municipal schools in the extreme south of Bahia, located in Medeiros Neto and Nova Viçosa. We base the research on studies by Pêcheux (2014) – consistent with the mechanisms of discursive functioning and imaginary formations –, Libâneo (1992) – referring to pedagogical planning – and in Antunes (2003) – concerning school assessment. As a methodology, we use the “evidence paradigm” method (GINZBURG, 1989). Firstly, we describe the content mobilized in the “evaluation” section and then we examine the discursive level. The predominant discourses in the text texture indicated the following images: the school and the Portuguese Language discipline as places to control teaching work and student behavior; the teacher is responsible for the performance and monitors the student’s conduct; the student, on the other hand, is undisciplined, submissive to the teacher’s command and responsible for his own performance. This set of images signaled the remnants of the traditional assessment in planning, in which are disregarded the singularities of the subjects that compose the school context.

**Keywords:** Evaluation; Discourse; Portuguese Language Teaching; Images.

## Referências

ANTUNES, Irandé. *Aula de português: encontro & interação*. São Paulo: Parábola, 2003. (Série Aula; 1).

APPLE, Michael. *Ideologia e Currículo*. Tradução de Carlos Eduardo Ferreira de Carvalho. São Paulo: Brasiliense, 1982.

BARZOTTO, Valdir Heitor. Instâncias formadoras, domínio da escrita e poder do professor. In: CENTURION, Rejane; CRUZ, Mônica; BATISTA, Isaías Munis (orgs.). *Linguagem e(m) interação-línguas, literaturas e educação*. Cáceres: UNEMAT, 2011. p. 11-16.

FERREIRA, Andrea Tereza Brito. O cotidiano da escola como ambiente de “fabricação” de táticas. In: \_\_\_\_; ALBUQUERQUE, Eliana Borges Correia de; LEAL, Telma Ferraz (orgs.). *Formação continuada de professores: questões para reflexão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 65-77.

GANDI, Danilo. *A prática do planejamento participativo: na educação e em outras instituições, grupos e movimentos dos campos cultural, social, político, religioso e governamental*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 143-179.

GRIGOLETTO, Evandra. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito. In: II SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 2., 2005, Porto Alegre. *Anais do II SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. p. 1-11. Disponível em: <http://anaisdosead.com.br/2SEAD/SIMPOSIOS/EvandraGrigoletto.pdf>. Acesso em: 18 out. 2019.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1992. (Coleção Magistério – 2º grau. Série Formação do professor).

MIZUKAMI, Maria da Graça Nicoletti. *Ensino: as abordagens do processo*. São Paulo: EPU, 1986.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 8. ed. Campinas, SP: Pontes, 2009.

OSAKABE, Haqira. *Argumentação e discurso político*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PARO, Vitor Henrique. *Por dentro da escola pública*. 3. ed. São Paulo: Xamã, 2000.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-669). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Bethania S. Mariani *et al.* 5. ed. Campinas, SP: Unicamp, 2014. p. 59-106.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

Recebido em 22 de março de 2022.

Aprovado em 16 de maio de 2022.

# O DIRETIVO E O COMPROMISSIVO COMO CARACTERÍSTICAS *SUI GENERIS* DA POÉTICA DE OVÍDIO MARTINS: UMA ANÁLISE LINGUÍSTICO-LITERÁRIA

Guilherme Delgado Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo demonstrar, através de uma análise linguístico-literária, que a linguagem usada na vertente lírica de luta da obra *Caminhada* (2015) de Ovídio Martins é, essencialmente, compromissiva e diretiva. Assim, por via da análise de composições poéticas do autor, concluiu-se que os mesmos se deixam, por um lado, guiar pelo comprometimento em relação as causas que nutrem os princípios de direitos universais (como a liberdade de expressão e a luta para a emancipação) e pela atenção dada às classes menos favorecidas materialmente. Por outro, verificou-se que há uma preocupação do autor em recorrer a uma linguística injuntiva espelhada numa postura de contestação e revolta, características de uma literatura engajada. Assim, o repúdio a situações mais injustas, perpetuadas pelo contexto de um regime opressivo do qual foi vítima o próprio autor, é de se destacar. Os atos verbais que informam os versos são suportados por conteúdos proposicionais como ordem, conselho, pedido, aviso e advertência. Tais atos ancoram, por sua vez, em dispositivos linguísticos, a nível da superfície textual, como os modos imperativo e indicativo, o tempo futuro, os pronomes da segunda pessoa gramatical, as interrogativas diretas e as perguntas retóricas, enquanto forças ilocutórias, ao serviço da intenção do autor.

**Palavras-chave:** Compromissivo; Diretivo; Ovídio Martins; Vertente lírica de luta.

## Introdução

Qualquer poesia se faz pelo uso da linguagem e, em cada texto, ela torna-se única e irrepetível, pois dir-se-á metaforicamente que é sob a forma como o poeta lapida a palavra que ele orna o seu quadro. Por meio dela, o autor cria o seu próprio estilo, a sua marca. A intenção a que se propõe, também, influencia a sua escolha morfosintática e semântica. Ingarden (1973), filósofo polaco, afirma que o texto literário deverá ser concebido como uma entidade multistratificada (dotado de

---

1 Doutorando em Estudos Portugueses - Especialidade em Linguística Portuguesa pela Universidade Aberta, Portugal (2017 a 2022); Mestrado em Estudos Portugueses - Investigação e Ensino, pela mesma Universidade (2012 a 2014); Licenciado em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses pela Universidade do Mindelo, Cabo Verde (2002 a 2007). Colaborador da Uni-Cv/FAeD, como docente de Técnicas de Expressão Oral e Escrita, Sociolinguística, Técnicas de Análise Textual, Fonética e Fonologia, Literatura Portuguesa, entre outras áreas. E-mail: [gui-oliveira24@hotmail.com](mailto:gui-oliveira24@hotmail.com)

formações fónico-linguísticas, das unidades de significação, das objetividades apresentadas e dos aspetos esquematizados).

Ler a obra *Caminhada* (2015) de Ovídio Martins, sobretudo nas suas dimensões fónico-linguísticas e de significações, deixa sobressair a injunção e o compromissivo, como características evidentes da sua linguagem, particularmente, na sua vertente poética de luta.

Ovídio Martins, poeta bilíngue cabo-verdiano, nascido em São Vicente, marcou, com o estilo próprio, de forma indelével, a literatura cabo-verdiana. Co-fundador da *Revista Suplemento Cultural*, publicada em 1958, na cidade da Praia, apenas com uma única edição porquanto a segunda foi proibida pela censura, quase que reelabora uma nova linguagem na poética cabo-verdiana, dado um discurso incisivo, apelativo, de contestação e protesto.

Os poetas desta geração, conhecidos como anti-evasionistas ou anti-pasargadistas, conceito importado do poema do mesmo escritor, “Anti-evasão”, qualificação oposta atribuída aos claridosos, mesmo que injustamente (FERREIRA, 2006), alguns já com uma formação universitária, colocam-se ao lado dos mais desfavorecidos, corroborando os seus problemas.

Se anteriormente preocupavam-se com a afirmação da caboverdianidade, denunciando os problemas vivenciados, estes autores, devido ao contexto político e socioeconómico que os rodeava não só no arquipélago, mas também nos restantes países dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), por causa da luta para a emancipação das ex-colónias portuguesas, imprime uma poética baseada na ideia de reivindicação e luta.

De extrema relevância, a Casa dos Estudantes do Império em Portugal revela-se fundamental na criação de uma ideologia que corroborasse uma literatura comprometida com a demanda social, embora com todas as consequências que pudessem daí advir, às quais não escapou o autor. A independência do país terá, posteriormente, compensado todas as represárias que foram sujeitos. Engajado nessa luta, Martins cedo se colocou à frente desses ideais. *Caminhada* é, na verdade, um exemplo manifesto de uma forma consciente de uma poética assente em valores, os quais estão plasmados nos intentos universais, como a liberdade de expressão, (*vide* os poemas “O Único Impossível”, “Não me aprisionem os gestos”) e a independência para guiar o destino de uma nação.

Neste artigo, o nosso propósito passa por demonstrar, através de uma análise linguístico-literária, que a linguagem poética patenteada, em algumas composições líricas de Martins, se baseia no compromissivo e no diretivo. Deste modo, os atos ilocutórios diretivos e compromissivos (SEARLE 1969, 1975) serão revisitados. Para a análise, tomaremos os conceitos atos ilocutórios, forças ilocutórias e conteúdos proposicionais.

Aplicar a teoria dos atos de fala na análise de textos líricos não é, todavia, a melhor via, sabendo que, como já nos dizia Pessoa, o poeta é um fingidor, o que pressupõe que a literariedade do signo linguístico foge, neste contexto, à relação

biunívoca significante *versus* significado ou, por outras palavras, aquilo que realmente interessa na poética é a conotatividade e a subjetividade literárias no seu grau máximo. É bom lembrar que a literatura é, no entanto, superior a qualquer forma de linguagem. Compagnon (2009), discorrendo sobre o poder da literatura, assevera que ela corrige os defeitos da linguagem. A literatura fala a todo mundo, recorre à língua comum, mas ela faz desta uma língua particular–poética ou literária. Fazer, por isso, uma análise exclusivamente linguística de um texto literário seria uma tentativa de reduzi-lo a uma visão microscópica, abdicando-se da sua simbologia e das múltiplas e implícitas significações. Na verdade, como profere Leal (2021):

A literatura ou, ainda melhor, as manifestações da literatura são as formas de escape dos tentáculos da língua. É isso que a linguagem literária faz, uma subversão linguística que esquiva das estruturas da gramática e se torna *plurimorfológica, assintática e ultrassemântica*. Significando o incerto, multiplicando as possibilidades de reconhecimento do leitor (ou seja, do tu) como um autor legitimado. (LEAL, 2021, p.12).

Tratando-se de textos literários, a nossa análise terá em conta não só os tentáculos linguísticos, a nível da superfície textual, como também a sua transfiguração, sendo a nossa leitura uma de mil possibilidades legitimada, precisamente, pelo significado incerto postulado por Leal (2021). Deste modo, o quadro teórico deste trabalho inclui contributos da Pragmática Linguística, mais precisamente da teoria dos atos ilocutórios (SEARLE, 1969, 1975; CARREIRA, 1995) e da Teoria e Análise Literárias (AGUIAR; SILVA, 1991; COMPAGNON, 2009; BRITO-SEMEDO, 2015), tendo em conta que se elaboram textos líricos.

Para o nosso estudo, adotaremos uma postura ensaística dado analisarmos textos literários. Para tal, selecionamos aleatoriamente quatro textos de Ovídio Martins (2015), cujo conteúdo se relaciona com a ideia de luta, expressão de liberdade, da defesa dos mais desfavorecidos. Deste modo, estudaremos os poemas: “Não me aprisionem os gestos” “O Único Impossível”, “Anti-Evasão” e “Canta amigo”, a partir dos quais teremos em conta o conteúdo temático associado aos atos ilocutórios, às forças de ilocução e aos conteúdos proposicionais.

## **1 Atos locutórios diretivos e comissivos**

Na taxonomia dos atos ilocutórios, Searle (1969,1975) propõe seis grandes classes, as quais resumem toda a nossa ação verbal. Dentre elas, destacam-se os diretivos e os comissivos ou compromissivos. Os primeiros relacionam-se com o agir sobre o outro, isto é, o propósito do locutor (neste contexto, corresponde ao eu lírico) é fazer com que o seu interlocutor realize uma ação verbal ou não num tempo futuro. Tais atos manifestam-se através de conteúdos proposicionais traduzidos em atos como pedido, aviso, pergunta, ordem, sugestão, etc. Materializam-se linguisticamente por meio de forças de ilocução, como o modo imperativo, interrogativas

diretas e indiretas, vocativo, modos indicativo e conjuntivo, com valor imperativo, segunda pessoa gramatical, função conativa da linguagem (FARIA, 2003). Os segundos têm como objetivo comprometer o locutor no desenrolar futuro de uma ação expressa no conteúdo proposicional do enunciado. Linguisticamente, manifestam-se por meio de frases simples, com utilização do tempo futuro ou os seus substitutos, como o presente do indicativo; verbos ilocutórios compromissivos, como jurar, comprometer, prometer, tencionar; expressões elíticas com valor ilocutório compromissivo, entre outras construções (Faria, 2003, p. 77-78).

Retomando os atos ilocutórios diretivos e, porque estes se associam ao sistema de delicadeza verbal, entendendo delicadeza, enquanto forma de não ameaça à face do interlocutor, ou então, a atenuação dessa ameaça, Carreira (1995, pp. 2010-2015), apropriando-se dos princípios orientados para o alocutário, propõe as fórmulas e as rotinas, os processos de indireção e de desatualização modal e/ou temporal e estratégias conversacionais, como processos linguísticos do português, os quais considera fundamentais para o estudo da delicadeza verbal. Partindo da delicadeza negativa (atenuadora de atos ameaçadores da face negativa), a qual corresponde à máxima do tacto de Leech (1983), a investigadora acentua a importância de se evitar *ordens brutais* e *perguntas indiscretas* para a eficácia interativa.

Para o primeiro caso, adverte que a injunção pode expressar-se de modo mais ou menos direto, sendo que o menos corresponderia ao mais delicado. Tal constatação permitiu-lhe traçar uma escala formando um eixo contínuo, cujas extremidades resguardam, por um lado, um ato direto de ordem e, por outro, a expressão da sugestão e desejo, como se depreende na seguinte tabela:

**Tabela 1:** Representativa da Injunção e delicadeza verbal de Carreira, in Marques (1995: 210).

- Delicadeza + Direção (ato direto)		+ Delicadeza - Direção (ato indireto)	
Ato direto de ordem	Ato direto de ordem	Pedido	conselho
+ formulas de Delicadeza		[+ fórmulas de delicadeza] sugestão	desejo

Verifica-se, ainda, que o ato direto de ordem, sem atenuadores ou minimizadores discursivos, é mais ameaçador do que atos que exprimem conselho, sugestão e desejo, por exemplo, por isso, em pólos opostos, numa gradação de mais agressivo a menos agressivo ou mais ameaçador a menos ameaçador. É de realçar, entretanto, o papel da entoação, consoante a intenção comunicativa. Almeida (2016, p.12) lembra-nos sobre este aspecto que, “no seio dos atos diretivos, o aviso é mais coercivo do que o conselho.”

## 2 Análise dos textos

Encetamos o nosso estudo com a análise do poema “Não me aprisionem os gestos, (MARTINS, 2015, p.7-8) que a seguir se apresenta:

Não me aprisionem os gestos  
a criança ainda não desertou

Ainda sonho cavalgadas de estrelas  
e danças lúbricas de flores  
em madrugadas azuis  
e jardins suspensos de ouro  
e crianças aladas a brincar  
e gargalhadas de prata.

Não me aprisionem os gestos  
que o mar não cabe num dedal  
e meus gestos têm a sugestão do mar  
o mistério das ondas do mar  
a comunicabilidade do mar

Levem-me a Lógica  
fiquem com a Política  
roubem-me a Metafísica  
tirem-me a roupa  
e deixem-me morrer de fome

Porém não me aprisionem os gestos  
que uma ave sem asas não é ave  
E que diria o meu eu-adulto  
ao meu eu-criança  
— o único afinal —  
que sabe viver em sonho e poesia?

Ah por favor  
não me aprisionem os gestos  
que a criança em mim não desertou ainda.

Como se verifica logo pelo título, o sujeito lírico dirige-se, através do ato ilocutório diretivo direto a um “vocês”, cujo conteúdo proposicional se traduz numa ordem sustentada pelo modo imperativo, enquanto força ilocutória.

Em termos temáticos, o título sugere, também, a ideia de opressão em que se encontra submetido o sujeito poético, sendo sua intenção subverter este estado de coisas, isto é, clamar pela sua liberdade sob forma de uma constante injunção.

Fá-lo, visando um interlocutor, um “vocês”, que poderá ser inferido pelo contexto político vivenciado na altura, neste caso, o de colonização<sup>2</sup>.

Torna-se visível, logo no *incipit* textual, que o sujeito poético se socorre, igualmente, do ato ilocutório diretivo direto no qual reforça a ideia patenteada no título, porém, introduzindo um elemento novo, o item lexical “criança”, com a intenção de demonstrar que, embora adulto, detém o ímpeto pueril o qual se traduz em sonho, alegria, inconsciência e liberdade. Neste quesito, lembremo-nos de Pessoa ortónimo, com o seu poema “A criança que fui chora na estrada” (Pessoa, 1973), afinal todo o texto é um intertexto, como já defendiam Kristeva (1969), Aguiar e Silva (1991), Fonseca (1992), isto é, todo e qualquer texto resulta de relações dialógicas, de uma polifonia de vozes, de um mosaico de citações, respetivamente.

Pessoa ortónimo, na sua plena consciência, como sujeito pensante, na fase adulta da sua vida, ciente do seu ser, da sua existência e da sua responsabilidade, queria recuperar a criança que abandonara na estrada, pois, após a sua maturidade, constatou que a consciência da sua existência era sinónimo de infelicidade. Por isso, nada que recorrer a um passado para se sintonizar com o “eu” que ficara lá trás, porém, como a vinda tem regressão errada, não há como realizá-lo. Do mesmo modo, o sujeito lírico desta composição, em análise, nesta consciência do aprisionamento dos gestos, que lhe é infligido, quer que a criança que exista dentro dele permaneça porquanto é a razão de ser do sonho do poeta. Neste sentido, ser criança é estar conectado a seus sonhos, é um eterno devaneador. Em contrapartida, está disposto a algumas subtrações, abdicando-se, por exemplo, da razão e do próprio corpo, ou melhor, de algumas regalias às quais não se importa de ser despojadas: “Levem-me a Lógica fiquem com a Política roubem-me a Metafísica tirem-me a roupa e deixem-me morrer de fome.” (MARTINS, 2015, p.7). Contudo, não está preparado para perder a sua essência – a infantilidade – a inocência de criança que existe na couraça de homem adulto aprisionado, ou melhor, o sonho e a liberdade – imprescindíveis atributos para ser poeta. “E que diria o meu eu-adulto ao meu eu -criança - o único afinal - que sabe viver em sonho e poesia.” (Martins, 2015, p.8).

Na construção semântica do conteúdo textual, constatamos um conjunto de atos ilocutórios diretivos diretos, sob forma de ordens a pedido (*vide* o último verso da tabela 2, *infra*, cujo ato diretivo direto é atenuado com a forma de delicadeza “por favor”), numa gradação descendente, do ato mais ameaçador da face do interlocutor ao menos ameaçador, com os respectivos conteúdos proposicionais e forças ilocutórias, os quais estão a serviço da intenção do poeta, para reivindicação da liberdade, uma constante na lírica de Martins.

Esta ideia é, de resto, expressa e assumida no prefácio da contracapa da obra *Gritarei. Berrarei. Não vou para Pasárgada*, por Onésimo Silveira (1973), citado por

---

2 Em Cabo Verde, aquando da publicação da revista *Suplemento Cultural*, em 1958, começava-se a preparar o húmus para a libertação das amarras do colonizador português, em que esta revista desempenhou um papel preponderante dado o seu conteúdo panfletário e de engajamento às demandas sociais, o que só veio a processar-se em 1975 com a independência do país.

Brito-Semedo (2016), ao afirmar que, na poética de Martins, há uma “obsessão constante de libertação” (sublinhado nosso), neste caso em concreto, a dos gestos.

**Tabela 2:** Da nossa autoria

Atos ilocutórios diretos diretos	Conteúdos proposicionais	Forças de ilocução
“não me aprisionem os gestos” “Não me aprisionem os gestos a criança” “Não me aprisionem os gestos que o mar” “Levem-me a Lógica” “fiquem com a Política” “roubem-me a Metafísica” tirem-me a roupa deixem-me morrer de fome Porém não me aprisionem os gestos E que diria o meu eu-adulto ao meu eu-criança — o único afinal — que sabe viver em sonho e poesia? Ah por favor não me aprisionem os gestos que a criança em mim não desertou ainda”	Ordens           Pergunta           Pedido	Modo imperativo (formas negativa e afirmativa)           Pergunta retórica           Modo imperativo

Apelo à liberdade é o que se vislumbra, também, no texto intitulado “O Único Impossível” de Martins (2015, p.9-10).

Mordaças  
A um Poeta

Loucura!

E por que não Fechar na mão uma estrela  
O Universo num dedal?  
Era mais fácil  
Engolir o mar  
Extinguir o brilho aos astros

Mordaças  
A um Poeta?

Absurdo!

E por que não Parar o vento  
Travar todo o movimento?  
Era mais fácil deslocar montanhas com uma flor  
Desviar cursos de água com um sorriso

Mordaças  
A um Poeta?

Não me façam rir! ...

Experimentem primeiro  
Deixar de respirar  
Ou rimar... mordaças

Com Liberdade.

Nesta composição, o “eu” poético deixa transparecer a ideia de que o poeta possui uma liberdade incondicional de expressão e que não há nenhum evento que seja capaz de o fazer calar-se. Seria mais fácil a realização de impossíveis e descomunais ações, como deslocar montanhas com uma flor, desviar cursos de água ou deixar de respirar ao invés de o silenciar.

Este poema representa o antídoto à situações perpetuadas por regimes políticos com vocação opressiva ou ditatorial e simboliza o epíteto à abolição da censura. Na verdade, o seu autor sofreu as consequências desse regime (PIDE) e vivenciou, na primeira pessoa, a dor e o tédio do exílio. Ainda que estejamos perante um texto lírico, não devemos nos esquecer, como defende Veiga:

O homem é, em certa medida, o produto das circunstâncias e do contexto que o envolvem. Ele é de alguma maneira o que tem sido a sua cosmogonia e a sua cosmologia. Física e idiossincriticamente, ele se molda ou é moldado de acordo com o contexto onde nasceu ou onde vive. (VEIGA, 1986, p.27)<sup>3</sup>:

Diretiva é, igualmente, a linguagem empreendida na construção do sentido macro-textual. O sujeito lírico recorre-se a sugestões, sob forma de perguntas retóricas, e ordens para realçar a incapacidade de oprimir o poeta, como se percebe na tabela 3, visando, assim, o opressor.

---

<sup>3</sup> Comunicação apresentada no Simpósio Internacional sobre a Cultura e a Literatura Cabo-Verdianas. Mindelo 24-27/11/ 86, no âmbito do 50º Aniversário da Revista Claridade.

**Tabela 3:** Da nossa autoria.

Atos ilocutórios diretos diretos	Conteúdos proposicionais	Forças de ilocução
“Mordaças a um poeta?”	Pergunta	Pergunta retórica
“Não me façam rir”	Ordem	Modo imperativo (formas negativa e afirmativa)
“Experimentem primeiro/ deixar de respirar /ou rimar mordaças com liberdade”	Ordem	
	Sugestões	Pergunta retórica
“E por que não Fechar na mão uma estrela/ O Universo num dedal?”	Sugestões	Pergunta retórica
“E por que não Parar o vento/Travar todo o movimento?”		

O texto “Anti-evasão” (MARTINS, 2015, p.25), abaixo transcrito, corresponde a um dos poemas mais representativos da geração do *Suplemento Cultural* do qual Ovídio fez parte.

Pedirei  
Suplicarei  
Chorarei

Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão  
e prenderei nas mãos convulsas ervas e pedras de sangue

Não vou para Pasárgada

Gritarei  
Berrarei  
Matarei

Não vou para Pasárgada.

O tema do evasão, que se faz presente, introduzido na literatura brasileira pelo modernista Manuel Bandeira, publicado na obra *Libertinagem* (BANDEIRA, 1930, p. 21) através da composição lírica “Vou-me embora pra Pasárgada”, espaço idealizado onde o sujeito lírico realizaria todos os seus ensejos e devaneios, atravessa o outro lado do atlântico, e sob a pena de Osvaldo Alcântara, pseudônimo poético de Baltasar Lopes, ganha uma nova vitalidade, num ciclo de cinco poemas (cf. BRITO-SEMEDO, 1995a), contendo um valor conotativo positivo, tal como o do seu precursor.

No *Suplemento*, aufero o valor conotativo negativo na medida em que evadir-se significaria trair a terra *mater*, deixando os cabo-verdianos abandonados à sua sorte, ao se refugiarem noutras latitudes. Por isso, os escritores desta geração recusam-se em ir para Pasárgada e assumem esta postura anti-evasão, apelidando os claridosos de evasão, isto é, não militantes. Almada (2011, p. 95) profere mesmo que:

(...) as gerações nacionalistas acusam ademais os pré-claridosos e os claridosos de não denunciarem suficientemente o sistema colonial, opressivo e alienante, e, implicitamente, de não terem ultrapassado a sua ambiguidade cultural e literária de híbridos, identificados, a um tempo, com a pátria monumental portuguesa e o torrão natal cabo-verdiano.

Esta ideia não tinha, entretanto, razão de ser. Aliás, Ferreira (2006), no seu artigo “Evasão? Porquê?”, questiona a razão desta catalogação e mostra a sua inoperância em relação aos claridosos, afirmando que:

O crítico literário, uma vez na posse de dados que o levam à génese do poema, ao momento histórico e social da sua criação, ao modismo literário contemporâneo que lhe esteve subjacente, aos códigos, aos simbolismos, utilizados pelo poeta, ao citar e ao divulgar – num determinado contexto também histórico, político e social – a sua mensagem poética saberá tocar a iminência do grande texto que mune o poema de uma estética singular, de um estilo peculiar [...]. Daí a minha interrogação sobre o autor de tão pouco feliz, simplista e inadequado apodo lançado, com nítido sentido de depreciação, sobre toda a poesia, muito dela de uma excelência igualitária nas ilhas, de Osvaldo Alcântara, de Jorge Barbosa, de Manuel Lopes e Pedro Corsino de Azevedo. (FERREIRA, 2006, p.8).

Retomando o poema, em termos linguísticos, podemos verificar que o autor se apropria de um conjunto de verbos no futuro, alguns diretivos, enquanto performativos (pedir e suplicar), com os quais reitera a sua volição, ou melhor, o seu repúdio em ir para Pasárgada. Assim, numa linguagem que se amplifica gradativamente, em pólos opostos – do mais passivo ao mais ativo - exclui terminantemente a possibilidade de qualquer viagem intelectualizada ou onírica. Para Deon e Menon (2018, p.25):

Ovídio Martins converte Pasárgada a seu favor, forjando uma contra ideologia, não de evasão ou de fuga, mas de luta e resistência, calcada no chão do seu país, validando o ato de persistência do indivíduo caboverdiano no seio de sua realidade presente e emergente.

Ao contrário dos textos já analisados, no intitulado “Anti-evasão”, os atos compromissivos ou comissivos são uma constante, numa clara demonstração de o sujeito lírico comprometer-se em não ir para Pasárgada, renegando definitivamente uma postura evasãoista: “Gritarei /Berrarei /Matarei/ Não vou para Pasárgada” (MARTINS, 2015, p. 25).

O uso dos verbos na primeira pessoa e no futuro do indicativo, modo de certeza, espelham esse engajamento, como se constata na tabela que se segue.

**Tabela 4:** Da nossa autoria.

Atos ilocutórios compromissivos ou comissivos	Conteúdo proposicional	Forças ilocutórias
“Pedirei”	Comprometimento	Verbos na 1ª pessoa do futuro do indicativo
“Suplicarei”		
“Chorarei”		
“Não vou para Pasárgada”		
“Atirar-me-ei ao chão”		Verbos no presente do indicativo
“e prenderei nas mãos convulsas ervas e pedras de sangue”		
“Não vou para Pasárgada”		
“Gritarei Berrarei Matarei”		
“Não vou para Pasárgada”		

“Canta comigo” (MARTINS, 2015, p. 54-55) é, por sua vez, um poema alusivo à emigração forçada para São Tomé e Príncipe, de resto, uma temática bastante explorada pelos escritores do *Suplemento Cultural*, a qual ganha expressão máxima na tríade poética: Gabriel Mariano, Onésimo Silveira e Ovídio Martins.

Canta Amigo  
 Canta  
 Deixa que se espraie  
 no teu coração dorido  
 a morna que acalenta  
 Canta Amigo

Canta  
No fundo da senzala  
não tens melhor companheiro  
que a dor e uma canção  
Canta Amigo canta  
Mas evita que o teu canto  
sejam lágrimas sem remédio  
Tua terra deixas num soluço  
e num soluço a recordas  
Tuas lágrimas na Terra-Longe  
têm que ser de esperança

Canta Amigo  
canta  
e põe no teu canto  
o encanto  
de qualquer crioula.

Esta geração, influenciada pelo conceito de negritude, cuja repercussão se fez sentir sobretudo nos países francófonos, na impossibilidade de o transpor para a literatura cabo-verdiana, pelo que as questões ráticas não se colocavam no arquipélago fruto da nossa miscigenação cultural (mulher negra + homem branco), estes poetas encontram um campo fértil na emigração para o sul e, por meio de uma lírica engajada, exploram-na até à exaustão, representando a voz dos mais desfavorecidos, neste caso, a dos contratados, numa declarada postura de solidariedade humana. Assim, por via de uma linguagem de protesto, utilizam a poética como meio de combate às situações mais injustas perpetuadas por uma emigração forçada. É caso para se dizer que a poesia é poder. Porém, ela também simboliza o contra poder, nas palavras de Compagnon (2009).

Neste texto, em particular, o sujeito poético invoca o canto do contratado, numa declarada referência à edificação do seu estado psicológico. Não obstante aos maltratos a que estavam sujeitos os serviçais, num apelo motivador, o eu lírico recorre à morna, como canto, para o motivar. Na verdade, este género musical genuíno e, hodiernamente, património mundial da UNESCO, é visto enquanto música cabo-verdiana da saudade. Neste caso particular, saudade da terra *mater*, dos que ficaram e dos que se ausentaram por alguma razão, forçada ou não. A morna, como nos elucida *Notre Libraire*:

Nunca canta a pobreza...não canta a solidão, nem mesmo a morte. Estes temas não são dominantes. Domina o amor, a partida da terra e da amada, mas implícita na mesma morna está o regresso. O regresso é saboreado com um prazer indescritível, avaliável só por quem esteve longe. (NOTRE LIBRAIRE, Nº 112, JANUIER/ MARS, 1993, grifos nossos).

É precisamente este canto de esperança do regresso que o poeta invoca, como consolação do âmago do contratado “Canta Amigo/ canta /Mas evita que o teu canto /sejam lágrimas sem remédio... Tuas lágrimas na Terra-Longe /têm que ser de esperança.” Aliada a esta esperança, encontra-se uma referência ao amor: “Canta Amigo/canta/ e põe no teu canto/ o encanto /de qualquer crioula.”

À semelhança dos poemas anteriores, o sujeito lírico apropria-se dos atos ilocutórios diretivos diretos, só que, neste texto em particular, evita ordens brutais e, numa toada de extrema aproximação e intimidade, com alguma subtilidade, dirige-se ao contratado em forma de solidariedade humana. Afinal, os serviçais foram vítimas dessa emigração, cujas consequências traduziram-se em dor, violência e sofrimento, quer físico, quer emocional. Assim, como forças ilocutórias, irrompem o pronome de tratamento “tu”, subentendido na forma informal de tratamento, os determinantes possessivos “teu/tua (s)”, a forma verbal no modo imperativo – tratamento informal, e o item lexical “Amigo”, aspetos linguísticos que, conjuntamente com o valor estético/criativo da própria poesia, se revertem em formas de denúncia do desequilíbrio social desses emigrantes que foram explorados desumanamente.

Sistemizam-se, na tabela 5, os dispositivos linguísticos que nos permitem afirmar que o texto se deixa guiar pelos atos diretivos:

**Tabela 5:** Da nossa autoria

Atos ilocutórios	Conteúdos proposicionais	Forças ilocutórias
“Canta amigo” “Canta” “Deixe que se espaire” “Mas evita que o teu canto” “põe no teu canto”	Pedidos	Modo imperativo (formas informais de tratamento); - Determinantes possessivos da segunda pessoa (teu/tua/tuas); Itens lexicais que veiculam aproximação/intimidade (“amigo, crioula”).

## Considerações finais

A poética é, em si, uma forma própria de linguagem, superior a qualquer modalidade específica da linguagem humana (COMPAGNON, 2009), e dada a sua dimensão estética, transfigura-se, comunicando vários sentidos.

Nestes textos, o seu autor, numa atitude criativa, apropriou-se, por um lado, de uma linguagem injuntiva e compromissiva, por outro, assente em conteúdos proposicionais como ordem, apelos, advertência (...), para, num discurso de intervenção social, colocar tónica em questões que afetam o ser humano, como a

liberdade de expressão, a solidariedade humana representando a voz dos mais desfavorecidos (contratados), o que revela uma preocupação com o *alter ego*.

Tais inquietações aparecem, sobretudo, na sua vertente poética de luta, realçando o envolvimento do seu autor numa causa que foi motivo da sua preocupação. Assim, estes textos, por via duma linguagem de compromisso com o país, traduzidos na luta para a independência, na liberdade de expressão e na solidariedade humana fazem com que sobressaem forças ilocutórias, como o modo imperativo, as interrogativas diretas e indiretas, o futuro na primeira pessoa, reiterando a ideia de repúdio das formas mais injustas e desequilibradas. Estas composições representam, na verdade, uma poética panfletária, isto é, de intervenção social e política.

Com esta análise, ficou demonstrado que os atos ilocutórios diretivos e compromissivos irrompem na lírica de Ovídio Martins, corroborando o seu engajamento em debelar o *modus operandi* de uma sociedade que carecia de uma mudança, a qual anos envolvidos se traduziu na sua independência.

## **THE DIRECTIVE AND THE COMISSIVE AS SUI GENERIS CHARACTERISTICS OF THE POETICS OF OVIDIO MARTINS: A LINGUISTIC-LITERARY ANALYSIS**

**Abstract:** *This article aims to demonstrate, by the means of a linguistic - literary analysis, that the lyrical aspect of the language to describe the “struggle,” used by Ovidio Martins in Caminhada (2015), is comissive and directive. A thorough analysis of the author’s poetry leads us to the conclusion that his writing, on the one hand, is guided by the commitment to causes that nourish the principles of universal rights (such as freedom of expression and the struggle for emancipation) and by the attention, given to classes with underprivileged economical status. On the other hand, there are obvious signs of the author’s appeals to an injunctive linguistics expressed by a posture of contestation and rebellion - featuring an engaged literature. The author uses the above mentioned techniques in order to express his disavowal of the most unfair situations perpetuated by the oppressive regime, of which the author himself was a victim. On the textual level, there is a burst of propositional contents, such as order, advice, request, warning and admonition. Such acts are supported by linguistic tools, namely the imperative and indicative modes, the future tense, the use of pronouns in the second person, direct and rhetorical questions - they all serve as illocutionary forces for the expression of the author’s intention.*

**Keywords:** Commitment; Directive; Ovidio Martins; Lyrical aspect of struggle.

## **Referências**

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de – *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1991.

ALMADA, José Luís Hopffer C. – Que caminhos para a poesia cabo-verdiana? Antigos e recentes debates e controvérsias sobre a identidade literária cabo-verdiana. *Navegações*. Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 92-106, jan./jun. 2011.

ALMEIDA, Carla Aurélia de – Conselho de amigo, aviso do céu: contributos para a análise semântico-pragmática dos atos ilocutórios de conselho e de aviso em confronto com o de ameaça. *Revista da Associação Portuguesa de Linguística -Textos Seleccionados*. XXXI Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística, Porto, 2016, FLUP, APL, pp. 1-29, ISSN: 2183-9077, disponível em <http://ojs.letras.up.pt/index.php/APL/article/view/1534/1340>

BANDEIRA, Manuel (1930) – *Libertinagem*, pp. 1-22. In [www.castrodigital.com.br](http://www.castrodigital.com.br). Acesso em 5 jun. 2021.

BRITO-SEMEDO, Manuel – *Caboverdianamente Ensaando I*. Ilhéu Editora. Mindelo. Cabo Verde. 1995a.

BRITO-SEMEDO, Manuel – *Caboverdianamente Ensaando II*. Ilhéu Editora. Mindelo. Cabo Verde. 1995b.

BRITO-SEMEDO, Manuel – “Ovídio Martins Poesia de Amor e Luta”, in *Expresso das Ilhas* n° 774 de 28 de setembro de 2016.

CARREIRA, Maria Helena – A Delicadeza em Português: para o estudo das suas manifestações linguísticas, in MARQUES, Maria Emília Ricardo – *Sociolinguística*. Universidade Aberta, 1995.

COMPAGNON, Antoine – *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Bello Horizonte. UFMG, 2009.

DEON, Robson; MENON, Maurício Cesar – Um diálogo poético entre Cabo Verde e Brasil: Ovídio Martins e Manuel Bandeira.” *Interdisciplinar*. São Cristóvão, v.30, jul.-dez.p.13-29, 2018. In <https://seer.ufs.br>. Acesso em 01 fev. 2022.

FERREIRA, Manuel – *No Reino de Caliban I*. Lisboa. Seara Nova, 1975.

FERREIRA, Ondina – *Evanionista? Porquê?* *Expresso das Ilhas*. 26 de Abril de 2006.

FONSECA, Joaquim (1992) – *Linguística e Texto/Discurso – Teoria, Descrição, Aplicação*. 1ª Edição. Lisboa. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

INGARDEN, R. – *A Obra de Arte Literária*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

KRISTEVA, Júlia – *Introdução à Seminálise*. São Paulo: Debates, 1969.

LEAL, Baktalaia de Lis Andrade – “Língua e Fascismo: Configurações do olhar barthesiano”. *Alfa*. São Paulo, v65, 2021.

MARGARIDO, Alfredo – *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa. A Regra do Jogo*. Edições Lda. Lisboa. 1980.

MARTINS, Ovídio – *Caminhada*. Editorial Minerva. Lisboa 2.a Edição: União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA), 2015, in <https://www.uccla.pt>. Acesso 21 dez. 2021.

MATEUS, M.H.M et alii – *Gramática da Língua Portuguesa*. 6.ª ed., Lisboa. Caminho, 2003.

NOTRE LIBRAIRE – *A Morna: Música Tradicional de Cabo Verde*. nº112, Januier/Mars, 1993.

PESSOA, Fernando – *Novas Poesias Inéditas*. Direção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino. Lisboa: Ática, 1973.

SEARLE, John Robert – *Speech Acts: an Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge. Cambridge University Press, 1969.

SILVEIRA, Onésimo; SANTOS, H. Bettencourt - *Gritarei. Berrarei. Não vou para Pasárgada*. Prefácio de Onésimo Silveira e Humberto Bettencourt Santos. Rotterdam, 1973.

VEIGA, Manuel – Signos e Símbolos em Jorge Barbosa: Uma tentativa de Análise Semiológica. Comunicação apresentada no Simpósio Internacional sobre a Cultura e a Literatura Cabo-Verdianas. Mindelo 24-27/11/ 86, no âmbito do 50º Aniversário da Revista Claridade. In, BARBOSA, Jorge (1989) – *Poesias I. Instituto Caboverdiano e do Livro e do Disco. Rua 5 de Julho. Praia. Cabo Verde, 1986.*

Recebido em 22 de março de 2022.

Aprovado em 16 de junho de 2022.

# O GÊNERO DISCURSIVO MEMÓRIAS LITERÁRIAS: UMA LEITURA CRÍTICA DE *MEMÓRIAS DE LIVROS* DE JOÃO UBALDO RIBEIRO SOB A PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Helenice Farias de Brito Silva<sup>1</sup>  
Cristhiane Ferreguett<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo apresenta uma investigação sobre a escrita do gênero discursivo memórias literárias, sua função social e as características linguístico-discursivas sob a perspectiva de análise dialógica bakhtiniana. Além disso, esse estudo sinaliza as marcas que definem a materialidade do gênero, utilizando, para isso, o texto *Memória de Livros*, de João Ubaldo Ribeiro. O aporte teórico utilizado é a teoria bakhtiniana, com ênfase em língua, linguagem e gêneros discursivos. Após isto, nos detemos à orientação metodológica apresentada por Bakhtin (2000; 2016), Volóchinov (2017) e Medviédev (2012), e sua aplicação ao gênero escolhido. Subsidiaram nosso trabalho, além dos estudos desenvolvidos por Bakhtin (2000; 2016) e Volóchinov (2017), também as obras de Clara, Altenfeder e Almeida (2010), Lima (2009), entre outros. A partir da pesquisa realizada, chegamos à conclusão que os gêneros discursivos são padrões textuais socialmente construídos que se manifestam em textos falados e escritos, produzidos por entidades ativas e participantes do mundo das interações sociais. Quando usados em situações de interação social, apresentam estabilidade mínima em termos de conteúdo, estrutura e uso da linguagem.

**Palavras-chave:** Círculo de Bakhtin. Gêneros do Discurso. Memórias Literárias.

## Introdução

O presente artigo apresenta reflexões sobre a escrita do gênero discursivo memórias literárias discutidas sob a perspectiva dos estudos dos pensadores russos do Círculo de Bakhtin<sup>3</sup>, que norteiam a construção do conceito de gênero do discurso. Aponta também, uma investigação de como a escrita deste gênero pode revelar

1 Mestranda em Letras/PPGL pela Universidade do Estado da Bahia. Especialista em Mídias na Educação pela Universidade Estadual da Bahia. E-mail: helenicefariasdebritosilva@gmail.com

2 Professora adjunta da Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Doutora em linguística pela PUC-RS, Mestre em Estudos de Linguagens, pela Universidade do Estado da Bahia. E-mail: cferreguett@uneb.br

3 Utiliza-se a expressão Círculo de Bakhtin para designar o grupo de pensadores russos, cujo conjunto da obra possui alguns pilares sobre os quais toda a concepção de linguagem se constrói: o signo ideológico, o dialogismo, a interação verbal e o enunciado concreto. Além do pensador Mikhail Bakhtin (1895-1975), as formulações e trabalhos são fruto da reflexão de um grupo do qual participaram vários outros intelectuais como Valentin Nikoláievitch Volóchinov (1895-1936), Pavel Medvedev (1892-1938), entre outros.

a função social e as características discursivas, sob a perspectiva de análise do método sociológico bakhtiniano.

Inicialmente, introduzimos alguns conceitos de linguagem, língua, discurso/enunciação e gênero do discurso na pesquisa de Bakhtin (2000; 2016), Volóchinov (2017) e Medviédev (2012). Os autores do Círculo de Bakhtin compreendem que a linguagem é um ato social que ocorre e se transforma nas relações sociais e, ao mesmo tempo, é um meio de interação interpessoal e o resultado dessa interação, pois seus significados não podem ser separados do contexto de produção.

Posteriormente, traremos as bases teóricas para discussão sobre o gênero memórias literárias em Clara, Altenfeder e Almeida (2008) e Lima (2009). Texto do gênero memórias literárias não possui caráter autobiográfico, mas sim uma atividade literária de escrita de situações do passado, que mistura ficção e realidade para uma recriação simbólica desse passado.

Em seguida, revisando novamente as obras de Bakhtin (2000; 2016) e Volóchinov (2017), apresentamos o “método sociológico” dos autores, que sugerem estudar a linguagem enquanto signo ideológico e também, a partir de seu conteúdo temático, estrutura de composição e estilo. E, na última parte desta pesquisa, faremos uma análise, através de um recorte da escrita do gênero discursivo “memórias literárias”, por meio destes encaminhamentos sugeridos ao longo da investigação, utilizando, como *corpus*, o texto *Memória de Livros*, de João Ubaldo Ribeiro.

## **1 Concepções de língua/linguagem e gênero discursivo para o Círculo de Bakhtin**

Os estudiosos do Círculo de Bakhtin ressaltam que o estudo da linguagem deve partir do estudo do contexto social, em que ocorrem suas múltiplas formas. Compreendido dessa forma, percebemos que o conceito de linguagem de Volóchinov (2017) é discursivo e, portanto, não pode ser separado de seus falantes e ações, ou de esferas sociais e valores ideológicos. Para o autor, a linguagem na aplicação prática é indissociável do conteúdo ideológico e não pode ser percebida como um sistema abstrato reduzido à forma e à estrutura. A linguagem é o produto de um trabalho coletivo e histórico e reflete as relações sociais de seus usuários. Se reconhecermos a natureza social da linguagem, precisamos entender que a linguagem também é dialógica e interativa, porque o que dizemos ou escrevemos é dirigido a interlocutores específicos, que também entram em uma relação dialógica com o mundo, e nosso conhecimento é construído nesse processo de interação.

Portanto, para Volóchinov (2017), a linguagem é dinâmica e se efetiva na comunicação efetiva entre os usuários. A fala, deste modo, se caracteriza como um elemento do discurso e como um meio de produção de enunciados. O discurso/enunciado é a forma como as pessoas interagem. Sendo assim, é tudo o que ouvimos e reproduzimos na comunicação verbal eficaz com as pessoas ao nosso redor.

Quando falamos, estamos usando a linguagem social de falantes pertencentes a um determinado grupo social. Bakhtin apontou que “a utilização da língua se efetua em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana” (BAKHTIN, 2000, p. 280).

De acordo com Bakhtin (2016), Volóchinov (2017) e Medviédev (2012), a produção de enunciados está intrinsecamente ligada às estruturas sociais. Deste modo, para os autores, a enunciação é descrita como um comportamento social significativo, sempre se enuncia para alguém de um determinado lugar ou de uma determinada posição social e histórica. Portanto, entendemos que a enunciação é a nossa compreensão do discurso, levando em consideração seu pano de fundo de produção: onde, quem, quando, para quem e por que foi produzido, e todo conhecimento ideológico sócio histórico envolve interlocutores. Nesse caso, vai muito além da decodificação, pois pressupõe sua relação com os participantes ativos.

Segundo Volóchinov (2017), a enunciação é um fenômeno social entre interlocutores, a linguagem realmente só existe em lugares onde há comunicação, interação social e diálogo, e esse espaço de interação social é um espaço de expressão privilegiado. Segundo Bakhtin (2000), Volóchinov (2017) e Medviédev (2012), a interação linguística constitui, portanto, a realidade básica da linguagem, que se materializa ou se forma no tipo de gêneros discursivos, sobre o qual nos debruçaremos a seguir.

Segundo Bakhtin (2000), para o campo da linguagem real, o reconhecimento do gênero é essencial, pois todas as situações de comunicação só podem ser efetivadas por meio de discursos concretos corporificados em gêneros discursivos, ou seja, “cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2016, p. 12). Ainda sobre o campo de utilização da língua, Medvedev (2012) diz que “o gênero é uma forma típica do todo da obra, do todo enunciado. Uma obra se torna real quando toma a forma de determinado gênero” (MEDVEDEV, 2012, p. 193).

A teoria bakhtiniana é de grande importância na redefinição dos objetos de ensino da língua, pois utiliza enunciados textuais como ponto de partida que pode ser utilizada para orientar a prática pedagógica dos educadores. Para Bakhtin (2000), o discurso é expresso na linguagem por meio de enunciados quando é produzido, e os enunciados são organizados em gêneros discursivos, o que amplia o campo discursivo do indivíduo. Segundo Bakhtin (2016):

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos - o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional - estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. (BAKHTIN, 2016, p.11-12)

A utilização do gênero discursivo é apreender que a linguagem é sempre um processo de interação entre diferentes interlocutores, que se adaptam às condições dos diferentes contextos relacionados aos sujeitos enredados. Por isso, Bakhtin afirma:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade. Cabe salientar em especial a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos). (BAKHTIN, 2016, p.11)

Na perspectiva de Bakhtin, a palavra muda no fluxo das interações verbais que aparece com sinal de idealismo, e tem diferentes significados dependendo do contexto em que ocorre. Assim, o diálogo, composto por fenômenos de interação social, revela-se como estrutura da vida por meio da linguagem. Portanto, quando o conhecimento é sistematizado pensamentos e experiências humanas se espalha pelo discurso em constantes interações dialéticas. Cada época e grupo social tem seu próprio discurso, que atua como um espelho que reflete e refrata a vida cotidiana, e as palavras são imagens do espaço em que uma dada versão dos valores fundamentais da sociedade se realiza.

Bakhtin (2016) afirma que gênero consiste em um enunciado de natureza histórica, sócio interacional, ideológica e linguística relativamente estável. As dimensões comumente adotadas para a identificação e o exame dos gêneros são sociocomunicativas e fazem referência à função e à organização, ao conteúdo e meio em que circula, aos sujeitos sociais envolvidos e atividades discursivas envolvidas no ambiente sócio-histórico. Ou seja, o gênero se organiza por meio da construção de enunciados produzidos e divulgados em um determinado campo da atividade humana, por meio de um determinado projeto entregue pelo autor (locutor), dirigido a alguém (interlocutor real ou hipotético), organizado por meio de uma avaliação ideológica específica para contemplar a função social estabelecida. As práticas que não abarquem essas situações, mesmo que sejam autênticas e tenham finalidades diversas, não se conformam ao conceito de discurso desenvolvido pelo Círculo de Bakhtin.

O enunciado está relacionado ao tempo e às condições sociais que o caracterizam, “cada época e cada grupo social possui o seu próprio repertório de formas discursivas da comunicação ideológica [...]” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 109). Sobre isto, Bakhtin (2016) afirma que “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e história da linguagem” (BAKHTIN, 2016, p. 20). Barbosa e Di Fanti (2020) enfatizam a relação inseparável entre linguagem e sociedade, apontando que os gêneros são heterogêneos, dinâmicos e responsivos às necessidades dos sujeitos e de suas

diversas interações sociais, na medida em que determinados gêneros podem se tornar obsoletos, perder sua função principal e/ou se destacar sob certas condições, ou são criados e recriados de acordo com as mudanças dinâmicas da sociedade.

Assim, frente a essas pressuposições de Bakhtin (2016), pode-se asseverar que os gêneros são dinâmicos, fluindo um do outro; circulam na sociedade nos mais diversos contextos e lugares; desempenham funções sociocognitivas e lidam de modo mais estável com as relações humanas no campo da linguagem. Com relação ao curso dos gêneros no ambiente social, percebe-se que, por meio destes, é possível entender melhor o funcionamento da sociedade, uma vez os gêneros são indicantes de relações e de hierarquização de poder.

Feito a diferenciação entre os dois campos da criação ideológica, Bakhtin (2016) compreende os gêneros como primários ou do cotidiano e secundários ou de sistemas ideológicos constituídos:

Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários (romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc.) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) ficcional, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. (BAKHTIN, 2016, p.15)

Ainda segundo Bakhtin (2016), os gêneros do discurso e as atividades realizadas pelo homem são reciprocamente constitutivas, falamos por meio de gêneros, no interior do domínio da atividade humana. A esfera de atividade humana sempre está relacionada ao uso da linguagem, uma vez que há um vínculo orgânico entre a língua em uso e a atividade humana. Em relação ao gênero discurso e as esferas da atividade humana, pode-se dizer que os gêneros, de modo geral, refletem e refratam seu modo de organizar e definir realidade. As esferas, por conseguinte, proporcionam a expressão dos sentidos materializados pelos gêneros, não como uma verdade absoluta de um certo aspecto prático do mundo, pois “com efeito horizonte ideológico qualquer época de qualquer grupo social não existe uma única verdade, mas várias verdades mutualmente contraditórias, não apenas um caminho dialógico, mas vários divergentes” (MEDIÉDEV, 2012, p. 63).

Para finalizar, ao discutir sobre as questões do gênero, é preciso destacar que o mesmo possui tonalidades dialógicas que faz parte da “comunicação discursiva nunca poderá ser compreendida nem explicada fora dessa ligação com a situação concreta” (MEDIÉDEV, 2012, p. 72). Ainda sobre a questão dialógica, Volóchinov (2017) postula que “compreender um enunciado alheio significa orientar se em relação a ele, encontrar para ele um lugar devido no contexto correspondente” (VOLÓCHINOV, 2017, p 232). Sobre essa relação dialógica, Bakhtin (2016) afirma

que “todo falante responde aos enunciados antecedentes (baseia se neles, polemiza com eles, os pressupõe...) e antecipa respostas e interroga enunciados futuros” (BAKHTIN, 2016, p. 26).

A partir daqui serão discutidas algumas bases teóricas sobre o gênero discursivo memórias literárias cuja definição e características são pouco estudadas e discutidas em materiais que pesquisam os gêneros discursivos. Sobre este gênero Marcuschi diz que:

[...] os vários gêneros textuais, em graus variados de abrangência, possibilitam uma visada sobre contextos sócio-históricos passados, sem contudo se configurarem necessariamente como literários. Por sua vez, há igualmente textos literários que não se ocupam de questões vinculadas às lembranças das pessoas. O gênero memórias literárias se localiza justamente na convergência dessas características (MARCUSCHI, 2012, p. 52).

De acordo Boeno (2013), a designação “memórias literárias” não é encontrada na tradição literária. Os gêneros da esfera literária “se distinguem (embora essa decisão nem sempre seja simples de ser identificada) dos gêneros de outras formações discursivas por certo é transgressão do real, por um olhar próprio e reflexivo dos acontecimentos históricos e sociais” (MARCUSCHI, 2012, p. 52).

O termo foi criado pelas autoras Clara e Altenfeder (2008) no caderno *Se bem me lembro...*, situam-no na esfera escolar, uma vez que o gênero “memórias” na Literatura Clássica não aparece com o adjetivo literárias. No entanto, apesar da vinculação deste gênero à “escolarização”, Erdei, Boeno e Padilha (2013) argumentam que o gênero memórias literárias encaixa-se no conceito de recriador de passado, abre-se ao novo, como memória ativa e ressignificada de um objeto cultural, em direção a um objeto didatizado, no âmbito da esfera escolar” (ERLEI; BOENO; PADILHA, 2013, p. 509), além disso “os gêneros literários escolarizados refletem e refratam os discursos da vida, e por isso, são partes inalienáveis da cultura” (ERLEI; BOENO; PADILHA, 2013, p. 524).

De acordo Bakhtin (2016), os gêneros sofrem mudanças em decorrência do momento histórico ao qual estão inseridos. Cada situação social gera um gênero, com suas particularidades que lhe são características. No entanto, o mesmo Bakhtin (2016) alega que o surgimento de um gênero novo não substituirá o já existente. Bakhtin (2016) associa o aparecimento de novos gêneros discursivos ao surgimento de novas esferas de atividade humana, com intuitos discursivos específicos.

Desse modo, é importante um estudo sobre o caráter discursivo e material desse gênero. Escrever um texto em forma de memórias literárias tem como objetivo, por via de regra, evocar o passado, encontrar recordações, tentando lembrar pessoas e fatos do passado que foram relevantes na vida do narrador. De um modo geral, o narrador é ele mesmo, ou seja, é o narrador personagem que viveu a história narrada, sendo considerado, assim em outras palavras, o escritor-autor-narrador. Em outros casos, o autor do texto irá entrevistar alguém que conte suas histórias, suas

memórias. Neste ponto, é preciso escrever como se fosse o próprio entrevistado. O narrador organiza as experiências narradas, explicá-las e dá-lhes criatividade.

Assim entendida como um processo de produção de sentidos por meio do diálogo, a escrita pode passar a ser determinada como um resgate de saberes, da história e memória. Para Delgado (2006, p. 10), “tempo, memória, espaço e história caminham juntos. Inúmeras vezes, através de uma relação tensa de busca de apropriação e reconstrução da memória pela história”. As memórias são, portanto, uma reconceitualização do passado, a partir do momento presente. Uma versão edificada a partir do presente e de suas necessidades. As memórias não são uma narrativa baseada em factos, mas, sobretudo, uma forma, talvez a melhor forma de viajar pelo passado.

O caderno “*Se bem me lembro...*” do Programa da Olimpíada de Língua Portuguesa Escrevendo o Futuro<sup>4</sup> apresenta um conceito para o gênero memórias com o adjetivo literárias para o âmbito escolar:

Memórias Literárias normalmente são textos produzidos por escritores que, ao rememorar o passado, integram ao vivido o imaginado. Para tanto, recorrem a figuras de linguagem, escolhem cuidadosamente as palavras que vão utilizar, orientados por critérios estéticos que atribuem ao texto ritmo e conduzem o leitor por cenários e situações reais ou imaginárias. (CLARA; ALTENFELDER; ALMEIDA, 2010, p. 19)

Lima (2009) chama a atenção para esse caráter um tanto subjetivo das memórias literárias ao pesquisar o significado etimológico da palavra “recordar” e associando-o ao gênero das memórias literárias:

[...] etimologicamente, ‘recordar’ vem de ‘re’ + ‘cordis’ (coração), significando literalmente, ‘trazer de novo ao coração algo que, devido à ação do tempo, tenha ficado esquecido em algum lugar da memória’. Podemos dizer assim que, em linhas gerais, é exatamente essa a função de um texto do gênero memórias literárias. (LIMA, 2009, p. 22)

Nesta prática de escrita, pode-se dizer que é modo de resgatar das histórias das pessoas, na maioria das vezes mais velhas, transmitido às gerações mais jovens, através destas narrativas. Este gênero se diferencia de autobiografias, uma vez que possui uma plurissignificação da subjetividade, além de uma linguagem predominantemente conotativa que permite incluir o gênero em questão na esfera

---

4 A Olimpíada de Língua Portuguesa *Escrevendo o Futuro* é uma competição escolar que surgiu em 2008. Envolve alunos desde o quinto ano do ensino fundamental ao ensino médio. Esta ocorre a cada dois anos. A disputa movimentou escolas de todos os lugares do Brasil. Em 2021, aconteceu sua sétima edição. A finalidade principal é contribuir para a formação de professores cujo objetivo é melhoria do ensino da leitura e escrita nas escolas públicas no Brasil. O concurso originou-se a partir do programa Escrevendo o Futuro, realizado pela Fundação Itaú Social. Hoje em dia, é desenvolvido em parceria do Ministério da Educação com a Fundação Itaú Social e o Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec). A partir do tema o lugar onde vivo, docentes e alunos são convocados a trabalhar textos de quatro gêneros literários: poesia, memórias literárias, crônicas, documentário e artigo de opinião.

literária. Sobre estas, Lima (2009) afirma que um texto do gênero discursivo memórias literárias:

[...] objetiva resgatar um passado, com base nas lembranças de pessoas que, de fato, viveram esse tempo. Representa o resultado de um encontro, no qual as experiências de geração anterior são evocadas e repassadas para outra, dando assim continuidade ao fio da história, que é de ambas, porque a história de cada indivíduo traz em si a memória do grupo social ao qual pertence. (LIMA, 2009, p. 22)

É um gênero que revela as opções feitas pelo autor, que conta os fragmentos de sua vida, escolhendo as experiências que melhor refletem sua imagem, ou seja, aquela que o próprio autor desenvolve. Aqui mais uma vez retomamos às teorias de Marcuschi (2005), uma vez que, para o autor “os gêneros não são instrumentos impermeáveis e enriquecedores da atividade criativa. Eles são caracterizados como eventos textuais altamente plásticos, dinâmicos. Eles aparecem junto com as necessidades e atividades socioculturais” (MARCUSCHI, 2005, p. 20). As memórias literárias, descritas deste modo, podem ser consideradas, em sua diversidade, uma forma de atividade social.

## **2 Memória de Livros: uma análise do gênero memórias literárias**

Em Marxismo e Filosofia da Linguagem, Volóchinov (2017) sugere dois encaminhamentos metodológicos para a análise dos enunciados. Para o estudo da língua, a análise dos gêneros discursivos deve se guiar pelas seguintes exigências metodológicas, que, para Volóchinov (2017), são fundamentais:

- 1) Não se pode separar a ideologia da realidade material do signo (ao inseri-la na “consciência” ou em outros campos instáveis e imprecisos).
- 2) Não se pode isolar o signo das formas concretas de comunicação social (pois o signo é uma parte da comunicação social organizada e não existe, como tal, fora dela, pois se tornaria um simples objeto físico).
- 3) Não se pode isolar a comunicação e suas formas de sua base material. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 110).

Em outras palavras, os signos são os princípios da ideologia e não podem ser considerados como sinais objetivamente relacionados de diferentes ideologias. De outra forma, podemos compreender que cada forma de linguagem (verbal e não verbal) deve ser observada na especificidade indissociável de seu fundo histórico, o que nos permite conectá-la ao campo da comunicação discursiva que produz princípios. Portanto, cada manifestação do sujeito é considerada um material

ideológico intimamente relacionado ao campo de atividade e à situação comunicativa em que o signo aparece.

A segunda ordem metodológica de Volóchinov propõe observar o enunciado em seu conteúdo temático, sua estrutura composicional e seu estilo:

Disso decorre que a ordem metodologicamente fundamentada para o estudo da língua deve ser a seguinte:

- 1) formas e os tipos da interação verbal na relação com suas condições concretas;
- 2) formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual elas são uma parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica;
- 3) partindo disso, a revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual. (VOLÓCHINOV, 2017, p.220)

Sobre o conteúdo temático, Bakhtin (2016) diz que este “instaura-se de modo singular na relação indissociável com a composição e o estilo no todo do enunciado” (BAKHTIN, 2016, p. 12). O tema é o significado de toda a palavra, enquanto o significado corresponde a “um artefato técnico de realização do tema” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 229). Para Medviédev (2012), o tema é uma unidade focada em “o todo do enunciado”, um “ato sócio histórico” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 196-197). O conteúdo temático está intimamente relacionado com o contexto de produção. Esse conteúdo pressupõe ações realizadas com linguagem, levando em consideração a finalidade para a qual o remetente criou o texto e para qual(is) interlocutor(es) ele se destina; quando foi produzido tomando o contexto sócio-histórico-ideológico que interfere direta ou indiretamente no tema; qual recurso/veículo foi utilizado para divulgá-lo/socializá-lo; e em que suporte o texto será entregue.

Volóchinov destaca que “o tema do enunciado é definido não apenas só pelas formas linguísticas que o constituem — palavras, formas morfológicas e sintáticas, sons, entonação — mas também pelos aspectos extraverbiais da situação” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 228). Deste modo, é possível apreender que o tema extrapola o que está dito no texto, ampliando-se para o contexto de produção, ou seja, a situação histórica concreta que originou o enunciado. Assim “o tema do enunciado é tão concreto quanto o momento histórico ao qual ele pertence. O enunciado só possui um tema ao ser considerado um fenômeno histórico em toda sua plenitude concreta” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 228).

A estrutura composicional do gênero refere-se à estrutura formal, levando em conta suas próprias características e as tipologias textuais dominantes, ou seja, observamos as formas de composição e o acabamento do enunciado, bem como o arranjo esquemático em que o conteúdo se baseia. Na estrutura composicional, observamos as formas combinadas e completas do discurso, bem como a disposição dos diagramas a partir dos conteúdos temáticos. Deste modo, a forma

constitutiva não só permite o reconhecimento do gênero, mas, segundo os estudiosos do Círculo, também permite a assimilação das condições e finalidades de cada esfera da atividade humana. De acordo Barbosa e Di Fanti (2020), às vezes, a pista primária de reconhecimento de um gênero dá-se pela identificação de sua constituição composicional (partes e todo), contudo só o conjunto orgânico dos elementos ratificará que gênero é.

Ao tomar “a revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 220), Volóchinov nos mostra o terceiro passo na investigação de um gênero: a análise da língua, voltada para o estilo do enunciado. Assim, a análise de estilo de gênero nos leva a explorar questões e opções de escolha individual, como: vocabulário, estruturas de frases, preferências gramaticais, modalizadores, parágrafos, pontuação e muito mais. O estilo está indissociavelmente ligado aos gêneros discursivos. Para Bakhtin (2016), cada enunciado é individual e pode, portanto, refletir a individualidade do falante ou do escritor. Ainda que o estilo reflita a individualidade de seu autor, vale destacar que ele é um ser social, participante de grupos sociais. O estilo está, deste modo, também relacionado ao contexto de produção do gênero e, desse modo, com seu conteúdo temático e estrutura composicional.

Bakhtin (2016) afirma que “quando escolhemos as palavras, partimos do conjunto projetado do enunciado, o seu todo tanto de um gênero quanto de projeto individual de discurso” (BAKHTIN, 2016, p. 51), deste modo, “[...] o enunciado, seu estilo e sua composição são determinados pelo elemento semântico-objetual e por seu elemento expressivo, isto é, pela relação valorativa do falante com o elemento semântico-objetual do enunciado” (BAKHTIN, 2016, p. 56), assim como “enunciado é pleno de tonalidades dialógicas, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado” (BAKHTIN, 2016, p. 59).

Esses elementos serão o aporte teórico para a análise do texto do gênero discursivo memórias literárias, ou seja, será observado o enunciado enquanto signo ideológico em sua implementação social, orientado a não isolar os elementos que devem ser interligados e também a segunda proposição, de acordo com Volóchinov (2017), que é “fundamentada para o estudo da língua” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 220), uma vez que têm elementos afins e não podem ser dissociados. No estudo da língua, serão observados as três proposições de Volóchinov (2017) para análise do gênero, como o conteúdo temático, no caso uma história de recordações lembradas pela autor, além do mais, a análise das diferentes formas de fala, atos de fala isolados, intimamente ligados à interação que constitui os elementos, ou seja, relativo à construção da composição do gênero. Por fim, outro passo proposto é a análise da língua, melhor dizendo, este refere-se à análise linguística e a análise do estilo do gênero, já que alguns deles apresentam um estilo bastante individual, devido às próprias características que possuem.

Deste modo, a fim de adquirir mais conhecimentos sobre as características deste gênero discursivo, e revendo as ponderações teóricas oferecidas neste presente

trabalho, que se pautam principalmente em Bakhtin (2000, 2016), Volóchinov (2017) e Medviédev (2012), apresentamos o estudo de um texto do gênero memórias literárias, no qual analisaremos o mesmo de acordo com o percurso metodológico acima.

O texto selecionado é *Memória de livros* presente no livro *Um Brasileiro em Berlim* de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), publicado no ano de 1994 pela primeira vez, quando o escritor estava com 54 anos. No entanto, em relação ao modelo concreto discursivo, o texto a seguir foi apresentado e retirado, para o presente artigo, do Caderno *Se bem me lembro...*, o qual foi organizado como material de apoio para professores e alunos do Ensino Fundamental, interessados em participar da Olimpíada Brasileira de Língua Portuguesa Escrevendo o Futuro/2021. Este caderno apresenta oficinas acompanhadas de textos retirados dos aportes literários diversos, que as autoras Altenfelder et al (2021) classificam como gênero memórias literárias, destinados à leitura e à investigação de características do gênero, para futura produção escrita de textos deste gênero discursivo:

Assim, sob o texto a ser analisado, Altenfelder et al (2021) afirma:

João Ubaldo Ribeiro, em “Memória de livros”, faz o registro literário de suas recordações de menino: o casarão onde morava em Aracaju (SE), os avós, os pais, a primeira professora, os livros e as revistas que lia, os cheiros dos impressos antigos, os gestos de leitura mesmo antes de ser alfabetizado. Trata-se, portanto, de um texto de memórias literárias. Ao se colocar como narrador-personagem – recurso muito utilizado em textos desse gênero – o autor recria o passado e procura transportar o leitor para o tempo e o espaço onde ocorreram os acontecimentos narrados (ALTENFELDER, p. 4, 2021).

João Ubaldo Ribeiro nasceu na Ilha de Itaparica na Bahia, mas passou a infância em Aracaju, morou em outros países e viveu por muitos anos no Rio de Janeiro. Escritor de romances, crônicas e contos, ele foi, além disso, jornalista e professor. O autor foi ganhador de vários prêmios internacionais por suas obras. O texto a seguir apresenta reminiscências da sua infância e rememora as lembranças do narrador-personagem, é um texto que recupera suas lembranças dos primeiros contatos com os livros, as leituras que fazia quando criança e o papel fundamental da figura paterna na sua formação como leitor. Eis o texto:

Memória de livros - Aracaju, a cidade onde nós morávamos no fim da década de 40, começo da de 50, era a orgulhosa capital de Sergipe, o menor estado brasileiro (mais ou menos do tamanho da Suíça). Essa distinção, contudo, não lhe tirava o caráter de cidade pequena, provinciana e calma, à boca de um rio e a pouca distância de praias muito bonitas. Sabíamos do mundo pelo rádio, pelos cinejornais que acompanhavam todos os filmes e pelas revistas nacionais. A televisão era tida por muitos como mentira de viajantes, só alguns loucos andavam de avião, comprávamos galinhas vivas e verduras trazidas à nossa porta nas costas de mulas, tínhamos grandes quintais e jardins, meninos não discutiam com adultos, mulheres

não usavam calças compridas nem dirigiam automóveis e vivíamos tão longe de tudo que se dizia que, quando o mundo acabasse, só íamos saber uns cinco dias depois. Mas vivíamos bem.

Morávamos sempre em casarões enormes, de grandes portas, varandas e tetos altíssimos, e meu pai, que sempre gostou das últimas novidades tecnológicas, trazia para casa tudo quanto era tipo de geringonça moderna que aparecia. Fomos a primeira família da vizinhança a ter uma geladeira e recebemos visitas para examinar o impressionante armário branco que esfriava tudo. Quando surgiram os primeiros discos *long play*, já tínhamos a vitrola apropriada e meu pai comprava montanhas de gravações dos clássicos, que ele próprio se recusava a ouvir, mas nos obrigava a escutar e comentar.

Nada, porém, era como os livros. Toda a família sempre foi obsedada por livros e às vezes ainda arma brigas ferozes por causa de livros, entre acusações mútuas de furto ou apropriação indébita. Meu avô furtava livros de meu pai, meu pai furtava livros de meu avô, eu furtava livros de meu pai e minha irmã até hoje furta livros de todos nós. A maior casa onde moramos, mais ou menos a partir da época em que aprendi a ler, tinha uma sala reservada para a biblioteca e gabinete de meu pai, mas os livros não cabiam nela — na verdade, mal cabiam na casa. E, embora os interesses básicos dele fossem Direito e História, os livros eram sobre todos os assuntos e de todos os tipos. Até mesmo ciências ocultas, assunto que fascinava meu pai e fazia com que ele às vezes se trancasse na companhia de uns desenhos esotéricos, para depois sair e dirigir olhares magnéticos aos circunstantes, só que ninguém ligava e ele desistia temporariamente. Havia uns livros sobre hipnotismo e, depois de ler um deles, hipnotizei um peru que nos tinha sido dado para um Natal e que, como jamais ninguém lembrou de assá-lo, passou a residir no quintal e, não sei por quê, era conhecido como Lúcio. Minha mãe se impressionou porque, assim que comecei meus passes hipnóticos, Lúcio estacou, pareceu engolir em seco e ficou paralisado, mas meu pai — talvez porque ele próprio nunca tenha conseguido hipnotizar nada, apesar de inúmeras tentativas — declarou que aquilo não tinha nada com hipnotismo, era porque Lúcio era na verdade uma perua e tinha pensado que eu era o peru.

Não sei bem dizer como aprendi a ler. A circulação entre os livros era livre (tinha que ser, pensando bem, porque eles estavam pela casa toda, inclusive na cozinha e no banheiro), de maneira que eu convivía com eles todas as horas do dia, a ponto de passar tempos enormes com um deles aberto no colo, fingindo que estava lendo e, na verdade, se não me trai a vã memória, de certa forma lendo, porque quando havia figuras, eu inventava as histórias que elas ilustravam e, ao olhar para as letras, tinha a sensação de que entendia nelas o que inventara. Segundo a crônica familiar, meu pai interpretava aquilo como uma grande sede de saber cruelmente insatisfeita e queria que eu aprendesse a ler já aos quatro anos, sendo demovido a muito custo, por uma pedagoga amiga nossa. Mas, depois que completei seis anos, ele não aguentou, fez um discurso dizendo que eu já conhecia todas as letras e agora era só uma questão de juntá-las e, além de tudo, ele não suportava mais ter um filho analfabeto. Em seguida, mandou que eu vestisse uma roupa de sair, foi comigo a uma livraria, comprou uma cartilha, uma tabuada e um caderno e me levou à casa de D. Gilete.

-D. Gilete — disse ele, apresentando-me a uma senhora de cabelos presos na nuca, óculos redondos e ar severo —, este rapaz já está um homem e ainda não sabe ler. Aplique as regras.

“Aplicar as regras”, soube eu muito depois, com um susto retardado, significava, entre outras coisas, usar a palmatória para vencer qualquer manifestação de falta de empenho ou burrice por parte do aluno. Felizmente D. Gilete nunca precisou me aplicar as regras, mesmo porque eu de fato já conhecia a maior parte das letras e juntá-las me pareceu fácilimo, de maneira que, quando voltei para casa nesse mesmo dia, já estava começando a poder ler. Fui a uma das estantes do corredor para selecionar um daqueles livrões com retratos de homens carrancudos e cenas de batalhas, mas meu pai apareceu subitamente à porta do gabinete, carregando uma pilha de mais de vinte livros infantis.

[...] Durante toda a minha infância, havia dois tipos básicos de leitura lá em casa: a compulsória e a livre, esta última dividida em dois subtipos- a livre propriamente dita e a incerta. A compulsória variava conforme a disposição de meu pai. Havia a leitura em voz alta de poemas, trechos de peças de teatro e discursos clássicos, em que nossa dicção e entonação eram invariavelmente descritas como o pior desgosto que ele tinha na vida. Líamos Homero, Camões, Horácio, Jorge de Lima, Sófocles, Shakespeare, Euclides da Cunha, dezenas de outros. Muitas vezes não entendíamos nada do que líamos, mas gostávamos daquelas palavras sonoras, daqueles conflitos estranhos entre gente de nomes exóticos, e da expressão comovida de minha mãe, com pena de Antígona e torcendo por Heitor na Ilíada. Depois de cada leitura, meu pai fazia sua palestra de rotina sobre nossa ignorância e, andando para cima e para baixo de pijama na varanda, dava uma aula grandiloquente sobre o assunto da leitura, ou sobre o autor do texto, aula está a que os vizinhos muitas vezes vinham assistir. Também tínhamos os resumos-escritos ou orais-das leituras, as cópias (começadas quando ele, com grande escândalo, descobriu que eu não entendia direito o ponto-e-vírgula e me obrigou a copiar sermões do Padre Antônio Vieira, para aprender a usar o ponto-e-vírgula) e os trechos a decorar. [...]

[...] Fico pensando nisso e me pergunto: não estou imaginando coisas, tudo isso poderia ter realmente acontecido? Terei tido uma infância normal? Acho que sim, também joguei bola, tomei banho nu no rio, subi em árvores e acreditei em Papai Noel. Os livros eram uma brincadeira como outra qualquer, embora certamente a melhor de todas. Quando tenho saudades da infância, as saudades são daquele universo que nunca volta, dos meus olhos de criança vendo tanto que entonteciam, dos cheiros dos livros velhos, da navegação infinita pela palavra, de meu pai, de meus avós, do velho casarão mágico de Aracaju (RIBEIRO, 2011, p. 44-49).

De acordo à primeira proposição metodológica de Bakhtin (2000) e Volóchinov (2017), podemos afirmar que o texto acima tem como conteúdo temático uma história de recordações lembradas pelo autor. O autor elege, de suas lembranças, eventos que foram marcantes. Ao longo do texto, João Ubaldo Ribeiro relata o acontecido e revela (ou sugere) para o leitor os motivos que tornam significativos os fatos contados. O escritor narra uma época da infância em que morava em Aracaju, a qual descrevia como “provinciana e calma, à boca de um rio e a pouca distância

de praias muito bonitas” (RIBEIRO, 2011, p. 44). Trata-se de um tema voltado à narrativa de fatos vividos pelo autor no passado e contados no tempo presente (nesse caso, o tempo presente se refere a 1994, data da primeira edição do livro).

O discurso produzido sugere ao leitor uma retrospectiva a momentos já vivenciados, mostrando sua infância no ambiente familiar da capital sergipana. Trata-se de uma história repleta de recordações e lembranças de sua família e mostra o apreço que o mesmo, ainda criança, tinha pelos livros. As lembranças, que não representam necessariamente a realidade vivida pelo autor, mas sim a interpretação que fez daquele momento vivido, revelam as características e a função estética do gênero memórias literárias.

O segundo encaminhamento proposto por Volóchinov, “formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual elas são uma parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 220), diz respeito à construção composicional do gênero. No texto acima, percebemos sua pertinência à esfera social literária, cuja tipologia que predomina é a narrativa. Trata-se de uma narração, escrita a partir de um acontecimento real, na qual histórias vividas pelo autor são relatadas em forma de memórias que, assim como em outras narrativas, apresenta uma estrutura composta pelos elementos: narrador, personagens, espaço, tempo, enredo.

Segundo Clara, Altenfelder e Almeida (2010), “em geral, o início de um livro, ou mesmo de um capítulo de memórias literárias, é dedicado a situar o leitor no tempo e, principalmente, no espaço em que se passam as lembranças do narrador” (CLARA; ALTENFELDER; ALMEIDA, 2010, p. 56). Essa característica das memórias literárias está manifesta no texto em análise, pois João Ubaldo Ribeiro ao iniciar com “Aracaju, a cidade onde nós morávamos no fim da década de 40, começo da de 50, era a orgulhosa capital de Sergipe o menor estado brasileiro (mais ou menos do tamanho da Suíça)” (RIBEIRO, 2011, p. 44) situa o leitor e nos apresenta o cenário que será parcialmente descrito na história. Essa referência ao local onde se vivia é uma das características do gênero memórias literárias.

No mesmo parágrafo, o autor continua a descrição da cidade à época em que podemos perceber o deslocamento para o passado em “essa distinção, contudo, não lhe tirava o caráter de cidade pequena, provinciana e calma...” (RIBEIRO, 2011, p. 44), mostrando para uma época diferente da atual, pois quando o livro foi escrito, em 1994, a cidade de Aracaju já era uma cidade grande.

Outra característica que destaca no gênero em questão é a escolha de fatos relevantes e o relato dos motivos que os levam a serem marcantes. Reportando-se, por exemplo, à paixão do autor pelos livros, assim como toda a família. João Ubaldo Ribeiro revela isso como um acontecimento que se destacou em sua infância em vários momentos, como em “Toda a família sempre foi obsedada por livros e às vezes ainda arma brigas ferozes por causa de livros, entre acusações mútuas de furto ou apropriação indébita...” (RIBEIRO, 2011, p. 44), assim como

em “os livros eram uma brincadeira como outra qualquer, embora certamente a melhor de todas” (RIBEIRO, 2011, p. 49) e em “meu avô furtava livros de meu pai, meu pai furtava livros de meu avô, eu furtava livros de meu pai e minha irmã até hoje furta livros de todos nós” (RIBEIRO, 2011, p. 44).

Outro ponto a ser observado na estrutura composicional do gênero memórias literárias diz respeito à conclusão do texto que tal como acontece com o resto da trama, isso deve envolver o leitor. Para Clara, Altenfelder e Almeida (2010), a conclusão do texto de uma memória literária pode se basear nas cenas ou fatos vividos pelo narrador no passado, ou ainda pelo deslocamento do papel do autor-narrador para o presente. No caso de *Memórias de livros*, ocorre a manifestação de fatos vividos no passado. No último parágrafo do texto, João Ubaldo Ribeiro revela este deslocamento para o presente: “Quando tenho saudades da infância, as saudades são daquele universo que nunca volta, dos meus olhos de criança vendo tanto que entonteciam, dos cheiros dos livros velhos, da navegação infinita pela palavra, de meu pai, de meus avós, do velho casarão mágico...” (RIBEIRO, 2011, p. 49). No texto de ficção, o tempo pode apresentar um sequência linear, cronológica dos fatos narrados ou não. De acordo com Abreu (2020), na “narrativa de memórias, predomina o relato, conforme as impressões do narrador, repleto de digressões e de *flashbacks*. Por isso, pode-se dizer que a narrativa é prolongada pela vivência mental, experimentada pelos personagens” (ABREU, 2020, p. 23).

Além disso, é necessário ressaltar que um texto de memórias literárias pode ser finalizado com algumas indagações do narrador-personagem a respeito do seu passado, assim como acontece em *Memórias de livros* em que o escritor lança alguns questionamentos: “Fico pensando nisso e me pergunto: não estou imaginando coisas, tudo isso poderia ter realmente acontecido? Terei tido uma infância normal? Acho que sim, também joguei bola, tomei banho nu no rio, subi em árvores e acreditei em Papai Noel” (RIBEIRO, 2011, p. 49).

Mais um traço característico das memórias é utilização de palavras e expressões que conduzem o leitor para uma determinada época do passado conforme dito por Lima (2010). Em “Fomos a primeira família da vizinhança a ter uma geladeira e recebemos visitas para examinar o impressionante armário branco que esfriava tudo...” (RIBEIRO, 2011, p. 44) e “só alguns loucos andavam de avião” (RIBEIRO, 2011, p. 44), ficam claras essas características. Destaca-se a apresentação do texto com narrador em primeira pessoa, característica distintiva do gênero em questão. Este é um narrador que conta sua própria vida, imprimindo sua história com um único ponto de vista: o seu próprio.

O terceiro passo proposto pelo Círculo de Bakhtin para o estudo da língua é “a revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 220), refere-se à análise do estilo do gênero. Para Bakhtin (2016), alguns gêneros apresentam um estilo bastante individual, devido às próprias características que possuem, ou seja, os gêneros discursivos se caracterizam “pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais

da língua” (BAKHTIN, 2016, p. 11). Em relação ao texto acima, pode-se notar que a descrição permeia as sequências narrativas principalmente para descrever o cenário onde aconteceram os fatos narrados.

Ao descrever, por exemplo, as casas em que viveu, João Ubaldo Ribeiro utiliza diversos adjetivos, a fim de impressionar o leitor e conduzi-lo a uma imaginação mais detalhada da cena. Nos trechos “Morávamos sempre em casarões enormes, de grandes portas, varandas e tetos altíssimos” (RIBEIRO, 2011, p. 44), e em “tínhamos grandes quintais e jardins” (RIBEIRO, 2011, p. 44), percebemos a presença de descrições que contribuem para o sentido que o autor quer atribuir aos ambientes em que viveu.

João Ubaldo utiliza-se deste recurso em outras situações também, como para descrever sua primeira professora em “uma senhora de cabelos presos na nuca, óculos redondos e ar severo” (RIBEIRO, 2011, p. 45), para livros em “Fui a uma das estantes do corredor para selecionar um daqueles livrões com retratos de homens carrancudos e cenas de batalhas” (RIBEIRO, 2011, p. 45). Fazer uso de descrições é muito importante no texto de memórias literárias para que o leitor possa construir imagens dos lugares, das pessoas, da época e de como os acontecimentos foram vivenciados.

Outro ponto característico do estilo das memórias literárias são as comparações entre o passado e o presente. De acordo com Abreu (2020), “o eu narrativo na construção discursiva das lembranças precisa marcar o contraste entre a situação vivida — as memórias — e o tempo da enunciação” (ABREU, 2020, p. 25). Este jogo entre o passado e o presente deve, de acordo com a autora, ser sentido pelo leitor. Nos fragmentos “A televisão era tida por muitos como mentira de viajantes” (RIBEIRO, 2011, p. 44), e “Sabíamos do mundo pelo rádio” (RIBEIRO, 2011, p. 44), há comparações entre a vida de hoje e a vida no passado, e no trecho “meninos não discutiam com adultos, mulheres não usavam calças compridas nem dirigiam automóveis” (RIBEIRO, 2011, p. 44), João Ubaldo Ribeiro faz uma comparação mais nítida entre a atualidade e o tempo em que era menino.

O texto literário faz a utilização, por tradição, de recursos voltados ao fazer estético. Clara, Altenfelder e Almeida (2010) apontam esse traço do gênero afirmando que:

Em textos de memórias literárias, ao descrever um objeto, uma personagem, um sentimento, os autores utilizam a linguagem para criar imagens, provocar sensações, ressaltar determinados detalhes ou características. A articulação desses recursos proporciona ao leitor uma experiência estética particular. (CLARA; ALTENFELDER; ALMEIDA, 2010, p. 81)

Fragmentos como “meus olhos de criança vendo tanto que entonteciam, dos cheiros dos livros velhos, da navegação infinita pela palavra” (RIBEIRO, 2011, p. 49) comprovam esse caráter literário das memórias. A utilização de figuras de linguagem é um exemplo dessa caracterização que faz parte do estilo das memórias

literárias, como em “navegação infinita pela palavra” (RIBEIRO, 2011, p. 49) que encontramos no mesmo trecho. No texto, podemos notar várias hipérboles, como em “meu pai interpretava aquilo como uma grande sede de saber cruelmente insatisfeita e queria que eu aprendesse a ler já aos quatro anos, sendo demovido a muito custo, por uma pedagoga amiga nossa” e “de maneira que eu convivía com eles todas as horas do dia, a ponto de passar tempos enormes com um deles aberto no colo, fingindo que estava lendo...” (RIBEIRO, 2011, p. 45). Também há comparação, como em “Nada, porém, era como os livros” (RIBEIRO, 2011, p. 44), do mesmo modo que em “ao olhar para as letras, tinha a sensação de que entendia nelas o que inventara. Segundo a crônica familiar, meu pai interpretava aquilo como uma grande sede de saber” (RIBEIRO, 2011, p. 45).

A utilização de expressões e termos peculiares do vocabulário do período em que os fatos ocorreram, também, é um elemento do estilo desse gênero discursivo. Para Abreu (2020), são muito importantes as “expressões que marcam o tempo decorrido porque situa o leitor nos fatos narrados do passado, nas lembranças, marcando o contraste com as expressões que determinam o ato enunciativo” (ABREU, 2000, p. 25). O texto de João Ubaldo Ribeiro, ao apresentar trechos como “tudo quanto era tipo de geringonça” (RIBEIRO, 2011, p. 44) e “Quando surgiram os primeiros discos long play, já tínhamos a vitrola apropriada” (RIBEIRO, 2011, p. 44), mostra um vocabulário próprio da época para a qual remontam as memórias relatadas como “discos *long play*”, “vitrola” e “geringonça”. Em “este rapaz já está um homem e ainda não sabe ler. Aplique as regras (RIBEIRO, 2011, p. 45), o próprio escritor sente a necessidade de explicar ao leitor a expressão “aplique as regras”, fazendo uso de outra palavra do vocabulário (palmatória) que remete ao passado no fragmento “‘Aplicar as regras’, soube eu muito depois, com um susto retardado, significava, entre outras coisas, usar a palmatória para vencer qualquer manifestação de falta de empenho ou burrice por parte do aluno” (RIBEIRO, 2011, p. 45).

Um recurso que faz parte do estilo das memórias é a presença do narrador-personagem, já citado anteriormente. O autor narra os acontecimentos que se passaram com ele mesmo, usando pronomes e verbos na primeira pessoa do plural, ou na primeira na primeira do singular. Marcas estritamente pessoais, com verbos na primeira pessoa do singular, são marcantes no gênero em questão.

Outro ponto característico deste gênero discursivo é a predominância de verbos no pretérito. Segundo Abreu (2020), no caso específico desse texto de João Ubaldo Ribeiro, predomina a utilização de verbos no pretérito imperfeito do modo indicativo, que tem função é marcar um tempo passado, lembrado.

“as narrativas, em geral, são construídas com verbos no pretérito. Essa característica é essencial no gênero Memórias literárias. O pretérito perfeito indica uma ação pontual, completamente terminada no passado, determina o cenário, o ambiente da narrativa; o pretérito imperfeito indica ação habitual no tempo passado, fato cotidiano que se repete

muitas vezes, marca a sequência de ações narradas, típicas do texto narrativo.” (ABREU, 2020, p. 25)

Por fim, ao realizarmos este estudo sobre gênero memórias literárias de acordo com o percurso metodológico apontado por Bakhtin (2000 e 2016) e Volóchinov (2017), podemos perceber que se trata de um gênero com características específicas, relativamente estáveis, associadas ao caráter social da esfera a que pertence o gênero.

## **Considerações finais**

Ao fundamentarmos nos pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin, apreendemos que a investigação aqui discutida é uma tentativa de associação das postulações dos pensadores russos às práticas de escrita, leitura e compreensão de textos que circundam socialmente, nas diversos domínios da atividade humana. Analisando o texto “*Memórias de Livros*” de João Ubaldo Ribeiro, a partir da orientação metodológica para o estudo da língua proposta por Bakhtin (2000, 2016), Volóchinov (2017) e Medviédev (2012), é possível afirmar que a linguagem é um ato fundamentalmente social.

A investigação aqui realizada possibilita-nos compreender que a linguagem é, incontestavelmente, uma forma de interação social e se seguirmos a análise dialógica bakhtiniana no estudo da língua materializada nos gêneros do discurso, esse entendimento fica mais claro. Sendo assim, após o estudo do gênero do discurso “memórias literárias”, podemos afirmar que, como prática social está inserido na interação discursiva e é constituído de relações dialógicas geradoras de sentido, instaurando-se, deste modo, como evento discursivo na esfera social.

A escrita desse gênero, memórias literárias, considerando todas essas facetas, contribui para demonstrar o caráter social da língua e reforçar a acepção da linguagem como uma forma de interação social. Podemos destacar a importância desse gênero, pois as memórias literárias têm como objetivo sócio comunicativo mais importante resgatar, em uma narrativa escrita a partir de uma perspectiva contemporânea, experiências de tempos mais distantes (relacionados as pessoas, fatos, sentimentos, valores lugares, objetos, etc.) vivenciados pelo autor (ou que lhe tenham sido comunicados por outrem, mas lhe dizem respeito), em uma linguagem que se configura como ato discursivo próprio e recria a realidade, sem compromisso total com a verdade ou com a dimensão dos acontecimentos.

As discussões apresentadas neste artigo objetivam colaborar para o desenvolvimento de reflexões que mostram para a possibilidade de uma análise sobre a escrita dos gêneros, em especial as memórias literárias, mais densa para que a teoria fundamentada no estudo do gênero discursivo potencialize a possibilidade de transformar esse fundamento em prática.

# THE DISCOURSE GENRE LITERARY MEMOIRS: A CRITICAL READING OF JOÃO UBALDO RIBEIRO'S BOOK MEMOIRS FROM A BAKHTINIAN PERSPECTIVE

**Abstract:** This article presents an investigation about the writing of the discursive genre literary memories, its social function and the linguistic-discursive characteristics from the perspective of Bakhtinian dialogic analysis. In addition, this study signals the marks that define the materiality of the genre, using, for this, the text *Memória de Livros*, by João Ubaldo Ribeiro. The theoretical support used is the Bakhtinian theory, with emphasis on language, language and discursive genres. After that, we focus on the methodological orientation presented by Bakhtin (2000; 2016), Voloshinov (2017) and Medvedev (2012), and its application to the chosen genre. In addition to the studies developed by Bakhtin (2000; 2016) and Voloshinov (2017), our work also supports the works of Clara, Altenfeder and Almeida (2010), Lima (2009), among others. Based on the research carried out, we came to the conclusion that discourse genres are socially constructed textual patterns that manifest themselves in spoken and written texts, produced by active entities and participants in the world of social interactions. When used in situations of social interaction, they present minimal stability in terms of content, structure and use of language.

**Keywords:** Bakhtin Circle; Discourse Genres; Literary Memoirs.

## Referências

ABREU, Maria Teresa Tedesco Vilardo. Escrevendo memórias literárias: dos fatos reais ao produto da imaginação. In: *Na ponta do lápis*, ano XVI, nº 34, jan/2020.

ALTENFELDER, Anna Helena et al. *Se bem me lembro... – Caderno do professor: orientação para produção de textos*. São Paulo: Cenpec, 2021. (Coleção da Olimpíada). Disponível em [https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno\\_virtual/caderno/memoria/index.html](https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno_virtual/caderno/memoria/index.html). Acesso em: 14 jan. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Em santina Galvão e revisão por Marina Appenzeller. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Bezerra, Paulo. *Notas da edição russa*: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BARBOSA, Vanessa Fonseca; DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. *Notas sobre gêneros do discurso em Bakhtin, Volóchinov e Medviédev*. In: ROCHA, D.; DEUSDARÁ, B.; ARANTES, P.; PESSÔA, M. (org.). *Pesquisar com gêneros discursivos: interpelando mídia e política*. Rio de Janeiro: Cartolina, 2020, p. 174-192.

BOENO, Neiva de Souza. *Memórias literárias: das práticas sociais ao contexto escolar*. 2013. 254 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem). Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Cuiabá, 2013.

CLARA, Regina Andrade; ALTENFELDER, Ana Helena. *Se bem me lembro... caderno do professor: orientação para produção de textos*. São Paulo: Cenpec: Fundação Itaú Social; Brasília, DF: MEC, 2008.

CLARA, Regina Andrade; ALTENFELDER, Ana Helena; ALMEIDA, Neide. *Se bem me lembro... caderno do professor: orientação para produção de textos*. São Paulo: Cenpec, 2010. (Coleção da Olimpíada)

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral e narrativa: tempo, memória e identidades*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2006.

ERDEI, Leni de Sousa; BOENO, Neiva de Sousa; PADILHA, Simone de Jesus. Cadernos Pedagógicos Poetas da Escola e Se bem me lembro... no Programa Olimpíada de Língua Portuguesa: gêneros, memória, estética. In: *Eutomia*, v. 1, n. 11, 2013.

LIMA, Ana. Recordar para contar. In: *Na ponta do lápis*, ano V, nº 11, ago/2009.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

MARCUSCHI, Beth. A escrita do gênero memórias literárias no espaço escolar: desafios e possibilidades. In: *Cadernos Cenpec | Nova série*, [S.l.], v. 2, n. 1, ago. 2012. Disponível em: <<http://cadernos.cenpec.org.br/cadernos/index.php/cadernos/article/view/92/111>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Um brasileiro em Berlim*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

Recebido em 18 de março de 2022.

Aprovado em 20 de junho de 2022.

# TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA EM *ENCANTARIAS*: A LENDA DA NOITE (2005)

Maria Adriana da Silva Azevedo<sup>1</sup>  
Maurício Neves-Corrêa<sup>2</sup>

**Resumo:** A transculturação neste artigo será pensada para analisar a produção imaginária da imagem e da narrativa da Mãe d'água (Iara) na Revista em quadrinhos *Encantarias: a lenda da noite* (2005). Busca-se investigar o cotidiano feminino dos diversos povos autóctones, em consonância com pesquisas bibliográficas sobre relatos de viajantes europeus (Hans Staden, Jean de Lery, Pero Vaz de Caminha), que observaram a cultura indígena na América Latina colonial materializando a produção de imagens estereotipadas no período compreendido pelos séculos XVI e XVII. Essas estão representadas na figura de Iara, em *Encantarias: a lenda da noite*. Nessa obra, observa-se a produção da imagem de uma mulher baseada na cultura europeia, pois os cronistas poucos se importavam com a cultura das terras conquistadas, observando os povos originários pelo viés europeu. Assim, as narrativas sobre o cotidiano ameríndio são valiosas, mas direcionadas aos interesses da colonização e da conversão ao cristianismo. Tais narrativas representam os indígenas como selvagem, com costumes bárbaros e incivilizados, como forma de legitimar a conquista da América. Nesse sentido, pretende-se analisar, neste texto, as descrições imaginárias da figura indígena feminina, as quais sofreram

influências da tradição religiosa ocidental com valores muito distantes da realidade americana. Para fundamentar minhas reflexões teóricas, tomo como referência o fenômeno da transculturação pensado por cubano Fernando Ortiz, em sua obra *Contrapunteo cubano del azúcar del tabaco* (1940)<sup>3</sup>, e pelo uruguaio Ángel Rama, a partir de sua obra *Transculturación narrativa en América Latina* (2004).

**Palavras-chave:** Transculturação; Narrativas; Quadrinhos; Mãe d'água(Iara).

---

1 Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós- Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (Pós-Lit-UFGM), na área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas (2021), linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural. Especialização em Educação Especial Inclusiva pela Instituição de Ensino Superior do Amapá (IESAP). Licenciada em Língua Portuguesa pela Universidade da Amazônia- UNAMA (2013). E-mail: [m.adrianalit@gmail.com](mailto:m.adrianalit@gmail.com)

2 Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista -Júlio de Mesquita Filho UNESP/Araraquara (2018) financiado pelo CNPq, com estágio de doutoramento no exterior (PDSE/CAPES) no Departamento de Cinema da Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 (2017) , Mestre em Comunicação, Linguagens e Cultura, pela Universidade da Amazônia - UNAMA (2013), Graduado em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela Universidade da Amazônia - UNAMA (2009).

3 O conceito de transculturação foi fundamentado em 1940, mas a obra foi publicada pela primeira vez em 1983.

## 1 Introdução

Para Foucault (2000), o sujeito é formado por discursos historicamente construídos e reconstruídos. Da mesma maneira que o discurso, o sujeito também está em permanente construção e desconstrução, sendo marcado por movências<sup>4</sup>. Portanto, refletir sobre a articulação entre discurso e sujeito é, para este texto, uma forma de compreender de que maneira se constroem as identidades de mulheres indígenas. Outrossim, torna-se imprescindível sensibilizar-se para as desconstruções dessas identidades, pois, da mesma forma como elas foram construídas historicamente pelos discursos, elas também são passíveis de reconstrução.

A personagem Iara, por exemplo, na revista *Encantarias: a lenda da noite* (2005) representa essa mulher imaginária e estereotipada, já que aparece na trama de forma sensual, encantada e violenta, capaz de interromper bruscamente a missão dos guerreiros na floresta amazônica em busca de um poderoso artefato. Logo, o discurso materializa-se em forma de texto, de imagens e sob determinações históricas.

Nesse sentido, o estudo da teoria da literatura se apresenta como um meio que nos ajuda analisar os enigmas decorrentes dos conflitos sociais, entre culturas heterogêneas. Em busca de uma concepção da representação da mulher latino-americana, muitos escritores/escritoras procuram ser escutados para reconstruir a história de um passado, tatuado por guerras e apagamento cultural. O processo de escuta é muito importante, já que é uma forma de romper com o silêncio, pois como as testemunhas sabem que irão desaparecer em breve, elas querem escrever para atualizar suas memórias contra o esquecimento (POLLAK, 1989, p. 3). Atualmente, estão surgindo várias manifestações para preservar a cultura indígena por meio das redes sociais: *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*. A poeta indígena Márcia Kambeba e algumas lideranças indígenas (a exemplo de Joênia Wapichana – deputada federal de Roraima e Sônia Guajajara – liderança indígena) já entenderam a necessidade do uso dessas ferramentas, para serem escutadas pela sociedade ocidental.

Para fundamentar minhas reflexões teóricas, tomo como referência o fenômeno da transculturação **pensado pelo cubano** Fernando Ortiz, em sua obra *Contrapunteo cubano del azúcar del tabaco* (1940)<sup>5</sup>, e pelo uruguaio Ángel Rama, a partir de sua obra *Transculturación narrativa en América Latina* (2004). Nesta obra, segundo Rama, Arguedas assume uma posição reivindicadora e militante a favor dos povos indígenas explorados por espanhóis e peruanos da República, porém com a consciência dos problemas andinos (sociais, econômicos e culturais). Nas palavras do próprio Ortiz, o termo transculturação refere-se à seguinte perspectiva:

As fases do processo de transição de uma cultura à outra, este, não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, como sugere o sentido

---

4 Entende-se por movências aqui, a compreensão de que os discursos e os sujeitos não permanecem estáticos e imutáveis ao longo da história, isto é, são passíveis de mudanças, por mais caóticas que sejam.

5 O conceito de transculturação foi fundamentado em 1940, mas a obra foi publicada pela primeira vez em 1983.

estreito do vocábulo anglo-saxão, aculturação, mas implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial desculturação, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominadas neoculturação. Toda a fase do processo, em seu conjunto, é transculturação (ORTIZ, 2002, p. 90).

A transculturação está na base do desenvolvimento histórico e cultural latino-americano. Para o etnólogo Bronislaw Malinowski, a transculturação é um processo, no qual sempre é dado algo em troca do que se recebe. A essência do processo de transculturação não é uma assimilação ou adaptação passiva a moldes culturais fixos e definidos, e sim, um processo no qual tanto a cultura que tenta se impor como a receptora passam por modificações. Malinowski (1983, p. XII) descreve no prefácio da primeira edição do livro de Ortiz a definição de transculturação como

[...] um processo, no qual, ambas as partes da equação são modificadas. Um processo no qual emerge uma nova realidade, diversa e complexa; uma realidade que, não é uma aglomeração mecânica de caracteres, nem um mosaico sequer, e sim uma realidade nova, original e independente. Para descrever tal processo, o vocábulo de raízes latinas transculturação, proporciona um termo que não contém a implicação de que uma determinada cultura tenha de inclinar-se para uma outra, e sim de uma transição entre duas culturas, ambas ativas, ambas contribuindo com aportes significativos e cooperando para o advento de uma nova realidade de civilização (tradução nossa).

Para Fernando Ortiz, a história de seu país, Cuba, é feita de complexas transmutações de culturas que determinam a evolução da sociedade cubana no âmbito institucional, jurídico, ético, religioso, artístico, linguístico, psicológico, assim como nos demais aspectos de sua vida.

No capítulo “Transculturación y género narrativo”, em seu livro *Transculturación narrativa en América latina* (2004), Ángel Rama trata acerca do conceito e do processo de transculturação, os quais foram introduzidos para entender o contato entre três culturas: a europeia, a indígena e a africana, desde o período de colonização, compreendido entre os séculos XV e XVIII, nos países da América Latina, como México, Peru, Brasil, Bolívia e Colômbia.

Na percepção desse crítico literário, para entender esse conceito, é necessário voltar no tempo, pois o fenômeno da hibridização cultural manifestou-se em um período turbulento de conquistas e de criação do chamado Novo Mundo, denominado assim por colonizadores europeus. Sobre a transculturação, Rama (2004, p. 32) argumenta que

[...] entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica

la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación.<sup>6</sup>

O período colonial foi próspero em vários sentidos (cultural, econômico, na ciência, na literatura) para Europa, principalmente para a Espanha, que, por muito tempo, esteve explorando colônias da América, como Peru, México, Venezuela, Colômbia e Bolívia, impondo uma cultura europeizada para os índios e negros da América Latina. Serge Gruzinski, em seu livro, intitulado *A guerra das imagens* (2006), traça um diálogo bastante pertinente para nossa reflexão, já que se fará um estudo sobre representações indígenas femininas. Esse autor elucida que os evangelizadores não percebiam que a visão das representações indígenas se baseava em ilustração escrita, grafismo e iconicidade (GRUZINSKI, 2006, p. 80). Essa reação de não conseguir entender as representações divinas dava-se pela cultura letrada europeia composta de escrita e pintura. Em outras palavras, eram representações reais da vida cotidiana (corte europeia ou campesina) em um período do renascimento, em que eles buscavam a beleza, a perfeição humana e divina, enquanto os indígenas buscavam a imaginação da criação de seus deuses inspirados em sua cultura. A conquista europeia nas Américas determinou a interrupção de várias culturas indígenas gerando genocídio e apagamento cultural.

Ángel Rama aborda uma das manifestações culturais (a literatura indigenista) produzidas por autores como José Maria Arguedas. Nesse contexto, ao vermos que nela há uma representação muito marcante dos aspectos culturais, sociais e religiosos desses povos, percebemos que a aculturação não cumpre sua máxima, pois está claro que as sociedades e as culturas indígenas não desapareceram, nem se anularam diante das culturas das sociedades não indígenas.

Para exemplificar, cito os livros *A queda do céu*, de Davi Kopenawa, escrito com a cooperação de Bruce Albert (2010), e *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kehíripora* (1995), de Firmino Arantes Lana e Luiz Gomes Gama.

O primeiro livro trata da trajetória de Davi Kopenawa, na qual o pensador e ativista político yanomami discorre sobre a cultura ancestral e a história recente de seu povo ao falar a um antropólogo francês (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 12). Quanto ao segundo, este reúne os mais importantes mitos da cultura Desana (povo indígena da região do Rio Negro-Amazonas).

Notáveis pesquisadores peruanos, em quadrinhos, como Luis Rachitoff Infantas, em seu livro *Historietas de ayer...y de hoy* (1981), relatam que os primeiros a documentarem a história daquele país, no século XVII, fizeram em parte com

---

6 Entendemos que a palavra transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo de transição de uma cultura a outra, porque este não consiste somente na aquisição de uma cultura, que expressa a palavra anglo-americana aculturação, se não o processo implica também necessariamente a perda ou desarraigo de uma cultura existente, o que poderia ser chamado desculturação parcial e além disso significa a seguinte criação de novos fenômenos culturais que possam ser dominados de neoculturação (tradução nossa).

representações artísticas, que poderiam ser consideradas *historietas*, por conterem a associação entre texto e imagem. Ele cita especialmente o autor Guamán Poma de Ayala, o qual utilizou 398 desenhos em sua obra *Primera Nueva Crónica y Buen Gobierno* (1615), para informar ao rei da Espanha sobre os usos e costumes do Peru e os abusos cometidos contra os indígenas, a fim de que o rei terminasse com tal injustiça.

Desde seu primeiro encontro com as mulheres indígenas, os cronistas evidenciaram as imagens que mais estranhamento causaram ao seu olhar: a nudez. É essa mulher nua que vai ser o principal enunciado dos primeiros registros. A primeira nota escrita sobre a mulher indígena brasileira foi produzida na carta de Pero Vaz de Caminha e ele sequer chama essas mulheres de índias:

A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixar de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas vergonhas, tão altas e tão ceradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de a nós muito bem olharmos, não se envergonhavam. (CAMINHA, 1987)

Nesse trecho, percebe-se o relato de um discurso preconceituoso, que produz um funcionamento discursivo para o futuro, ou seja, um discurso que irá se materializar no conceito do que é ser um sujeito indígena. A nudez ficou impressa como uma das características mais marcantes, quando se fala em povos indígenas, mesmo séculos depois desse encontro entre o indígena e o europeu. Ao analisar as revistas em quadrinhos, são observados muitos enunciados visuais, em que, na maioria das vezes, as mulheres indígenas assumem características sensuais: olhares marcantes, corpo perfeito, posturas do imaginário ocidental, retomando uma memória indígena escrita por agentes europeus no passado.

Dessa forma, são esses olhares do outro que pretendo analisar neste texto, visto que evidenciam a naturalização da nudez indígena, pois, nas sociedades europeias, a roupa, peça essencial usada para proteção do corpo e como símbolo de *status*, era um componente da vida diária desse povo.

## **2 Dialogando com quadrinhos, narrativas e linguagens**

Os quadrinhos, segundo Will Eisner (2010), são um conjunto de imagens repetidas e símbolos reconhecíveis, os quais, ao serem empregados repetidas vezes para expressar ideias similares, constituem uma linguagem, tal como a palavra falada, a expressão corporal ou a música. Essa linguagem é denominada por Moacyr Cirne (2004) como gráfico-narrativa-visual, já Eisner (2010) a define como Arte Sequencial. Utilizada há tempos para expressar histórias e teorias sobre o

entendimento do mundo e de si mesmo, a Arte Sequencial é rica em propiciar a expressão de idiosincrasias, já que, ao contrário da linguagem cinematográfica, por exemplo, suas materialidades não necessitam de vários profissionais para serem feitas. Dessa forma, os quadrinhos se tornam uma linguagem mais viável para a expressão de enunciados com autorrepresentações das narrativas indígenas, que deixam em seus rastros tanto a identidade de seu autor quanto da ideologia de onde vêm.

O gênero textual Quadrinhos, Novelas Gráficas ou Romance Gráfico é um instrumento de informação produzido para alcançar um novo público e, também, para recontar e atualizar os acontecimentos históricos desde os clássicos literários. Isso fica patente ao observar as obras já publicadas em HQs (*Macunaíma*, 2016), até eventos do passado como a Guerra Civil Espanhola (*Todo 36-39 Malos Tiempos*, 2014) e a Segunda Guerra Mundial (*Prisionero en Mauthausen*, 2011). Nesse cenário, um dos objetivos dessas produções é estabelecer um diálogo com a sociedade contemporânea para que as memórias sangrentas das guerras não sejam esquecidas. Assim, os leitores ficarão informados por meio da linguagem específica dos quadrinhos sobre a história do passado.

Os quadrinhos representam um espaço privilegiado na e para a produção de sentido sobre as identidades dos povos indígenas da América Latina e da América do Norte. Nesse sentido, as representações das mulheres indígenas produzidas por homens, representações estas que serão analisadas neste artigo, cumprem o papel de atender a um público de uma época, com pensamentos colonizadores.

Entretanto, a partir das discussões atuais sobre gênero feminino, as representações femininas indígenas assumem performances decoloniais. Este termo entendesse em “O pensamento Selvagem”, Lévi- Strauss(1989) em que os povos indígenas são considerados para o mundo moderno como seres desprovidos de conhecimento intelectual, ou seja, são seres primitivos e selvagens. Este pensamento nos dias atuais produz um outro sentido, visto que os indígenas e sobretudo mulheres indígenas ocupam, hoje, lugares privilegiados como escritoras, lideranças indígenas, deputadas estaduais. Assim decolonial e descolonizar são termos que se completam para produzirem outros efeitos de sentido sobre as identidades indígenas na contemporaneidade. Com essa nova forma de contar a história, é possível descolonizar a imagem da mulher indígena, a qual é representada bem longe da cultura dos povos autóctones, ora são sensuais, sem sua maior vestimenta (o grafismo), ora submissa e frágil aos olhos dos produtores.

As construções dessas identidades são fruto de um imaginário mitológico advindo das crônicas de conquistadores europeus e fazem parte de nossa literatura. Isso é perceptível, por exemplo, na descrição romantizada da personagem Iracema do escritor José de Alencar.

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais

negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado (ALENCAR, 1865, p.5).

A partir do trecho da obra de Alencar supracitado, explicita-se que, assim como no passado, as HQs foram criadas para atender as necessidades e os valores de uma época. Hoje, tornou-se uma importante ferramenta para desconstruir conceitos sobre a mulher indígena, perpetuados na sociedade e produzidos por artistas amazonidas, os quais querem desnaturalizar e desconstruir a identidade da mulher indígena construída no período colonial. Tal fato também foi sugerido no Modernismo brasileiro por Mário de Andrade, em 1920, para pensar a identidade indígena, conforme é observável na seguinte passagem:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia Tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma (ANDRADE, 2019, p. 7).

Hoje, os quadrinhos são, de certa forma, produzidos com mais cuidado, pensando na ancestralidade Inca, Tupi, Americana, e desconstruindo conceitos de mulheres inferiores. A luta pela busca da memória real das mulheres indígenas é possível, pois os discursos de mulheres guerreiras, donas de terra, líderes, são implícitos nas crônicas de Sarmiento de Gamboa (*História dos Incas*, 1988) e Felipe Guamán Poma de Ayala (*Nueva corónica y buen gobierno* [1615/1616]): “nessas crônicas há uma força das representações de sexo/gênero veiculadas ao passado e na historiografia do presente” (OLIVEIRA, 2012, p. 19). Quadrinistas buscam uma pluralidade das representações do feminino, e um exemplo dessa vontade pode ser visto tanto na animação de *Icamiabas na Amazônia de Pedra* (2012) de Otoniel Oliveira, quanto em *Ayar La Leyenda de Los Incas*<sup>7</sup> (2014) de Oscar Barriga.

Portanto, as HQs são uma manifestação artística cultural, funcional, construída não só para abordar questões de heróis, de mocinhas, de bandidos, do bem e do mal, mas também para assumir um caráter político, social e identitário. As HQs, enquanto nova forma de se comunicar com os leitores, são necessárias e relevantes, pois as discussões tornam-se híbridas e atuais para pensar o processo de Transculturação.

O processo de transculturação proposto por Fernando Ortiz (1940) e por Arguedas em algumas de suas obras, por exemplo, em *Os Rios Profundos*, compreende a produção de discurso e de dispersões na fala dos personagens indígenas. Estes são constituídos a partir de condições e de momentos históricos em que esses Quadrinhos e a Arte Sequencial foram produzidos. As análises não só evidenciaram

---

7 Revista em quadrinhos peruana, já publicada no Brasil pela Editora Quadriculando (2020).

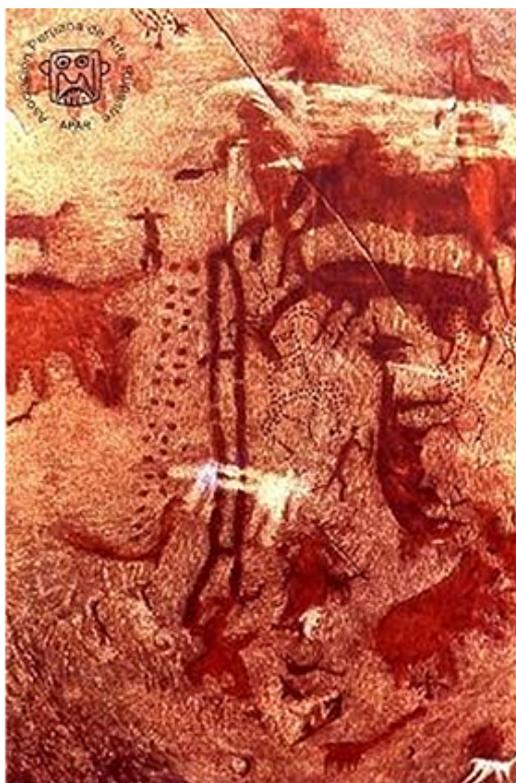
a influência da memória cultural colonial na produção das narrativas, mas também como as sociedades elitizadas e hegemônicas dos países latino-americanos e norte-americanos traduzem a continuidade dessas memórias.

Desde a Conquista, os povos originários lutam pelo reconhecimento cultural e social na sociedade ocidental, levando em conta que suas narrativas ainda são marcadas como inferior no “Novo mundo”. Isso acontece porque a história de genocídio silencia e oprime bastante a identidade desses povos.

Além disso, devido à forma de construção muito acessível dos quadrinhos, uma pesquisa minuciosa é preciso, assim como basicamente de papel e lápis para se expressar na linguagem da Arte Sequencial e conhecer a história colonial de 1500, os quadrinhos são, além de tudo, uma linguagem democrática. Dessa forma, eles são um grande instrumento para a eclosão do que Foucault (2005) chamou de insurreição dos saberes sujeitados, num processo de resistência fora dos parâmetros do poder ideológico instituído. Entendesse por saberes sujeitados, aqui, que a imagem da mulher indígena não ficará silenciada. A proposta é buscar o bom senso e respeitar a cultura dos povos tradicionais.

Numa perspectiva histórica, nota-se que, desde os primeiros desenhos eternizados nas pedras, de uma temporalidade que foge à cronologia cristã, a vontade de perpetuar os sentidos, para além da tradição oral, levou o homem a desenvolver formas gráficas de sinais e símbolos que pudessem encontrar interlocutores. Essas manifestações, como diria Will Eisner (2010), de alguma forma são semelhantes aos quadrinhos e apresentam características da Arte Sequencial, pois utilizam imagens repetidas e símbolos reconhecíveis, isto é, empregadas repetidas vezes, provavelmente para expressar ideias similares.

**Figura 1:** Quilcas de Toquepala



Fonte: Pedro Rojas Ponce (7600 a.C.).

A imagem anterior (vide figura 1) mostra uma arte rupestre, fotografada no sítio arqueológico de Toquepala (sul do Peru). Podemos pensá-la como arte sequencial pela sugestão de uma narrativa sequenciada, em que uma imagem complementa e aprofunda o sentido narrativo da outra. Essas imagens não eram produzidas como mera distração, pois havia uma função para os povos da época, considerando que era uma região habitada por sociedades indígenas. Assim, segundo arqueólogos e historiadores, os desenhos representam um ritual para a caça de animais com intuito de suprir suas necessidades alimentares. Nesse contexto, representar esses animais em uma narrativa sequenciada poderia trazer sorte na caça de alimentos.

Por um lado, supõe-se que, pela região localizada no extremo sul do Peru, essas imagens foram desenhadas antes da colonização, sendo então uma das primeiras manifestações da representação – ou quiçá da autorrepresentação – imagética indígena. Em diversas partes do mundo, são encontradas imagens que se assemelham a esta, em análise aqui, como no Parque Estadual Monte Alegre (Pema), Oeste do Pará. Por outro lado, alguns historiadores e arqueólogos relatam que os desenhos são apenas registros visuais como forma de representar a manifestação gráfica da vida e do pensamento humano. (NEVES, 2009, p.- )

A arte sequencial (*Art sequencial*) denominada no livro *Quadrinhos e Arte Sequencial* (EISNER, 2010) caracteriza a linguagem expressiva de imagem de texto em uma disposição de temporalidade justaposta de sentidos imaginários, quer seja

em um monumento, tapeçaria, quer seja em quadrinhos. Em sua análise, Eisner teve dois objetivos, o primeiro consistiu em distanciar a HQ do termo inglês *comic*, traduzido literalmente como “cômico”, visto que se trata de uma associação indubitavelmente limitadora (MCCLOUD, 2005). O segundo, por sua vez, buscou desenvolver uma definição mais abrangente, capaz de compreender manifestações pré-impressa e fora dos meios de comunicação de massa.

Segundo Scott McCloud (2006), a arte sequencial pode se agregar a várias áreas do conhecimento, como, por exemplo, nas próprias revistas em quadrinhos, nas pinturas rupestres, nos códices pré-colombianos, em naves de igrejas, em prédios públicos, nos museus, nas paredes de bares, de lojas de departamento; assim, a indústria cultural possibilita diversas plataformas de acesso. Os quadrinhos são encontrados em diferentes materiais impressos – não só em jornais, revistas, encadernações luxuosas, como *Ayar La leyenda de los Incas*, mas também em propagandas educativas. A venda geralmente era realizada em bancas de revista, porém, com o advento da era digital, essa compra pode ser feita online, embora a HQ ainda seja encontrada em gôndolas de farmácias, supermercados e lojas de conveniências.

O título do livro *Quadrinhos e Arte Sequencial* deixa claro que os termos não são análogos, mas complementares. Nessa concepção, Eisner (2006) realça que arte sequencial é um tipo de linguagem que pode ser abordada em qualquer meio. Quanto aos quadrinhos, seria a linguagem impressa em meios de comunicação de massa e distribuída digitalmente, segundo as novas formas de comunicação digital. Neste texto, utilizaremos os dois termos, em consonância com o pensamento de Moacir Cirne (2000), porque o que define os quadrinhos é muito mais que qualquer elemento estético ou textual; é a sequencialidade construída por meio de uma disposição de no mínimo duas imagens complementares. O autor ressalta ainda:

[os quadrinhos] são uma narrativa gráfico-visual com suas particularidades próprias, a partir do agenciamento de, no mínimo, duas imagens desenhadas que se relacionam. Entre as imagens, um corte, que chamamos de corte gráfico – de certo modo, o lugar que marca o espaço do impulso narrativo. Esse corte tanto será espacial quanto temporal (aqui, gerando as elipses: um tempo a ser preenchido, muitas vezes pela imaginação do leitor). A passagem entre uma imagem e outra revelará, se fluente, a marca de um bom narrador; se busca, para não ser ríspida, ou dura, será eficaz na medida das necessidades temáticas do roteiro e/ou enredo propriamente dito (CIRNE, 2000, p. 14).

Moacir Cirne (2000, 2002, 2004), Will Eisner (2006, 2010) e Umberto Eco (2011) estudaram a arte sequencial em comparação com a arte do cinema, pois esta aborda especificidades que estão presentes na linguagem do cinema (CIRNE, 2000) ou do teatro (EISNER 2010), ou mesmo da pintura e da literatura. Constituída por duas linguagens (a visual e a escrita), os quadrinhos possuem uma virtuosidade expressiva inerente à sua constituição.

Na leitura dos quadrinhos, o leitor, além de seguir uma sequência, precisa entender cada imagem e cada texto nos quadros, devendo, assim, estabelecer uma construção de sentido inter-relacionado entre cada quadro e páginas (se necessário). Para a conclusão da leitura, será necessário que o leitor preencha o que acontece no espaço entre um quadro e outro. Tal interação é chamada, de fato, de conclusão, por Scott McCloud (2005).

Marshall McLuhan também reafirma essa necessidade de complemento para os quadrinhos em seu livro *Meios de Comunicação de Massa como Extensão do Homem* (2006), no qual separa os meios de comunicação entre frios e quentes. Os frios são aqueles que precisam da participação e do envolvimento do leitor, do receptor para o entendimento de sua mensagem. Já os quentes, por uma alta resolução, trazem uma mensagem mais completa. Por mais que a definição de McLuhan esteja vinculada a conceitos ultrapassados como receptor e emissor, em vários momentos, ele também entende a descontinuidade característica dos quadrinhos como um elemento de estímulo à interação:

As histórias em quadrinhos, apresentando baixa definição, possuem uma forma de expressão altamente participante, perfeitamente adaptada à forma em mosaico do jornal. Dão também um sentido de continuidade de um dia para o outro (MCLUHAN, 2006, p. 189).

Os conceitos de quadrinhos abordados acima serão aplicados em *encantarias: a lenda da noite* no tópico intitulado “Transculturando a narrativa de Iara” a fim de nos ajudar entender a produção de sentidos das narrativas imaginárias sobre mulheres indígenas de origem Tupi, perpetuadas na sociedade contemporânea. Porém, neste momento, é necessário tecer uma reflexão sobre o conceito de Transculturação.

### 3 Transculturação

O conceito de transculturação proposto por Fernando Ortiz (1881-1969), em seu livro *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940), surgiu para compreender a história de Cuba e dos povos das Américas. Nesse viés, a literatura e os estudos culturais tomam, como ponto de partida, o termo como fenômeno. Assim, Ortiz contribuiu para a construção identitária da sociedade cubana, quando se investiga os aspectos sociais, econômicos e culturais do seu país.

Por meio dos principais produtos da economia de Cuba, o tabaco e o açúcar, Ortiz cria o conceito de transculturação para entender a realidade do país, em sua obra de 1940. Sua pesquisa histórica sobre a formação do povo cubano observa os processos de transculturação sempre em movimento, entre negros, indígenas e europeus. Nesse caso, não há apenas o contato racial, mas trata-se de um contato entre culturas, economias e olhares divergentes. A transculturação foi criada para

ir além do conceito de mestiçagem, este que aborda as questões raciais. Assim, a transculturação se distingue deste, pois encontra-se sempre em movimento entre o cultural e o social. Para compreender melhor nossas reflexões, torna-se produtivo lançar mão da seguinte definição:

*Transculturación... es un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente. Para describir tal proceso, el vocablo de raíces latinas transculturación proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización (MALINOWSKI, 1983, p. XII).*

O desenvolvimento dos povos da América Latina, após a Conquista, compõe-se de paradoxos culturais. Ortiz conseguiu, de uma maneira teórica e metodológica, construir o conceito de transculturação para equilibrar teoricamente esses conflitos de formação da identidade, dos povos latino-americanos. Ángel Rama, um escritor uruguaio, estabeleceu a partir das leituras de Ortiz um novo conceito, o de “transculturação narrativa”, para interpretar as mudanças culturais nas literaturas da América Latina.

Em sua obra *Transculturação narrativa em América Latina* (1982), o autor discute o vanguardismo, modernismo e regionalismo. Rama elucida que o movimento regionalista que predominava no continente supera-se ao introduzir novas formas literárias por escritores vanguardistas e modernistas, nas cidades da América Latina. A respeito dessa nova tendência, os escritores regionalistas responderam das seguintes formas: a primeira, estabelecer as novas formas de narrativas; a segunda, negar as novas estéticas; e a terceira forma se constituiria na “plasticidade cultural”, ou seja, a integração de tradições estéticas aos novos modelos. Estes, para Rama, serão os transculturadores.

Rama fundamentou o conceito de “transculturação narrativa” apoiado nos pressupostos do conceito de Fernando Ortiz para o contexto das literaturas da América Latina, apreciando como fator essencial a autonomia literária. Para o autor, as exigências de seleção e criação são próprias da autonomia literária, dado que legitimam a criatividade de uma cultura. Nesse contexto, três traços característicos são considerados essenciais, dentro das narrativas transculturadoras.

O primeiro deles é o uso do material linguístico, o qual, num primeiro momento, serviu como prova de independência cultural – a exemplo da escrita regionalista e seus termos dialetais “realistas” – que, logo depois, com os modernistas, enfrentará a procura de uma escrita autóctone, para posteriormente passar aos narradores transculturadores, que conseguem conciliar essas duas perspectivas, forjando uma língua americana própria.

O segundo traço é a estruturação literária, que funciona para os escritores transculturados, como mecanismo de aprofundamento de assuntos além do linguístico. É importante considerar que as formas modernistas representavam todo um horizonte estilístico, alheio ao viés tradicional das escrituras regionalistas, e os transculturadores são os que conseguem conciliar essas duas perspectivas, frente à modernização.

O terceiro desses traços é a cosmovisão, na conceituação de Rama, pois nela se encerram os sentidos ideológicos, os valores e os ideais da cultura. Neste sentido, o processo que sofreu a tradição regionalista, com a incorporação das ideias modernistas foi contraditório, pois foi violento e, ao mesmo tempo, enriquecedor.

Ante as formas modernas, os narradores transculturadores procuraram resgatar suas tradições com um olhar conciliador entre fontes culturais e formas estéticas. Dessa maneira, o contato com as formas externas permitiu a valorização das formas internas. Para Rama, os produtos culturais que resultam desse contato cultural com a modernização, não podem se assemelhar às criações urbanas, nem às formas regionalistas precedentes.

El desafío mayor de la renovación literaria, le sería presentado al regionalismo: aceptándolo, supo resguardar un importante conjunto de valores literarios y tradiciones locales, aunque para lograr lo debió transmutarse y trasladarlos a nuevas estructuras literarias, equivalentes pero no asimilables a las que abastecieron la narrativa urbana en sus plural estendencias renovadoras. Vio que si se congelaba en su disputa con el vanguardismo y el realismo-crítico, entraría en trance de muerte. La menor perdida sería el haz de formas literarias (habida cuenta de super en transformación), y la mayor, la extinción de un contenido cultural amplio que sólo mediante la literatura había alcanzado vigencia aun en los centros urbanos renovados, cancelándose así una eficaz acción destinada a integrar el medio nacional en su período de creciente estratificación y de rupturas sociales (RAMA, 1982, p. 26).

Para Rama, destaca Flavio Aguiar (2013), a geração de autores como João Guimarães Rosa, José María Arguedas, Juan Rulfo e Gabriel García Márquez consolidou uma consciência regional-universal, transculturadora do conceito de literatura e, por conseguinte, da cultura latino-americana. Rama veria nesses autores os “transculturadores” da literatura latino-americana.

Seguindo esse aparato conceitual, o crítico uruguaio, a partir de *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)* (1985), veria os movimentos que dariam ao processo literário hispânico um ritmo performativo comum, que ele reconheceria como “irrupções da modernidade”. O conceito de modernidade se converteria, nesse sentido, em espaço predileto das culturas hispânicas e, logo depois, das latinoamericanas, na sua força inspiradora e, ao mesmo tempo, no limite que definiria, durante dois séculos, as inclusões e exclusões, as reinvenções do futuro e as remodelações do passado:

Al liberar a la poesía hispánica de los rezagos románticos y de las servidumbres naturalistas, conquista algo imprevisible que ya se habían propuesto vanamente los románticos, y que es sin duda algo trascendental para la cultura del continente: la primera independencia poética de América que por él y los modernistas alcanza la mayoría de edad respecto a la península madre, invirtiendo el signo colonial que regía la poesía hispanoamericana (RAMA, 1985, p. 10).

Em *Las máscaras democráticas del modernismo* (1985), obra póstuma, Rama caracteriza as principais irrupções da modernidade: a mais antiga irrupção é a do século XIX, que começa com os processos de independência e de procura de uma autonomia cultural e culmina no Modernismo hispano-americano (parnasianismo e simbolismo no Brasil, abordado por Candido ( ) na transição ao século XX. Uma segunda irrupção se deu depois da Segunda Guerra Mundial; esta é a etapa de transculturação do romance, que, segundo Rama, abriu o espaço narrativo para a recuperação das dimensões míticas da memória, das narrativas orais ou imemoriais, que indagam no imprevisível entre a experiência individual e sua rearticulação coletiva.

Para Rama, esse será o caminho comum de grandes narrativas, como *Grande Sertão: Veredas*, *Pedro Páramo*, *Cien años de soledad* e *Los rios profundos*. Narrativas como estas articulam, no plano do romance, uma peculiaridade determinante, mas não exclusiva, das culturas e das sociedades latino-americanas, que consiste na dramática construção de fronteiras de exclusão entre um passado, de tudo aquilo que não fez parte dos processos de modernização social, literária e cultural, liderados pelas classes dominantes, e a recuperação desse conhecimento arcaico, descartado no plano da memória coletiva.

Como se tem tentado demonstrar, dois conceitos são fundamentais na obra de Candido, na sua relação com Rama: o de 'sistema literário' e o de 'supra-regional'. Tais conceitos dão força teórica ao projeto latino-americanista do autor uruguaio, pois, enquanto Candido privilegiava os aspectos políticos e econômicos na Formação da Literatura Brasileira [FBL], no caso de Rama esses conceitos são interpretados num horizonte antropológico e etnográfico, graças à contribuição de Darcy Ribeiro (TORO, 2014, p. 85).

Essa proposta teórica tem seu maior ganho em Transculturação Narrativa (TN):

Un libro en el que Rama epitomiza las ideas de Candido y, simultáneamente, construye su crítica al adoptar otro punto de mira, en base a las ideas de originalidad, autenticidad y representatividad. Con ellas, y ahora pasando del concepto de 'aculturación', tomado de la antropología inglesa y que usara en 1972, al de 'transculturación' (es decir, de la pérdida de rasgos propios de una cultura a la mezcla, el pasaje y la hibridación de las formas sociales y culturales), regionaliza América Latina poniendo en tensión lo universal y lo local, vanguardia y criollismo, modernización otra y modernización propia (ROCCA, 2006, p. 239).

Essas reflexões teóricas sobre transculturação e quadrinhos serão aplicadas no tópico 5, no qual pretende-se abordar pontos de convergências a partir dos conceitos de transculturação e de alteridade no objeto de pesquisa do presente texto. Nessa abordagem, pretendemos investigar a revista, *Encantarias: a lenda da noite* lançando um olhar para as narrativas, na qual mãe d'água(Iara) está representada em uma linguagem violenta, sensual e transgressora.

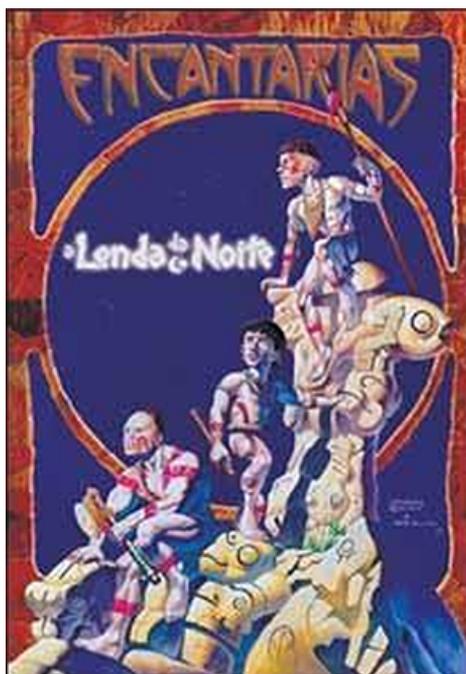
*Encantarias: a lenda da noite* foi produzida pelos autores Volney Nazareno, Fernando Carvalho, Otoniel Oliveira, Julião Cristo, Aline Coelho, João Silveira, Ivani Oliveira e Roberto Zaluth. A aventura relata a história de três guerreiros, o forte Piatã, o hábil Ubirajara e o perspicaz Kuandu, invocados por Tupã, para encontrar o Alguidar Karapyky, um poderoso artefato capaz de trazer a escuridão para o mundo e desequilibrar a ordem da natureza.

Os autores transitam pela cultura indígena, quando utilizam a *performance* de contar histórias, esta realizada por um pajé, chamado de “velho das histórias” pelos guerreiros. Desse modo, o enredo dos quadrinhos acontece com a belíssima narração da “Origem da noite”, por meio desse sábio pajé. Eles utilizam ainda lendas do folclore brasileiro, como a lenda da Iara, da Cobra grande, em uma linguagem de origem tupi e paraense; exemplifico com a fala da Iara (Mãe d'água) dirigida aos guerreiros, depois de a terem desafiado para vencer seu canto: “sob o meu comando o poder da pororoca<sup>8</sup> destruirá qualquer coisa em qualquer lugar” (NAZARENO, 2005, p. 10). A exemplo do trecho citado, o uso de algumas palavras de origem paraense e indígena nos quadrinhos determinou a criação de um glossário no final das páginas.

---

8 Origem tupi: estrondar. São ondas de alguns metros de altura e têm um grande efeito destruidor.

**Figura 2:** Capa de *Encantarias*<sup>9</sup>



Fonte: *Encantarias: a lenda da noite* (2005)

#### **4 Transculturando a narrativa da Mãe d'água (Iara)**

Pensamos, por meio das convergências culturais e do hibridismo de narrativas construídos ao longo da história, em determinadas épocas, em quais manifestações poderiam ter influenciado a representação de Iara na revista *Encantarias*. A origem da palavra cultura é romana e significa cultivar, e é na essência dessa palavra que nasce o sentido para os latinos, pois, segundo Loureiro (2001, p. 377), a cultura “[...] pela agricultura, iluminou-se como culto aos deuses, alargou-se pelo cultivar o espírito, pelo cultivar o campo e a saúde”.

A relação da mulher com a natureza é essencial, pois nascem as grandes narrativas, conceitos e representações. Na sociedade ocidental, podemos observar a cultura regional, caracterizada como primitiva, enquanto a das metrópoles é respeitada por sua produção. Isso se explica pela globalização desenfreada e, também, pelo multiculturalismo que leva a mulher, cada vez mais, a se distanciar da natureza. O antagonismo entre a cultura regional e da metrópole existe, é fato. No entanto, ambas têm a cultura como seu alicerce, e necessitam deste para a construção social.

Albrecht Dürer foi o maior pintor e gravador alemão do Renascimento, um intelectual, que participou no debate histórico, em relação direta com príncipes

---

<sup>9</sup> A imagem representa os guerreiros Piatã, Ubirajara e Kuandu que são desafiados pela Iara (mãe d'água) na floresta dos encantados.

e imperadores, artistas e pensadores. Pintou o primeiro quadro nu de Adão e Eva (1507) em tamanho natural da pintura alemã. A comparação de seus quadros com a figura de Iara é pertinente, pois Dürer consegue representar a relação do homem com a natureza, por meio dos traços naturais da figura humana. (Grifo nosso) Nesse cenário, a beleza e a perfeição de Eva, o balanço de sua cabeleira e os tons suaves e sensuais são equânimes aos atributos da sereia.

**Figura 3:** Adão e Eva



Fonte: Albrecht Dürer (1507).

O que chama atenção no quadro é a separação em branco, como em algumas HQs. Esse espaço em branco foi talvez criado para que o leitor fizesse suas próprias reflexões, embora um bom observador possa chegar à conclusão de que os quadros foram pintados separados, pois há assinatura nos dois quadros do artista, ao lado direito de Adão, seu monograma, e no de Eva, aparece no cartãozinho preso ao ramo. Outro exemplo seria a Maja Desnuda (1795) de Francisco de Goya; a obra do artista representa para a literatura e para a arte a imagem de uma mulher forte, determinada com uma beleza triunfal e, também, reverbera a exaltação à vida, capaz de conquistar a todo custo seu espectador. Assim, talvez, tenha sido criada a nudez de Iara, característica que a faz ser protagonista de histórias fora e dentro de um mundo real.

**Figura 4:** Encontro de Iara e os guerreiros de Tupã.



Fonte: *Encantarias a lenda da noite* (2005)

A narrativa da Iara mais conhecida e contada para as crianças, é aquela produzida e adaptada em filmes pela Disney denominada “A pequena Sereia: a história de Ariel”, escrita pelo dinamarquês, escritor e poeta Hans Christian Andersen (MACHADO, 2010, p. 209-246). A história se aproxima mais de um conto de fada em um mundo mágico no fundo do mar. Lá existem seis irmãs criadas pelo rei dos mares, “a mais nova era mais encantadora. Sua pele era clara e delicada como uma pétala de rosas. Seus olhos eram azuis como o mar mais profundo. Como todas as outras, porém, não tinha pés e seu corpo terminava numa cauda de peixe” (MACHADO, 2010, p. 210).

Por causa da sua curiosidade em conhecer o mundo dos humanos e de seu amor por um príncipe, ela resolve fazer um acordo mortal com uma bruxa. Assim, a história é construída com um final romântico, no qual o amor correspondido é bem diferente do mundo encantado da Amazônia. No entanto, a morte ronda toda a história desse conto de fadas, já que as sereias estão sempre à espera de um naufrágio para levar homens acidentados para o fundo do mar, dizendo a eles que lá é o lugar mais lindo e sagrado para viver.

São múltiplas as leituras feitas de Iara ao longo da história da arte e do pensamento ocidental, ou seja, no âmbito teórico e filosófico. Trata-se, então, de um texto clássico que se atualiza universalmente em suas diversas adaptações, o que inspira autores em diversos tempos e lugares. Iara assume um lugar de mulher indígena transgressora, pois ela subverte o seu destino, a morte, ou seja, o silenciamento determinado por seu pai.

Quando Iara assume uma conduta de poder, depois do seu pai matá-la, ela morre para seu povo, mas sobrevive na memória deles com a certeza de que seu canto é capaz de encantar e matar um homem. Esse imaginário entende-se como um ato vingativo de uma mulher que foi caçada e morta. Entretanto, como assumia uma postura de mulher guerreira e heroína, foi salva pelos peixes para viver no

fundo do rio Amazonas. Ela sempre foi temida pelo pai e odiada por seus irmãos. Por fazer parte de uma cultura, em que apenas os homens podiam ser heróis, é silenciada. Logo, a figura de Iara assume um estereótipo, no qual seu canto encanta pescadores e índios para depois matá-los.

Quando lançamos o olhar para a história “O canto da Iara”, vê-se a imagem de uma mulher sábia e forte que ultrapassa os princípios e valores dos povos indígenas, pois Iara não só sai de seu lugar de conforto e mata os irmãos para se defender, mas também ocupa um lugar de poder, embora longe de seu povo. Muitos a narram como assassina, mas ela pode ser considerada como defensora de sua vida e, provavelmente, de outras mulheres, que ainda precisam desconstruir os estereótipos de mulheres meramente progenitoras, esposas e agricultoras.

Iara é denominada morte nas palavras do Cacique: “a morte tem um nome, e ela se chama Iara” (SILVINO, 2004, p. 6). Assim como nas tragédias gregas, a morte está em torno da história de Iara, mas nem sempre é esse o objetivo de Iara; algumas adaptações não almejam a morte, conforme esta novela gráfica *Encantarias: a lenda da noite*, que estamos analisando.

Nesse sentido, a licença poética e os pensamentos metafóricos e imaginários, com o uso da linguagem dos mitos podem materializar, na vida moderna, reflexões de origem feminista, protetora e religiosa.

Em suma, Iara é uma história. Histórias como esta, nos levam a refletir sobre quantas mulheres estão em busca de uma identidade própria, e de um lugar onde tenham voz autônoma.

A nossa proposta neste texto foi aplicar o conceito de transculturação não em uma ordem cronológica. O debate é realizado em todo o texto, quando se discute o conceito criado por Fernando Ortiz e desenvolvido por Ángel Rama. A Iara é transculturada, quando dialoga com outras culturas como no caso dos traços da pintura de Eva de Dürer. O espaço nesse artigo limita-se a investigar mais a figura de Iara em *Encantarias: a lenda da noite*. A decolonialidade, aqui, é desconstruir dos quadrinhos da pós-modernidade a imagem da Iara como mulher indígena nua, bela e feiticeira. A figura de Iara nos quadrinhos de hoje, necessitam representar a cultura e a ancestralidade dos povos originários.

## 5 Conclusão

O processo de Transculturação de Fernando Ortiz (1940) e Ángel Rama (1982) é um conceito na área dos estudos da literatura e cultura que dialoga e converge com outras teorias abordadas, durante as análises desta pesquisa, como mito, lenda, identidades, racismo, objetificação, descolonização e colonização.

Em nosso percurso de pesquisa, procuramos construir uma ponte de conhecimento sobre os povos originários, a fim de desconstruir conceitos historicamente armados, como povos originários desprovidos de conhecimento e incivilizados, por meio de uma relação de poder constituída por uma classe considerada superior.

As sujeitas e os sujeitos indígenas transitam atualmente por múltiplos espaços urbanos, das aldeias, das universidades, das cosmologias, dos corpos ativistas e das redes sociais. Consideramos relevante a representação de mulheres indígenas em quadrinhos, não de maneira conclusiva ou final neste artigo, pois nos sensibilizamos em compreender os trabalhos conquistados, dessas mulheres em busca de subjetividades a partir dos múltiplos lugares que ocupam.

A transculturação permitiu compreender o processo de desconstrução de aculturação na América Latina e América do Norte, mas não podemos considerar a atuação ativista de mulheres indígenas, como uma ação isolada. É urgente adentrar na descolonização de conceitos sobre a identidade dos povos tradicionais, sobretudo, no que tange à estrutura que se arquitetou referente à objetificação do corpo da mulher e o tratamento das narrativas indígenas, como meras lenda e mitos. Nesse aspecto, “o nascimento dos saberes racializados e subalternizados pelo advento de uma modernidade empreendida de fora para dentro, a luta dos povos indígenas, para podermos responder a inquietante pergunta de Michel Foucault: Quem somos nós hoje?

A transculturação permitiu entender as narrativas históricas de Iara, como conhecimento dos povos originários, de modo que as verdades e vivências históricas pluralizam e visibilizam, por primazia a diferença colonial, atravessando corpo e expropriado territórios e desconstruindo conceitos da modernidade e contemporaneidade. No entanto, seu movimento é decolonial por excelência. Essas narrativas tornam visíveis uma história do presente, elaborando-a. Elas mostram a colonialidade e a descolonizam. Tais narrativas nos fazem ver, portanto, que não nascemos sujeitos ou sujeitas e, sim, nos tornamos. Esse tornar-se, como visibilizamos neste espaço, também pode estar inscrito, a partir de múltiplas narrativas que refletem o cuidado de si em práticas de liberdade (TOCANTINS, 2020, p. 1).

E esse cuidado de si em práticas de liberdade nos fez entender melhor a complexidade de dizer, por que as imagens e a narrativa em análise, fazem parte de um universo múltiplo entre ocidente e oriente. A partir dos conceitos transculturais de Ortiz e Rama, pude compreender a diversidade cultural de narrativa e imagem, produzidas nas revistas por meio da linguagem utilizada, suas várias formas de comunicar, por meio dos desenhos gráficos.

## **NARRATIVE TRANSCULTURATION IN ENCANTARIAS: THE LEGEND OF THE NIGHT (2005)**

**Abstract:** *The transculturation in this article will be thought to analyze the imaginary production of the image and the narrative of the Mother of water (Iara) in the comic book Encantarias: a lenda da noite (2005). The aim is to investigate the feminine daily life of several native peoples, in line with bibliographic research on the reports of European travellers (Hans Staden, Jean de Lery, Pero Vaz de Caminha), who observed the indigenous culture in colonial Latin America, materialising the production of stereotypical images in the period between the 16th and 17th centuries. These are represented in the*

figure of Iara, in *Encantarias: a lenda da noite*. In this work, we observe the production of the image of a woman based on the European culture, because the chroniclers cared little about the culture of the conquered lands, observing the native peoples by the European bias. Thus, the narratives about the Amerindian daily life are valuable, but directed to the interests of colonisation and conversion to Christianity. Such narratives represent the Indians as savages, with barbaric and uncivilized customs, as a way to legitimize the conquest of America. In this sense, this text intends to analyse the imaginary descriptions of the female Indian figure, which were influenced by the Western religious tradition with values very different from the American reality. To base my theoretical reflections, I take as a reference the phenomenon of transculturation thought by the Cuban Fernando Ortiz, in his work *Contrapunteo cubano del azúcar del tabaco* (1940), and by the Uruguayan Ángel Rama, from his work *Transculturación narrativa en América Latina* (2004).

**Keywords:** *Transculturation; Narratives; Comics; Mãe d'água(Iara).*

## Referências

AGUIAR, Flávio. *Ángel Rama e Antonio Candido: de um encontro feliz a uma nova realidade crítica na América Latina*. In: AGUIAR, Flávio; RODRIGUES, Joana de Fátima (org.) *Ángel Rama: um transculturador do futuro*. Belo Horizonte: UFMG, 2013. p. 33-45.

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Ática, 1865.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Organização de Miguel Sanches Neto e Silvana Oliveira. Chapecó: Ed. UFFS, 2019. (Coleção literatura brasileira: identidades em movimento).

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. Estudos Introdutório e notas de Maria Paula Caetano e Neves Águas. Lisboa: Europa América, 1987.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EISNER, Will. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no college de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens: de Cristovão Colombo a Blade Runner (1492-2019)*. Tradução de Rosa Freire d' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva corónica y buen gobierno*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Tomo I.

INFANTAS, Rachitoff Luis. *Historietas de Ayer...y de hoy*. Lima: Lima Antícuca, 1981.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MALINOWSKI, Bronislaw. Introducción. In: ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983. p. XII.

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books, 2005.

MCCLLOUD, Scott. *Reinventando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books, 2006.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. São Paulo: Cultrix, 2006.

NAZARENO, Volney; CRISTO, Julião Fernando Carvalho; COELHO, Aline; OLIVEIRA, João; OLIVEIRA, Otoniel; OLIVEIRA, Ivani; ZALUTH, Roberto. *Encantarias: a lenda da noite*. Belém: [s. n.], 2005.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Madrid: Cátedra, 2002.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras reunidas: teatro e ensaios*. São Paulo: Escrituras, 2001.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Mexico: Siglo Veintiuno, 2004.

TOCANTINS, Raimundo de Araújo. *Mulheres Indígenas em Redes: cosmologias, singularidades históricas, resistências e conhecimentos em elaborações ativistas*. 2020. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

Recebido em 16 de março de 2022.

Aprovado em 20 de junho de 2022.

# ENSAIOS

## TAMBÉM OS BRANCOS SABEM DANÇAR, DE KALAF EPALANGA: O GUERREIRO JAGA QUE INVADIU A ESCANDINÁVIA DANÇANDO O KUDURO (OU UM ROMANCE HÍBRIDO EM BUSCA DE FRONTEIRAS)

Adriano Guedes Carneiro<sup>1</sup>

*Também os brancos sabem dançar* é o título do primeiro romance de Kalaf Epalanga. Livro publicado, em Portugal, em 2017<sup>2</sup>. O autor já havia lançado dois outros volumes, mas de crônicas: *Estórias de amor para meninos de cor* (2011) e *O angolano que comprou Lisboa* (por metade do preço) (2014), ambos ainda inéditos no Brasil. Epalanga, nascido<sup>3</sup> em Benguela, Angola, em 1978, é músico, editor discográfico e um dos integrantes do Buraka Som Sistema, a banda de kuduro – o ritmo musical angolano – que, à maneira do *rap*, do *funk* e de outros gêneros populares, com sua batida eletrônica, tem exercido enorme atração sobre um público de jovens e de não tão jovens assim, adquirindo, segundo seus criadores, uma expressão mundial.

O objetivo deste ensaio é debater alguns dos elementos presentes neste livro, sob a ótica de que é um texto híbrido, quanto ao estilo e à classificação e que, sobrevivendo em zonas fronteiriças, ainda assim procura ser ousado. Não apenas nas regiões fronteiriças geográficas que procuram dividir territórios – no limite dos estados nacionais, amparados por uma cartografia política e pelo direito internacional público que limita a circulação das pessoas no mundo – mas também nas fronteiras internas ao ser humano, impostas, por exemplo, pelo racismo ou pelo sexismo, que procuram dividir pessoas pela cor da pele, sexo e opção sexual, língua, origem, gosto estético e tantas outras. A exemplo do kuduro que se lançou pelo mundo rompendo um confinamento premeditado aos musseques luandenses (ou benguelenses), o livro de Kalaf também quer romper a

1 Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, com bolsa CAPES. Mestre em Estudos Literários, subárea Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, pela Universidade Federal Fluminense, com bolsa CAPES. Licenciado em Letras Português-Literatura pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: adrianoguedes.carneiro@hotmail.com.

2 Lançado pela Editora Caminho e no Brasil, em 2019, pela Todavia.

3 Embora nascido em Angola, foi para Portugal com 17 anos e obteve a cidadania portuguesa em 2004. Os hibridismos começam pela própria nacionalidade e origem do autor.

clausura dos conceitos e das normas literárias, ousando. Debateremos aqui se teve êxito neste seu intento.

Homi K. Bhabha, na epígrafe da Introdução de *O local da cultura* (1998), traz-nos a citação de Martin Heidegger de que: “Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente” (HEIDEGGER apud BHABHA, 2019, p. 19). É preciso identificar, portanto, primeiramente, quais são as fronteiras para que possamos pensar em cruzá-las. Identificar as margens que nos oprimem pode já ser um grande feito, pois, muitas vezes, não atentamos para elas, pois estão invisíveis e já nos acostumamos ao cativo, aos grilhões e às celas individuais e/ou coletivas que nos confinam.

O Kuduro teve e tem uma importância enorme para a vida do autor de *Os brancos também sabem dançar*. Ele deixa bastante claro a importância que o kuduro teve, e tem, em sua vida, por tudo que o estilo musical lhe proporcionou. O som é tão importante para o autor do livro quanto o sangue que circula por suas veias e artérias. É isso que a personagem homônima<sup>4</sup> ao músico/escritor confessa no texto:

Naquele instante, algures na primeira metade dos anos 1990, década em que Lisboa se tornaria a minha cidade-nação, ouvir kuduro representava uma descoberta. Pela primeira vez, o medo que sentia do estigma de estrangeiro deixou de ser grave e passei a aceitá-lo, tal como alguém que fala uma segunda língua – aquela que, para além da que usamos para comunicar com o mundo, existe e repousa em nós, manifestando-se somente quando sonhamos (EPALANGA, 2019, p. 27).

Epalanga reuniu elementos da sua história pessoal à ficção literária, fundido-os como escrita de si (autoficção), como Philippe Lejeune conceituou, estabelecendo também outro pacto com o leitor, o fantasmático, como forma indireta do pacto autobiográfico, no qual “o leitor é (...) convidado a ler os romances não apenas como ficções remetendo a uma verdade da ‘natureza humana’, mas também como fantasmas reveladores de um indivíduo” (LEJEUNE, 2014, p. 50). Há, portanto, a presença de acontecimentos que efetivamente se realizaram na vida de Kalaf Epalanga e que estão no texto compreendidos no universo ficcional do autor.

O livro é dividido em três partes nas quais estão polifonicamente presentes três narradores (Kalaf, Sophia e Igor) que se sucedem, respectivamente, em cada momento do texto, conduzindo a narrativa. Na Parte I, a personagem central tem o mesmo nome do autor e também integra uma banda chamada Buraka Som Sistema. É cidadão português, oriundo de Angola. Mesmo sem o passaporte, no dia 09 de agosto de 2008, resolve cruzar a fronteira entre a Suécia e a Noruega. Por isso é preso, em Oslo, e sofre a possibilidade de perder a apresentação no Festival e ser deportado para Angola. Em terra Viking – dos antigos invasores de terras, mares e

---

4 Como veremos há um Kalaf Epalanga também como personagem no livro.

povos – é o guerreiro jaga<sup>5</sup> angolano a ser suspeito de iniciar uma invasão em larga escala, naquelas terras geladas norueguesas: “Agora de Angola, não sabemos nada, e não saber deixa-nos nervosos. Será que vêm aí mais? Será que vem aí uma nova vaga de imigrantes angolanos e este Kalaf Epalanga foi o mais rápido a chegar?” (EPALANGA, 2019, p. 220). Este é o pensamento do agente da polícia norueguesa de fronteiras, Igor, a respeito do jovem detento, confinado a sua guarda.

O narrador da Parte I é autodiegético, pois este se confunde com o autor e a personagem. Já na Parte II, a narradora é Sofia, professora de Kizomba, nascida e residente em Lisboa, filha de angolanos e casada com o próprio Kalaf, mas um casamento realizado com o objetivo de garantir o visto definitivo para o músico, em Portugal. Casamento por interesses sem envolvimento afetivo, realizado apenas no plano da ficção, pois o verdadeiro Kalaf não se casou para conseguir o visto português. Na Parte III, o narrador é Igor, um dos agentes da polícia de fronteiras da Noruega, que foi um dos responsáveis pela detenção de Kalaf. Tanto Sofia quanto Igor são narradores homodiegéticos.

A Parte II passa-se em Portugal, em outro dia que não o da detenção, e Sofia Rosa: “A melhor dançarina que vi abençoar o chão daquela pista não era negra nem africana, era Sofia, a loira de Rio de Mouro, a que sugeriu que nos casássemos para resolver o meu drama com os passaportes” (EPALANGA, 2019, p. 25) está em casa dos pais<sup>6</sup>, acabaram de almoçar<sup>7</sup>, todos ouvem discos, dançam, cantam, conversam animadamente e comemoram, entre vários amigos que discutem o assunto favorito do livro: a música e suas influências, retomando o fio da linha de tempo sobre o kuduro, a kizomba, semba e outros. Sofia começa a flertar com o *film maker* baiano Quito Ribeiro, que está no seu último dia em Portugal e já com passagem comprada para retornar ao Brasil no dia seguinte. A música é o maior tempero para a junção da portuguesa, filha de angolanos, com o baiano brasileiro, com o nome da capital equatoriana:

“Quito! Quito... Ribeiro!”, repetiu o sr. Ludomir Rosa Semedo, contemplativo, “San Francisco de Quito?”, insistiu. “Como é que um baiano acaba batizado com o nome da capital equatoriana?” Quito encolheu os ombros e disse divertido: “Creio que da mesma forma que um cabo-verdiano acaba batizado com um nome eslavo” (EPALANGA, 2019, p. 109).

---

5 Guerreiros Jaga eram considerados canibais e muito temidos em Angola. Teriam surgido a partir de Tchinguri, o meio-irmão de Lueji, rainha lendária da Lunda. Seriam antecedentes dos atuais Imbangalas.

6 Kalaf Epalanga também em entrevista diz-nos que sua intenção nesta parte do livro foi fazer a representação de uma legítima casa angolana aos domingos, em que, as portas abertas, aos amigos, iniciam o almoço que não tem horas para terminar em fartura, comidas, bebidas, músicas, danças.

7 Segundo o autor, nesta parte II do livro, ele pretendia demonstrar como é uma casa “tipicamente” angolana em Portugal durante um almoço de domingo que dura praticamente o dia todo, em que todos dançam e se divertem.

O casal resolve fazer um passeio pelo Chiado, em Lisboa: “É impossível turistar por Lisboa sem passar no Chiado pelo menos meia dúzia de vezes. Se não for pelo Bairro Alto ali mesmo ao lado, será pela Fnac nos Armazéns do Chiado” (EPALANGA, 2019, p. 131). Chegam até uma casa de fado, buscando conhecer uma Lisboa mais tradicional, a chamada “Lisboa genuína” (EPALANGA, 2019, p. 131), segundo o autor.

Na Parte III, Igor, o gigante branco, loiro e agente da polícia de fronteiras demonstra que também é um aficionado pelas músicas techno, discorre sobre a sua vida. Narra sua relação com o pai e o avô, já que ele descende de uma família de policiais. Fala-nos sobre o seu relacionamento pessoal com Ava, filha de imigrantes: “Saí para o quintal na esperança de ver alguém com um cigarro aceso, o mesmo quintal onde comecei a dar as primeiras baforadas às escondidas, eu, o meu irmão e a filha dos vizinhos, um casal de imigrantes libaneses chegados ali nos anos 1960” (EPALANGA, 2019, p. 173). E transmite-nos o seu ponto de vista a respeito da detenção de Kalaf. É o ponto de vista do carcereiro, do dominador.

No livro, são identificados dois textos narrativos que se entrelaçam e interpenetram. Um propriamente narrativo e outro com características mais de um texto expositivo. Pensamos se essa dualidade textual entre o narrativo e o expositivo, se não é possível inferir também essa condição de duplicidade da cidadania que se constata na personagem protagonista/autor, entre o angolano e o português, entre a África e a Europa?

No entanto, há também a constatação, a partir de uma entrevista concedida por Kalaf Epalanga responsabilizando José Eduardo Agualusa pela ideia para a criação de *Também os brancos sabem dançar*, já que em 2008 o instigou a escrever a estória do kuduro. Daí talvez tenha surgido esse texto expositivo, (embora com características narrativas e até épicas, já que conta a estória do gênero musical), e que percorre os três episódios (Partes I, II e III) que dividem o livro. Há aqui, perceptivelmente, uma preocupação, por parte do autor, bastante didática, pois são apresentadas informações detalhadas sobre a trajetória do estilo musical, bem como sobre a extensa árvore genealógica que o unirá ao rap norte-americano e ao funk brasileiro, por exemplo. A voz que faz essa exposição narrativa é muito semelhante, em todas as partes do livro, independente do narrador ou da personagem que está pensando ou falando, pois ela sempre é uma voz de exaltação do kuduro.

Seja Kalaf que, após ser preso na Noruega, põe-se longamente a conjecturar sobre o ritmo musical, como, em: “O andamento *ndombolo* do kuduro bebe do *footwork* dos zairenses e congoleses, sendo mais acelerado para corresponder às exigências rítmicas e teatrais do gênero” (EPALANGA, 2019, p. 20); seja Sophia Rosa (a narradora da Parte II): “Se observarmos os dançarinos mais arrojados, eles não se inibem em roubar passos ao kuduro e ao *breakdance*” (EPALANGA, 2019, p. 131) ou Igor (narrador da Parte III), o agente da polícia de fronteiras que se questiona: “Gostaria de saber se a cena em Angola também enfrentou os mesmos problemas. Será que o kuduro toca na rádio? Aqui tivemos a sorte de ter o *dj Strangefruit* na

rádio nacional em 1997” (EPALANGA, 2019, p. 201). Todas as personagens falam, pensam e discutem sobre a música, da mesma forma com: exaltação, curiosidade e ufanismo. Ainda que Kalaf seja o produtor musical, Sophia Rosa a dançarina e Igor, o público ouvinte. É um discurso que permeia todo o livro, aproximando-o, em minha opinião, do chamado “romance de tese”, pois, dizemos com Carlos Reis:

De acordo com o sentido filosófico do termo tese, o romance de tese é aquele que se propõe demonstrar e defender uma afirmação nuclear, no quadro de um certo sistema de valores, afirmação essa eventualmente sujeita a constatação. Trata-se, pois, de um subgênero do romance com clara orientação ideológica, conforme sugere a definição deste conceito proposta por Susan R. Suleiman: “Um romance escrito de modo realista (isto é, baseado numa estética de verossimilhança e representação), que se apresenta ao leitor como primordialmente didático no propósito, procurando demonstrar a validade de uma doutrina política, filosófica ou religiosa” (REIS, 2018, p. 445).

No rol apresentado por Susan R. Suleiman, precisamos acrescentar a defesa ideológica de um gênero musical, e assim, portanto, de uma doutrina artístico-cultural – para se usar um termo da lista elencada. A ideia da “tese”, preconizada em *Também os brancos sabem dançar*, talvez seja simplesmente a de celebrar a música<sup>8</sup>, através da literatura, pois o autor também associa o kuduro a outros estilos musicais, como o fado, o samba ou o jazz. E ainda ao *house*, ao *techno* (tropical), ao “*footwork* dos zaienses”<sup>9</sup>, ao *rock*, ao *hip hop*, à eletrônica e tantos outros. O texto traz descrições detalhadas de *hits*, *rappers*, *Dj’s*, *Mc’s*, bandas, gravações, grupos e festivais. Vemo-nos transportados para uma pesquisa apurada sobre a vida, a discografia e a estória de todo esse movimento, o que traz enorme estranhamento para quem conhece pouco ou desconhece completamente este gênero musical.

Esse texto expositivo – narrativo também cumpre a função de apresentar o kuduro para a comunidade literária, chamando a atenção da academia para um fenômeno da cultura no qual ainda muita gente torce o nariz, funcionando, desta forma, como uma espécie de atestado de maior idade para o ritmo, talvez busca o reconhecimento e a valorização de uma determinada elite intelectual. Fato é que este gênero musical, enquanto manifestação artístico-cultural, precisa ser estudado e pesquisado<sup>10</sup>.

Wakala Isaac Manuel Muzombo, em sua tese de doutoramento, defende que o kuduro deve se tornar Patrimônio Cultural Imaterial de Angola, como verdadeiro

---

8 Ou difundir o kuduro, demonstrando que ele literalmente se expandiu pelo mundo e essa expansão e sucesso é algo incontornável.

9 Literalmente trabalho com os pés. O Zaire é uma província de Angola situada na fronteira com a República Democrática do Congo, bem a noroeste, fazendo fronteira com o Uíge e o Bengo.

10 No entanto, o estudo da música em si requer uma formação específica que foge ao conhecimento dos pesquisadores e professores de literatura. A tarefa de estudar a parte sonora, harmônica, a batida em si, segundo normas da música, enquanto arte, caberá aos licenciados ou bacharéis em música.

exemplo de literatura oral, aquela que era praticada, nas sociedades bantu, pelos *griots*, principalmente antes, mas também depois, da chegada do colonizador e que, ainda hoje, é de fundamental importância para as diversas sociedades africanas que procuram preservar seus valores mais tradicionais. Muzombo pesquisa a letra do kuduro e constata que elas:

compreendem formas de expressão dramáticas, tons elegíacos ou satíricos, autobiográficos ou confessionais (...). Isto reflete-se, por exemplo, no uso de simples onomatopeias ou interjeições, ou na expressão do orgulho de pertença a determinada região (MUZOMBO, 2020, p. 104).

Este pesquisador também enxerga no estilo musical um tipo de literatura marginal<sup>11</sup> e subalterna. Sobre a subalternidade, acompanhamos Gayatri Chakravorty Spivak que escreve: “não há nenhum espaço a partir do qual o sujeito subalterno sexuado possa falar” (SPIVAK, 2018, p. 160). Pois, na medida em que este sujeito consegue usar a palavra, ele começará a deixar a sua condição de subalternidade. O kuduro, desta forma, independentemente de ter letra ou não, por ser um gênero musical e dança proveniente de várias regiões de musseque<sup>12</sup>, em Angola, possuirá a condição de manifestação cultural das classes e grupos subalternos do país africano. Na medida que ganha voz nas letras e mesmo no livro abdica da sua condição de subalternidade.

Abrimos um pequeno parêntesis para falar sobre a subalternidade, pois sua origem está associada ao pensamento de Gramsci que, em seus Cadernos do cárcere, redigidos na prisão até a sua morte aos quarenta e seis anos, em 1937, pelo fascismo de Mussolini, escreveu que, em uma sociedade de classes, subalterna era a classe social sobre a qual a classe dominante exercia o seu poder hegemônico. O conceito sofrerá modificações, deixando de estar atrelado ao pensamento marxista, referente à luta de classes, ampliando sua abrangência até Spivak. Pois ela entenderá que subalterno “é um lugar estruturado no qual a capacidade de acessar o poder é radicalmente obstruída” (SPIVAK apud GÓES, 2016, p. 97). Não é mais uma classe social, mas um *locus*.

Com Gayatri Spivak o conceito será mais politizado e poderá ser operado em diferentes contextos<sup>13</sup> para esclarecer a condição relacionada a grupos e atividades, como em face da condição da mulher, da cor da pele, da opção sexual, da pauperização do indivíduo ou grupos, da condição de refugiados políticos, da diáspora, enfim entre tantos usos possíveis, com vistas a esclarecer essa condição estruturada, que mantém determinados indivíduos e grupos em condições de opressão

---

11 Evidentemente, desde que haja letra para a composição harmônica. Somente assim poder-se-á falar em “literatura marginal”.

12 Bairros populares de Angola, semelhantes às favelas brasileiras.

13 Como escrevemos em relação às fronteiras que deixam de ser apenas geográficas, também a subalternidade, enquanto lugar, ultrapassa a questão espacial.

e afastados do poder. Desta forma, é possível entender que escrever a estória do kuduro talvez seja a forma encontrada pelo autor para libertar o estilo musical da sua condição, também, de subalternidade.

No romance também há – como não poderia deixar de haver – o texto narrativo propriamente dito. Este acompanhará as personagens, dando conta da diegese, quando se discutirá uma série de temas, como, por exemplo, a questão da liberdade, da diáspora, direito, nacional e internacional, globalização, do racismo, papel do feminino, matrimônio, pós-colonialidade, entre tantos que podem ser extraídos do texto. A imagem mais forte é a da prisão do jovem negro em território escandinavo, pois – independente de quem seja o detido: se alguém famoso ou não, se rico ou pobre, por quantas horas ou dias – ela tem um valor simbólico enorme porque é capaz de trazer à memória os fantasmas do crime e do sofrimento imposto pela modernidade europeia ao povo africano na tragédia do tráfico humano pelo Atlântico. Traz à mente a discussão sobre a necropolítica, como escreve Achilles Mbembe:

Qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica<sup>14</sup>. Em muitos aspectos, a própria estrutura do sistema de *plantation* e suas consequências manifesta a figura emblemática e paradoxal do estado de exceção<sup>15</sup> (MBEMBE, 2018, p. 27).

Paralela a esta discussão também está em pauta a questão da adoção de medidas compensatórias que se traduzam em justiça social para o povo africano, mas também por todos aqueles que foram vitimados pelo colonialismo<sup>16</sup>. Aliás está é outra discussão que o romance apresenta: a diáspora para a Europa (e para os Estados Unidos da América e Austrália). Na cena em que Kalaf é aprisionado, os agentes da polícia de fronteiras norueguesa desconfiam de que ele possa ser mais um refugiado político, em busca de asilo. Por isso lê-se no texto: “As notícias da guerra civil em Angola deviam fazer manchete em todos os jornais. Não era refugiado, não vinha pedir asilo político, mas, no meu visto de turista, essas deviam ser as palavras que gritavam mais alto” (EPALANGA, 2019, p. 29). Longe de estar em busca de asilo político, pois trata-se de um artista, encaminhando-se

---

14 Biopolítica para Michel Foucault é a forma pela qual o Estado começou a tratar de determinados problemas, pautados por um conjunto de indivíduos, a população, que dizem diretamente com a vida, tais como a saúde, a educação, a higiene, as taxas de natalidade, entre outros. Tem, por sua vez, relação bastante forte com o biopoder, o qual, segundo Mbembe, citando também Foucault, é: “aquele domínio da vida sobre o qual o poder estabeleceu o controle” (MBEMBE, 2018, p. 6).

15 Estado de Exceção, segundo Agamben, é uma tendência dominante da política contemporânea. Pode ser entendido como “criação voluntária de um estado de emergência” (AGAMBEN, 2004, p. 13) ou “estrutura original em que o direito inclui em si o vivente por meio de sua própria suspensão” (AGAMBEN, 2004, p. 14).

16 É possível se pensar a diáspora como um efeito do colonialismo pois os imigrantes por causa da língua costumam buscar a antiga metrópole colonial. É o caso de brasileiros, angolanos e moçambicanos, por exemplo, em Portugal, argelinos na França, congoleses na Bélgica, jamaicanos na Inglaterra etc. É como se o antigo império antes expansionista agora se voltasse sobre si mesmo.

para o Oya Festival, em Oslo, o mais importante festival de música ao ar livre da Noruega, mas a sua origem e mesmo a cor da pele funcionam como um estigma. Longe de se imaginar o fim do colonialismo com as independências nacionais, já que seus efeitos permanecem e se antes jaziam os impérios em expansão, agora, sob efeito da diáspora – ainda que não sejam necessariamente impérios – parecem a caminho da implosão.

A palavra diáspora tem origem em um termo judaico, cujo significado é justamente de deslocamento e marca um acontecimento ocorrido por volta de 77 d.C., quando o controle de Jerusalém foi retomado pelos romanos, o que resultou no grande movimento do povo judeu em direção à Europa. No século XX, o termo reapareceu, associado aos movimentos migratórios de africanos, árabes, asiáticos, polinésios e latino-americanos para os países europeus, os Estados Unidos da América e a Austrália. Stuart Hall, no entanto, entende que é preciso pensar a questão diaspórica sob outro aspecto, tomando, por exemplo a população caribenha:

O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um “Outro” e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. Porém, as configurações sincretizadas da identidade cultural caribenha requerem a noção derridiana de *differance*— uma diferença que não funciona através de binarismos, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim (HALL, 2018. p. 33).

Hall, no mesmo texto citado, faz menção a uma série de TV *Redemption Song* (Canção da Redenção) para a BBC britânica, realizada por ele, que o levou ao Caribe, na década de noventa do século passado. No referido programa para a TV são abordados os diversos e diferentes tributários culturais da cultura caribenha. Em cada episódio ou lugar visitado são encontradas as ruínas, marcas ou vestígios de um passado diferente, mas indistintamente europeu e colonial. Passo a citar o texto:

Senti-me próximo à França tanto no Haiti quanto na Martinica, mas há França diferentes: no Haiti, a “França” do Velho Império, cuja derrota foi causada pela Revolução Haitiana (a fusão explosiva da resistência escrava africana e das tradições republicanas francesas na demanda pela liberdade sob Toussaint L’Ouverture). Na Martinica, a “França” do Novo Império – do Republicanismo, do Gaullismo, do “chic” parisiense, atravessado pela transgressão do “estilo” negro e as complexas afiliações ao “ser francês” de Fanon e Césaire. Em Barbados, como esperado, senti maior aproximação com a Inglaterra e sua disciplina social implícita – como certa vez ocorreu, incidentalmente, mas não mais, na Jamaica. (HALL, 2018, p. 36)

Cada país caribenho conta a história do seu período colonial e, ao mesmo tempo, deixa antever as ruínas de um passado que foi vencido e só resta como ruína, vestígio ou escombros. Essas várias “Franças” presentes, por exemplo, representam as várias facetas pelas quais a França passou e que Walter Benjamin identificará nas suas *Passagens*<sup>17</sup>. Não podemos esquecer que na Paris sob tudo, sob as diversas camadas de história, concreto, tijolos e etc. ainda, no subsolo, estão as catacumbas da época romana e franca, como as mais antigas ruínas de uma sociedade desaparecida. Persistem as ruínas subterrâneas sob todos os escombros da superfície.

A diáspora não é realizada aleatoriamente para qualquer país, mas ela mantém na maioria dos casos, principalmente quando o destino para o deslocamento é a Europa, os antigos vínculos coloniais.

Não é possível deixar de comentar a questão referente à mulher. Principalmente, se compararmos a Parte III com a Parte I, porque Igor, o agente da polícia de fronteiras, apenas vê o homem negro angolano como o invasor, enquanto a filha de imigrantes, Ava, é aquela que lhe satisfaz os desejos sexuais, mas com quem, até então, ele nunca pensou em assumir um relacionamento:

Virei-me e lá estava ela, Ava, a vizinha, a minha primeira paixão de infância. O meu primeiro beijo, dado naquele mesmo quintal, naqueles lábios de que pendia a ponta do cigarro que eu procurava. Os lábios da descoberta da minha sexualidade, do amor, embora naquela altura não soubesse nada sobre o assunto e tivesse demorado anos a perceber que Ava Hajjar foi o meu primeiro amor (EPALANGA, 2019, p. 174).

Ava é oriunda de família libanesa e será encarada como a mulher exótica: “Como o tempo lhe caía bem. Estava tão bonita. Guardou da miúda de quinze anos a mesma figura esguia, de pele oliva, cuja tez dourada sempre associei à areia que encontramos nas praias do Mediterrâneo” (EPALANGA, 2018, p. 174). O exotismo é encarado com naturalidade pelo homem nórdico. Sua pele não branca (Oliva) é destaque também da atenção do homem. E sendo não branca e mulher, Ava está compreendida naquilo que Grada Kilomba considera como:

Mulheres negras, por não serem nem brancas nem homens, passam a ocupar uma posição muito difícil dentro de uma sociedade patriarcal de supremacia branca. Nós representamos um tipo de ausência dupla, uma Outridade dupla, pois somos a antítese tanto da branquitude quanto da masculinidade (KILOMBA, 2020, p. 190).

---

17 No volume I deste livro, parte C, sob o título de: “Paris antiga, Catacumbas, Demolições, Declínio de Paris”, como as várias cidades de Troia construídas umas sobre os escombros das outras, Walter Benjamin deixa-nos entrever, em vários instantes, no texto, essas ruínas parisienses, mas que poderiam estar em qualquer outro lugar e de fato estão, inclusive, nas nossas cidades. Benjamin na sua deambulação por Paris por volta de 1940 consegue enxergar os vestígios dos outros tempos e os enxerga como escombros ou ruínas dos antigos projetos políticos fracassados.

Ela será vítima tanto do racismo quanto do sexismo. É diferente a forma como é apresentada no texto, por exemplo, a colega de trabalho de Igor: “Mari Gunnhild, era tal como eu, filha de polícia, com a diferença de que o meu pai esteve sempre presente e o dela nunca” (EPALANGA, 2018, p. 186). Diferentemente de Ava, ele a considera como uma igual. E por isso a sua timidez no relacionamento com ela. Há toda uma timidez e reverência no relacionamento com ela: “Ainda pensei em convidá-la a subir, mas lembrei-me do caos em que estava o meu apartamento, e não queria que ela tirasse conclusões precipitadas sobre o meu estado de espírito” (EPALANGA, 2018, p. 185).

A relação de Igor com Kalaf e Ava pode ser qualificado também a partir da citação de Grada Kilomba, pois, segundo a autora, “no mundo conceitual branco, (...) o sujeito negro torna-se um objeto do desejo que deve simultaneamente ser atacado e destruído” (KILOMBA, 2020, p. 159). Ava é desejada sexualmente, enquanto Kalaf é enjaulado, como “desejo de morte do rival – o homem negro – e o desejo sexual pela mulher negra” (KILOMBA, 2020, p. 139). Para o homem branco resta o desejo por Ava e a vontade de eliminar Kalaf.

Na capa é apresentado um subtítulo (ou epígrafe) para o livro, afirmando que se trata de um “romance musical”, o que por si só se configuraria em um grande desafio, pois sugere à primeira vista a fusão dos dois gêneros artísticos: a literatura e a música. Algo que muito inovador, se possível. Talvez pudéssemos comparar a ideia de um “romance musical” com os chamados *Song* e/ou os *Áudio Books*. Embora nenhum nem o outro tenha vocação literária exatamente<sup>18</sup>, nem possam ser chamados de romances musicais. Mas, dentro do espectro dos gêneros possíveis de livros, seriam aqueles que mais poderiam se assemelhar ao que está sendo proposto no subtítulo de *Também os brancos sabem dançar*. Nos *Song Books* estão dispostas as letras de canções e o conjunto das notas musicais que compõem a sua harmonia, as quais são exaustivamente compiladas para os aficcionados. Da mesma forma os *Áudiobooks* não se assemelham a um romance musical, pois são os mesmos livros, mas, em vez de lidos, são ouvidos. O leitor transforma-se em ouvinte. A intenção de Kalaf Epalanga, enquanto autor do livro, não é produzir um *Song* ou um *ÁudioBook*<sup>19</sup>, mas realizar uma obra literária. Não há dúvida de que é celebrado com o leitor o pacto romanescos.

A expressão “romance musical” se for analisada mais detalhadamente, provar-se-á absurda, já que não há a possibilidade da coexistência simultânea da literatura e música num mesmo objeto. Ou se é literatura; ou música. Embora a música, muitas vezes, sobretudo, na sua variação popular, admita a ocorrência da canção, composta por letra e parte harmônica. A letra das canções é de interesse

---

18 Nem é possível afirmar que haja um valor literário ou estético para um *Song* ou *Áudio book*. Diferente de cada letra de música que um *Song Book* contenha ou do valor da leitura de um *Áudio book*.

19 É nítida a intenção do autor de promover com o leitor o chamado “pacto romanescos”.

da literatura, já que elas se assemelham às composições poéticas<sup>20</sup>. Kalaf explicou, em uma entrevista recente, que a ideia da inclusão do subtítulo/epígrafe partiu do editor e não dele.

No entanto, apesar da variedade de narradores, a voz narrativa é muito semelhante nas três partes do livro. É sempre uma personagem perscrutando o passado, suas reminiscências e discutindo com algum interlocutor sobre música. Essa discussão vem sempre eivada da construção de um processo de conhecimento, de uma linha de tempo histórica, debatendo influências e acontecimentos relevantes em diversas partes do mundo, para o êxito musical do gênero sobre o qual se discute. A ação e a exposição sobre o kuduro se misturam na narrativa. E, com exceção, da prisão de Kalaf, há pouca ação em todo o livro. Como se esta ação se desse em meio aos pensamentos das personagens, num plano psicológico somente.

Sob o ponto de vista do gênero literário em si, não discordo que se está perante um romance. Contudo, a partir da leitura, é possível depreender que Kalaf Epalanga devia ter, inicialmente, uma boa crônica, um bom conto que era justamente sobre a sua prisão em Oslo, no ano de 2008. Uma crônica ou conto que foi ampliada até se transformar em um romance. O *leitmotiv* da Parte I do romance é muito forte e cheia de referências simbólicas que discutirei mais à frente. Mas nas Partes II e III há uma notória perda de ritmo e mesmo de foco na ideia geral do romance, pois acredito que foram agregadas posteriormente para comporem a extensão do romance. Segundo Reis a diferença entre o conto e o romance, por exemplo, está em que no primeiro “se narra, de forma concentrada, uma história sem grande complexidade, envolvendo um número relativamente pequeno de personagens e decorrendo num tempo também não muito alargado” (REIS, 2018, p. 66). No romance, haverá a complexidade da narrativa, sendo possível a sua conceituação como “uma narrativa ficcional extensa, integrando um número relativamente elevado de personagens que vivem ações com certo grau de complexidade, em cenários normalmente descritos com pormenor e prolongados num tempo variavelmente desenvolvido” (REIS, 2018, p. 432). Não sei se o fato de se agregar a Parte II ou III à Parte I trouxe esse grau de complexidade que caracteriza o romance. Pelo contrário, em termo de narrativa, houve um enfraquecimento da Parte I. Mas uma das características mais fortes do texto de Kalaf Epalanga é ser híbrido: permeado em fronteiras, entre Portugal, Escandinávia e Angola, entre música e literatura e não podia também deixar de ser localizado nas fronteiras dos gêneros literários, entre o conto, o romance e o texto expositivo.

No texto, há a citação de muitos locais distintos e longínquos, como Angola, Noruega, Suécia, Líbano, Brasil, Tailândia, Portugal, Estados Unidos da América e ainda outros, em que se pretende demonstrar que o kuduro se alastrou por todo o mundo. É um fenômeno popular e irrefreável em todo o planeta. Mas também ao citar todos esses lugares, há a indicação de que o mundo é aquela aldeia global,

---

20 Há indicação de que na antiga Grécia os poemas não eram declamados ou interpretados, mas cantados.

em que tudo se comunica, como efeito da globalização, transformando o planeta num *topos* menor.

Ao longo do texto apesar de cidadão português, a personagem Kalaf Epalanga é sempre referida como “angolano”, o que parece fortalecer essa condição de hibridismo cultural. O risco não é ser deportado para Portugal, mas para Angola. Nestor Canclini, apesar de ter como objeto de estudo a América Latina, trabalha com os conceitos de cultura híbrida e de hibridização, os quais podem ser transpostos para o *status* de Kalaf em relação a Angola-Portugal. Para o pensador mexicano argentino, autor de *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (2008), quando pensará em “híbrido” como conceito associado à biologia, com o entendimento de “mistura genética”, analogicamente transposto para a área cultural com esse sentido de “mistura cultural”, isto é, uma cultura que se origina da combinação de várias outras culturas. E por “hibridação”, Canclini entenderá como sendo “os processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos ou práticas” (CANCLINI, 2015, p. 19). Não existem culturas puras no mundo, pois todas são mestiças; são combinações com elementos vários. No entanto, existem algumas manifestações culturais que se dão exatamente numa zona fronteira entre duas ou mais culturas, por exemplo. E é justamente o que se pode concluir a respeito da condição cultural de Kalaf Epalanga com tantos elementos culturais angolanos, mas radicado em Portugal, recebendo também todo o impacto da cultura portuguesa, o que fica evidente até mesmo na Parte II do livro que ora analisamos, com a visita ao Chiado.

Acredito que a leitura deste livro seja realmente proveitosa e sem dúvida, como o próprio autor, é resultado de uma grande mistura cultural. E se não é exatamente um “romance musical”, é um romance recheado de várias questões que provocam a sua condição de hibridismo e busca fronteiras para serem ultrapassadas. Interessante é discutir qual o lugar de Kalaf Epalanga na literatura mundial: seria a literatura portuguesa ou a angolana? Ficamos com Émerson Inácio, professor da USP – Universidade de São Paulo que, recentemente, durante o XXVIII Congresso Internacional da ABRAPLIP – Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, afirmou que já não acredita que o lugar deste é na Literatura Portuguesa. Seu lugar é híbrido como de muitos outros escritores desta novíssima geração africana de língua portuguesa. Pois Kalaf é um homem negro dividido culturalmente em razão da escravidão e do colonialismo que necropoliticamente vitimou o povo africano, e por isso não importa se ele é português ou angolano, importa que a escravidão e o colonialismo o tiraram do lugar, tornando-o um cidadão dividido em dupla consciência.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Homo Sacer, II, I. Tradução por Iraci D. Poleti. 2ª edição. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização por Willi Bolle. Tradução do alemão por Irene Aron. Tradução do francês por Cleonice Paes Barreto Mourão. 1ª reimpressão. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2019.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução por Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 2ª edição. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução por Ana Regina Lessa, Heloisa Pezza Cintrão e Genese Andrade. 4ª edição. São Paulo: EDUSP, 2015.
- EPALANGA, Kalaf. *Também os brancos sabem dançar*. São Paulo: Todavia Editora, 2019.
- GÓES, Camila Massaro de. Repensando a subalternidade: de António Gramsci à teoria pós-colonial. *Revista Outubro*. Nº 07/2016. Edição nº 26. História e pensamento, p. 88-111, julho de 2016. Disponível em: <[outubrorevista.com.br/repensando-a-subalternidade-de-antonio-gramsci-a-teoria-pos-colonial/](http://outubrorevista.com.br/repensando-a-subalternidade-de-antonio-gramsci-a-teoria-pos-colonial/)>. Acessado em 21 de novembro de 2021.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior. In Hall, Stuart. *Da diáspora*. Identidades e mediações culturais. Organização por Liv Sovik. Tradução por Adelaide La Guardia Resende et al. 2ª edição. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*. Episódios de racismo cotidiano. Tradução por Jess Oliveira. 4ª reimpressão. Rio de Janeiro: Cabogó, 2020.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. De Rousseau à Internet. Organização por Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução por Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- MARCON, Frank Nilton. Identidade e estilo em Lisboa: kuduro, juventude e imigração africana. *Cadernos de Estudos Africanos*. Instituto Universitário de Lisboa. Nº 24/2012. Africanos e afrodescendentes em Portugal: redefinindo práticas, projetos e identidades, p. 95-116, dezembro de 2012. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/cea/706>>. Acessado em 21 de novembro de 2021.
- MBEMBE, Achilles. *Necropolítica*. Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte. Tradução por Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MUZOMBO, W. I. M. *O kuduro*. Concretizações literárias à margem. Tese de doutoramento em Literatura. Programa de doutoramento em Literatura do Instituto de Investigação e Formação Avançada da Universidade de Évora, Portugal. Évora, 2020.

REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra, Edições Almedina, 2018.

SHERIDAN, Garth. Fruity batidas: the technologies and aesthetics of kuduro. *Dance cult: journal of dance music electronic culture*. National University of Ireland Maynooth. V. 6, N° 1. Productions Technologies and Studio Practice in Electronic Dance Music Culture, p. 83 – 96, junho de 2014. Disponível em: <<https://dj.dancecult.net/index.php/dancecult/article/view/450>>. Acessado em: 21 de nov. de 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução por Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. 3ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

Recebido em 22 de fevereiro de 2022.

Aprovado em 16 de junho de 2022.

# RESENHAS

# AQUISIÇÃO DA LINGUAGEM NA PRIMEIRA INFÂNCIA

Pedro Mota Perini-Santos<sup>1</sup>

ZUIN, Poliana Bruno (Org.) **Aquisição da linguagem na primeira infância**: práticas na educação infantil e no processo de alfabetização (Vol. 1). São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

*Aquisição da linguagem na primeira infância* é uma compilação de relatos e reflexões, propostas por professores e alunos pós-graduandos em linguística da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) que atuam nos níveis iniciais da escolarização. A citação que Poliana Bruno Zuin e Luís Fernando Zuin (2019) sintetiza a obra: “os saberes oriundos da experiência de trabalho cotidiana parecem constituir o alicerce da prática e das competências profissionais” (TARDIF, 2012, p. 21).

São nove capítulos.

“Formando professores por meio da dialogia entre teoria e prática” é o primeiro. Proposto por Zuin e Zuin, este capítulo contextualiza a reunião dos textos a partir das “relações entre teorias e práticas, vivências e experiências experimentadas nas discussões, reflexões e inserções em diferentes contextos educativos, a partir do seu olhar e do olhar do outro” (ZUIN, 2019, p.18) amadurecidas durante a disciplina Aquisição da Linguagem na Primeira Infância: práticas na Educação Infantil e no Processo de Alfabetização do programa de pós-graduação em linguística da UFSCar.

O segundo capítulo, “O Desenvolvimento da linguagem na educação infantil: um lhar para a Roda de Conversa”, destaca a relevância dos estágios cognitivos

---

1 Graduado, mestre e doutor em Estudos Lingüísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais, com estágio de pesquisa na University of California, at Davis (2007). Conclui seu pós-doutorado sobre morfologia em 2011 pela UFMG. É professor Adjunto III do Curso de Letras da UFVJM. É pesquisador dos grupos Incógnito (UFMG/CNPq) e coordenador do grupo CIL (UFVJM/FAPEMIG). Tem experiência na Linguística com ênfase em descrição e teoria lingüísticas, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria linguística, cognição e linguística de corpus infantil.

infantis desenhados por Piaget e da proposta sócio-interacionista vigostskyana, assim designada pelas autoras. A partir desse quadro teórico, Michelle Hashimoto e Emanuelle Avelar narram e analisam as práticas de roda de conversa observadas em uma instituição de ensino infantil localizado em uma universidade federal no interior do Estado de São Paulo que acolhe “tanto à comunidade acadêmica quanto à comunidade como um todo” (ZUIN, 2019, p. 29). A harmonia entre os traços individuais do desenvolvimento infantil e a proposição de atividades tematicamente partilhadas pela turma e os professores durante as rodas de conversa resultam na ampliação da percepção das crianças sobre os outros e sobre elas mesmas.

O terceiro capítulo é da autoria de Amanda dos Reis Herman e Poliana Bruno Zuin. “Práticas de letramento na educação infantil: a criança como sujeito da leitura, suas representações e significações” assume o cenário da sociointeração como ponto de partida para a análise de exercícios observados em sala de aula. O tema do capítulo é a potencialização “da oralidade e da significação” (ZUIN, 2019, p. 42) durante a leitura de diferentes gêneros textuais, à la Bakhtin, em contextos dialógicos entre crianças de 3 e 4 anos e seus professores. A visão discursiva bakhtiniana e o sócio-interacionismo endossam, ambas, uma perspectiva dialógica. As observações feitas durante a pesquisa indicam como as apropriações das interações dialógicas feitas pelos infantes, em sala de leitura atendem à sua necessidade de “realizar leituras e significações” e levam “à aprendizagem significativa da língua materna” (ZUIN, 2019, p. 56).

O quarto capítulo é intitulado. “Práticas de leitura na educação infantil: recontos e representações” Beatriz Giordani Botteon e Poliana Bruno Zuin descrevem pesquisa realizada junto a crianças de 2 e 3 anos de idade, na Unidade de Atendimento à Criança da UFSCar. Incitadas pela leitura de contos e histórias infantis, as crianças expressaram em diversas matérias táteis, aquilo que os textos as sensibilizaram. Assim, as composições artísticas das crianças são representativas de seu desenvolvimento motor, cognitivo e repertorial.

“O desenho e a brincadeira na educação infantil: e se a gente brincar de desenhar” é proposto por Andressa de Oliveira Martins, Carla Luane Ramos e Poliana Bruno Zuin. Neste quinto capítulo, tem-se um outro relato sobre atividade desenvolvida na Unidade de Atendimento à Criança, agora por participantes um ano mais velhos. As autoras indicam como o brincar é uma “forma privilegiada da criança experimentar, compreender e conhecer o mundo” (ZUIN, 2019, p. 70). A prática expressiva acompanhada pela pesquisa foi o desenho. A evolução do domínio das formas, a variação no uso das cores e a importância da escuta e da mediação são identificadas pelas pesquisadoras durante a observação das atividades de desenho.

O sexto capítulo foi redigido por Adenilson Cardoso dos Santos Rocha, Deborah Cristina Simões Balestrini e Letícia Regina Fava Menzori. A pesquisa visa compreender como as profissionais da área pensam a alfabetização, considerando-se que a proficiência em língua portuguesa no Estado de São Paulo continua bastante tímida. “Leituras: diferentes olhares sobre as práticas de leitura no processo de

alfabetização” fazem referência à obra de eminentes pesquisadoras do letramento e da alfabetização como Roxane Rojo e Magda Soares. Foram feitas perguntas a três professoras que atuam como alfabetizadoras há 12, 13 e 30 anos: o que é leitura, como se trabalha, que materiais utilizam, como os alunos leem, têm autonomia, o que lhes é proposto, quais são as dificuldades? As respostas foram confrontadas com as atividades propostas nas respectivas salas.

O sétimo capítulo é “Um relato sobre o simples e o completo no Jardim de Infância Waldorf”. Após apresentar a história e os conceitos fundantes da pedagogia Waldorf, Carla Raqueli Navas Lorenzoni e Claudete Alves da Silva Molesin relatam as observações feitas sobre a dinâmica pedagógica de alunos com idade entre 3 e 6 anos. Os pares conceituais *sístole vs. diástole* e *contração vs. expansão*, próprios à proposta Waldorf, são usados para descrever as diferentes atividades pedagógicas observadas em um ambiente que espelha o lar. A música é um recurso usado para alterar as atividades dos alunos.

Os dois últimos capítulos discorrem sobre a Libras. Em “A Libras como segunda língua na educação infantil”, Diany Akiko Nakamura sustenta que a tenra idade dos educandos que vivem a educação infantil é razão para se familiarizar e adquirir uma segunda língua, desenvolver o intelecto e, assim, “transformar o homem como ser social”. (ZUIN, 2019, p.115)

No nono e último capítulo, Diany Akiko Nakamura e Maria Eugênia Carvalho relatam o uso didático da Libras junto ao público infantil em uma roda de conversa. Em “Roda de Conversa com Libras no processo de construção de sentidos: um relato de experiência”, ecoam-se os preceitos teóricos de Lev Vygotsky: história, cultura, sujeito ativo, mediação, linguagem. Referem-se também a Alexei Leontiev, a Paulo Freire e a Mikhail Bakhtin: brincadeiras, relações sociais, convívios, comunicação, o eu e o outro. Justifica-se, assim, a escolha da roda de conversa que é um “processo que possibilita a fala e a escuta dos sujeitos envolvidos, a vivência e o respeito pelas diferentes opiniões” (ZUIN, 2019, p. 124). Este processo pede a moderação de um professor que harmonize as etapas e ofereça o tema da interação. O uso da Libras é um projeto de sensibilização do alunado ouvinte para “conhecer uma segunda língua”, comentam, o que “se tornou fundamental tanto no desempenho escolar, quando quanto um diferencial transformador, pessoal e intrapessoal” (ZUIN, 2019, p. 128). Na roda de conversa em foco foi usada a Libras. Não é feita menção à participação de Surdos nas atividades.

O livro faz jus a elogios: os textos apresentam conceitos e experiências pedagógicas pertinentes. A maior parte das pesquisas narradas refere-se a situações escolares em que os princípios sócio-interativos são reconhecidos. Há dois aspectos importantes desta publicação que requerem desenvolvimento futuro.

Primeiro. As experiências narradas ocorreram em instituições escolares que atendem a crianças familiarmente universitárias. Apesar dos processos seletivos previstos para o ingresso nas escolas universitárias de aplicação, é possível que as instituições associadas à universidade acolham um público escolar, cujos

progenitores são professores ou técnicos universitários. Nesse sentido, o sexto capítulo destoa. Ele é survey em que Rocha, Balestrini e Menzori (2019) entrevistam professoras do ensino fundamental da rede pública. As entrevistadas apontam para a heterogeneidade dos alunos, a ausência de competência de leitura, a falta de estímulo e de incentivo em casa, e para o barulho que ocorre durante os intervalos entre as aulas. Se forem verdadeiros os preceitos sociointeracionistas em suas diversas dimensões, vale considerar os diferentes perfis das práticas orais e escritas, das famílias para a análise das vivências escolares. Estudos linguísticos baseados em corpus orais infantis apresentam indicações empíricas nesse sentido. Betty Hart e Todd Risley (1995) são comumente citados quando se associam vulnerabilidade social e o desenvolvimento lexical. Risley e Hart (1995) registraram a fala espontânea de crianças americanas em lares socialmente distintos, durante dois anos e meio.

As crianças originárias de famílias assistidas por programas sociais tiveram um crescimento lexical médio, equivalente a 2/3 do crescimento lexical das crianças de classe média e à metade do desempenho crianças cujos pais têm formação universitária. Vários os trabalhos empíricos que descrevem a influência da fala adulta, sobre desempenho linguístico infantil, corroboram tais observações, como Lucivanda Cavalante Borges e Nádia Maria Ribeiro Salomão (2003), e Barbara Pan et al. (2004). Para os psicólogos Baldwin e Meyer (2009), é paradoxal que “as capacidades sociais” sejam ao mesmo tempo reconhecidas “como fundamentais para a aquisição da língua materna” e causem “controvérsias consideráveis” (ZUIN, 2019, p. 87) quando se fala sobre o tema.

Segundo. Estudos linguísticos contemporâneos investigam como os ambientes dialógicos são determinantes para o amadurecimento linguístico das crianças. “No processo de aquisição da linguagem observa-se que ocorre evolução desde as interações socialmente marcadas e dialogicamente determinadas até os usos de ocorrências em formas e estruturas” (ORVIG, 2021, p. 320). Assim, pode-se pensar que o que as crianças interpretam e aquilo que falam ecoam suas interações dialógicas que ocorrem em casa e na escola. Descrições detalhadas sobre a semântica e sintaxe das perguntas, das respostas, das formas linguísticas adultas e subsequentes respostas infantis, enfim, das díades que ocorrem na sala de aula apresentam elementos que podem dar origem a estratégias pedagógicas controladas e produtivas.

## Referências

BALDWIN, Dare; MEYER, Meredith. How inherently social is language? In HOFF, Erika; SHATZ, Marilyn. (Eds.) *Blackwell Handbook of Language Development*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009.

BORGES, Lucivanda Cavalcante; SALOMÃO, Nádia Maria Ribeiro. *Aquisição da Linguagem: considerações da perspectiva da interação social*. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, v.16, n.2, p. 327-336, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/prc/a/XhvNtFRx5VQbKJbPLC8xprG/abstract/?lang=pt>. Acesso em 13 out. 2021.

HART, Betty; RISLEY, Todd. *Meaningful Differences in the Everyday Experience of Young American Children*. Baltimore: Brookes Publishing, 1995.

ORVIG; Anne Salazar; DE WECK, Geneviève; HASSAN, Rouba; RIALLAND, Annie (Orgs.) *The Acquisition of Referring Expressions: a dialogical approach*. Amsterdam: John Benjamins, 2021.

PAN, Barbara Alexander; ROWE, Meredith SPIER, Elizabeth; TAMIS-LEMONDA, Catherine. *Measuring productive vocabulary of toddlers in low-income families: concurrent and predictive validity of three sources of data*. *Journal of Child Language*, v.31, n.3, p. 587-608, 2004. Disponível em: [https://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/13041220/Rowe%20JCL\\_2004.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/13041220/Rowe%20JCL_2004.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em 13 out 2021.

TARDIF, M. *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis: Vozes, 2012.

ZUIN, Poliana Bruno (Org.) *Aquisição da linguagem na primeira infância: práticas na educação infantil e no processo de alfabetização* (Vol. 1). São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.