

# REVISTA TABULEIRO DE LETRAS

V. 16  
N. 02



PPGEL

ISSN 2176-5782



JUL.  
DEZ.  
2022

R E V I S T A  
TABULEIRO DE  
LETRAS

Revista Tabuleiro de Letras, Salvador, v. 16, n. 02, p. 1-241, jul./dez. 2022

ISSN 2176-5782



Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Rua Silveira Martins, 2555- Cabula – 41150-000 – Salvador – Bahia – Brasil

Fone: +55 71 3117- 2200

**REITORA:** Adriana Marmorini Lima

**VICE-REITORA:** Dayse Lago de Miranda

**PRÓ-REITORA DE PESQUISA**

Tânia Hetkowski

**COORDENAÇÃO DO PROGRAMA**

Nerivaldo Alves Araújo

Valquíria Claudete Machado

**EDITORA CHEFE**

Aline Silva Gomes

**EDITORA CIENTÍFICA**

Marcia Rios da Silva

**COMISSÃO EDITORIAL**

Celina Márcia Abbade

Elizabeth Gonzaga Lima

Ricardo Oliveira de Freitas

Sayonara Amaral de Oliveira

Thiago Martins Caldas Prado

**CONSELHO CONSULTIVO**

Adeíto Manoel Pinho – UEFS

Alana de Oliveira F. El Fahl – UEFS

Alba Valéria Silva – UFBA

Célia Regina da Silva – UFSB

Cilza Carla Bignotto – UFOP

Denise Zoghbi – UFBA

Diógenes Cândido de Lima – UESB

Elmo Santos – UFBA

Enivalda Nunes Freitas Souza – UFU

Helson Flávio da S. Sobrinho – UFAL

Isabel Lousada (UNL)

Janaína Weissheimer – UFRN

Josane Moreira de Oliveira – UEFS

José Henrique de Freitas Santos – UNEB

Kênia Maria de Almeida – UFU

Lígia Negri – UFPR

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra – UFMG

Maria Jose Bocorny Finatto – UFRGS

Mairim Linck Piva – FRUG

Nancy Rita Ferreira Vieira – UFBA

Nelly Medeiros de Carvalho – UFPE

Regina Kohlrausch – PUCRS

Rejane Vecchia – USP

Renata Maria de Souza Nascimento – UNEB

Ricardo Postal – UFPE

Rita de Cásia Ribeiro de Queiroz – UEFS

Rodrigo Oliveira Fonseca – UFSB

Tanya Saunders – University of Florida – UF, EUA

**Projeto gráfico e Diagramação:** Lino Greenhalgh

**Arte da capa:** Kriaçã1

**Foto da Capa:** Ygor Itaparica

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

E-mail: [tabuleirodeletras@gmail.com](mailto:tabuleirodeletras@gmail.com)

Catálogo na fonte – Biblioteca Prof. Edivaldo Machado Boaventura / UNEB

---

Revista Tabuleiro de Letras / Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
– PPGEL-UNEB. v. 16 n. 2 (dez. 2022) – Salvador: UNEB; 2022.

Semestral  
ISSN 2176-5782

1. Letras; Literatura; Linguística – Periódicos I. Universidade do Estado da Bahia. –  
Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens.

CDD-800

CDU-821.134.3

# Sumário

## 6 [Editorial](#)

### ARTIGOS

## 8 [La lengua del colonizador europeo y los mitos indígenas: análisis de la leyenda del Curupira a partir de la cosmovisión amazónica paraense](#)

*Gracineia dos Santos Araújo*

## 25 [O racismo no conto “Negrinha” \(1920\), de Monteiro Lobato](#)

*Francisco das Chagas Souza Costa*

## 40 [Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres, de Clarice Lispector: o aprendizado feminino pelos vegetais e o diálogo com as outras artes](#)

*Fabício Lemos da Costa*

## 59 [Marcas diassistemáticas em dicionários escolares do tipo 4: um estudo metalexigráfico](#)

*Larissa Santos da Silva Bibó; Renato Rodrigues Pereira*

## 78 [O sonho que brotou: relações entre enunciados escritos e visuais no livro ilustrado em diálogo virtual](#)

*Gisele de Assis Carvalho Cabral; Renata de Souza França Bastos de Almeida; Andreia dos Santos Oliveira*

## 95 [A redação do ENEM e a competência V: As relações dialógicas presentes na cartilha do participante](#)

*Pricilla Záttera*

## 110 [Ancestralidade e Identidade no Conto “Olhos D’água”, de Conceição Evaristo](#)

*Jéssica Ibiapino Freire; Maria Anice Viana de Azevedo; José Rosa dos Santos Júnior*

## 120 [O teatro do oprimido e A corda: interfaces entre a estética teatral de Augusto Boal e a obra de Pepetela](#)

*Altair Sofientini Ciecowski*

## 130 [Rasuras pós-coloniais e identitárias em Balada de Amor ao Vento, de Paulina Chiziane](#)

*Luciano Santos Neiva*

## 141 [\(Des\)Colonizar-se a si mesmo: memória e identidades em Venenos de Deus, remédios do Diabo, de Mia Couto](#)

*Marcelo Franz*

## 152 [A simbologia da casa em Dois Irmãos, de Milton Hatoum](#)

*Irlomar Ferreira Martins*

## 169 [Analisando notícias que divulgam ciência: O indiciamento de modelos de comunicação pública da ciência pela organização enunciativa](#)

*Marcos Filipe Zandonai; Eduardo Pará Glück*

- 187** [O banquete fantástico no conto “O dia em que comemos Maria Dulce”, de Antônio Mariano](#)  
*Jaine Barbosa; Luciane Alves Santos*
- 201** [Sentimentos de insegurança na personagem Lenu, em A amiga genial, de Elena Ferrante: uma abordagem sociocognitiva](#)  
*Francisco Renato Lima; Márcia do Socorro Botelho Cavalcante*
- 217** [Rede construcional: a relação entre monoargumental, apresentativa e existencial na língua portuguesa](#)  
*Lucas Alves Costa*

## ENSAIOS

- 231** [As personagens Myriel e G., em Les Misérables, de Victor Hugo: convergência axiológica pela modalização discursiva](#)  
*Maria Júlia Pereira*

# Editorial

Prezados/as Leitores/as.

Chega à vossas mãos mais um número da Revista Tabuleiro de Letras. O segundo do ano de 2022. Momento significativo em que o Brasil passa por uma transição do cargo de chefia máxima do país. Diante desse panorama, desejamos que 2023 seja um ano de renovação das esperanças de milhões de brasileiros/as e que o novo governo seja próspero e exitoso em suas ações.

Este número da Revista congrega textos elaborados em diferentes partes do Brasil, sobre diferentes temáticas. Para sua produção, contamos com a colaboração de mestrandos/as, mestres/as, doutorandos/as e doutores/as pesquisadores/as oriundos/as de diversas instituições de ensino e pesquisa espalhadas pelo país. Em seguida apresentamos – de forma breve – os 15 artigos e 1 ensaio que o compõem. Os textos versam sobre temas que certamente contribuirão para o avanço no campo das Letras.

Gracineia dos Santos Araújo apresenta – em espanhol – os resultados de uma pesquisa que tem como propósito estudar as narrativas sobre o Curupira visando observar como esse ser sobrenatural se (re) apresenta no imaginário coletivo atual da Amazônia brasileira. Francisco das Chagas Souza Costa discute acerca da presença da ideologia racista na literatura do escritor Monteiro Lobato. Analisa, em especial, a existência de um pensamento racista na obra “Negrinha” (1920).

Fabrcio Lemos da Costa investiga a presença dos vegetais no romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969), de Clarice Lispector (1920-1977). Interpreta a presença vegetal como marca de um in-

tento político e liberador, que se configura na descoberta da multiplicidade, nunca da centralidade. Larissa Santos da Silva Bibó e Renato Rodrigues Pereira apresentam o resultado de um estudo que teve como propósito averiguar como se dá o tratamento lexicográfico das marcas diassistemáticas em dois dicionários escolares selecionados no contexto do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD 2012).

Gisele de Assis Carvalho Cabral, Renata de Souza França Bastos de Almeida e Andreia dos Santos Oliveira, em coautoria, discorrem sobre as possibilidades de diálogos com o livro ilustrado a partir dos paratextos presentes na obra *O sonho que brotou*, do artista plástico Renato Moriconi. Pricilla Záttera volta sua atenção especificamente para a Competência V da Matriz de Referência da redação do ENEM, a fim de observar as relações dialógicas presentes na Cartilha do Participante. Jéssica Ibiapino Freire, Maria Anice Viana de Azevedo e José Rosa dos Santos Júnior, em coautoria, analisam conto “*Olhos d’água*”, presente na coletânea homônima da autora Conceição Evaristo, apontando seus aspectos ancestrais e identitários.

Altair Sofientini Ciecowski investiga possibilidades de interfaces que entrelacem expressões literárias teatrais, mais precisamente o teatro do oprimido do diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta Augusto Boal, e *A corda*, do autor angolano Pepetela. Luciano Santos Neiva analisa o Romance *Balada de amor ao vento* de Paulina Chiziane, no intuito de observar como a inscrição das identidades sob rasuras, no contexto pós-colonial, promoveu a desconstrução da

ideologia colonial e da supremacia e hegemonia da identidade masculina. Marcelo Franz analisa no romance *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, do escritor Mia Couto, a fim de observar como a noção de identidade se articula à de memória coletiva na experiência dos personagens principais da obra.

Irlomar Ferreira Martins propõe um estudo sobre o romance *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum, centrado-se na representação do espaço na narrativa. Assim, busca compreender como o espaço narrativo da casa se torna um autêntico espaço de memória, figurando entre os elementos expressivos da literatura hatouniana. Marcos Filipe Zandonai e Eduardo Paré Glück propõem um estudo que visa compreender de que forma os comportamentos enunciativos atribuem papéis aos sujeitos convocados no discurso em notícias da revista Galileu, estabelecendo certa relação entre eles e os temas científicos.

As autoras Jaine Barbosa e Luciane Alves Santos analisam a presença do fantástico no conto “O dia em que comemos Maria Dulce”, do escritor paraibano Antônio Mariano. Francisco Renato Lima e Márcia do Socorro Botelho Cavalcante, em coautora, analisam cenas que demonstrem possíveis sentimentos de insegurança na personagem Lenu, em diferentes momentos da narrativa literária *A amiga genial*, de Elena Ferrante, com base na abordagem sociocognitiva. Lucas Alves Costa descreve a relação entre os traços semânticos, sintáticos e pragmáticos das construções monoargumental, apresentativa e existencial na língua portuguesa.

Ainda neste número, Maria Júlia Pereira apresenta um ensaio aborda o encontro entre Myriel e G. no romance *Les Misérables*, de Victor Hugo. O evento culmina em um embate ideológico por meio do diálogo. Ao longo da discussão, se nota a manipulação

do discurso pelas personagens-enunciadoras conforme seus propósitos.

Como de praxe, agradecemos mais uma vez a todos/as os/as colaboradores/as e parceiros/as pelos esforços que vem dedicando à Revista, no sentido de preservar a continuidade da publicação. Agradecemos especiais a Lino Greenhalgh, Matheus Calmon e também ao professor Ricardo Freitas, pelo acolhimento às nossas solicitações, pela disponibilidade de tempo e pelo inestimável labor. Vossa participação é indispensável para a construção de uma publicação científica de qualidade. Sem vocês, a produção da Revista não seria possível.

Para finalizar, esperamos que vocês, leitores/as, disfrutem e sejam enriquecidos com as reflexões compartilhadas em cada manuscrito.

Boa leitura!

Aline Silva Gomes  
Editora-chefe

# La lengua del colonizador europeo y los mitos indígenas: análisis de la leyenda del Curupira a partir de la cosmovisión amazónica paraense

Gracineia dos Santos Araújo (UFPA)\*

<https://orcid.org/0000-0001-5697-4443>

## Resumen:

Este trabajo presenta los resultados de una investigación realizada en los Campus Universitarios de Castanhal y Cametá/Universidad Federal de Pará (2021-2022), en la Amazonia brasileña, cuyo objetivo ha sido estudiar las narraciones sobre Curupira. Nos centramos en observar cómo este ser sobrenatural se (re)presenta en el imaginario colectivo actual de la región, con el fin de comprobar si se trata de un dios vivo (CASCUDO, 2008) o del demonio al que se refirió el padre jesuita José de Anchieta, una de las más representativas figuras de la empresa colonizadora. Nuestra intención, además, es contribuir a desdemonizar a Curupira, ya que su “partida de nacimiento” datada del año 1560, por el citado sacerdote, habla de “un demonio de los Brasiles”. En este documento el colonizador europeo refleja la cosmovisión dominante, elaborando una imagen negativa del mito, al tiempo que destila prejuicios que perviven hasta nuestros días. Se ha llevado a cabo el trabajo por medio de entrevistas espontáneas y amistosas (MAGÁN, 2010), a través de las que se han obtenido treinta y nueve (39) relatos que, posterior y cuidadosamente, han sido analizados. La investigación ha demostrado que Curupira es defensor de la selva, guardián de los bosques, madre o padre de la jungla, y no un demonio. Por otro lado, nos ha revelado muchos de los secretos que guarda la enigmática y fascinante Amazonia.

**Palabras clave:** Literatura oral amazónica; Colonización; Curupira.

## Abstract:

### **The language of the european coloniser and the indigenous myths: analysis of the legend of Curupira from the paraense amazonian cosmovision**

This paper presents the results of a research carried out in the Universi-

---

\* Profesora Efectiva de Español – Universidad Federal de Pará – UFPA. Doctora en *Español: Lingüística, Literatura y Comunicación* (Universidad de Valladolid – UVA/España)/Estudos da Linguagem – Universidad Federal de Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: [gracineia@ufpa.br](mailto:gracineia@ufpa.br)



ty Campuses of Castanhal and Cametá/Federal University of Pará (2021-2022), in the Brazilian Amazon, whose objective was to study the narratives about Curupira. We focused on observing how this supernatural being is (re)presented in the current collective imagination of the region, in order to verify whether it is a living god (CASCUDO, 2008) or the demon referred to by the Jesuit Father José de Anchieta, one of the most representative figures of the colonising enterprise. Our intention, moreover, is to contribute to the de-demonisation of Curupira, since his “birth certificate” dated 1560, by the aforementioned priest, speaks of “a demon of the Brazilians”. In this document, the European coloniser reflects the dominant worldview, elaborating a negative image of the myth, while at the same time distilling prejudices that survive to this day. The work was carried out by means of spontaneous and friendly interviews (MAGÁN, 2010), through which thirty-nine (39) accounts were obtained and then carefully analysed. The research has shown that Curupira is a defender of the forest, guardian of the forests, mother or father of the jungle, and not a demon. On the other hand, it has revealed many of the secrets of the enigmatic and fascinating Amazonia.

**Keywords:** Amazonian oral literature; Colonisation; Legend; Curupira.

## Introducción

La selva amazónica guarda secretos que apenas imaginamos. El llamado “pulmón del mundo”, más que una gran mancha verde que adorna miles de kilómetros de un rincón del planeta llamado Sudamérica, abriga en su interior pueblos y formas de vida tan antiguas que no se puede precisar a ciencia cierta su posible fecha de nacimiento. La Amazonía es un lugar plagado de culturas y tradiciones milenarias. Debido a toda su riqueza sumada a la belleza que emana de su interior, con toda la complejidad que la caracteriza, hace correr ríos de tinta sobre ella en todo el mundo. La mayor selva tropical del planeta ocupa, además, los principales debates de la actualidad y como no podía ser de otra manera es motivo de admiración e interés.

Sin embargo, pese a todo lo que conlleva el “pulmón del mundo” en cuanto a sus riquezas naturales e inmateriales, y la gran diversidad en lo que concierne a su literatura, apenas hay noticias sobre su literatura de tradición oral.

Si retrocedemos en el espacio y en el tiempo, específicamente al año 1560, nos topamos con las primeras referencias sobre los mitos amazónicos, específicamente Curupira, el más antiguo mito brasileño (BARBOSA RODRIGUES, 1890). Su “partida de nacimiento” fue la “Carta de Sao Vicente”, escrita por el jesuita José de Anchieta, en la que se habla de ese “demonio de los Brasileños”.

Curupira es, sin lugar a dudas, uno de los personajes más populares de nuestro país y el eje central de nuestra investigación. Este mito indígena, que la lengua del Colonizador llamó demonio, constituye una indudable riqueza de la tradición oral amazónica, una herencia valiosa de nuestros ancestrales.

Lo cierto es que la empresa colonizadora, con su cosmovisión dominante, que clavó sus botas en la región alrededor en el año 1492 según demuestra la historia oficial, no ha sabido dar protagonismo a toda la riqueza y diversidad de la tradición oral que flo-

rece y se multiplica en el interior de la gran selva amazónica. Su literatura, sus mitos y leyendas apenas han interesado al colonizador, aunque este se haya percatado de su existencia y relevancia entre los pueblos, pero sin profundizar los conocimientos sobre ella. De ahí que en este trabajo nos centramos en dioses tan grandiosos como Curupira, este espíritu del bosque al que se le consideró demonio, sin eximirnos de otros seres misteriosos que pueblan el imaginario colectivo de la región.

Sin la intención de menospreciar a otros e importantes dioses de nuestros bosques, porque la Amazonía gesta, cobija y vehicula personajes tan ricos, tan relevantes y tan variados que bordean lo infinito, nos subiremos a la canoa de la tradición oral, inicialmente hacia el encuentro de Curupira y todo lo que ello conlleva, es decir, con vistas a (re) conocer muchos secretos que guarda la selva. Como es sabido, este rincón del planeta llamado Amazonía posee riquezas visibles e invisibles que apenas las podemos imaginar. Así, teniendo en cuenta la necesidad de desdemonizar a Curupira, sacándolo del limbo de la historia oficial y elevándolo al lugar que se merece, trazamos nuestros principales objetivos.

Curupira necesita ser estudiado con ahínco y con especial rigor. Así, a lo largo de este trabajo trataremos de zambullirnos en el interior de la selva para ir al encuentro de este ser sobrenatural, movidos por la certeza de que es tan grandioso como la selva misma. Dicho esto, y pese a ser conscientes de la grandeza y relevancia de la biodiversidad que posee la Amazonía, nos centraremos en la literatura de tradición oral que nace y se multiplica como el agua de las lluvias en el interior de la selva por ser esta nuestra principal área de interés y especialidad, como docentes de Letras del Magisterio

Superior, ávidas por conocer y dar a conocer al que consideramos dios supremo en lo que se refiere a la protección y defensa de nuestra gran selva.

Conviene destacar que en este trabajo distamos de emitir cualquier juicio de valor sobre muchos otros “secretos” que guarda la Amazonía, no solo porque el trabajo no anhela categorizarlos, sino por conllevar otras áreas que nos resultan inabarcables por carecer formación específica, como puede ser la biología, la hidrografía, la economía, entre otras. En efecto, también merece la pena destacar que dialogaremos con todas ellas y otras más, ya que consideramos importantes y necesarias para el enriquecimiento de nuestro trabajo, es decir, que llevaremos a cabo nuestra labor en base, además, a la perspectiva de la interdisciplinariedad, al igual que la multi(inter)culturalidad y lo que estimemos oportuno, importante y necesario sobre la marcha.

Es cierto que no podemos prescindir y tampoco debemos demonizar a nuestros mitos. De igual modo, tampoco nos conviene pensarlos y sentirlos desde la óptica colonizadora, ya que Europa tampoco se ha olvidado de los suyos. Como no podía ser de otra manera, nos trajo e impuso muchos de ellos como el conocido mito de Adán y Eva, referente a la creación, por poner uno de los ejemplos más emblemáticos de la tradición cristiana o el mito del diluvio universal, este que es uno de los más antiguos de la historia de la humanidad. Pero tampoco nos conviene seguir pensando el mundo, nuestro mundo, a partir de los paradigmas que se originaron allende los mares, sean ellos europeos, asiáticos o norteamericanos-estadounidenses, especialmente estos últimos, que producen a toda velocidad mitos tan desechables que, cada vez más “hechos a medida” y antojo mercadológico, se pasean

a sus anchas en plena luz del día, estos que son tan prescindibles como la propia lógica de la “civilización”. ¿Qué decir de Papá Noel con su gran bolsa de regalos paseándose por las calles y plazas de nuestra Amazonía? ¿Quién no ha visto al viejito regaleiro rodeado de trineos y nieve de corcho blanco acaparando la mirada atónita de niños y mayores de un rincón a otro de nuestro país, pese a nuestras altas temperaturas navideñas? Pero, ¿quién ha visto a Curupira protagonizar nuestras fiestas populares? ¿Y cuál es el lugar que ocupa este ser sobrenatural en nuestro imaginario? Preguntas como estas nos invitan a reflexionar sobre nuestra propia historia y tratarla de entender.

En ese sentido, no está de más tampoco recordar que “los seres sobrenaturales no son cosas del pasado que deben morir para pavimentar el camino del progreso” (COLOMBRES, 2016, p.23). Por eso, con toda la certeza, subrayamos que a Curupira no lo podemos desterrar y de ahí que nos hemos lanzado a la aventura de recurrir a nuestras realidades paraenses del presente, tanto a través de la escritura, de lo que se ha publicado hasta ahora, como de las narraciones orales. Todo ello como una forma de afirmar la necesidad de desdemonizar uno de los símbolos más representativos y primordiales de la defensa del “pulmón del mundo”. Por otra parte, si bien Curupira parece haber reducido su alcance debido al invasivo “progreso” que se impone sin pedir permiso y se lleva consigo bosques enteros, dejando la tierra desnuda y huérfanas de sus tradiciones y culturas, permea nuestro presente y nos llena de esperanza hacia el futuro, porque a pesar de todo la invasiva tecnología no nos ha robado el derecho a soñar y tampoco ha logrado matar a nuestro Curupira, al que nos sumamos para defender a la selva, lejos de la óptica de la colonización.

Cabe recordar que la literatura sobre Curupira es muy variada en la actualidad y abarca diferentes géneros textuales. La podemos encontrar en los más diferentes formatos, que van desde las historietas al cine y la televisión, entre otros, es decir, que se materializa partiendo de la escritura y abarca las artes audiovisuales. Esto nos lleva a recordar que hoy por hoy es posible hablar de literatura de tradición oral sin asociarla a la escritura y a las artes audiovisuales, estas que conforman un *corpus* de soporte de representación y preservación del mito, a través del que podemos vislumbrar la cosmogonía de los pueblos nativos, pero también la visión del colonizador que lo considera un demonio, como en la polémica película de terror titulada “Curupira, o demônio da floresta” (Curupira, el demonio de la selva), del director Erlanes Duarte (2021). En este caso, vemos salir a Curupira del interior de la selva e invadir nuestras casas a través de las pantallas luminosas, desubicado, aturrido y aturdiéndonos, y lo vemos en situaciones artificiales, que falsean la realidad y dan lugar a interpretaciones muchas veces equivocadas. Así, optamos por conocer a Curupira desde el contexto en el que él nace, el interior amazónico.

Para desdemonizar a Curupira se hace necesario (re)conocerlo y darlo a conocer; embreñarse en sus dominios y sumarse a su lucha en defensa de la selva; aprender y aprehender sus enseñanzas, ponerlas en práctica o al menos intentarlo. De este modo, esta investigación se lleva a cabo con estudiantes de Letras/Español de los Campus de Castanhal y Cametá, en el estado de Pará, alumnos mayoritariamente oriundos del interior de la selva, cuya participación es decisiva para acercarnos a la tradición oral amazónica.

En efecto, traemos a Curupira al centro del debate no solo por ser el más vivo

dios de los bosques tropicales (CASCUDO, 2008), y tampoco por ser el primer duende que la mano blanca dio a conocer (CASCUDO, 2010), sino que uno de los principales motivos que nos lleva a ampliar y profundizar los estudios sobre este ser sobrenatural, además, es por su implicación con la defensa de la selva. Para los nativos de la región, Curupira solo castiga a los que causan daño a la naturaleza. De ahí que plantamos cara a la cosmovisión colonizadora con el fin de desdemonizarlo, mostrando la visión de los nativos. De todos modos, conviene resaltar que son muchos siglos de contacto lingüístico y cultural de diferentes pueblos (trasplantados, invadidos y colonizadores) y esto ha dado lugar a una literatura oral también mestiza, con elementos de tres culturas. Por consiguiente, no nos causa extrañeza divisar a un Curupira o una Curupira (se le representa en femenino o masculino) de diferentes colores, tamaños y atributos. En muchos casos, este ser sobrenatural sufre claramente la influencia del dominador, como cuando para librarse de sus posibles castigos la víctima le hace ofrendas con objetos de la cultura no nativa, como tabaco o aguardiente, o sigue un ritual cristiano: se persigna antes de entrar en la selva; se pone a rezar... Estos detalles hacen que Curupira se aleje o sea indiferente al malhechor, resultando evidente que los pueblos de la selva han adoptado costumbres, pensamientos, modales e incluso acciones del colonizador, es decir, que han asimilado sus supersticiones y las acaban utilizando en su relación con la naturaleza. Como bien subraya Barbosa Rodrigues (1881), las leyendas ganan nuevos colores, porque ellas se adaptan al tiempo y al espacio. Para tratar de todo ello nos guiamos por las aportaciones de autores como Cascudo (2008; 2010), Colombres (2016; 2017), Magán (2010), entre otros, con el fin de tratar

los datos recolectados sobre Curupira de la manera más acertada posible. Esta literatura contiene informaciones fundamentales sobre Curupira y todo lo que conlleva el mito en la cotidianidad de los pueblos de la selva, que se funde y se confunde con la propia realidad. Todo ello está preservado a través de la memoria colectiva, transmitido de boca en boca y de generación en generación, es decir, a través de la oralidad.

## Los caminos de la investigación

El antropólogo argentino Adolfo Colombres, en su libro "Seres mitológicos argentinos" (2016), nos muestra que los seres imaginarios "escapan al rigor de las leyes biológicas y físicas, pueblan no solo la noche con sus misterios, sino también la plena luz del día, sin que el progreso científico-tecnológico haya podido aún acabar con ellos (COLOMBRES, 2016, p.11). Y a medida que la ficción supera la realidad, observamos que la razón ha perdido el protagonismo. Esta teoría nos permite comprender la importancia de Curupira en el entorno amazónico, revelando, al mismo tiempo, la importancia que este ser sobrenatural juega en el día a día de los llamados *povos da floresta* (pueblos de la selva). Colombres nos lleva a conocer e interpretar mejor al imaginario colectivo amazónico, lo que nos permite reconocer la importancia de la tradición y cultura de nuestros ancestros, sin las que seguramente caminaríamos dando tumbos por el mundo. En efecto, nuestros mitos y leyendas nos presentan soluciones para muchas dudas e inquietudes, contribuyendo, también, a desvelar muchos de los secretos que guarda la selva; son verdaderos tesoros que apenas tienen lugar en el cotidiano educativo.

Para conocer de cerca y elaborar el pretendido retrato de Curupira, desdemonizado, diferente a la representación del co-

lonizador, recurrimos a la investigación de campo a partir de los postulados de Magán (2010), quien subraya la eficiencia de las entrevistas espontáneas y amistosas, que aportan un mayor número de relatos. La autora utiliza su propia experiencia, a partir de un método que experimenta en diálogo con otras disciplinas, con el objetivo de dar a conocer una forma muy relevante y significativa de hacer ciencia. Este método resulta en la interacción cercana del entrevistado, es decir, un camino de recolección de datos mediante esquemas sencillos y diálogos fructíferos que nos brindan lo más profundo de la cosmovisión de los pueblos de la selva. Además de las aportaciones de Magán, para tratar/analizar los relatos recogidos sobre Curupira hemos utilizado un abordaje cualitativo, en la perspectiva de Triviños (2019), como brújula de los estudios desde su locus natural, conforme lo hemos indicado en los párrafos anteriores. Por lo tanto, hemos tomado esta decisión y modalidad de análisis acorde con nuestros anhelos y necesidades.

Para la colecta de los relatos se han utilizado los siguientes instrumentos: entrevistas espontáneas y amistosas, hechas por estudiantes del Grado en Letras/Español de la Universidad Federal de Pará/Campus Universitario de Castanhal y Campus de Cametá, en su entorno cercano (informante familiar, amigo o del vecindario). A partir del citado instrumento, se llevaron a cabo un total de 39 entrevistas, realizadas en año 2021 y 2022, en el marco de las asignaturas *Práctica de la oralidad en español*, *Práctica de comprensión y producción escrita en lengua española* y *Lengua Española III* y del proyecto de investigación titulado "Literatura y mundo rural: conexiones entre lo real y lo imaginario". Cada alumno, individualmente, se encargó de recoger un relato, conforme destacado anteriormente, a través de ellos hemos

podido zambullirnos en las entrañas de la selva y descubrir algunos de los secretos que ella guarda. Subrayamos que los estudiantes implicados en la investigación proceden del interior amazónico paraense, muchos de ellos nacidos y crecidos en zonas rurales ribereñas. Las actividades se realizaron en tres etapas distintas: la primera se realizó durante los meses de julio y agosto de 2021, mientras la segunda se llevó a cabo a lo largo de octubre y noviembre de 2021, y la tercera durante los meses de mayo y junio de 2022.

Las entrevistas fueron escritas de la manera más fiel posible, es decir, sin cualquier reelaboración literaria, ni mejoría del texto escuchado. Todos los textos recogidos han sido analizados con el objetivo de elaborar y presentar un posible retrato de Curupira, acorde con el imaginario popular amazónico. Hemos tratado de elaborar una fotografía colorida cuyo telón de fondo es un mosaico de conocimientos heredados de nuestros ancestros. Se trata de historias que pueblan el imaginario colectivo de los habitantes ribereños, sobre su entorno y todo lo que ello conlleva en lo que se refiere a sus realidades, sus tradiciones y su cultura.

El *corpus* de este trabajo está constituido por 39 relatos, según mencionamos anteriormente. Todos los entrevistados habitan la región amazónica en cuestión y gran parte de ellos vive en su lugar de origen. Las entrevistas se han llevado a cabo de manera individual con cada informante, siguiendo el criterio de la espontaneidad, sin que los narradores participantes que concederían la entrevista fueran informados que se trataba de una investigación de campo, para evitar que se perdiera la espontaneidad o impidiera obtener las informaciones posibles. Un requisito importante fue promover la conversación en un ambiente informal, abierto, para recoger las informaciones anheladas a

partir del habla “natural”, es decir, espontánea y sin obedecer a ningún rigor académico. De este modo, la recolección de los relatos se efectuó, en general, con familiares de los estudiantes implicados en el trabajo, en sus residencias, en muchos casos. Los informantes-narradores sabían que los entrevistadores son estudiantes universitarios, pero no se les dijo que la investigación estaba motivada por un trabajo de clase, para evitar que se sintieran cohibidos o adornaran demasiado la historia, emitiendo cierto juicio de valor al verse ante una investigación científica que estudia a Curupira. Así, se les dijo que la investigación estaba centrada en la leyenda de Curupira, a modo de conocer a este ser sobrenatural y el papel que asume.

Los estudiantes entrevistadores se encargaron de introducir la conversación de modo que este narrara espontáneamente el relato conocido, protagonizado por Curupira, o de su experiencia como “víctima” de este espíritu del bosque. Para obtener la mayor cantidad posible de detalles, los estudiantes fueron instruidos a participar de la conversación, dentro de lo posible, preguntando algún detalle específico, a raíz de la necesidad surgida, pero siempre acorde con la situación de habla. Todo ello con el fin de promover una mayor fluidez durante la escucha, durante la cual el informante pudiera expresarse mediante elementos guardados en el cajón de su memoria, de modo especial en el caso de habersele olvidado algún elemento considerado relevante por el entrevistador, como la posición de los pies de Curupira, su tamaño o color de pelo, sus atributos, etc.

Tras la recolección del relato e identificación del personaje, los estudiantes registraron la conversación por escrito sin modificar su esencia, conforme hemos dicho en párrafos anteriores. A continuación, se hizo

la lectura y el análisis de las informaciones aportadas por cada entrevista, con el fin de ampliar y profundizar los estudios y la elaboración del retrato de Curupira, una caracterización importante y necesaria al contexto amazónico. Luego, se han contrastado las informaciones, los textos relatos obtenidos, con los primeros registros aportados por el colonizador europeo y todo lo que ello conlleva hasta nuestros días.

## **El Curupira de ayer y el Curupira de hoy**

Es significativo que a la hora de hablar de Curupira haya que empezar por la referencia a su “partida de nacimiento”, elaborada por el sacerdote José de Anchieta, en el año 1560, la primera noticia encontrada en nuestro continente latinoamericano sobre este ser sobrenatural. Se trata de una referencia a la que no hay que olvidar porque, de entrada, resulta evidente que el colonizador destila odio hacia nuestro mito, reduciéndolo a la condición de demonio.

En efecto, debido a la complejidad del fenómeno mítico y la variedad que los representa, no debemos tampoco prescindir de la cosmovisión del dominador si pretendemos elaborar un retrato acertado de Curupira. El impulso de Anchieta por lo demoníaco y lo reprochable ha sido eminentemente profundo entre el pensamiento colonizador europeo: una cadena de dogmas y prácticas aculturadoras que sostenía sus creencias y le daba “autoridad” para nombrar las cosas según su antojo.

Como es sabido, la “conquista” nos ha modificado y ha modificado nuestras narrativas orales; nos ha impuesto su lengua y su cultura a través de la palabra escrita, pero, por fortuna, no ha logrado borrar nuestra palabra hablada, no ha eliminado nuestras

tradiciones orales, la madre de toda la literatura. Y hablamos de “madre de la literatura” yendo, inclusive, a contracorriente de teóricos como Cascudo (2008), quien se refiere a la literatura de tradición oral como una “hermana mayor” de la literatura “de autor” o Walter Ong, que en su libro *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (1996) reconoce que “nunca ha habido escritura sin oralidad” (ONG, 1996, p. 18), pero considera monstruoso el término literatura oral, agregando que “este término sencillamente absurdo sigue circulando hoy en día aun entre los eruditos” (ONG, 1996, p. 20). El caso es que desde la llegada del colonizador se dio a conocer a Curupira como un demonio de forma escrita, no simplemente a través de la palabra hablada. No hay que olvidar que “la lengua siempre ha sido compañera del Imperio”, como bien ha subrayado Antonio de Nebrija, en el prólogo de la Gramática editada en Salamanca en el año 1492. Y ha sido precisamente la lengua del imperio, en este caso el imperio portugués que en el año 1560 escribe José de Anchieta: “É cousa sabida e pela bôca de todos corre que ha certos demonios, a que os Brasis chamam *corupira*, que acometem aos indios muitas vezes no mato, dão-lhes de açoite, machucam-os e mata-os” (ANCHIETA, 1560, p.34).

Lastimosamente, todavía hoy nos llega la imagen de Curupira como un demonio. Sin embargo, no “por la boca de todos”, como afirma el colonizador, sino a través del cine, por poner uno de los ejemplos más emblemáticos y recientes, como es el caso de la película *Curupira, o demônio da floresta* (Curupira, el demonio de la selva), a la que nos referiremos con las iniciales CDF. En ella, vemos a Curupira igualmente colonial, “una verdadera máquina de matar” (CDF, 2021).

Cabe recordar que “cuando mitos que persiguen fines de gran importancia para

una sociedad son descalificados por los sectores dominantes bajo el rótulo de superstición” (COLOMBRES, 2016, p. 10). En el caso de Curupira, resulta tan claro como el agua que este mito se encaja en el enfoque cristiano como una superstición, porque “superstición es todo aquello que no puede ser reducido a los términos de su doctrina, pues históricamente partió del presupuesto de que dicha religión era la única verdadera, la única que merecía llamarse tal” (COLOMBRES, 2016, p.11).

La literatura europea colonial sobre Curupira no es, pues, la primera ni viene a ser una autoridad sobre la leyenda, sino que viene a someterla a sus sistemas simbólicos, imágenes culturales y dogmas. Esta realidad es un fenómeno clave para entender a Curupira. Esta literatura, como se ha dicho anteriormente, aunque difundida y celebrada hasta nuestros días, presenta un error abismal en cuanto al genio tutelar de los bosques. Pero también sería una equivocación tratar de entenderla con los mismos parámetros que utilizan los pueblos amazónicos, desde su cosmovisión: el papel que juega el mito, este que se funde y se confunde con la realidad.

Entre los *povos da floresta* Curupira tiene un fuerte aliento colectivo y cumple diferentes funciones en el contexto de la gran selva. En esta geografía es fundamental conservar la memoria de lo que supone Curupira, como protector de la fauna y flora, madre o padre de la jungla. Se podrá decir que lo cotidiano amazónico paraense, tanto en el campo como en la ciudad, Curupira es parte de la selva como lo es el aire, la tierra o el agua. La diferencia del europeo, en este caso, es que gracias a los poderes y la fuerza de Curupira es posible mantener el equilibrio de la naturaleza. Esa particularidad es la razón por la que los amazónicos elevan a Curupira a la

condición de dios. Y nada de esto ocurriría si “o mais vivo dos deuses da floresta tropical” (CASCUDO, 2010, p.101) no gozara de la hegemonía de defender la selva. Esto último no quita que en ciertas circunstancias y ciertos lugares Curupira se ponga vengativo. Cabe recordar que:

los seres mitológicos cumplen, como ya se dijo, funciones muy diversas. Los dioses principales sirven para explicar el origen del mundo y de los astros, así como de los dioses menores – a los que crean para que completen su obra y vigilen el cumplimiento de sus leyes -, del hombre, las plantas y los animales (...) Otros tienen la importante función de preservar a las especies animales, especialmente las de valor alimenticio, para impedir el agotamiento de dichos recursos” (COLOMBRES, 2016, p. 14).

Y debido su afán de proteger a la fauna y a la flora para impedir el agotamiento de estos recursos naturales Curupira goza de gran prestigio entre los *povos da floresta*. Todo eso porque “los mismos seres que defienden a las especies animales pueden defender también al cazador de los peligros del monte y permitirle obtener una presa, si este los invoca antes de partir de cacería y caza con moderación”, sostiene Colombres (2016, p. 14).

En efecto, la leyenda de Curupira se transmite de forma oral, aunque después de la llegada del colonizador europeo y la imposición de la escritura llegan a nuestros días relatos por vía escrita u otros formatos. Algunos ejemplos de ello son las historietas o tiras cómicas (en portugués *gibi*), los libros ilustrados en formato de cuentos infantiles, los dibujos animados, etc. Como no podía ser de otra manera, en este trabajo también hemos optado por escribir los relatos cosechados por ser la vía más asequible y posible para resguardar los textos obtenidos. Sin embargo, hemos de subrayar que

las narraciones fueron cogidas de la oralidad y las obtuvimos de los familiares de los estudiantes implicados (padres y abuelos, amigos, conocidos...), a través de sus memorias o experiencia personal.

Al acceder a los dominios de Curupira, es decir, en el ámbito de las culturas amazónicas, en este caso paraense, podemos decir que la dimensión de este ser sobrenatural alcanza la esfera de lo sagrado, por lo que resulta evidente que, desde adentro, y desde una mirada científica, podemos documentar que no se trata de un demonio de la selva, como se dijo, y que Curupira tampoco está muerto, como lo podemos observar en el siguiente testimonio: “sucedió con el padre de un amigo mío, en diciembre de 2021”. De igual modo, tampoco lo podemos circunscribir a la esfera de la imaginación, porque Curupira es un dios grandioso y “real”. En cuanto a la “realidad” de los mitos, conviene apoyarse en la concepción antropológica de Colombres, cuando este recuerda que para quienes los viven, los mitos “son una realidad estremecedora, que representa los más altos niveles del ser y del sentido” (COLOMBRES, 2016, p. 18).

En base a esta perspectiva, nos apoyamos en la visión de los pueblos de la selva, de modo especial los nacidos y crecidos en el interior ribereño, como testimonio de la existencia de Curupira como dios, genio tutelar de la selva, protector de los bosques, madre o padre de la fauna y flora, es decir, distando de ser un demonio.

## **Circulando por el universo de Curupira**

Como es sabido, muchos ríos de tinta han corrido en torno a Curupira y otros más, sin lugar a dudas, seguirán desbordándose sobre él. Algunas reflexiones teóricas ha-



cia este ser lo consideran como uno de los primeros duendes que la mano blanca dio a conocer (CASCUDO, 2010), o el más antiguo de los mitos brasileños (BARBOSA RODRIGUES, 1890). Las aportaciones de los mencionados autores nos invitan a ampliar y profundizar los estudios sobre el referido espíritu del bosque, él que es uno de los más populares del folclore nacional, al tiempo que nos hacen razonar sobre el papel que juega este ser sobrenatural en el imaginario colectivo brasileño, de modo especial en lo que concierne a las realidades de los *povos da floresta*.

Curupira trasciende las fronteras nacionales y se encuentra a lo largo de toda la geografía amazónica, estando presente en los países del vecindario. Sin embargo, también en los países hermanos no siempre tiene las mismas características, porque a medida que se extiende en la región va adquiriendo diferentes connotaciones: es “adulterado aquí, confundido allí, e por toda a parte mais ou menos modificada” (BARBOSA RODRIGUES, 1890, p.3). El autor asevera que “as lendas, como as plantas transplantadas, também medram, e, conforme a civilização do povo, perdem-se, ou vigoram enfeitando-se com as cores locais” (BARBOSA RODRIGUES, 1881, p.24). En esta misma línea de pensamiento, afirma Magán (2010, p.71) que,

la *leyenda oral* traspasa fronteras espacio-temporales y genéricas y al igual que el mito y el cuento, solo se puede contemplar en el conjunto de todas sus versiones (o sea, nunc, pues nunca estamos seguros de que una leyenda oída en un sitio y en una fecha determinada, no la vamos a volver a encontrar otra vez en lugares y épocas diferentes. (MAGÁN, 2010, p.71)

Nuestra experiencia como docente en la enigmática y fascinante Amazonía nos ha

demostrado que, en este rincón del planeta, Curupira sigue muy vivo y muy presente. Pese a la invasiva “civilización” y “progreso” que, vestida de tecnología, se instala sin pedir apenas permiso, el más antiguo de los mitos brasileños puebla el imaginario colectivo de la región y de la población del país, en general. A veces bueno, a veces malo, el caso es que a Curupira nadie lo puede ignorar, de una manera u otra. Lamentablemente, es posible observar que la cosmovisión dominante sigue igualmente presente y actual. Por poner un ejemplo reciente, que acabó provocando el revuelo de la crítica, la película “Curupira, o demônio da floresta” (2021), ya mencionada en párrafos anteriores, refleja y perpetúa, a la perfección, la imagen de un ser sobrenatural visto como un demonio. Como bien lo anuncia su título, la película no deja duda de que el espectador se va a topar con la versión cristiana del colonizador. En ella se habla de un “monstruo”, una verdadera “máquina de matar”, una “criatura asesina...”.

Lo cierto es que este error cinematográfico, que atenta contra uno de los seres más legendarios de nuestro folclore, plasma de forma visual a un Curupira desubicado y extraño a las realidades amazónicas. Lo que pretende es un propósito de descaracterización, que exige sacrificar en gran medida al genio tutelar de la selva, padre o madre de los bosques, tanto en su aspecto físico como en sus atributos.

Ante lo visto y comprobado en la película, bien vale recordar que “los mitos no son creaciones irresponsables de la mente, sino que responden a una necesidad y cumplen una función” (ELIADE *apud* COLOMBRES, 2016, p. 8). Hemos de subrayar que “habita o Korupira o centro das florestas, quase sempre pelos castanhaes e faz as suas moradas no ôco dos páos” (BARBOSA RODRÍ-

GUES, 1890, p. 6); como los seres imaginarios en general, que escapa al rigor de las leyes biológicas y físicas, para quienes lo viven constituye una *vera narratio*. Según Colombres (2016, p. 7), para quienes lo vivencian, como se dijo, son una realidad estremecedora, que representa los más altos niveles del ser y del sentido” (COLOMBRES, 2016, pp. 7, 18).

Curupira es un ser variopinto, está por todas partes, más o menos modificado por el medio o los préstamos que la civilización le ha impuesto. Para algunos, un habitante de la selva que no solo practica el mal, sino que muchas veces también practica el bien. No obstante, la creencia más general es que Curupira es el *genio protector* de la selva y todo lo que ello conlleva, que castiga a los que causan daño a la naturaleza, “premiando muitas veces aquellas que o obedecem, ou de quem se compadece” (BARBOSA RODRIGUES, 1890, p. 3). En cuanto a este dios vivo, detalla este autor:

O Korupira, como genio misterioso e cheio de poder, apresenta-se sempre sob varias formas e sob varias disposições de espírito. Assim, ora phantastico, imperioso, exquisito, ora máo, grosseiro, atrevido, muitas vezes delicado e amigo, chegando mesmo a se apresentar bonachão e compassivo, ou ainda fraco, tolo e facil de se deixar enganar. Apesar de tudo tem a virtude de ser agradecido ao bem que se lhe faz, impondo comtudo condições que, quando não cumpridas, são fataes. (BARBOSA RODRIGUES, 1980, p. 4)

A continuación, reunimos las características y atributos comunes a Curupira en los relatos analizados: solo en uno de los 39 presenta los pies “uno hacia adelante y el otro hacia atrás”. En todos los demás, “tiene los pies invertidos”, “los pies vueltos para atrás”; “los pies hacia atrás”; “los pies mirando hacia atrás”, “los pies son para atrás”;

“vive en un lugar mágico”; “posee el pelo rojo”; “es pelirrojo”; “pelo brillante como si fuera fuego”; “tiene pelo de fuego”; “su pelo es largo y rojo”; “sus dientes verdes”; “tiene ojos rojos”; “el cuerpo peloso”; “niño de piel negra”; “mide un metro más o menos”; “es muy veloz”; “es muy fuerte”; “tiene un silbido peculiar”; “vive en el bosque, haciendo travesuras”; “es muy fuerte y ágil”; “vive en un agujero del árbol”; “es un hombre pequeño”; “un niño fuerte, bajito, de brazos gruesos”; “hace bromas con las personas que caminan por los bosques”; “aterroriza a cualquiera que causa daño a la naturaleza”; “pega con liana de fuego”.

Teniendo en consideración que Curupira está muy vivo y juega un papel sumamente relevante en lo cotidiano de los pueblos de la selva, intentaremos una descripción algo detallada, aunque no exhaustiva, de las actitudes humanas en las que interviene el guardián de la selva; luego, mencionaremos las consecuencias de ello: “entraron rompiendo pedazos de los árboles que cruzaban en su camino”; “se me presentó un enorme grupo de cerdos, me apresuro y sin pensarlo dos veces los disparo, alcanzando a muchos y esparciendo a los demás”; “tenía la costumbre de cazar mucho más de lo que necesitaba”; “talaba los árboles del bosque”; “iban...a la fiesta, de pronto vio a un lirón trepándose a un árbol, sacó un palo y lo mató. A continuación, lo escondió bajo un arbusto y se fue de fiesta con los amigos”; “fue a cazar animales y los mató solo por despecho, con crueldad, como siempre: acabó matando a muchos carpinchos”; “al llegar al bosque, el cazador divisó a una corza y, rápidamente, apuntó su escopeta en dirección al animal, lo miró y lo disparó en la cabeza y el animal se cayó en el acto sobre las hojas secas”; “fue al bosque con su hijo a cazar, pero con respeto le pidió permiso a la Curupira, pero

su hijo no lo hizo”; “y se fue a cazar solo al bosque sin pedir permiso al guardián del bosque”; “no habían pedido permiso para entrar en el lugar”; “había un árbol muy grande en medio del camino, y fueron necesarios cinco días para derribarlos” (eran diez hombres trabajando). El castigo: “Curupira lo pegó con lianas de fuego, lo ató a un tronco grueso y lo dejó confundido”; “hicieron una gran fogata para calentarse... entonces el Curupira se metió en medio del fuego y empezó a echar las brasas por todas partes”; “empecé a caminar y me veía corriendo por el mismo sendero en el que me vi ardiendo por las lianas de fuego, que se chocaban contra mí”; “las lianas de fuego ardían en mis brazos; “exhausto, magullado... las piernas ya no me obedecían”; “me quedé rendido”; “se perdió del camino de su casa, se quedaba caminando, pero no sabía dónde estaba”; “estuvieron dos días perdidos en el bosque”; “se quedó mareado y se desmayó”; “perdió la zarigüeya que había cazado”; “la presa sacrificada se convirtió en un monstruo y salió corriendo”; “la luna desapareció de repente”; “surgió una gran bola de fuego delante de los jóvenes; “se le fue la voz durante muchos días”; “oyó carcajadas que le dejaron aturdido”; “perdió la noción del espacio y del tiempo”; “le dio un fuerte dolor de cabeza”; “se enfermó”; “le entró un dolor de cabeza”; “le dio un dolor de muelas”; “los dejó con un dolor de cabeza terrible”; “les dio mucha fiebre”; “le crujió la espalda”; “no se podía mover”; “perdió el movimiento del cuerpo”; “no le salía la voz”; “perdió el conocimiento por mucho tiempo”. Cada vez que “salía a cazar (...) uno de los perros que estaban en la cacería desaparecía”.

Sin embargo, es posible escaparse de los Castigos de Curupira. Para ello, se hace necesario recurrir a la tradición del lugar: pedir permiso a la madre selva antes de empen-

der la cacería, o la pesca; “atar liana, hacer un nudo bien apretado y lanzarla sin mirar atrás; “es necesario tomar el “cipó” y ocultar la punta, porque como la Curupira es curiosa se concentrará en deshacer el nudo y así la persona tendrá tiempo de huir”; “llevar junto a mí todos los días una liana hecha un nudo en su punta, pues mi abuelo decía que la forma de librarse de la criatura”. En el caso de padecer alguna molestia, hay que acudir a los consejos y cuidados de los mayores, los sabios del lugar: “fui a la curandera”; “lo agarraron a fuerza y lo llevaron directamente a un *pajé* que vivía cerca del poblado. El *pajé* lo examinó y dijo que el cazador había sido alcanzado por un chuzo de la madre de la selva”; “ella (la curandera) dijo que cuando fueran al bosque a buscar a los dos debían buscar enredaderas en los árboles y hacer ovillos; a continuación, tenían que tirarlas por el camino, porque así el Curupira se entretendría deshaciendo las bolas y dejaría de prestar atención en los prisioneros. Así, lograron encontrarlos después de un par de días de haber estado perdidos”; “hicieron un nudo en una rama y el Curupira se quedó entretenido, intentando deshacerse”; “sabía que, para escapar y encontrar su camino, tendría que hacer un nudo en un trozo de parra, echárselo por la cabeza y salir corriendo”; “hacer un nudo en una rama para así distraer al Curupira”.

Teniendo en cuenta que los mitos no se sitúan fuera de lo real (COLOMBRES, 2016), y que ellos son una valiosa herencia de nuestros ancestros, conviene destacar que Curupira mantiene vivos valores del pasado que sirven para enriquecer nuestra cultura. El genio tutelar de la selva nos aporta conocimientos y enseñanzas de los que no podemos prescindir. Curupira vela por el uso racional de los recursos naturales y nos revela, quizás, que las leyes de la naturaleza

llegan a ser, inclusive, más respetadas que nuestras propias leyes. Y es que, como bien afirma Colombres (2016, p. 14), “estos seres imaginarios se revelan, a la postre más eficaces que nuestras leyes relacionadas con el medio ambiente, que son más burladas que cumplidas”. Sin ir más lejos, maltrecho resulta el que no cumple la ley de la selva, porque no tiene el perdón de Curupira. Y no viene al caso hablar de dicha ley según la connotación negativa que se le da popularmente, donde puede más el que tiene más fuerza, sino que todo ello depende del ambiente natural y la relación que uno mantenga con él.

El relato a continuación es uno de los más representativos ejemplos de la bondad y eficacia de Curupira, según el imaginario amazónico, en este caso, paraense.

Había un niño que vivía con su madre alrededor de la selva, en una casita muy sencilla, con las paredes de madera y cubierta de paja. Cuando se fueron vivir allá, ellos pasaron por muchas dificultades, principalmente hambre. Un día, cuando el niño paseaba por el bosque en búsqueda de alimentos, empezó a escuchar ruidos raros: oyó pasos de alguien que le estaba siguiendo. Se quedó asustado, pero también curioso para saber quién era. Guardó silencio para tratar de identificar dónde estaba este ser. Luego, así de pronto, aquella criatura distinta se fue dejando ver, lentamente. Ambos se presentaron y se echaron a caminar juntos por el bosque. Mientras tanto, Curupira le iba mostrando donde había peces y frutas.

La madre del niño empezó a preguntarse cómo él podía lograr tantos alimentos de la selva si iba solito. Esperó que el pequeño regresara a casa y le acribilló de preguntas. Pero el niño no le quería decir la verdad, porque había hecho un trato con Curupira. Y mientras que guardara el secreto, la criatura lo ayudaría para que nunca les faltara comida. En cambio, si se revelaba el secreto el misterioso ser desaparecería para nunca más volver.

Un día, el niño salió temprano y su padre le fue siguiendo. Quería ver lo que él hacía solito en el bosque, porque siempre que lo hacía se pasaba todo el día allí. Entonces, se escondió detrás de un árbol, miró hacia un lado y hacia otro, y vio que algo lejos había una criatura nunca antes vista. De pronto, escuchó un ruido, pero tampoco la vio bien. Sin entender muy bien aquello, volvió a casa y esperó a su hijo. Cuando el niño volvió a casa ella le dijo que lo había visto en el bosque. De ahí que el niño le contó sobre el trato que había hecho con Curupira. Al final, siguieron viviendo cerca del bosque y Curupira siempre tenían la ayuda del protector de la selva.

Como podemos observar, Curupira cumple funciones diversas, siendo la más importante preservar a la fauna y flora, es decir, la vida de la selva y todo lo que ello conlleva. Esta es una forma de asegurar que no se agoten los recursos naturales, hecho importante y necesario para asegurar la vida en el planeta. Aunque se le defina como un ser de diferentes colores e inclusive tamaño, nadie duda que tiene una fuerza descomunal, posee una personalidad propia bien definida y reconocida, lo que nos permite no vacilar en cuanto a su misión de defender los bosques. Su fuerza física, su carácter y la capacidad que tiene de transformarse en cualquier animal y cualquier persona, hacen de él un dios todo-poderoso. De ahí que estimamos que los *povos da floresta*, especialmente de las zonas más rurales del interior de la selva, son las únicas autoridades para hablar de Curupira con propiedad, porque conocen su hábitat y muchos secretos que guarda, como la palma de la mano. De todos modos, no hay que perder de vista que tras más de cinco siglos de colonización apenas quedan comunidades aisladas, así que no nos causa extrañeza la presencia de elementos de la cosmovisión europea y la influencia que

puede ejercer en la concepción y representación de este ser misterioso.

En efecto, los dominios de Curupira son muy extendidos, de ahí que en cada lugar adquiere una característica peculiar. El alto Amazonas pega con los talones; en el bajo tiene el pene de tamaño extraordinario; muestra o esconde la caza; revela secretos del bosque, las propiedades medicinales de las plantas y regala sus frutos, según el humor que tenga; se enfada siempre que siente el olor del cuero quemado de alguna presa; en Nogueira y Tefé tiene pelos bonitos, posee una única ceja en medio de la frente y lleva los pechos bajo los brazos (BARBOSA RODRIGUES, 1890).

La literatura escrita sobre Curupira revela que, independiente del aspecto que se presenta, en todos los casos el misterioso ser tiene los pies hacia atrás: “filia-se com tudo ao berço semítico. Com efeito na Asia, segundo as autoridades de Plinio, Pomponio Mela, Solomo e outros, como o Dominicano Frei Gregorio Garcia, havia a crença nos ‘hombres con los pies bueltos a revés’” (BARBOSA RODRIGUES, 1890, p. 5). También lo encontramos allende nuestras fronteras nacionales: en Venezuela, el *Máguare*, en Colombia, el *Selvaje*, en Perú, el *Chudia-chaque*, en Bolivia el *Kauá*. Hay constancia de este ser misterioso también más debajo de mapa, en Paraguay y Argentina, precisamente en la región de Corrientes y Misiones. Allí se le llama el *Pombero* o *Pomberito*, sin embargo en esos dominios no posee los pies al revés, sino que tiene la capacidad de moverlos hacia atrás, según las circunstancias en la que se encuentre; y mientras que en algún lugar del estado de Pará, en Brasil, carece de órganos sexuales, en los países hermanos llega a tener el pene extraordinariamente grande, como ya se ha mencionado anteriormente, entre otras peculiaridades

que pretendemos abordar en trabajos futuros, más específicos de la geografía en cuestión. Hemos de indicar que, en investigaciones anteriores, llevadas a cabo también en el interior del noreste paraense, en el Archipiélago de Cametá y alrededores, nos hemos topado con una representación de Curupira nunca antes registrada en la literatura: no posee los pies hacia atrás, sino que los tiene el uno hacia adelante y el otro hacia atrás.

En efecto, en el entorno amazónico paraense, precisamente en los medios rurales del interior ribereño, Curupira representa el eje principal de la protección de los bosques. Su dominio abarca los cuatro rincones de la selva, haciendo que niños y mayores le tengan respeto. Para estos *povos da floresta*, la misión que cumple Curupira es de interés colectivo, de protección y defensa de la fauna y la flora. Independientemente de si habita cerca o lejos del bosque, es sabido que el padre o la madre de la selva juega un papel sumamente relevante en lo cotidiano de los *caboclos* (palabra originaria de la lengua tupí que significa “el que viene de la selva”, significado muy alejado de cualquier connotación peyorativa de este vocablo), fundiéndose y confundiendo con la propia realidad.

Por su grandeza, Curupira acapara la atención y el respeto de los lugareños de todas las edades. Lo cierto es que por mucho que los dogmas cristianos lo sigan intentando demonizar, apenas es posible encontrar a alguien que lo considere un demonio. En el universo de 39 relatos solo en uno de ellos aparece semejante creencia. No obstante, es paradójico que en el propio relato en el que la víctima llama demonio a Curupira, observamos que este ser sobrenatural también es considerado el guardián de los bosques. Y es más, se admite que el bosque es su casa y es su deber cuidarlo y preservarlo, es decir,

defenderlo, como podemos observar en los fragmentos que van a continuación:

Escuché es el siseo del demonio del bosque, que vino detrás de mí; veía la sombra que pasaba apresuradamente por entre los huecos de las ventanas de madera. Era él, molesto por la matanza excesiva que hice antes, bajo los *anajás* (...) El guardián de los bosques está tan atento a lo que ocurre que nada pasa desapercibido antes sus pequeños y agitados ojos; el bosque es su casa, cuidarlo es su responsabilidad y todo debe ser preservado a cualquier precio, aunque para ello este pequeño haya que gastar bromas a los pobres incautos que se atreven a entrar.

Conviene destacar que la leyenda de Curupira es una de las más sobresalientes de la literatura de tradición oral amazónica y nacional y forma parte del patrimonio inmaterial de nuestro país. Es tradicional porque se transmite por vía oral, es decir, de boca en boca y de generación en generación (LAPE-SA, 1975). A modo de ejemplo, a continuación mencionamos algunos ejemplos recogidos del *corpus* de nuestra investigación: “cuentan los ancianos...”; “el vecino se nos acerca y de pronto comienza a contarnos su historia”; “mi bisabuela empezó a contar la historia (...) en medio del círculo que hicimos los nietos y yo, la única bisnieta”; “su madre le contaba”; su bisabuelo había violado las leyes de la naturaleza”; “recuerdo a mi abuelo contando historias”; “mi padre me contaba muchas historias”; “mi abuelo, así como mi padre”; “mi papá”; “escucho a la gente de mi familia decir que sus padres les contaban historias sobre la Curupira”; “mi abuelo me dijo que una vez, cuando era joven”; “mi tía me decía”; “el señor Antonio”; “mi madre me contó que su tío”; “cuando era niña me contaron sobre este personaje”; “mi abuela materna”; “una señora de 71 años”; “la señora Teresa, que tiene 62 años, relata”; “mi padre empezó a contar un hecho que le

pasó a su tío”; “un vecino mayor dijo que, según su conocimiento”; “el señor Dominicos, de ochenta años, narró lo siguiente”. De ahí que no cabe dudas de que es importante elevar la literatura de tradición oral al altar sagrado de nuestra literatura, una vez que las leyendas recogen y registra muchos secretos que guarda la selva y que no siempre la historia oficial es capaz de hacerlo. Como bien sostiene Magán, (2010), en las leyendas “tienen cabida los problemas y las preocupaciones del hombre de todos los tiempos: la vida, la enfermedad, la muerte, la comunicación con el más allá, la presencia de seres reales y extraterrenales con poder para ocasionar el bien y el mal (MAGÁN, 2010, p. 68).

En suma, mientras la cosmovisión europea y cristiana se ha esforzado en elaborar la imagen de Curupira como un “demonio de los Brasiles” (ANCHIETA, 1560), “o demonio do matto” (Frei Velloso, 1795), “monstro” ou “máquina de matar (Erlanes Duarte, 2021), y el propio Barbosa Rodrigues quien comulga con las ideas del que llama “sabio Frei Velloso” (1890, p. 8), a lo largo y a lo ancho de la geografía amazónica paraense vemos al Curupira o a la Curupira como un genio tutelar de la selva, como nos lo asegura Cascudo (2010).

Ante lo dicho, es importante resaltar que en el interior paraense Curupira puebla el imaginario colectivo de niños y mayores como siendo un ser protector, la madre o el padre de la selva, cuyo objetivo primordial es defender la fauna y la flora.

## A modo de conclusión

En los 39 relatos protagonizados por Curupira que analizamos en este trabajo no tiene lugar la pesadilla de la cosmovisión del colonizador europeo. Los amazónicos paraenses, como autoridades narradoras, se enternecen al hablar de Curupira. La forma cómo

ellos nos dan a conocer a este ser misterioso hace que no dudemos a la hora de ubicarlo en el altar sagrado de nuestra literatura, lo que implica fertilizar nuestra subjetividad, la subjetividad de quien anhela experimentar la presencia del que es el más vivo dios de los bosques tropicales, como bien ya se ha dicho anteriormente.

La fuerza y vigor de Curupira, y todo lo que conlleva este genio tutelar de la selva, padre o madre de nuestros bosques, trasciende cualquier frontera de la razón, porque cada uno de los relatos analizados nos sumerge a las profundidades de nuestra (in)conciencia individual, trasportándonos al plano de lo divino. No obstante, lejos de la concepción dogmática o bajo la tutela del colonizador, las narraciones nos demuestran que Curupira es verdaderamente un ser mágico, un dios de vida.

Lo cierto es que hemos heredado del colonizador europeo un retrato que no corresponde a Curupira ni representa el imaginario colectivo de los *povos da floresta*, y menos ahora. Pero tampoco negamos que la visión colonizadora se pasea triunfante en nuestro país y se reproduce como el agua de las lluvias. Pero lo que sí resulta discutible es la cosmovisión dominante, a pesar de imponerse descaradamente y sin pedir permiso, dando una idea de Curupira como un demonio al que hay que “matar” (CDF). “Nuestro” Curupira es el genio protector de la selva y, del mismo modo que a nuestros ancestros, se mantiene vivo en el imaginario ribereño del interior amazónico y se ubica en el lugar sagrado de la memoria de los pueblos.

Las narraciones sobre Curupira son un verdadero tesoro contra las fuerzas de la colonización y asumen un compromiso entre las fuerzas de nuestra ancestralidad y el cambio necesario, es decir, entre lo que se ha impuesto y lo auténtico, entre la demo-

nización y la sacralización. La relación dialéctica adoptada en este trabajo convierte a Curupira en un dios todavía más interesante para nuestra investigación y los estudios de la leyenda en general. En esta compleja tarea se concentra y se producen ciertas construcciones, que llamamos, por ejemplo “Desdemonización” o inclusive “Renacimiento” de Curupira. También rechazamos importantes fuentes de carácter religioso, es decir, prescindimos de relatos de instituciones religiosas, sus representantes - o sea, desconsideramos la perspectiva cristiana del colonizador, aunque miramos con lupa las entrelineas de cada relato obtenido y que fue analizado en este trabajo. Con ello, pretendemos aportar un granito de arena a la defensa de nuestras leyendas y nuestros mitos y, por consiguiente, contribuir a la desdemonización del que es el dios más vivo de nuestros bosques tropicales.

## Referencias

- ANCHIETA, J. **Carta de São Vicente**, 1560. Conselho Nacional de Reserva da Biosfera da Mata Atlântica. Série 06. Documentos Históricos. Caderno 07. São Paulo, 1997.
- BARBOSA RODRIGUES, J. Lendas, crenças e superstições. **Revista Brasileira**, tom X, pp. 24.47, 1881.
- \_\_\_\_\_. **Poranduba amazonense, ou kochiyma-uara porandub**, 1872-1887. Anais biblioteca Nacional. Volume XV. fasc. 2 pgs. 1-334. Disponible en: <[http://biblio.etnolinguistica.org/rodrigues\\_1890\\_poranduba](http://biblio.etnolinguistica.org/rodrigues_1890_poranduba)> Consultado el: 15 de feb. de 2022.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos Mitos Brasileiros**. São Paulo: Global, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- COLOMBRES, Adolfo (org.) La literatura oral y popular de nuestra América. Quito: **Instituto**

**Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC**, 2006. Disponible en <https://fhcevirtual.umsa.bo/btecavirtual/?q=no-de/274>. Consultado el 07 de feb. de 2021.

\_\_\_\_\_. **Seres mitológicos argentinos**. Buenos Aires: Colihue, 2016.

LAPESA, Rafael. **Introducción a los estudios literarios**. Madrid: Cátedra, 1975.

MAGÁN, Pascuala Morote. **Aproximación a la literatura oral. La leyenda entre el mito, el cuento, la fantasía y las creencias**. Valencia:

Perifèric edicions, 2010.

ONG, Walter. **Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra**. Trad. Angelica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica. S.A., 1996.

PELÍCULA

**Curupira, o demônio da floresta**. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=xdZjh-qi-5dY>. Consulta el 05 de jun. de 2022

*Recebido em: 17/07/2022*

*Aprovado em: 10/09/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.



# O racismo no conto “Negrinha” (1920), de Monteiro Lobato

*Francisco das Chagas Souza Costa (UERN)\**

<https://orcid.org/0000-0001-8476-8014>

## Resumo:

O trabalho científico ora desenvolvido insere-se numa discussão acerca da presença da ideologia racista na literatura do escritor Monteiro Lobato. De maneira mais específica, será analisada a existência de um pensamento racista na obra “Negrinha” (1920) do referido autor. Nessa lógica, o presente artigo desenvolve-se com a intenção de revelar indícios de racismo na obra supracitada a partir de elementos linguísticos, históricos, sociológicos e ideológicos existentes nesse texto literário. Para tal intento, optou-se por uma pesquisa bibliográfica a fim de buscar um respaldo teórico e crítico na abordagem da aludida temática. Autores como Lopes (2008), Coutinho (2004), Silva (1987), entre outros, serviram como fundamento para o desenrolar desse conjunto de ideias. Como se analisa a maneira pela qual a figura do negro é construída no pensamento de Lobato em uma conjuntura mais ampla da ideologia racial brasileira, o presente material teórico tem sua relevância ao pôr em debate questões cruciais que implicam diretamente na sociedade do país.

**Palavras-chave:** Literatura, Lobato e Racismo.

## Abstract:

### Racism in tale “scaup” (1920), by Monteiro Lobato

The scientific work developed here is part of a discussion about the presence of racist ideology in the literature of the writer Monteiro Lobato. More specifically, the existence of a racist thought in the author’s work “Negrinha” (1920) will be analyzed. In this logic, the present article is developed with the intention of revealing evidence of racism in the work mentioned above from linguistic, historical, sociological and ideological elements in this literary text. For such an attempt, a bibliographical research was chosen in order to search for a theoretical and critical support in the approach to this theme. Authors such as Lopes (2008), Coutinho (2004), Silva (1987), among others, served as basis for the development of this set of ideas. As it is analyzed the

---

\* Mestre em Letras pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG; Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5605893865012523>. E-mail: [fchagas2009@gmail.com](mailto:fchagas2009@gmail.com)

way in which the black figure is constructed in the thought of Lobato in a wider context of the Brazilian racial ideology, the present theoretical construction has its relevance when putting in debate questions so crucial and that imply directly in the society of the country.

**Keywords:** Literature, Lobato and Racism.

## Introdução

O convívio social sempre se pautou nas relações de poder nas quais grupos se colocaram em relação de superioridade perante os outros. Critérios como poder aquisitivo (classe social) e/ou raça foram e ainda são usados ideologicamente para se estabelecer diferenças que põem os seres humanos em situação desigual, o que gera discriminação. Neste contexto, a questão do racismo precisa ser discutida e analisada não com uma ótica simplista. É oportuno investigar as razões, as origens e os reflexos desse fenômeno na sociedade.

Nessa ampla discussão, percebe-se a presença inequívoca do racismo também na literatura, já que os autores são, sem dúvida, homens do seu tempo e, por isso, influenciam e são influenciados pelas ideias presentes no mundo. Com isso, pretende-se apresentar pensamentos e opiniões acerca do racismo na literatura tendo como foco a obra do escritor Monteiro Lobato “Negrinha” (1920). É óbvio que se está ciente do campo “minado” e cheio de celeumas que se adentra quando é proposto discutir um tema tão polêmico e atual como o racismo e a sua existência, mesmo velada, no texto literário. Entende-se também que as controvérsias são salutares para o desenvolvimento da crítica literária, pois novas postulações e/ou teorias surgem do embate de ideias e das divergências de pensamento.

Assim, o que se intenta nesse trabalho não é simplesmente afirmar que o escritor supracitado é racista, mas apresentar uma discussão mais abrangente e significativa

dessa realidade (racismo) e mostrar que o mundo da literatura pode ser um instrumento de disseminação subentendida ou até mesmo explícita de ideologias, a exemplo da racista. Nessa conjuntura, pretende-se expor e analisar aspectos como: o contexto socio-histórico na formação do racismo e sua relação com a literatura; a ideologia racista subjacente presente na época literária do escritor Monteiro Lobato e o conto “Negrinha” (1920) com seus indícios de um pensamento racista.

Na construção dessas ideias, usa-se como fundamento o próprio texto literário, isto é, o conto “Negrinha” (1920) com seu constituinte linguístico e suas implicações históricas, sociais, culturais e ideológicas. Somado a isso, serão apresentadas ideias e postulações de teóricos como Cascudo (2002), Silva (1987), Oliveira (2003), Pietri (2009), Parreiras (2009), entre outros, acerca do racismo e da presença da figura do negro na literatura. Nessa empreitada, são reconhecidos o valor e a importância de uma discussão a respeito da realidade social na qual a questão do preconceito contra o negro é um fato presente e tem implicações históricas, culturais e ideológicas. Assim, a literatura que pode estabelecer um diálogo com a sociedade não poderia deixar de refletir tal realidade. É por isso que é conveniente ser ousado e tentar trazer à tona questões que envolvem a minoria discriminada, afinal fazer crítica literária também é revelar os preconceitos e as hipocrisias que inevitavelmente resvalam na literatura.

De outro modo, corre-se o risco de se fazer crítica literária como se a literatura fosse apenas algo mágico e que, nesse sentido, não seria influenciada nem influenciaria as práticas e a realidade social. Discordar de teóricos que postulam uma literatura alienada e omissa parece ser o primeiro passo para fazer uma discussão literária como algo mais pragmático e que tenha alguma serventia para a sociedade. Chega-se, o instante, portanto, de “pôr o preto no branco”.

### **O contexto socio-histórico na formação do racismo e os reflexos na literatura**

Na história da humanidade, instauraram-se processos de colonização em diversas regiões do planeta, como no Continente Americano (Novo Mundo), no qual milhões de seres humanos foram trazidos contra a vontade do Continente Africano e submetidos ao trabalho escravo. A escravidão dos negros africanos constituiu-se, desse modo, um fato marcante que, sem dúvida, gerou consequências na formação da sociedade, da cultura e da ideologia dominante em muitos países que foram colonizados, como é o caso do Brasil.

Parece inquestionável o fato de que o homem branco europeu já tinha, em sua constituição ideológica, o pensamento de que a diferença racial seria determinante para a constatação da superioridade de uma raça em relação à outra. Não é à toa que, no período da escravidão no Brasil, o negro não tinha status de ser humano como as pessoas de pele branca. Os pretos, como também podiam ser denominados, eram vistos e tratados semelhante a animais, sujeitos aos piores castigos e até mesmo serem vendidos ou trocados, isto é, equiparavam-se a mercadorias. Essa realidade histórica, se vista

sob a ótica contemporânea, é considerada um absurdo, mas serve como fundamento para tentar explicar a formação de uma sociedade que até hoje guarda resquícios desse passado e que reflete na ideologia racista, a qual separa brancos de negros como se os primeiros pertencessem a uma “classe superior” pelo simples fato da cor da pele. O passado, portanto, tem muito a nos dizer sobre o que na atualidade se debate incessantemente: o racismo.

A prática racista traz subjacente o pressuposto de dominação daqueles de pele branca sobre os de pele negra, fato que ocorreu durante o período da escravidão, mas também não deixou de acontecer na fase em que os grilhões do povo cativo africano foram rompidos, no Brasil, com a famosa e simbólica Lei Áurea. Após séculos do horror da escravidão, o período a partir do qual os negros africanos tornaram-se livres trouxe a falsa ilusão de um novo momento de revolução, em que haveria maior igualdade e harmonia social. Na verdade, o contexto do fim da escravidão no Brasil tem subjacente o jogo de interesses políticos da Monarquia decadente em contraponto aos ricos fazendeiros escravistas. Infelizmente, a história brasileira é repleta de hipocrisias e, como sempre, os dominantes conseguem ludibriar a massa de dominados.

Desse modo, o processo que culminou com a abolição da escravatura não foi resultado de mudanças ideológicas dos poderosos da época que de repente reconheceram a raça negra como raça humana e, portanto, não inferior aos brancos. O preconceito racial estava, dessa maneira, longe de chegar ao fim com a simples decretação de uma lei. Na mente da classe dominante do período pós-escravidão, continuava firme a ideia de que “preto” não poderia ser igual a “branco”. O racismo com essa raiz histórica desenvol-

veu-se como um projeto no qual se queria construir uma nação brasileira em que o negro fosse sempre posto numa situação de inferioridade e com pouquíssimas oportunidades de ascender socialmente. É justamente como afirma Nei Lopes (2008, p.22): “Desde a abolição, a elite se empenhava em construir a nação que sempre pretendeu. Nela, a cultura africana e mesmo a presença negra eram indesejadas”.

Nessa eterna luta de classes, a elite branca não mediu esforços para disseminar sua ideologia racista. O pensamento era impedir o avanço da cultura e do status do negro na sociedade. Assim, limitou-se o acesso à aprendizagem e a trabalhos mais técnicos. O negro ficaria restrito ao trabalho braçal, em que a força é mais importante que o intelecto. Na visão ideológica racista, manter o negro numa condição social de inferioridade e de submissão era a forma de ratificar a antiga ideia de superioridade da raça branca. Nesse mesmo contexto, a elite teve um projeto de “embranquecimento” da população brasileira. O plano era promover entrada de europeus no Brasil e, aos poucos, atingir o “branqueamento da sociedade”.

Entende-se que o pensamento racista no Brasil precede a abolição, mas foi após o fim da escravatura que a elite social, política e intelectual brasileira se engaja num projeto cujo objetivo é “sufocar” o desenvolvimento cultural e social da raça negra. Tudo foi premeditado e planejado para que o negro não tivesse, como se diz popularmente, “seu lugar ao sol”.

Em meio a essa conjuntura, onde estaria o papel da Literatura? Será que a Literatura não poderia influenciar e/ou ser influenciada no tocante à questão do racismo na sociedade brasileira? Antes de tudo, é preciso reconhecer que a literatura é feita mediante as relações sociais. Diante disso, não seria exa-

gero reconhecer que a literatura pode servir como instrumento de disseminação de ideologias, cumprindo, assim, uma função social. Esse entendimento vem na contra-mão daqueles que postulam uma literatura desprovida de qualquer engajamento ou influência na sociedade. Em outras palavras, para alguns a literatura não “tocaria” nem discutiria a dura realidade social ao longo dos tempos e assim se resumiria à fantasia e palavras bonitas.

Nessa lógica, é salutar reconhecer que o texto literário é constituído essencialmente por uma linguagem peculiar e diferenciada do uso comum, mas também é capaz de expressar assuntos diversos que estão presentes na sociedade. Portanto, a literatura pode ter serventia social. Na questão do racismo, pode-se perceber que escritores brasileiros, em épocas diferentes, lançaram olhares sobre a forma como o negro estava inserido na sociedade brasileira. Tomando emprestadas as palavras de Silva (1987, p.63), pode-se dizer: “Isto quer dizer que nem os nossos escritores conseguiram salvar-se e imunizar-se das tretas e das nefastas estratégias impostas pelo colonialismo cultural, em suas várias etapas de dominação histórica”.

Em um breve percurso sobre a literatura produzida no Brasil, é possível encontrar escritores que trazem à tona a questão da realidade da raça negra, do escravismo e da formação do que mais tarde vem a ser chamado de racismo. No período classicamente denominado de Romantismo, tem-se a figura emblemática e polêmica de Castro Alves, conhecido também como “poeta dos escravos”. O referido poeta é prova inconteste da existência de escritores que não hesitaram em denunciar as mazelas ocorridas na sociedade. Com tom retórico, ele foi um escritor que denunciou e criticou as crueldades sofridas pelo povo africano. Con-

seguiu, por meio da literatura, engajar-se numa luta contra a escravidão, tornando-se, desse modo, um símbolo na defesa da liberdade dos negros. Quanto a esses fatos, Silva (1987, p.64) comenta:

Realmente, nunca houve omissão de nossos escritores, cientistas sociais ou outros intelectuais, no que diz respeito aos aspectos negativos do país, narrando, descrevendo, analisando ou denunciando as nossas misérias, que existem a partir da falsa ética de nossas elites... facilmente detectáveis nos nossos mocambos, cortiços, pardieiros, nas nossas horríveis favelas e nos horrendos maus-tratos ocorridos durante a escravidão, trágico e melancólico cenário onde só raríssimas vezes o negro foi valorizado pelos intelectuais, assim mesmo dentro daquela ótica retórico e liberal-humanitária muito ampla, como no exemplo que emerge dos versos românticos do poeta Castro Alves, distinguindo ao seu famoso autor a clássica honraria de ser chamado o 'poeta dos escravos', versão que, entretanto, não impede de estar sujeito a renovadas análises...

Ainda no tocante a escritores brasileiros e suas relações com a questão racial, tem-se o poeta simbolista Cruz e Sousa. Esse escritor, de raízes africanas, que poderia ser um representante na defesa da sua cor no sentido de mostrar que o tom da pele não faz um ser humano inferior a outro, parece negar a si mesmo ao ressaltar a cor branca em seus poemas. Cruz e Sousa é um indicativo de que o racismo em épocas passadas foi tão veemente que o próprio negro tinha inserido em sua mente o pensamento de que sua cor de pele o colocava em posição inferior no tocante às pessoas de pele branca.

O plano da elite de restringir as condições sociais e até de autoestima dos negros foi cumprido à risca. Sendo assim, o que esperar dos intelectuais e escritores que viveram a época da escravidão e/ou da pós-escravidão? Pode-se dizer que alguns tenham

sido omissos e/ou coniventes com a realidade de seu tempo e, assim, se abstiveram de polêmicas a respeito da questão racial. Poucos tiveram uma postura engajada como o "poeta dos escravos", apesar das possíveis ressalvas. O que parece mais comum é a presença de escritores, que por fazerem parte de um grupo social de elite, transmitiram, mesmo de modo subentendido, os anseios da classe dominante. Portanto, afirmar que a literatura brasileira é isenta de racismos é, no mínimo, uma atitude hipócrita ou reflete a pouca consciência crítica. Acerca disso tudo, Silva (1987, p. 63) traz o seguinte subsídio:

[...] nenhuma estranheza poderia causar o fato de se encontrar a Literatura Brasileira amplamente habitada de racismo, fenômeno que se efetiva, dependendo, naturalmente, do maior ou menor grau de influência racista recebida, ou seja, do comprometimento ou da cumplicidade histórico-ideológica de cada intelectual. Isto quer dizer que estão todos sujeitos, por bem-intencionados que estejam no que pensam, falam, planejam ou escrevem, a uma série de influências racistas, evidentemente reflexas do seu próprio ambiente social e político, sempre poluído de racismo, do qual derivam as barreiras que reduzem ou limitam suas ações ou reações.

Compreende-se que a constituição da ideologia racista cujas raízes históricas são patentes influenciou de modo determinante a produção literária de certos escritores. A literatura não pôde escapar das ideias disseminadas pela elite que de certa maneira patrocinava o fazer literário. Assim, pode-se deduzir que o racismo foi um componente presente na realidade social brasileira e teve na literatura (mídia do passado) um instrumento muito mais de preservação dos interesses da elite do que um elemento que propusesse uma revolução no que se refere à igualdade de condições das raças. Além do

mais, é preciso reconhecer que “quase sempre, simularam o racismo, que é um intrínseco componente da cultura colonialista” (Silva, 1987, p.65). A literatura como possibilidade de refletir a sociedade reproduziu ideologias a exemplo do racismo. O que resta é não cometer os mesmos erros do passado no sentido de preferir esquecer o assunto como se nada tivesse acontecido. Os fatos do presente têm muita relação com práticas feitas em tempos distantes. Discutir e analisar tudo isso sob a ótica do texto literário parece ser tempestivo, não obstante alguns possam pensar que seja uma atitude inócua ou inoportuna.

## **O Pré-modernismo, Monteiro Lobato e a ideologia racista**

A tradição constitui-se no hábito de querer separar os momentos históricos e/ou literários em categorias bem delimitadas com datas, características e fatos marcantes. No tocante à literatura propriamente dita, convencionou-se ao estabelecimento de Escolas Literárias, talvez uma forma de sistematizar os diversos instantes em que autores produziram Literatura, envolvidos pelos seus contextos sociais, culturais, políticos e ideológicos. Na Literatura brasileira, são diversas as fases literárias que refletem estilos e épocas distintas. Na decorrência do famoso “descobrimento do Brasil”, seguiu-se as maneiras de se fazer Literatura. O Barroco pode ser considerado a primeira Escola Literária de destaque. Em seguida, surgiu uma série de “ismos”: Arcadismo, Romantismo, Realismo/Naturalismo, Simbolismo e Parnasianismo. Diante dessas diversas categorias literárias, formou-se um momento literário de transição que convencionalmente não se ousou chamar de Escola Literária: o Pré-modernismo. Essa época literária reflete um

período de mudanças sociais experimentadas nas duas primeiras décadas do século XX. Na verdade, esse instante da literatura não representou de fato uma ruptura com o passado, mas já indicava uma visão mais ampla acerca das questões políticas e sociais do Brasil. No tocante a isso tudo, Coutinho (2004, p.617-618) traz um comentário:

O Pré-modernismo, como o nome indica, é a fase que precedeu, de modo imediato, a revolução modernista. Caracteriza-se precisamente, por ser uma fase conservadora, mais ou menos apática, mas em que alguns grandes valores individuais aparecem, sem que um movimento coletivo se delineie, e continuando, em geral, a orientação impressa pelas gerações anteriores. O Simbolismo continuava. Como continuava o Parnasianismo. Como continuava o Realismo. Do ponto de vista que aqui interessa, o das tendências à primazia da vida interior sobre as influências externas, o movimento de renascença espiritual, provocado pelo Simbolismo, não sofreu solução de continuidade, embora dele não participassem os grandes nomes de prosadores, ou mesmo de poetas surgidos durante esse período inicial do século XX, um Euclides da Cunha um Lima Barreto um Afrânio Peixoto um Hermes Fontes um Martins Fontes. Todos eles, ao contrário, se integraram ou na poética parnasiana ou na corrente naturalista, em sentido lato, ora nitidamente libertária como Lima Barreto...

Assim, as duas décadas que antecederam a famosa Semana de Arte Moderna de 1922 representam períodos de transformações pelos quais passava a sociedade e até a política da época. As instituições e os grupos sociais começam a definir melhor suas estruturas. No campo político, a República desenha-se como um jogo do poder em que o povo humilde ficava apenas na plateia sem ter direito a voz nem vez. O poder econômico era quem determinava o poder político. Desse modo, a República Velha (1894-

1930) foi dominada pelos proprietários rurais de São Paulo e Minas Gerais, o que se convencionou chamar de República “Café com Leite”. O cenário econômico, no entanto, começa a mudar com a industrialização, a qual estimulava cada vez mais a entrada de imigrantes no Brasil e acentuava ainda mais as desigualdades sociais com os negros e mulatos libertos, mas sem condições de vida digna. Nesse contexto, naturalmente ocorrem diversas revoltas em vários pontos do país. No sentido desses fatos, Martins e Ledo (2001, p.254) confirmam:

Ex-escravos, imigrantes e proletariado integram a camada menos favorecida da sociedade, ao contrário da classe conservadora, detentora de dinheiro e poder. Este quadro gera uma série de revoltas por várias regiões do país. Entre os acontecimentos estão: No Nordeste – fenômeno do cangaço, fanatismo religioso centrado na figura de Padre Cícero, guerra de Canudos; no Rio de Janeiro – revolta contra a vacina obrigatória contra a febre amarela e Revolta da Chibata; em São Paulo – greves operárias; no Sul – Guerra do Contestado.

Em meio a essa conturbada conjuntura histórica, alguns escritores que tradicionalmente ficaram reconhecidos como pré-modernistas produziram obras que, de certa forma, representam um avanço principalmente em relação a outras tendências, como a parnasiana e simbolista. Isso ocorre porque se passou a analisar, de modo mais crítico, a realidade social e política do Brasil. Lima Barreto, por exemplo, através de uma linguagem despojada, revelou as hipocrisias da sociedade e do mundo político da época.

Dentre os escritores dessa fase de transição denominada Pré-modernismo, um merece destaque, é óbvio sem desmerecer os outros, trata-se de Monteiro Lobato (1882-1948). Esse escritor, que até os dias atuais é considerado um dos maiores escritores

da literatura infantojuvenil, conseguiu colecionar, ao longo da sua vida e mesmo após a morte, algumas polêmicas que atravessam séculos. Em suas ideias, Lobato sempre defendeu uma nação forte e bem desenvolvida. Ele era de fato um nacionalista convicto. Defendeu, por exemplo, a existência e exploração do petróleo em terras brasileiras. Via, portanto, no Brasil um potencial enorme de se desenvolver uma rica e poderosa nação.

Nesse contexto de homem nacionalista, surgem ideologias étnicas e raciais que refletiram em suas obras, as quais na contemporaneidade geram as polêmicas indagações: Monteiro Lobato foi um escritor racista? Existem obras de Monteiro Lobato que revelam de maneira incontestável a postura racista do escritor? É evidente que se falar em racismo em literatura e ainda mais em relação a um escritor renomado e aplaudido pela crítica pode até ser interpretado como uma heresia. No entanto, é oportuno analisar os fatos como são e assim, aos poucos, ir revelando as incontáveis hipocrisias que constitui a sociedade brasileira ao longo de séculos.

O começo da infância do polêmico escritor encontra-se ainda no período da escravidão enquanto o restante da fase pueril e da adolescência já presenciava a pós-escravidão. É justamente na época posterior à escravidão que o pensamento racista é disseminado como um resquício da ideologia na qual o negro era inferior ao branco e que, por isso, não poderia ter o mesmo lugar na sociedade. Portanto, é inegável o fato de que Monteiro Lobato viveu em sociedade extremamente discriminatória, em que o negro seria sempre colocado como ser humano de segunda classe. Assim, o caso da ideologia racista no escritor Monteiro Lobato é decerto muito controverso já que a presença da figura negra em suas obras é recorrente. A

questão é: com que intenção o negro aparece na obra de Lobato? Para incluir ou excluir? Para defender ou discriminar? A crítica literária não apresenta uma ideia consensual acerca desse assunto. Daí surgem celeumas que o texto literário, por sua múltipla interpretação, tende a tornar quase que eternas.

Com isso, para se ter uma visão mais objetiva de uma possível ideologia racista em Lobato é conveniente analisar um pouco da biografia do escritor e as ideias que defendeu. A vida do famoso escritor revela o seu pensamento progressista e de luta por uma sociedade mais culta e desenvolvida economicamente. Nesse sentido, que papel as pessoas de pele negra teriam na sociedade? A história de Lobato mostra que ele não via o negro como modelo para se construir uma nação progressiva. Ele era adepto da eugenia – ideologia que defendia o melhoramento racial para se formar nações mais “fortes” e “geneticamente mais capazes”. Em outras palavras, usava-se o estudo científico para afirmar que uma raça seria superior à outra. É algo semelhante ao feito no horrível período nazista. Quanto a isso, Nigri (2011, p.28) afirma:

Uma ideia unia Monteiro Lobato, Renato Kehl e Arthur Neiva. Os três eram adeptos de um conceito esdrúxulo chamado eugenia. A ideia, surgida na França na metade do século 19 e sistematizada pelo médico François Galton, era definida pelo próprio como ‘o estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer qualidades raciais das futuras gerações, física ou mentalmente’ – e na prática representava, entre outras coisas, uma exaltação da superioridade da raça ‘branca’ em relação às outras. Ou seja, racismo. Nas primeiras décadas do século 20, a eugenia ganhou status de ciência. Renato Kehl era um dos principais estudiosos do tema no Brasil. Redigiu uma vasta obra defendendo os princípios eugênicos. Foi por iniciativa dele que foi criada, em

1918, a Sociedade Eugênica de São Paulo. Em sua obra, ele defendeu princípios como a proibição de imigrantes que não fossem de raça branca e esterilização de pessoas que, em sua ótica, apresentassem ‘problemas físicos ou mentais’.

A aproximação de Monteiro Lobato com o pensamento eugênico traduz bem uma visão discriminatória no tocante à raça negra, pois se tinha a ideia de que “biologicamente” o negro era inferior ao branco, isto é, pela própria natureza genética existia uma raça superior (a branca) e esta é a que deveria prevalecer. Nessa conjuntura, existia um verdadeiro projeto de mudança racial no Brasil que se concretizaria com o “embranquecimento” da população. O escritor e cientista Renato Kehl, a quem Monteiro Lobato admirava e coadunava com as ideias, chegou a propor um processo de esterilização da população negra no sentido de conseguir um melhoramento racial no Brasil, ou seja, seria a realização na prática da absurda teoria eugênica. O que é mais chocante até para os que pregam um Lobato desprovido de qualquer racismo é que, em algumas cartas comprovadamente do escritor, ficam revelados de modo cabal a concordância e o desejo da concretização do pensamento eugênico. O que se diz é comprovado por Nigri (2011, p.28-29):

A correspondência de Monteiro Lobato mostra que, no fim dos anos 20, ele foi um entusiasta das ideias eugênicas e da obra de Renato Kehl. A primeira carta do escritor ao cientista data de 1918 e, nela, Lobato diz: ‘Lamento só agora travar conhecimento com um espírito tão brilhante como o seu’. No mesmo ano, Lobato convidou Kehl para escrever o prefácio de seu livro *O Problema Vital*, uma coletânea de artigos do escritor publicados no jornal *O Estado de S. Paulo*. O entusiasmo de Lobato pela obra do cientista só aumentou na década seguinte, em que Kehl deu uma virada em seu pensamento ao



abraçar radicalmente os princípios da eugenia negativa. Em 1921, Kehl publicou um artigo chamado *A Esterilização sob o ponto de vista Eugênico*, no qual defende a prática como ‘um auxiliar poderoso da redução dos degenerados’. Para Lobato, em carta de 9 de outubro de 1929, Renato Kehl era ‘um D. Quixote científico (...) a pregar para uma legião de panças’ (gíria que, nos anos 20, significava pessoas ignorantes).

Diante de fatos cuja veracidade é comprovada por documentos incontestáveis, a confirmação de que a ideologia racista teimava em configurar na mente do mais prestigiado escritor infantojuvenil brasileiro aparece agora com maior vivacidade. É difícil para a crítica literária e o sistema cultural brasileiro, tão apegado a “ídolos”, reconhecer a possibilidade de disseminação de preconceitos por intermédio de escritores ainda mais quando são considerados cânones. Todavia, é oportuno perceber que o escritor pode sofrer influências de seu tempo e através da sua arte transmitir, mesmo que de modo subtendido, as ideologias apreendidas. Lobato, além de deixar implícito certo racismo em sua obra, tem em sua biografia posturas que põem por terra a ideia daqueles que postulam um escritor que faz apenas uma denúncia do sofrimento dos negros pós-escavidão. Em uma das cartas de Lobato dirigida a Arthur Neiva, maior expoente da teoria eugênica na Bahia, fica patente o pensamento racista do escritor. Nigri (2011, p.31) mostra essa realidade:

Escreve Lobato a Neiva, em 1938: ‘Um dia se fará justiça ao Ku-Klux-Klan; tivéssemos aí uma defesa dessa ordem, que mantém o negro no seu lugar, e estaríamos hoje livres da peste da imprensa carioca-mulatinho fazendo jogo de galego, e sempre demolidor porque a mestiçagem do negro destrói a capacidade construtiva.

Essa ideia de que o negro não teria as

mesmas qualidades e/ou potencial do homem branco não pode deixar de ser vista como o mais puro racismo. Nesse caso, não vale a desculpa de que se vive em outra época e que no tempo do referido escritor a ideia não era bem essa de discriminação. Mesmo que a obra de Lobato ainda deixe dúvidas que alimentam controvérsias acerca da presença do racismo ou não, as declarações feitas por ele perpassam o tempo e parecem ser categóricas quanto ao fato de que o negro era inferior e, por isso, seria um empecilho para o progresso de qualquer nação. Se isso tudo não for constatação de uma ideologia racista, é porque os fatos verídicos valem menos que argumentos falaciosos, o que a propósito é uma prática usual em terras brasileiras.

### **Análise do conto “Negrinha” (1920) de Monteiro Lobato: revelando ideologias racistas**

A figura do negro é presença constante na obra do escritor Monteiro Lobato. Da literatura infantil à destinada ao público adulto, os personagens de pele negra sempre tiveram espaço e até alguns foram protagonistas, mesmo que de modo pouco valoroso ou heroico. O conto “Negrinha”, publicado em 1920, é uma das oportunidades em que se coloca em cena a realidade social do negro no período pós-escavidão.

Não existe dúvida do veemente realismo que o escritor põe na imagem da personagem “Negrinha” e no tocante aos fatos difíceis de uma vida vítima do mais cruel e perverso racismo. Diante disso, críticos literários podem dizer que o conto “Negrinha” (1920) é uma prova cabal de que em Lobato transborda a veracidade e que as suspeitas de ideologia racista não passam de calúnias ou um grande mal-entendido. Todavia,

é necessário considerar que a denúncia da realidade não significa necessariamente a completa isenção de ideias e/ou projetos ideológicos subjacentes.

Independente da biografia do escritor, a própria obra é o elemento essencial que pode oferecer indícios das ideias pretendidas pelo autor. No tocante ao conto supracitado, pode-se iniciar a análise pelo próprio título do texto (“Negrinha”). Sabe-se que algumas expressões linguísticas são usadas intencionalmente como forma de disseminar preconceitos, pois estão carregados de sentido negativo e/ou pejorativo. É o caso da palavra “negrinha” (diminutivo de “negro”) que na tradição semântica é uma forma de rebaixar a pessoa. Não é à toa que até na contemporaneidade o uso do vocábulo negro pode ser interpretado como prática racista. Com isso, alguns até preferem usar a palavra “moreno” como se aliviasse o sentido negativo histórico trazido pela palavra “negro”. Câmara Cascudo (2002, p.46-47), numa pesquisa sobre a presença da África na formação do povo e da cultura brasileira, escreve:

O Padre Antônio Brásio, s. Sp. (Os Pretos em Portugal, Lisboa, 1944) distingue o tratamento: ‘Nós preferimos preto, mais simpático, pois negro é sinônimo de escravo, termo injurioso’. Pelo Brasil a provocação depende do timbre, na entonação e ausência do possessivo. Negro! é agressivo. Meu negro! é um afago. Respondiam: Sou negro, mas não sou da sua cozinha! Branco é quem bem procede. Negro na cor, branco nas ações. Negro por fora, homem por dentro!

No conto “Negrinha”, Lobato apresenta a figura de uma menina de pele escura numa condição de vida desumana, como se pagasse um castigo devido à cor da sua pele. Nesse sentido, o autor coloca ênfase na questão da cor: “Negrinha era uma pobre órfã de 7 anos. Preta? Não; fusca, mulatinha-escura,

de cabelos ruços e olhos assustados” (Lobato, 2008, p.19). A personagem Negrinha, que nem sequer teve o direito de ter um nome além daquele que tinha a função de discriminá-la, simboliza bem a realidade de vida dos escravos recém-libertos, isto é, uma época em que muitos sofriam com o preconceito racial. Negrinha sofre de maneira violenta devido à discriminação feita pela sociedade: “(...) e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos” (Lobato, 2008, p.19). Veja-se que a criança negra é descrita com sua bárbara realidade cujo tratamento recebido não condiz com a dignidade do ser humano. Nesse contexto, surge a figura da patroa, ex-senhora de escravos que sentia saudades do tempo da escravidão, a Dona Inácia. Essa personagem que representa a elite social preconceituosa é descrita de maneira dúbia pelo narrador lobatiano:

“Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Entaladas as banhas no trono (uma cadeira de balanço na sala de jantar) ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora, em suma – ‘dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral’, dizia o reverendo” (Lobato, 2008, p.19).

No decorrer da narrativa, evidencia-se a postura racista que a Dona Inácia tem em relação à personagem Negrinha, a ponto de realizar maus tratos terríveis. O autor, no entanto, faz o jogo da ironia e, assim, não deixa absolutamente clara a sua posição em relação a essa prática racista. Fica, portanto, implícito o seguinte: Lobato faz uma crítica à sociedade racista da época ou no fundo compartilhava com tais ideias que não podiam ser ditas diretamente e, desse modo,

a literatura servia como “válvula de escape”? Essa dúvida pode nutrir controvérsias, o que é natural no campo de múltiplas leituras da Literatura. O que também merece um parêntese nessa discussão é a postura histórica da Igreja Católica em relação ao período da escravidão e da pós-escravidão. Na verdade, não é de hoje que essa instituição costuma fazer o que vulgarmente se denomina “jogar a sujeira por debaixo do tapete”, ou seja, a Igreja historicamente foi amiga dos ricos e omissa e/ou conivente em relação a causas sociais justas, como o caso da abolição da escravatura e a conquista de uma vida digna para ex-escravos. É sabido o seguinte:

No Brasil, nem o pensamento abolicionista se baseou na religião, nem a Igreja Católica se empenhou na causa. Pelo contrário, padres e ordens religiosas eram coniventes e cúmplices da escravidão. A Bíblia, argumentava-se, não proibia a escravidão e afinal, o que importava era a liberdade da alma livre do pecado, e não a liberdade civil. Além disso, padres eram empregados do Estado, cujos interesses tinham dificuldade em contrariar (Carvalho, 2008, p.16).

Percebe-se logo que a conjuntura social da época pós-escravidão era desfavorável à constituição de uma dignidade humana para o povo trazido da África. Em “Negrinha”, é visível que a ex-dona de escravos possuía o aval da sociedade e até a benção da Igreja para colocar o indivíduo negro em um lugar não muito distante daquele vivido na escravidão. Nesse sentido, o autor relata a maneira desumana como a criança negra era tratada:

Assim cresceu Negrinha – magra, atrofiada, com os olhos eternamente assustados. Órfã aos 4 anos, por ali ficou feito gato sem dono, levada a pontapés. Não compreendia a ideia dos grandes. Batiam-lhe sempre, por ação ou omissão. A mesma coisa, o mesmo

ato, a mesma palavra provocava ora risadas, ora castigos. Aprendeu a andar, mas quase não andava. Com pretexto de que às soltas reinaria no quintal, estragando as plantas, a boa senhora punha-a na sala, ao pé de si, num desvão da porta. – Sentadinha aí, e bico, hein? Negrinha imobilizava-se no canto, horas e horas (Lobato, 2008, p. 20).

Fica nítido o fato de que Lobato expõe sem pudor uma das facetas negativas da sociedade brasileira. Em outras palavras, o referido autor estava antenado com a realidade da sua época ao usar a literatura para representar o que se passava no tocante à questão racial. Entretanto, é lógico que apresentar uma realidade não o credencia como defensor de uma causa contra a discriminação racial. Na verdade, o autor não deixa claro se condena com veemência as atitudes de Dona Inácia. Palavras elogiosas são ditas em relação à ex-dona de escravo como também é revelado seu pensamento racista oriundo do escravismo. Tudo isso é feito de modo sutil como se o leitor ficasse na eterna dúvida em relação às intenções do escritor:

A excelente Dona Inácia era mestre na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos – e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo – essa indecência de negro igual a branco e qualquer coisinha: a polícia [...] O 13 de maio tirou-lhe das mãos o azorrague, mas não lhe tirou da alma a gana (Lobato, 2008, p. 21).

Assim, o ambiente literário na sua condição de subentendido traz a possibilidade de o escritor não expor de maneira manifesta as suas ideologias, ou seja, “atrás dessa ilusão paternalista infligida, inclusive, pela Literatura, está o preconceito, que é realmente um comprometimento ideológico que existe de forma sutil e que não deixa de ser um fenômeno cultural intrínseco, de fundo inegavelmente racial” (Silva, 1987, p.74-75). É nessa

lógica que o texto literário enquanto mídia da época não seria usado de forma escancarada para defender o racismo, pois não é próprio da arte expor por completo os sentimentos, desejos e ideias do artista. Contudo, Lobato não deixa de tornar público a realidade cruel de uma criança descendente de escravos que sofria com a condescendência da sociedade da época, como é visto em:

Tinha de contentar-se com isso, judiaria miúda, os níqueis da crueldade. Cocres: mão fechada com raiva e nos dedos que cantam no coco do paciente. Puxões de orelha: o torcido, de despegar a concha (bom! bom! bom! gosto de dor!) e o a duas mãos, o sacudido. A gama inteira dos beliscões: o miudinho, com a ponta da unha, à torcida do umbigo, equivalente ao puxão de orelha. A esfregadela: roda de tapas, cascudos, pontapés e safanões à uma –divertidíssimo! A vara de marmelo, flexível, cortante: para ‘doer fino’ nada melhor! (Lobato, 2008, p. 21).

É percebido que o narrador lobatiano descreve os castigos sofridos pela personagem Negrinha de modo vivaz ou até como um espetáculo de horror cuja plateia é a própria sociedade racista que achava certo e ainda aplaudia as atitudes discriminatórias da ex-senhora de escravos. A vítima do martírio parece cumprir sua sina como uma condenada que paga uma culpa que a elite branca lhe imputa: a origem africana e a pele negra. Nesse sentido, o autor permanece, mais uma vez, implícito no tocante ao seu ponto de vista. Não existe claramente um engajamento na defesa de nenhuma causa dos negros.

No decorrer da narrativa, o autor coloca em cena uma contraposição racial em relação à personagem “Negrinha”: meninas brancas. O surgimento de duas meninas brancas representa uma reviravolta na triste vida da protagonista. A pele branca, nesse caso, faz referência à beleza e ao divino,

ou seja, ideia posta como oposta ao que se pensava acerca da cor negra. A própria personagem Negrinha fica “encantada” com as meninas que pareciam “anjos”. Nesse ponto, é como se o indivíduo introduzisse em sua mente a consciência de uma suposta inferioridade racial. Isso é percebível na seguinte passagem:

Certo dezembro, vieram passar as férias com Santa Inácia duas sobrinhas suas, pequenotas, lindas meninas louras, ricas, nascidas e criadas em ninho de plumas. Do seu canto na sala do trono Negrinha viu-se irromperem pela casa como dois anjos do céu – alegres, pulando e rindo com a vivacidade de cachorrinhos novos. Negrinha olhou imediatamente para a senhora, certa de vê-la armada para desferir contra os anjos o raio dum castigo tremendo. Mas abriu a boca: a sinhá ria-se também...Quê? Pois não era crime brincar? Estaria tudo mudado – e findo o seu inferno – e aberto o céu? No enlevo da doce ilusão, Negrinha levantou-se e veio para a festa infantil, fascinada pela alegria dos anjos. Mas a dura lição da desigualdade humana lhe chicoteou a alma. Beliscão no umbigo, e nos ouvidos o som cruel de dois dias: ‘Já para o seu lugar, pestinha! Não se enxerga?’ (LOBATO, 2008, p.23).

A presença de crianças brancas parecia simbolizar para “Negrinha” o momento de admiração e até de prazer, pois se via que crianças podiam brincar e, assim, exteriorizar sua natureza infantil. A cor da pele era, desse modo, o único empecilho que impedia a personagem protagonista de um simples ato de sorriso, ou seja, era o “eterno castigo” que estava submetida a aceitar. A patroa deixava claro que brancos e negros ocupavam lugares bastante distintos. A menina negra não poderia compartilhar das mesmas coisas de crianças brancas. Todavia, como um súbito ato de “generosidade”, foi permitido que as “raças diferentes” convivessem harmoniosamente através de brincadeiras in-

fantis, as quais ainda guardam um pouco da inocência humana, como é visto no trecho:

(...) o que sobreveio foi a coisa mais inesperada do mundo – estas palavras, as primeiras que ela ouviu, doces, na vida: Vão toda brincar no jardim, e vá você também, mas veja lá hein? Negrinha ergueu os olhos para a patroa, olhos ainda de susto e terror. Mas não viu mais a fera antiga. Compreendeu vagamente e sorriu. Se alguma vez a gratidão sorriu na vida, foi naquela surrada carinha... Varia a pele, a condição, mas a alma da criança é a mesma – na princesinha e na mendiga. E para ambas é a boneca o supremo enlevo (LOBATO, 2008, p. 24-25).

O contato de “Negrinha” com o mundo infantil dos brancos desperta uma sensação nova de surpresa e de alegria. Um simples brinquedo como uma boneca transmitia à personagem algo de suprimido e prazeroso: a compreensão de que ela era humana como qualquer menina branca. Assim, “Sentiu-se elevada à altura de ente humano. Cessara de ser coisa – e doravante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava!” (Lobato, 2008, p. 25). Nesse sentido, com o despertar da consciência, “Negrinha” deveria mudar de vida ou não teria mais vida. A segunda opção foi o destino predeterminado. Negrinha é uma protagonista que não tem um fim heroico. A saída de cena das meninas louras com a boneca conclui o desfecho já programado. A personagem negra morre, já que a falta de sentido para a vida dilacera a alma e, por consequência, o corpo falece:

(...) morreu na esteirinha rota, abandonada de todos, como um gato sem dono. Jamais, entretanto, ninguém morreu com maior beleza. O delírio rodeou-a de bonecas, todas louras, de olhos azuis. E de anjos... E bonecas e anjos remoinhavam-lhe em torno, numa farândola do céu. Sentiu-se agarrada por aquelas mãozinhas de louça – abraçada, rodopiada. Veio a tontura; uma névoa envolveu

tudo. E tudo regirou em seguida, confusamente, num disco. Ressoaram vozes apagadas, longe, e pela última vez o cuco lhe apareceu de boca aberta (LOBATO, 2008, p. 25).

A morte de “Negrinha” é um fim que não deve apenas ser interpretado como uma forma de tornar chocante a realidade do negro na sociedade. O outro viés que precisa ser analisado é a compreensão ideológica subentendida do autor de que, por pertencer a uma “raça inferior”, Negrinha não pôde resistir à pressão psicológica e, assim, teve a vida ceifada como uma seleção natural em que os mais “fracos” são excluídos para ceder espaço para os mais “fortes”. Não é à toa que na narrativa se diz: “A terra papou com indiferença aquela carnezinha de terceira – uma miséria... (Lobato, 2008, p.26)”. A visão eugênica do autor, na qual o “melhoramento da raça” da nação brasileira passava longe da presença dos negros, pode ser inferida por meio do triste desenlace da narrativa. É óbvio que o texto literário, pela sua natureza subentendida, deixa lacunas para polêmicas infundáveis, mas a maneira como o conto é construído faz com que o leitor mais atento e quiçá menos alienado possa deduzir interesses e/ou ideias não tão nobres em um escritor que para alguns está acima de qualquer suspeita.

A visão eugênica do autor trazia em seu bojo a ideia de raças inferiores que não seriam adequadas ao progresso de uma nação. Nesse sentido, o “melhoramento da raça” no Brasil passava, no pensamento do escritor, longe da presença dos negros com status de seres humanos aptos para ascender na sociedade.

## Considerações finais

A existência da prática racista como um fenômeno social e ideológico firmou-se ao longo dos tempos e resultou num processo

de discriminação racial no qual as pessoas de pele negra sofreram terríveis ultrajes e boicotes. Subjacente a isso, tudo havia um projeto da sociedade elitista e ex-escravista de impedir a ascensão social do negro e, assim, pô-lo à margem como uma ratificação do preconceito.

Nessa conjuntura, instrumentos diversos puderam ser usados para propagar a ideologia racista. Dessa forma, a literatura como uma espécie de mídia no período pós-escravidão pôde ser objeto de divulgação de ideias repletas de racismo. Portanto, confirma-se que a relação entre a literatura e o racismo se realiza historicamente, pois se trata do reflexo no texto literário das ideologias dominantes da sociedade. Não é insólito que o escritor, por exemplo, sofra influência da sociedade que de alguma forma contribui para a formação da consciência do mesmo.

Diante dessa realidade, analisa-se um caso específico da presença do racismo na literatura: a obra “Negrinha” (1920), de Monteiro Lobato. Nesse conto, o escritor conseguiu imprimir um caráter peculiar da literatura – a sutileza e o implícito. Isso ocorre porque o autor não expõe de maneira direta um pensamento racista, mas sim aparenta apenas relatar uma denúncia das péssimas condições de vida dos negros após o fim da escravidão. A personagem Negrinha é posta em cena para retratar a dura realidade do negro numa sociedade ainda muito preconceituosa no tocante à raça. E não por mera coincidência, na contemporaneidade, persiste um preconceito racial velado que pode ser evidenciado pelo modo estereotipado que a figura do negro é posta no contexto da mídia.

Não obstante, o modo subentendido de tratar a questão do negro na sociedade é possível perceber indícios de racismo na

obra supracitada que para alguns poderia ser a redenção de Lobato quanto à acusação de racismo. Em “Negrinha” (1920), a visão racista parece ser revelada com a forma pejorativa e depreciativa como a personagem é descrita. Durante toda a narrativa, a menina negra é vista numa relação de inferioridade no tocante às pessoas de pele branca. Algo também de chocante é o desfecho da história no qual a personagem morre por não conseguir se adaptar no “mundo dos brancos”. Nesse caso, pode-se entender a revelação de uma ideologia marcante na vida do escritor Monteiro Lobato: a eugenia. Esse pensamento defendia a necessidade de um melhoramento genético na sociedade. O negro, nessa conjuntura, não era visto como uma raça de qualidades tão boas quando comparadas ao branco.

Assim, a ideologia eugênica de certa forma difundia também um pensamento extremamente racista. As dúvidas acerca do racismo no escritor Monteiro Lobato são, desse modo, aos poucos sanadas não só pela sua biografia que nesse sentido é comprometedora, mas também pelo conteúdo e pelas expressões linguísticas de seu texto literário, como é o caso do conto “Negrinha” (1920). É certo que controvérsias sobre um assunto tão polêmico sempre existirão. No entanto, o que não se deve perder é a postura crítica de analisar “as verdades” dos fatos e, de alguma forma, contribuir para desvendar as hipocrisias da sociedade.

A literatura cumpre, assim, um papel de ordem social e artística. O teor de função para a sociedade é concretizado através das discussões que o texto literário pode trazer para a vida. A questão da arte é o cerne do texto literário já que este é construído fundamentalmente por meio da linguagem tomada de modo subjetivo e implícito. Portanto, a literatura não deixa de ser uma arte

que traz um olhar revelador sobre a realidade social.

## Referências

CARVALHO, J. M. **Em nome de Deus**. Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Ano 3, nº 32, p.16, maio 2008.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Made in África**. 4.ed. São Paulo: Global, 2002.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Preconceito de cor e racismo no Brasil**. Revista de Antropologia. Vol. 47. Nº 1, São Paulo, 2004. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012004000100001>. Acesso em 02 out. 2012.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 7.ed. São Paulo: Global, 2004.

LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. 1.ed. São Paulo: Globo, 2008.

LOPES, N. **A Cor da Cultura**. Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Ano 3, nº 32, p.22, maio 2008.

NIGRI, A. **Monteiro Lobato e o Racismo**. Revista Bravonline, Rio de Janeiro, p. 28-31, maio 2011. Disponível em: <http://www.bravonline.com.br> (05/2011). Acesso em: 02 out. 2012.

LEDO, Terezinha de Oliveira; MARTINS, Patrícia. **Manual brasileira: literatura portuguesa, literatura brasileira**. São Paulo: DCL, 2001.

SHWARCZ, L. M. **A santa e a dádiva**. Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Ano 3, nº 32, p. 20, maio 2008.

SILVA, Martiniano J. **Racismo à brasileira: raízes históricas**. Brasília:Thesaurus, 1987.

*Recebido em: 05/07/2022*  
*Aprovado em: 14/09/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

# Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres, de Clarice Lispector: o aprendizado feminino pelos vegetais e o diálogo com as outras artes

Fabrício Lemos da Costa (UFPA)\*

<https://orcid.org/0000-0001-5578-8315>

## Resumo:

O presente artigo pretende analisar a presença dos vegetais no romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969), de Clarice Lispector (1920-1977). A abordagem tem como perspectiva o diálogo com as artes de mulheres latino-americanas, dando ênfase ao viés das plantas. Sob este aspecto, o objetivo do estudo é interpretar a presença vegetal como marca de um intento político e liberador, que se configura na descoberta da multiplicidade, nunca da centralidade. Trata-se de experiências que fogem de qualquer hierarquia, instaurando, para isto, o prazer e o afeto diante de outras vidas não humanas. Para este artigo, recorreremos às reflexões de Bataille (2014), Benjamin (2019), Coccia (2010; 2018), Foucault (1994), Nascimento (2021), Guimarães (2020), entre outros.

**Palavras-chave:** *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*; Clarice Lispector; Vegetais; Artes; Feminino.

## Abstract:

### **Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres, by Clarice Lispector: feminine learning through vegetables and the dialogue with the other arts**

This article intends to analyze the presence of vegetables in the novel *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969), by Clarice Lispector (1920-1977). The approach takes as its perspective the dialogue with the arts of Latin American women, emphasizing the plants bias. From this aspect, the intent of the study is to interpret the plant presence as a mark of a political and liberating intent, which is configured in the discovery of the multiplicity, never of the centeredness. It is about experiences that escape from any

---

\* Graduado em Letras – Língua Portuguesa – pela Universidade Federal do Pará (2012), Mestre em Letras – Estudos Literários – pela Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA, 2020). Atualmente, é doutorando em Estudos Linguísticos e Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4309685H1>. E-mail: [fabricao.lemos1987@yahoo.com.br](mailto:fabricao.lemos1987@yahoo.com.br).



hierarchy, establishing, for this, pleasure and affection in the face of other non-human lives. For this article, we used the reflections of Bataille (2014), Benjamin (2019), Coccia (2010; 2018), Foucault (1994), Nascimento (2021), Guimarães (2020), among others.

**Keywords:** *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*; Clarice Lispector; Vegetables; Arts; Feminine.

Publicado pela primeira vez em 1969, *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector, conta a trajetória da protagonista Loreley ou Lóri. Nascida na classe burguesa, a mulher sai da casa dos pais e começa a trabalhar como professora primária na escola pública, recebendo ainda uma mesada da família, que se encontra em processo de falência. No Rio de Janeiro, a personagem conhece Ulisses, professor universitário de filosofia. Do contato iniciado a partir de uma carona oferecida pelo homem, Loreley passará por um longo aprendizado. Não se trata de um relacionamento “clichê” entre duas pessoas, mas uma oportunidade de autoconhecimento, aprofundado ao longo da comunicação entre eles.

Em nosso trabalho, destacaremos a presença dos vegetais como parte desse aprendizado vivenciado por Lóri. No início da narrativa, vemos a importância das flores, folhas e seus perfumes, prefigurado em coisa instintiva:

Enfeitar-se era um ritual que a tornava grave [...] passou perfume na testa e no nascimento dos seios — a terra era perfumada com cheiro de mil folhas e flores esmagadas: Lóri se perfumava e essa era uma das suas imitações do mundo, ela que tanto procurava aprender a vida — com o perfume, de algum modo intensificava o que quer que ela era e por isso não podia usar perfumes que a contradiziam: *perfumar-se era de uma sabedoria instintiva, vinda de milênios de mulheres aparentemente passivas aprendendo*, e, como toda arte, exigia que ela tivesse um mínimo

de conhecimento de si própria: usava um perfume levemente sufocante, gostoso como húmus, como se a cabeça deitada, esmagasse húmus, cujo nome não dizia a nenhuma de suas colegas professoras: porque ele era seu, era ela, já que para Lóri perfumar-se era um ato secreto e quase religioso. (LISPECTOR, 1969, p. 13-14, grifo nosso)

Do excerto do romance e entusiasmados com a exposição *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*, gostaríamos de dialogar com outras artes de mulheres latino-americanas<sup>1</sup>, as quais abordam o tema dos vegetais em seus objetos estéticos. No Brasil, a exposição foi realizada na Pinacoteca (São Paulo, 2018), curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta. Da exposição, escolhemos o trabalho performático da brasileira Yolanda Freyre, intitulado *Pele de Bicho ou Alma de Flor* (1974). Portanto, operando um diálogo a partir da presença dos vegetais nas produções dessas mulheres, o nosso intento é verificar como as plantas, folhas, frutas, árvores e raízes são potencializadas como signo político e libertário no cotidiano feminino. Vejamos o trabalho de Yolanda Freyre:

1 Da produção das artistas que trabalham com os vegetais na mencionada exposição, destacamos os seguintes trabalhos: das brasileiras Wilma Martins (Série *Cotidiano*, 1975-1984) e Yolanda Freyre (*Pele de Bicho ou Alma de Flor*, 1974), da cubana Ana Mendieta (Série *Silhuetas*, 1973-1980) e da chicana, cidadã estadunidense de origem mexicana, Sylvia Salazar Simpson (*Antes-Después*, 1981).

FREYRE, Yolanda. *Pele de Bicho ou Alma de Flor* (1974). Centro de Pesquisa de Arte Ivan Serpa, Rio de Janeiro, 1974. Instalação e performance <sup>2</sup>



<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.yolandafreyre.art.br/pele-de-bicho-ou-alma-de-flor>. Acesso em: 22 de junho de 2022.

Da performance da artista Yolanda Freyre com o mundo vegetal, dado como experiência arrolada à “alma da planta”, espécie de devir performático, assim como o apelo da vegetação na aprendizagem de Loreley, podemos enfatizar que a nossa interpretação tem compromisso com o que hoje entendemos como “virada vegetal” na cultura. Em *A Vida das Plantas*, de Emanuelle Coccia, vemos este valor dado às plantas na crítica e teorias contemporâneas. Para ele,

Se é às plantas que devemos perguntar o que é o mundo, é porque são elas que “fazem mundo”. O mundo é, para a grande maioria dos organismos, o produto da vida vegetal, o produto da colonização do planeta pelas plantas, desde tempos imemoriais. (COCCIA, 2018, p.15)

Da “virada”, é imprescindível problematizarmos que o lugar das plantas no pensamento recente tem a ver com a crise humanista materializada no caótico comportamento dos homens sobre os outros seres vivos. Nessa relação, a vegetação sempre foi vista de forma inferior pela sociedade colonial, patriarcal, burguesa, capitalista e fascista. Na contemporaneidade, no entanto, a análise das “sensitivas”, como chama Evando Nascimento (2021, p. 41) em seu livro *O Pensamento Vegetal: a literatura e as plantas*, engendra uma oportunidade para alargarmos uma discussão que foi durante muito tempo pautada apenas nos animais — zocentrismo. Nesse novo caminho epistemológico, as plantas aparecem como tentativa de abordarmos certos objetos artísticos pela via da alteridade<sup>3</sup> — daquilo que pode

<sup>3</sup> Vale ressaltar que durante as décadas de 1960 e 1970, o pensamento acadêmico começou a articular conceitos pautados em “políticas de alteridade”. Trata-se do “pós-estruturalismo”. Nesse contexto, surgem nomes importantes, como Deleuze, Derrida, Foucault, entre outros, como pon-

ser compreendido como o “impensado”. Na esteira de Derrida, Nascimento afirma:

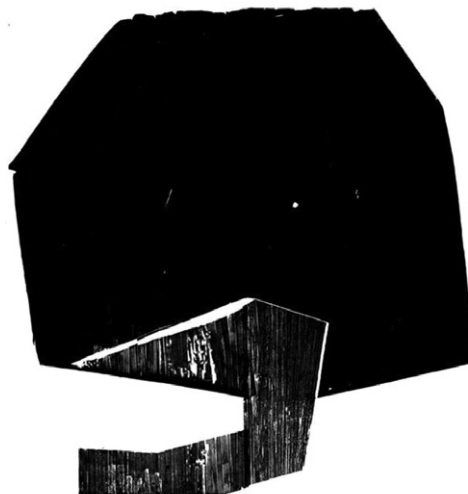
O humanismo tradicional, que sofreu inúmeros abalos epistemológicos e políticos ao longo do século XX, no rastro da genealogia nietzschiana, pode agora ser reavaliado em proveito de *outro humanismo*: aquele que permita pensar o mais impensado e mesmo o mais impensável até aqui, ou seja, nossas relações com outros viventes, em particular com a alteridade vegetal. (NASCIMENTO, 2021, p. 21, grifo do autor)

Do destaque para os vegetais e sua representação nas artes, sobretudo de mulheres latino-americanas, como fica evidente pela exposição *Mulheres Radicais* (2018), mais recentemente é possível verificar um interesse pelo estudo das plantas em sua diversidade na ficção de Clarice Lispector. Trata-se de uma abordagem ainda “tímida” no panorama de sua fortuna crítica, mas que vem ganhando força. Veja-se o caso do próprio livro de Evando Nascimento. Em seu estudo, o crítico apresenta um capítulo dedicado à literatura de Clarice e sua relação com os vegetais.

Em termos de artes plásticas, faz-se mister mencionarmos a exposição *Constelação Clarice* (2021/2022), organizado pelo Instituto Moreira Salles, curadoria de Eucanaã Ferraz e Veronica Stigger. A presente exposição tem como chave um diálogo entre várias artistas das artes plásticas brasileiras e a obra de Lispector. Para a nossa reflexão, destacamos a seção “Adoração pelo que existe”, onde animais e plantas têm destaque. Dos vegetais, encontramos as xilogravuras de Wilma Martins (*Flores e troncos III*, 1960; *Flores e troncos IV*, 1960; *Flor*, 1960) e de Maria Bonomi (*Árvore com frutos*, 1962). Reproduzimos aqui as obras de Bonomi e Martins:

tua Heloisa Buarque de Hollanda (1994, p. 8-9) em “Feminismo em tempos pós-modernos.”

BONOMI, Maria. *Árvore com frutos*, 1962. Xilogravura, 55 x 60 cm. Coleção Particular, São Paulo.<sup>4</sup>



MARTINS, Wilma. *Flor*, 1960. Xilogravura, 48 x 20 cm. Coleção da artista, Rio de Janeiro.<sup>5</sup>



Das obras<sup>6</sup> que abordam os vegetais, po-

- 4 Ver o Catálogo (2021) da Exposição *Constelação Clarice*, p. 181. Nele, consta a arte que reproduzimos aqui.
- 5 Ver o Catálogo (2021) da Exposição *Constelação Clarice*, p. 184. Nele, consta a arte que reproduzimos aqui.
- 6 Mesmo sabendo que os vegetais aparecem nas artes brasileiras com maior frequência nas dé-

de-se perceber que eles aparecem com maior destaque nas décadas de 1960 e 1970 na América Latina. Compreendemos que este interesse pela natureza das plantas no plano da cultura — literatura, artes plásticas, xilografia, performance, e outras — corrobora um viés político no que diz respeito ao lugar da mulher na sociedade patriarcal. Acreditamos que as plantas são representadas na arte como “signo libertário”, assemelhando-se com os animais nesse momento da cultura latino-americana. Gabriel Giorgi (2016, p. 10), pesquisador argentino, dá destaque para os animais na arte da década de 1960 em seu livro *Formas Comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Em nosso artigo, por outro lado, ressaltamos os vegetais, mesmo conscientes que em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, a animalidade se faz presente também.

Caso comparemos os estudos críticos e teóricos em torno desses dois reinos vivos,

---

casas de 1960 e 1970 (tempo importante da revolução sexual feminina e do surgimento de muitas ditaduras na América Latina), é preciso lembrar que na década de 1940 a escultora Maria Martins em sua série *Amazônia* já enfatizava a importância dos vegetais como processo metamórfico, revelando uma certa impossibilidade e inacabamento dos seres, amalgamada na organicidade natural da região amazônica. Cf. STIGGER, 2013, p. 23: “Talvez nenhuma outra escultura seja tão emblemática desta fusão do humano ao vegetal como *N’oublies pas que je viens des tropiques*, de 1945. Aliás, é difícil definir se estamos diante do flagrante da metamorfose do humano em vegetal ou do vegetal em humano. A escultura apresenta uma estranha anatomia. De um lado, veem-se duas formações que lembram braços com as mãos em forma de garras, se elevando do que poderia ser um peito ou um tronco de árvore. Se humano, poderíamos pensar que se trata de uma pessoa deitada de costas. Porém, do outro lado, duas protuberâncias lembram seios, fazendo-nos supor, ao contrário, uma mulher deitada de frente. De seu corpo, erguem-se cinco prolongamentos com formas similares à da vegetação encontrada nas bases das esculturas *Boiuna* e *Yara*.”

é evidente que há muito mais estudos sobre o animal. No entanto, contemporaneamente, temos vários estudiosos que estão analisando a “visão” ou “pensamento vegetal”. Na teoria, filosofia e crítica, destacamos as reflexões de Emanuele Coccia, Stefano Mancuso e Evando Nascimento.

Dito isto, queremos enfatizar que os vegetais, assim como os animais, participam do aprendizado da personagem Loreley. Com as plantas, a mulher flerta com um certo erótico e uma vida instintiva presente nos vegetais, além disso, com eles, o narrador cria uma imagem da solidez, humildade e obscuridade da mulher, como se dá com as raízes, sendo este, entre outros, o sentido político que “brota” das plantas:

Sua altivez vinha da certeza obscura de que suas raízes eram fortes, e que sua humildade não era apenas humildade humana: *é que qualquer raiz era forte*, e sua humildade vinha da certeza obscura de que todas as raízes eram humildes, *terrosas e cheias de úmido vigor na sua modéstia nodosa de raiz*. (LISPECTOR, 1969, p. 41-42, grifo nosso)

“Raiz forte”: do fragmento, é inegável que a “fortaleza” nascida das raízes apresenta uma forte relação com a perspectiva indomesticada, instintiva e selvagem, visto que se revela como a liberdade autêntica da mulher. Com este trecho, é fácil lembrar-se da personagem Ana do conto “Amor”, de *Laços de família* (1960), quando o narrador menciona que a protagonista, depois da experiência com os vegetais no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, passa a pertencer à “parte forte do mundo” (LISPECTOR, 2016, p. 153). Das raízes, parte vegetal que aparece em várias narrativas de Clarice Lispector, como no romance *A maçã no escuro*<sup>7</sup>, entendemos

---

7 Cf. LISPECTOR, 1961, p. 62: “As raízes eram grossas e cheirosas naquele fim de tarde — e provocaram em Martim uma inexplicável fúria de corpo como um amor indistinto. Faminto que es-

que, por meio delas, criam-se imagens que fundamentam o pensamento da não classificação e liberdade. Para Emanuele Coccia,

Tanto na linguagem comum como na literatura e nas artes, as raízes são muitas vezes o emblema e a alegoria de tudo o que há de mais fundamental e originário, do que é obstinadamente estável e sólido, necessário. São o órgão vegetal por excelência. [...] As raízes não são o que se acreditou que eram, mas expressam e encarnam mesmo assim uma das características mais marcantes da existência vegetal: a ambiguidade, a hibridez, o caráter anfíbio e duplice. Trata-se em primeiro lugar de uma hibridez ecológica. Graças a elas, única entre todos os organismos vivos, a planta vascular habita simultaneamente dois meios, radicalmente diferentes por sua textura, sua estrutura, sua organização e a natureza da vida que ali habita. (COCCIA, 2018, p. 80)

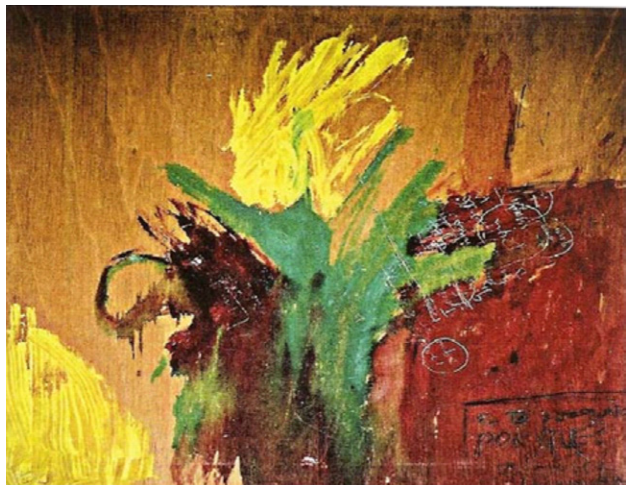
No que tange ao romance *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, é interessante perceber que a narrativa desenvolve um processo de aprendizado que se vincula à descoberta do que existe, mesmo do que não pode ser “tocado”. Nesse ponto, concordamos com Mayara Ribeiro Guimarães em “Do Eu ao Outro: a aprendizagem amorosa de Clarice Lispector”, ao afirmar que “na obsessão de capturar o que é fugidio à mão, mas entrevisto no fulgor de uma visão, Lispector abre-se a uma estética mais fragmentária e atomizada, utilizando-se da técnica da justaposição ou colagem de quadros ou cenas” (GUIMARÃES, 2020, p. 227). Desse processo de perceber as coisas, a vegetação aparece, muitas vezes, como milagre. Vejamos o mencionado aspecto na seguinte passagem:

Mas possuía um milagre, sim. O milagre das folhas. Estava andando na rua e do vento lhe caíra exatamente nos cabelos: a incidência tava, os cheiros o excitavam como a um cachorro esperançoso.

de linha de milhões de folhas transformada em uma que caía, e de milhões de pessoas a incidência de reduzi-lo a ela. Isso lhe acontecia tantas vezes que passou a se considerar modestamente a escolhida das folhas. Com gestos furtivos tirara a folha dos cabelos e guardara-a na bolsa, como o mais diminuto diamante. Até que um dia, abrindo a bolsa, encontrara entre os mil objetos que sempre carregava a folha seca, engelhada e morta. Jogara-a fora: não lhe interessava o fetiche morto como lembrança. E também porque sabia que novas folhas iriam coincidir com ela. Um dia uma folha que caíra batera-lhe nos cílios. Achou então Deus de uma grande delicadeza. (LISPECTOR, 1969, p. 124)

Do processo de construção da narrativa, feito de colagem de outros textos, percebemos que o fragmento anterior, em parte, fora publicado em 4 de janeiro de 1969 no *Jornal do Brasil*, intitulando-se “O milagre das folhas”, aparecendo mais tarde em *A Descoberta Do Mundo*. De qualquer modo, gostaríamos de ressaltar a presença dos vegetais na produção ficcional de Clarice, na medida em que começam a despontar com mais intensidade a partir da década de 1960, principalmente em narrativas como o romance *A maçã no escuro* (1961) e no conto “Amor” (1960), seguindo em importância nos textos ficcionais do final da década 1960 e durante toda a década de 1970, como temos em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969) e com maior intensidade em *Água Viva* (1973). Não sendo um caso exclusivo dos trabalhos de Lispector, verifica-se que muitas artistas mulheres usaram de plantas em suas obras, sobretudo no tempo em que nos referimos. Em Clarice, além disso, destacamos uma produção artística em torno das artes plásticas durante a década de 1970, em que a tela “Eu te pergunto por que?”, por exemplo, sugere flores amarelas com seus avantajados pedúnculos. Ei-la:

Clarice Lispector. “Eu te pergunto por quê”, 13 mai. 1976, óleo sobre madeira, 32,1 x 34, 2 cm.<sup>8</sup>



Em nosso *corpus*, os vegetais que já possuíam uma particularidade de devir, descoberta, intertroca, contágio e intensidade de teor primitivo e selvagem, como temos nas experiências de Martim (*A maçã no escuro*) e Ana (“Amor”), carregam uma dimensão sensorial, aliada de um certo mistério, fazendo de Lóri um ser quase divino e mítico. Com ela, prefigura-se um aprendizado da existência, em que Deus coexiste como ser cósmico. Sob este aspecto, Mayara Guimarães aborda que:

A experiência que a cultura cosmobiológica, herdada do mundo mediterrâneo, proporciona à relação entre homem e natureza, entende que transcendência e imanência são experiências equivalentes não dissociadas no mundo do vivo. E que o universo não é uma criação de uma figura mítica como “Deus”, ou um deus, mas uma manifestação da matéria sacralizada que se transforma de acordo com o aspecto que este divino assume em determinada cultura. Deus, por exemplo, é entendido como ser cósmico para a cultura cosmobiológica, da qual descende Lóri (Loreley) na obra de Lispector. (GUIMARÃES, 2020, p. 231)

8 Ver no livro *Clarice Lispector: pinturas* (2013, p. 202), de Carlos Mendes de Sousa. Nele, consta a arte que reproduzimos aqui.

A pesquisadora enfatiza a ideia de que “somos deuses em potencial” (LISPECTOR, 1969, p. 172), evidenciando que no itinerário de Lóri e Ulisses, emerge uma tentativa de mergulho do Eu pelo Outro. Desse ponto, para ela, na narrativa há “o abandono das máscaras sociais de forma a caminhar em direção à alteridade” (GUIMARÃES, 2020, p. 236). Poder-se-ia dizer que o aprendizado da protagonista se configura na descoberta de si mesmo e dos outros, uma espécie de delicadeza da existência, em que se tenta captar até a beleza de folhas que caem das árvores. Dessa percepção sensível, nasce a possibilidade do “divino” nas personagens, emergindo do contato da vida em toda a sua forma. Do aprendizado de viver, Loreley participa da capacidade misteriosa e sensorial do mundo, no qual os animais e vegetais fazem parte:

Eu me sei assim como a larva se transmuta em crisálida: esta é minha vida entre vegetal e animal. Ela era tão completa como o Deus: só que Este tinha uma ignorância sábia e perfeita que O guiava e ao Universo. Saber-se a si mesma era sobrenatural. Mas o Deus era natural. (LISPECTOR, 1969, p. 167)

A parte divina da personagem, cuja sensibilidade para o mundo redescobre, em alteridade, outras vidas vicinais — animais e vegetais —, emerge da possibilidade de fabricar imagens do sensível, como “inventa” o próprio “Deus natural”. Esta noção já se fazia presente em *A maçã no escuro*. Vejamos:

De qualquer modo, agora que Martim perdera a linguagem, como se tivesse perdido o dinheiro, seria obrigado a manufaturar aquilo que ele quisesse possuir. Ele se lembrou de seu filho que lhe dissera: eu sei por que é que Deus fez o rinoceronte, é porque Ele não via o rinoceronte, então fez o rinoceronte para poder vê-lo. Martim estava fazendo a verdade para poder vê-la. (LISPECTOR, 1961, p. 42)

Loreley, como vemos em tantas personagens de Clarice Lispector, encontra-se em processo de aprendizado, significando a busca de si mesmo. Em desejo de captar o eu, mesmo que por breves instantes, arrolam-se descobertas dos outros, revelando-se a possibilidade de participar desses outros, sem se confundir com eles. O aprendizado de Lóri não se confirma no amor romântico tradicional e “banalizado”, ao contrário, implica sempre um forte “chamado” natural, perfazendo-se no plano do afeto, isto é, da capacidade em ser afetado/contagiado pelos outros: animais, vegetais, mar, Deus, Ulisses, coisas, etc. O amor da mulher pode ser comparado, com certas reservas, ao aprendizado de Ana do conto “Amor”. Compreendemos que este é puro afeto, no qual o seu ensinamento configura o contágio e a inquietação, sobretudo com a vida vegetal do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Depois da experiência com a vida bruta e sensível daquela natureza, Ana se inquieta, percebendo-se.

Toda a descoberta do mundo pelas personagens, em que aqui damos destaque para os vegetais, prefigura a tentativa de fazê-la imagem, que, como dissemos, é o mote divino de Lóri. Criando-se imagens do sensível, a mulher experimenta a alteridade com o próprio Deus, um divino que é “impessoal” (LISPECTOR, 1969, p. 86), como tudo que é natural. Neste sentido, buscamos o fundamento da sensibilidade nos argumentos de Emanuele Coccia. Em seu livro *A Vida Sensível*, ele aponta:

Devir imagem é, sim, um exercício de deslocamento, como veremos, mas, sobretudo, de multiplicação de si. [...] O sensível é a multiplicação do ser. Pode-se discutir se existe um único mundo ou infinitos. De fato, a existência das imagens não faz senão multiplicar infinitamente os objetos mundanos. [...] A ima-

gem sensível abre o reino do inumerável. A partir do momento em que existe o sensível, a partir do momento em que nascem as imagens, as formas deixam de ser únicas e irrepetíveis [...] O pensamento é uma forma de multiplicação. A palavra, a audição, a visão, todas as nossas experiências são uma operação de multiplicação do real, uma vez que utilizam imagens. [...] Se as coisas conspiram até formar um mesmo mundo, se elas estabelecem uma densa rede de relações não apenas físicas ou espirituais, é porque através das imagens cada uma exercita influência sobre as outras. (COCCIA, 2010, p. 32-39)

Destarte, Lóri experimenta do prazer da descoberta, cujo aprendizado pode transfigurar-se em erotismo e também em inquietação diante de questões que lhe são postas ou que aparecem ao decorrer da sua vivência com este mundo sensível. Pela multiplicação das imagens, falta-lhe a forma de transmitir a experiência, entretanto, o drama de dizer encontra-se no bojo também da descoberta: “Lóri quis transmitir isso para Ulisses mas não tinha o dom da palavra e não podia explicar o que sentia ou o que pensava, além de que pensava quase sem palavras” (LISPECTOR, 1969, p. 167). Vale ressaltar ainda que a imagem de Deus que se desenrola em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, e que se faz presente em *A maçã no escuro*, por exemplo, só pode ser compreendida no projeto ficcional de Clarice como “existência” que passa pelo que é natural — a exemplo das folhas, animais e minerais. Desse modo, Deus é pura multiplicação e pluralidade. Como as raízes, carrega sempre possibilidades, não sendo centralizador, unidirecional e patriarcal, à maneira de um Deus presente em discursos conservadores.

Neste íterim, é dessa forma que podemos interpretar a figura de Deus ao lado dos vegetais, porque nesse jogo de imagens, o

que se configura é sempre a alteridade. Nasce daí todas as interpretações políticas da literatura de Lispector. Uma dessas leituras pode ser analisada pela via do ecofeminismo<sup>9</sup>. Pensando nessa abordagem, entende-se que os vegetais sempre foram marginalizados<sup>10</sup> no plano do pensamento e da cultura patriarcal, e graças ao ecofeminismo que floresceu na década de 1970 e mais recentemente com a virada vegetal, as plantas começam a ser lidas como uma das imagens não centralizadoras, quando se vê o mundo pelo sensorial. Poder-se-ia dizer que Deus, no *corpus* de nossa análise, comunga de uma outra ideia, não sendo a imagem divina que se faz presente em discursos fascistas, por exemplo, tendo em vista que estes falam de liberdade, negando o outro — o estrangeiro, o estranho —, por hierarquia e centralização que se deseja universal.

Pela política da alteridade, Loreley, em provisórias vivências, transfigurada em

9 Cf. COSTA, 2020, p. 287: “O termo ecofeminismo foi usado pela primeira vez por D’Eaubonne, em 1974. De acordo com Siliprandi, D’Eaubonne defende nesse trabalho, de forma até então inédita, uma proposta claramente feminista para atuar em relação às questões ambientais. Essa autora tratava de uma série de temas caros ao movimento feminista, problematizando as políticas de controle de natalidade e a forma como o modelo econômico produtivista dominado pelos homens e o padrão de alto consumo dos países desenvolvidos tinha um caráter sexista e racista, submetendo principalmente as mulheres dos países pobres, ao mesmo tempo em que contaminava o planeta e esgotava os recursos naturais.”

10 Assim como argumenta sobre a “pobreza de mundo” dos animais, Heidegger afirma em *Carta sobre o humanismo* que os vegetais estão fora do sentido de “mundo” pela falta de linguagem, tendo como referência os humanos, considerados “ricos de mundo”. Cf. HEIDEGGER, 2005, p. 27-28: “as plantas e os animais estão mergulhados, cada qual no seio de seu ambiente próprio, mas nunca estão inseridos livremente na clareira do ser — e só esta clareira é ‘mundo’ —, por isso, falta-lhes a linguagem”.

imagens sensoriais, pode experimentar de ser Deus, assim como flor, folha, raiz, caule, tronco. No fundo, a professora primária aprende/descobre que é múltipla, existindo na troca. Das plantas, a mulher capta a flexibilidade quase misteriosa, revelando-se também em certa solidez. Sob este aspecto dos vegetais, Stefano Mancuso sublinha em *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*:

As plantas incorporam um modelo muito resistente e moderno que o dos animais; elas são a representação viva de como a solidez e a flexibilidade podem ser combinadas. Sua composição modular é a quintessência da modernidade: uma arquitetura cooperativa, distribuída, sem centros de comando, capaz de resistir perfeitamente a repetidos eventos catastróficos sem perder a funcionalidade e de se adaptar com rapidez a enormes mudanças ambientais. (MANCUSO, 2019, p. 13)

Outro ponto que precisamos delinear em relação ao aprendizado da personagem, diz respeito à descoberta do mundo. Na verdade, se há ensinamento no itinerário de Loreley, este deve ser compreendido como redescoberta de tudo, ou seja, dá-se pela via do contato e da aproximação plena: “o sabor de uma fruta está no contato da fruta com o paladar e não na fruta mesmo. Não havia aprendizagem de coisa nova: era só a redescoberta” (LISPECTOR, 1969, p. 112). O aprendizado da mulher se confunde com a própria natureza vegetal e outras. Quando da sua presença, novas sensações são amalgamadas nesse prazer que é existir, cujo objetivo é alcançar uma certa esplendidez, no qual o raciocínio e a lógica não sejam obstáculos, como pensa a protagonista no que diz respeito aos animais:

Lóri não sabia explicar porquê, mas achava que os animais entravam com mais frequência na graça de existir do que os humanos.



Só que aqueles não sabiam, e os humanos percebiam. Os humanos tinham obstáculos que dificultavam a vida dos animais, como raciocínio, lógica, compreensão. Enquanto que os animais tinham esplendidez daquilo que é direto e se dirige direto. (LISPECTOR, 1969, p. 150)

Sob este âmbito, podemos pensar que o pensamento de Loreley carrega qualquer coisa de revolucionário, na medida em que insere o ilimitado nas experiências. Nasce daí uma política radical, porque envolve formas de vidas não aprisionadas na lógica e no raciocínio do tipo cartesiano. Em conexão com este aspecto, vale a pena dialogarmos com Walter Benjamin em seu ensaio *Sobre o programa da filosofia por vir*. Na esteira do filósofo alemão, falar em nova experiência, contrária à racional, burocrática e limitada, é considerar um retorno de uma “linguagem mítica”, e quem sabe, de uma certa loucura, em que o acabado e o fechamento não têm espaço. Trata-se de uma outra lógica. Pensando nisso, Benjamin afirma:

Sabemos que os povos primitivos da chamada etapa evolutiva pré-animista identificavam-se com animais e plantas sagrados, e se denominavam como eles; sabemos de loucos que igualmente se identificam em parte com os objetos de sua percepção, que não são mais *objecta*, opostos a eles; sabemos de enfermos que não referem as sensações de seus corpos a si mesmos, mas a outros seres; e temos ciência de clarividentes que, pelo menos, afirmam ser capazes de receber as percepções dos outros como suas. (BENJAMIN, 2019, p. 25)

Em suma, em novas maneiras de contato com os outros, encontram-se em jogo os processos de existência emaranhados no prazer; dado que há muito de erótico e de mistura do Eu com outras vidas vicinais, a exemplo do trabalho da cubana Ana Mendieta, artista que teve a sua obra exposta em

*Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985* (2018). *Árvore da vida* (1979) é um exemplo do que estamos discutindo. Ei-la:

MENDIETA, Ana. *Árvore da vida*, 1979<sup>11</sup>



Partindo desse diálogo com a *Árvore da vida*, de Mendieta, além de outros objetos estéticos, como a performance de Yolanda Freyre, apresentada no início de nosso artigo, a configuração do humano carrega um convite ou experiência com o que não é humano — as plantas e animais. Estes outros, dessa forma, convocam aberturas para um outro humano — pela via da não centralidade, homogeneização ou hierarquia. Ao contrário, pelos vegetais, por exemplo, instaura-se a multiplicação ou a hibridização, visto na imagem sensorial das raízes.

Do contexto musical brasileiro, vale a pena lembrar as produções artísticas que compunham as capas de discos das cantoras na década de 1960. Como exemplo, temos a arte<sup>12</sup> do artista plástico Luiz Jasmim

11 Disponível em: <https://revistadesvio.com/2020/03/14/ana-mendieta-entre-o-feminismo-e-o-ritual/>. Acesso em: 23 de junho de 2022.

12 Mesmo sendo de autoria masculina, enfatizamos aqui o direcionamento dado aos desenhos, ou seja, compor artisticamente os discos de mulheres em pleno momento do chamado Tropicalismo.

para o disco de Maria Bethânia (1968), intitulado *Recital na Boite Barroco*, em que se vê a representação da artista com seios à mostra, dividindo o espaço com vegetais e insetos. Outro exemplo é o painel criado por Jasmim para compor o encarte de um disco de Gal Costa (1969), importante intérprete da chamada contracultura. A arte foi censurada pela Ditadura Militar, justifi-

cando-se “obscenidade”. Assemelhando-se com a capa de Bethânia, vemos, na imagem produzida por Luiz Jasmim, a cantora baiana imersa entre frutos e plantas. Perguntamo-nos: vendo algo de “obsceno” nessa obra, a censura percebeu um intento político na relação entre a mulher representada e os vegetais? Acreditamos que não. Vejamos o painel:

Painel de autoria de Luiz Jasmim<sup>13</sup>



Como se dá pelos animais, as plantas se tornam “signo político”, porque problematizam a visão colonial e domesticada da humanidade. Assim, pelas plantas, o social é questionado, sobretudo quando se trata da produção feminina, na qual comunica um ponto em comum com os vegetais: as vidas precárias, segundo um regime e pensamento patriarcal. Pensando nisso, para Evando Nascimento (2021, p.19) em *O Pensamento Vegetal*, “as plantas nos ajudam a abalar a certeza socrático-platônica de que tudo tem uma essência”. Este ponto nos interessa, pois, na redescoberta sensível do mundo

vegetal, é possível pensar os deslocamentos de papéis que se queiram fixos<sup>14</sup>, como a ideia de mulher pela visão conservadora-tradicional.

O aprendizado pela liberdade de Lóri segue um percurso que tem a ver com a percepção da natureza, onde se encontra Deus, já que o sobrenatural para Lispector é também o natural. No romance *A maçã no escuro* e em *Água Viva*, por exemplo, Deus é mencionado em muitos momentos, sempre ao lado de vegetais e de animais. Nessa

13 Disponível em: <https://caetanoendetalle.blogspot.com/2019/03/1969-gal-costa-na-boate-sucata.html>. Acesso em: 10 de julho de 2022.

14 Recorrendo-se ao pensamento de autores como Foucault, Deleuze, Derrida e outros, é possível pensar o feminino pela “multiplicidade”, “heterogeneidade” e “pluralidade”, em detrimento do “binarismo”, como pontua Ana Maria Colling (2014, p. 31).

mistura e contato direto com a coisa viva e orgânica, emerge qualquer coisa de graça e de aleluia, não necessariamente em sentido metafísico. Na narrativa que estamos interpretando, o aprendizado da professora convoca a mulher para as sensações diante dos vegetais, e neles, percebe-se o sensível:

Sua pesquisa do mundo não humano, para entrar em contato com o neutro vivo das coisas que, estas não pensando, eram no entanto vivas, ela passeava por entre as barracas e era difícil aproximar-se de alguma, tantas mulheres trafegavam com sacos e carrinhos. *Afinal viu: sangue puro e roxo escorria de uma beterraba esmagada no chão.* Mas seu olhar se fixou na cesta de batatas. Tinham formas diversas e cores nuancizadas. Pegou uma com as duas mãos, e a pele redonda era lisa. A pele da batata era parda, e fina como a de uma criança recém-nascida. Se bem que, ao manuseá-la, sentisse nos dedos a quase insensível existência interior de pequenos brotos, invisíveis a olho nu. Aquela batata era muito bonita. Não quis comprá-la porque não queria vê-la emurcheçar em casa e muito menos cozinhá-la.

A batata nasce dentro da terra.

E isso era uma alegria que ela aprendeu na hora: a batata nasce dentro da terra. E dentro da batata, se a pele é tirada, ela é mais branca do que uma maçã descascada.

A batata era a comida por excelência. Isso ela ficou sabendo, e era de uma leve aleluia. (LISPECTOR, 1969, p. 138-137, grifo nosso)

Como Ana do conto “Amor” que, em contato com o neutro, líquido do ovo escorrido em sua sacola de tricô ao voltar das compras, Lóri aprende — via vegetal — um momento de aleluia, em pleno cotidiano. É interessante como o narrador menciona a presença feminina na função das compras. Este dado é importante, pois em situação diária e dita “doméstica” é possível emergir um pensamento político quando as mulheres

são representadas, já que o “privado” é também “político”, como explica Colling (2014, p. 16). Considerando a década de publicação do romance, o qual veio à luz em plena Ditadura Militar brasileira (1964-1985), a simples ocasião de fazer compras carrega um valor político que se perfaz na aproximação da mulher com a terra.

Na ida às compras, Loreley percebe a riqueza de uma beterraba no chão, “o sangue puro e roxo”, como Ana, que vê um mundo vegetal apodrecendo no Jardim Botânico, levando-a à inquietação e à desorganização de uma vida outrora organizada, no entanto, “abafada” na potência de existir. Além disso, na captação da batata, a protagonista imagina o curso daquele vegetal, sua origem úmida, que, pode muito bem ligar-se ao feminino, revelando-se sua flexibilidade e organicidade. O aprendizado da protagonista, mulher que carrega o mítico no próprio nome, perpassa por signos da natureza que funcionam politicamente, quando se propõe leituras por determinadas abordagens, a exemplo do ecofeminismo.

Sob o ponto de vista do ecofeminismo, as mulheres são consideradas aliadas da natureza, em contraposição ao pensamento patriarcal que polui, mata e hierarquiza os seres vivos. Diante das “vidas precárias” vegetais, as mulheres artistas assumem projetos estéticos que evidenciam a força dos vegetais, em oposição à visão da sociedade baseada no poder masculino, que inferioriza as plantas, assim como faz com as mulheres. Raewyn Connell e Rebecca Pearse em *Gênero: uma perspectiva global*, subitem “Ecofeminismo: debatendo a natureza das mulheres”, explicam que Mary Mellor “chama esse tipo de raciocínio sobre as mulheres e a natureza de ‘ecofeminismo da afinidade’. A base do poder das mulheres é comumente compreendida como uma conexão fisiológi-

ca e psicológica com a natureza” (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 227).

Curiosamente, em nosso *corpus*, a aprendizagem da mulher é catalisada pelo professor de filosofia. Imersa em uma vida burguesa, sobretudo antes da crise financeira da família, Lóri parece não saber que é possível possuir as coisas naturais, sensorialmente. O aprendizado conquistado por ela, ao longo da vivência com Ulisses, fê-la descobrir um mundo sensível, como mostra a interlocução entre eles na passagem seguinte:

— Nas suas viagens é impossível que você nunca tenha estado entre laranjeiras, sol e flores com abelhas. [...] Essas coisas, como símbolo, são para todo o mundo. É porque você não aprendeu a tê-las.

— E isso se aprende? Laranjeiras, sol e abelhas nas flores?

— Aprende-se quando já não se tem como guia forte a natureza de si próprio. Lóri, Lóri, ouça: pode-se aprender tudo, inclusive a amar! (LISPECTOR, 1969, p. 51-52)

Pelo trecho, descobrir um mundo sensível para além do humano — o inumano — significa perder a “natureza de si próprio”. Este aspecto do pensamento do professor mostra que apreender os outros vivos, requer a saída da plena individualidade e centralidade no humano. Nesse sentido, o ensinamento de Ulisses corrobora a chave do que consideramos como alteridade. No aprendizado de Loreley, transmitido pelo professor universitário “socialista”, como ela o considera, aprender a amar implica em ser afetado/contagiado pelos outros.

No fundo, é na experimentação do modo de ser dos outros vivos inumanos, sem deixar de ser humano, que se constitui o aprendizado, sendo que para isto, faz-se necessário abandonar, por vezes, o pensamento, a compreensão e o raciocínio. Aqui se encontra a escritura radical e revolucionária de

Clarice. O valor do existir prefigura a “conquista de um sentido de humano, dentro do próprio humano, que alarga suas fronteiras e limites, passando necessariamente pelo inumano ou não-humano” (GUIMARÃES, 2020, p. 233). Desse aprendizado de um novo humano, não preso à individualidade centralizadora, revela-se a capacidade da potência do viver. Ainda segundo Mayara Guimarães em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, instaura-se um humano que:

Se torna ameaça à estrutura burguesa entendida como sistema fechado, opressor e violento, que define os valores e significações, desejos e sentimentos, a hierarquia dos sujeitos que compõem a sociedade porque refaz a ligação entre homem e natureza e entre corpo e seus sentidos, reativando o Vivo no homem. (GUIMARÃES, 2020, p. 235)

Concordamos com a pesquisadora e acrescentamos que, na descoberta do mundo vegetal, Lispector faz de Loreley uma participante de uma experiência pelas “sensitivas” que se arrola em várias figuras femininas durante as décadas de 1960 e 1970, principalmente. Como no cotidiano de Ana do conto “Amor”, em que as plantas inquietam a personagem, sendo possível problematizar um destino feminino, na narrativa que estamos analisando, os vegetais assumem também uma oportunidade de mudança, visto que, por meio deles, Lóri experimenta de uma existência em que apenas se vive.

O ensinamento de Ulisses tinha como chave a consciência de que se pode viver com alegria e também viver a dor, tendo noção de que a morte faz parte do ser, pois é uma “naturalidade morrer, transformar-se, transmutar-se” (LISPECTOR, 1969, p. 63). Vale ressaltar que não há nada de metafísico nisso, antes, é pura realidade natural: “morrer deve ser um gozo natural. Depois de

morrer não se vai ao paraíso, morrer é que é o paraíso” (LISPECTOR, 1969, p. 63). Da alteridade, Lóri começa a agenciar reflexões que a levam aos Outros, até mesmo com Deus, porque afinal, “Deus também precisava dos humanos” (LISPECTOR, 1969, p. 66).

Como dissemos, o Deus de *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* e tantas outras narrativas da autora, só pode ser compreendido como ser natural. Nele, engendra-se a terra e outros viventes, como se pode verificar no pensamento da mulher sobre a morte: “imaginava que acontecia depois de morrer — como encostara o corpo na terra, encostar-se toda até ser absorvida pelo Deus” (LISPECTOR, 1969, p. 66). Em síntese, todo o ensinamento de Ulisses tem como fundamento o alerta para a vida natural, despindo-se da vergonha e da culpa: “— Veja aquela moça ali, por exemplo, a de maiô vermelho. Veja como anda com um orgulho natural de quem tem um corpo. Você, além de esconder o que se chama alma, tem vergonha de ter um corpo” (LISPECTOR, 1969, p. 70).

A pedagogia do professor consistia, então, em mostrar que viver naturalmente é “estar sendo”, e isto, consistia como um “grande passo dado na aprendizagem” (LISPECTOR, 1969, p.75). No entanto, “ser” não tem nada a ver com o sentido existencial que privilegia apenas o humano, ao contrário, é um “estar sendo” que pode ser visto em todo aspecto natural: “Eu estou sendo, dizia a árvore do jardim” (LISPECTOR, 1969, p. 75).

A presença vegetal no nosso *corpus* tem vínculo com a percepção da vida em sua diversidade — o “estar sendo” das plantas. Destarte, com elas, prefigura-se a possibilidade de um pensamento vegetal, carregando a emergência que engendraria a descolonização da mentalidade de certos sujeitos

imersos em uma sociedade material e não sensível. Há, neste aspecto, um viés político, que, por sua vez, pode dismantelar violências diante das chamadas “vidas precárias”, porque “vegetar o pensamento é uma aposta de resistência feita de alianças rizomáticas [...] eis aí o cipoal por onde abrir frestas para ouvir as vozes vegetais minoritárias” (OLIVEIRA *et al*, 2020, p. 12). Do tom político, revela-se as alteridades que garantem o futuro para todas as vidas vicinais, entretanto, “nunca sem a destacada presença feminina”, como sublinha Oliveira *et al* (2020, p. 12) em “Vegetar o pensamento: manifestação e hesitação”.

A professora, aos poucos, na “convivência” com os outros seres, inicia um processo de consciência em relação ao estar vivo, significando o existir apenas — em alerta com o mundo e sem indagação de si mesmo, quando o estado de viver sem pensamento é alcançado. Na ida à praia e no contato corpo a corpo com o mar — mundo mineral —, percebemos o aprendizado se constituindo:

Continuaria seu corpo a corpo com a vida. Nem seria com a sua própria vida, mas com a vida. [...] Ela e o mar. Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões [...] E agora está alerta, mesmo sem pensar, como um pescador está alerta sem pensar. (LISPECTOR, 1969, p. 81-83)

Podemos dizer que a descoberta de Loreley — o seu aprendizado — carrega um sentido de apego à vida inumana imersa no “alerta” do mundo, sendo arraigado no “estar sendo” dos viventes — sem pensamento, indagação ou compreensão. Dito isto, vale lembrar também que, em *A maçã no escuro*, por exemplo, Martim vivencia uma experiência com as plantas. O alerta vegetal

o contágio, visto que é a grande descoberta do fugitivo: “Mas se sua compacta ausência de pensamento era um embotamento — era o embotamento de uma planta. Pois, como uma planta, ele estava alerta a si mesmo e ao mundo” (LISPECTOR, 1961, p. 93). Acreditamos que, neste romance, a escritora expõe uma relação profundamente radical com os seres vegetais, tendo em vista que o homem, aos poucos, começa a agenciar uma espécie de descolonização de si mesmo, feita em devir constante com as plantas e os animais. Neste âmbito, se os vegetais são considerados inferiores no pensamento patriarcal, é com eles, que Martim experimenta de outras formas de existência.

Sob este aspecto, na narrativa que estamos interpretando, além do impessoal, o que se busca é um prazer e a alegria. Pela vida alegre, emerge-se a captação de uma existência não colonizada, tampouco imersa em culpas e em limites. Poder-se-ia ainda afirmar que pela alegria, os sujeitos são “invocados” a sair ao ar livre, mantendo o contato com outros seres e sentindo o “cheiro sensual” da natureza (LISPECTOR, 1969, p. 109), a chave do “homem sadio” (LISPECTOR, 1969, p. 109), cujo resultado é expurgar qualquer sentimento totalizante e fascista. Com a alegria, como sublinha Michel Foucault no prefácio (“Introdução à vida não-fascista”) à edição americana de *Anti-Édipo*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari:

Não imagine que seja necessário ser triste para ser militante, mesmo que a coisa a ser combatida seja abominável. É a ligação do desejo à realidade (e não sua fuga nas formas da representação) que possui uma força revolucionária. (FOUCAULT, 1994, p. 135, tradução nossa)

Neste bojo, o aprendizado de Ulisses consiste em mostrar a Lóri que é possível “estar sendo” com naturalidade, entregan-

do-se a si mesmo num ato de total alegria revolucionária e prazerosa — sem totalitarismo diante dos outros viventes. Ulisses comenta: “Existem demais os que estão cansados. Minha alegria é áspera e eficaz, e não se compraz em si mesma, é revolucionária. Todas as pessoas poderiam ter essa alegria mas estão ocupadas demais em ser cordeiro de deuses.” (LISPECTOR, 1969, p. 103-104). Do ensinamento do professor universitário, arrola-se toda uma política da existência. Nesse sentido, afirmamos que a escritura clariciana é revolucionária politicamente, porque libera os sujeitos de centralidades, totalidades e do individualismo burguês exacerbado, devolvendo-os ao natural, sendo possível, em devir, conviver em troca e contágio com vidas pulsantes e impessoais. Por outro lado, para isto, faz-se mister estar sempre alerta com o mundo, percebê-lo sensivelmente e sensorialmente, pois o orgânico está em todos os lugares:

Em silêncio rodaram pelas ruas até atingirem a floresta, cujas árvores estavam mais vegetais que nunca, enormes, encipoadas, cobertas de parasitas. E quando a densidade orgânica das plantas e capim altos e árvores, mais pareceu se fechar, chegaram a uma clareira onde estava o restaurante, iluminado por causa da escuridão do dia. (LISPECTOR, 1969, p. 113)

Aos poucos, em “coragem de ser” (LISPECTOR, 1969, p. 124) e em “mistério de ser viva” (LISPECTOR, 1969, p. 127), a aprendiz se aproxima cada vez mais da vida sensível, e, para isto, tenta-se criar imagens da existência orgânica. No fundo, o ensinamento dado à mulher perfaz-se no contato corpo a corpo com os organismos. Diante da vida sensível, Lóri apreende o prazer de tocar e sentir o natural. Da percepção prazerosa vegetal, que a leva ao aprendizado/descoberta do mundo e de si, temos:

Do tato: “— Sarcofila é a parte carnosa das folhas. Segure esta e sinta. Estendeu-lhe a folha, Lóri Tateou-a com dedos sensíveis e esmagou-lhe a sarcofila. Sorriu. Era lindo dizer e pegar em: sarcofila” (LISPECTOR, 1969, p.118).

Do olfato:

Para o mundo de perfumes, Lóri já acordara. Quando voltava da rua de noite, passava pela casa vizinha cheia de “dama da noite”, que lembrava o jasmim, só que era mais forte. Ela aspirava o cheiro da dama da noite que era noturno. E o perfume parecia matá-la lentamente. Lutava contra, pois sentia que o perfume era mais forte do que ela, e que *poderia de algum modo morrer dele*. Agora é que ela notava tudo isso. Era uma iniciada no mundo. (LISPECTOR, 1969, p. 123, grifo nosso)

“Poderia de algum modo morrer dele”: Da passagem, vemos qualquer coisa de fortemente erótico na relação da aprendiz junto da natureza das flores. Queremos dizer, à luz de Georges Bataille, que o prazer, entre muitos aspectos, está ligado também a um sentido de morte. Para o pensador francês, “do erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte” (BATAILLE, 2014, p. 35). Do presente sentido de erótico, consideramos que o prazer advém de tudo que é vivo, sendo os vegetais, o cheiro forte das raízes e flores, a sua hibridez e disseminação, um caminho para explorar a descoberta de sentidos novos, tendo em vista que nessa imersão no natural, o que se deseja é a fusão, ou ainda, a absorção dos outros: “O sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite” (BATAILLE, 2014, p. 153).

Neste ínterim, querendo, por vezes, a fusão com um Deus vivo, a natureza, e por fim, desejando “absorver Ulisses todo [...] para uma unificação inteira” (LISPECTOR, 1969, p. 134), a protagonista aproxima-se da vida em sua mais pulsante substância.

Como a performance *Pele de Bicho ou Alma de Flor*, de Yolanda Freyre, mencionada no início desse estudo, a aproximação de Lóri com o diverso mundo vegetal invoca sentidos políticos, sobretudo no que diz respeito ao conhecer a si mesmo.

Por meio deles, o conhecimento de si, implica a consciência da existência do outro, sendo esta alteridade o tom político do aprendizado da mulher. Ela, “às vezes comparava-se às frutas, e desprezando sua aparência externa, ela se comia internamente, cheia de sumo vivo que era” (LISPECTOR, 1969, p. 140). No romance, pelos vegetais, evoca-se uma política da existência, no entanto, essa “fome de existir” (LISPECTOR, 1969, p. 159), não tem nada a ver com o modo de vida “individualizante-burguesa”, que, na maioria das vezes, não vê os outros — a particularidade pulsante de cada vida.

Então, em “vida-a-vida” (LISPECTOR, 1969, p. 158) e no “susto de estar viva” (LISPECTOR, 1969, p. 158), a mulher, ainda em aprendizado, indaga sobre o milagre natural do Ser. Ser aqui apresenta o sentido de Estar vivo mesmo, como qualquer outra vida, não caracterizando questões demasiadamente ontológicas e metafísicas. Não valorizando apenas a figura humana, antes, o Ser/Estar vivo no *corpus* engloba todos, sem hierarquia: “Quem sou eu? Perguntou-se em grande perigo. E o cheiro do jasmineiro respondeu: eu sou o meu perfume” (LISPECTOR, 1969, p. 139-140). Dessa ligação “existencial” com o vivo, lança-se a oportunidade da saída de uma vida fascista, colonial e triste. Com o natural, “Lóri estava mansamente feliz” (LISPECTOR, 1969, p. 161).

A felicidade da professora primária, de acordo com a nossa abordagem, revela-se em imagens com o mundo sensível, uma espécie de entrega à terra. Em sintonia com o vegetal, ela seria “germinada” (LISPECTOR,

1969, p. 156), para, enfim, ser disseminada e multiplicada, como as raízes: “Ficou deitada algum tempo e ainda sentia o gosto no corpo todo daquela zona rural onde subsolarmente ela espalhara das raízes os tentáculos de algum sonho” (LISPECTOR, 1969, p. 157).

Em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, encontramos uma selvagem presença animal, aspecto comum no projeto ficcional clariciano e que aparece desde o seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1943). Assim como o reino animal, também temos uma disseminação de vegetais na literatura da escritora — frutas, raízes, árvores, folhas, flores —, que mostram o interesse estético de Clarice, já que o mundo vegetal não aparece apenas no *corpus* aqui analisado.

Para além do projeto ficcional da autora, é inegável que os vegetais foram tema em muitas artistas da década de 1960 e 1970. Por meio deles, vê-se que é possível descolonizar o pensamento patriarcal, utilizando-se do contágio das plantas, seres que são profundamente marginalizados, de acordo com a mentalidade capitalista. Portanto, verificar a imensa quantidade de trabalhos artísticos de mulheres que se valem das “sensitivas”, é mostrar que nesta aproximação “germina” políticas de resistência. Da relação entre a resistência, o político, o erótico e a sugestão da natureza vegetal, vale a pena lembrarmos de *Na minha mão tem uma roseira* (1968), série *Homenagem a Caetano Veloso*, da artista brasileira Teresinha Soares. Na obra, cuja data remonta ao período mais repressivo da Ditadura Militar no Brasil, de acordo com a instalação do AI-5, partes do corpo feminino rearranjam-se para sugerir a possibilidade de uma planta carnívora com diversos dentes, que, por sua vez, pode muito bem lembrar uma vagina antropofágica, sob a influência da contracultura (Tropicalismo). Ei-la:

*Na minha mão tem uma roseira* (*Homenagem a Caetano Veloso*, 1969). Serigrafia sobre papel, 33 x 49 cm. Coleção da artista, Belo Horizonte.<sup>15</sup>



Exemplo também do caráter político advindo do ambiente “privado” é a série *Cotidiano* (1975-1984), de Wilma Martins, em que o reino vegetal toma conta de um ambiente doméstico todo branco e quase apagado, dando destaque para o verde pulsante das folhas. Vejamos um desenho da mencionada série:

MARTINS, Wilma. *Série Cotidiano*, sem data<sup>16</sup>



15 Ver no catálogo da exposição *Quem tem medo de Teresinha Soares?* (2017, p. 156), curadoria de Rodrigo Moura e Camila Bechelany.

16 Cf. MARTINS, 2015, p. 96.



No caso de *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, a saída de uma vida “burguesa-conservadora” implica um contágio com o mundo natural, representada aqui pela vegetação, foco da nossa reflexão. Em imagem dessa existência sensível, que, por sua vez, carrega prazer quando se é afetado, as flores assumem qualquer busca de liberdade, evidenciado, por exemplo, na fala de Ulisses: “— Você é a mesma de sempre. Só que desabrochou em rosa vermelho-sangue. Joguei fora as duas dúzias de rosas porque tenho você, rosa grande e de pétalas úmidas e espessas” (LISPECTOR, 1969, p. 174). Naturalmente, há muito de consciência do corpo feminino — órgão genital da mulher com seu cheiro e forma característica nessa imagem poética criada pelo professor e que poderíamos associar ainda com a imagem úmida do mar.

Dessa consciência, arrola-se a política da liberdade, em detrimento do pensamento de uma classe burguesa, que, muitas vezes, utiliza-se do conservadorismo para abafar vontades e potência de vida. Partindo dessa discussão, quando do chamado vegetal, é o conhecimento do próprio corpo natural que emergem políticas liberadoras, em contraposição às mentalidades limitadoras. A conversa entre a mulher e o professor no trecho seguinte mostra com clareza esse desejo pela vida natural versus a mentalidade burguesa:

— A meu ver, você não pertence a nenhuma classe, Ulisses. [...] você acha que eu ofendo a minha estrutura social com a minha enorme liberdade?

— Claro que sim, felizmente. Porque você acaba de sair da prisão como ser livre, e isso ninguém perdoa. O sexo e o amor não te são proibidos. Você enfim aprendeu a existir. E isso provoca o desencadeamento de muitas outras liberdades, o que é um risco para a tua sociedade. (LISPECTOR, 1969, p. 174-175)

Em diálogo com o excerto, afirmamos que é na política que os vegetais adquirem uma potência do Ser, contagiando e despertando os sujeitos para uma existência natural. Nessa consciência diante do orgânico, pode-se atingir um estado de vida que se configura como “super-mulher” (LISPECTOR, 1969, p. 172) ou “super-homem” (LISPECTOR, 1969, p. 172). Para isto, faz-se necessário “seguir a natureza” (LISPECTOR, 1969, p. 172), aceitando ser afetado por outros seres e mundos — reino animal, vegetal, mineral —, porque para conquistar o prazer que é estar vivo, a “solução é amar um outro ser que, este, nós compreendemos que exista” (LISPECTOR, 1969, p. 172). Por fim, a aprendizagem pelo prazer significa descobrir a política dos corpos, engendrada na liberdade natural. Encantemos sensivelmente, pois, a vida humana com a potência vegetal.

## Referências

- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Sobre o programa da filosofia por vir**. Trad. Helano Ribeiro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.
- COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2018.
- COCCIA, Emanuele. **A Vida Sensível**. Trad. Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2010.
- CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. Trad. Marília Moschkovich. São Paulo: Nversos, 2015.
- COSTA, Maria da Graça. Agroecologia, (eco) feminismos e “bem viver”: emergências decoloniais no movimento ambientalista brasileiro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 285-297.
- COLLING, Ana Maria. **Tempos diferentes, discursos iguais: a construção histórica do corpo feminino**. Dourados: Editora UFGD, 2014.

Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres, de Clarice Lispector: o aprendizado feminino pelos vegetais e o diálogo com as outras artes

- FAJARDO-HILL, Cecilia; GIUNTA, Andrea (Org.). **Mulheres Radicais: a arte latino-americana, 1965-1980**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.
- FERRAZ, Eucanaã; STIGGER, Veronica (Org.). **Constelação Clarice**. São Paulo: IMS, 2021.
- FOUCAULT, Michel. Préface. In: **Dits et Écrits III**. Paris: Gallimard, 1994, p. 133-136.
- GIORGI, Gabriel. **Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- GUIMARÃES, Mayara Ribeiro. Do Eu ao Outro: a aprendizagem amorosa de Clarice Lispector. **Cerçados**, Brasília, v. 29, n. 54, p. 226-236, nov., 2020.
- HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução: Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 7-19.
- LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o Livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.
- LISPECTOR, Clarice. **A maçã no escuro**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.
- LISPECTOR, Clarice. Amor. In: MOSER, Benjamin (Org.). **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 145-155.
- MANCUSO, Stefano. **Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro**. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- MARTINS, Wilma. **Cotidiano: caderno de desenho**. In: MORAIS, Frederico (Org.). Rio de Janeiro: F.G. Gomez de Moraes, 2015.
- NASCIMENTO, Evando. **O Pensamento Vegetal: a literatura e as plantas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- OLIVEIRA, Joana Cabral de. *et al.* Vegetar o pensamento: manifesto e hesitação. In: OLIVEIRA, Joana Cabral de. *et al* (Org.). **Vozes vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta**. São Paulo: Ubu Editora/IRD, 2020, p. 11-12.
- PEDROSA, Adriano; MOURA, Rodrigo (Org.). **Quem tem medo de Teresinha Soares?** São Paulo: MASP, 2017.
- STIGGER, Veronica. Maria Martins: Metamorfoses. In: STIGGER, Veronica. (Org.). **Maria Martins: Metamorfoses**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013, p. 16-33.
- SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector: pinturas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

*Recebido em: 03/07/2022*  
*Aprovado em: 29/10/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

# Marcas diassistemáticas em dicionários escolares do tipo 4: um estudo metalexigráfico

Larissa Santos da Silva Bibó (UFMS)\*  
<https://orcid.org/0000-0002-1249-0911>

Renato Rodrigues Pereira (UFMS)\*\*  
<https://orcid.org/0000-0001-9870-3780>

## Resumo:

Neste trabalho, apresentamos o resultado de um estudo que teve como objetivo geral verificar como se dá o tratamento lexicográfico dado às marcas diassistemáticas em dois dicionários escolares de tipo 4, que foram selecionados no contexto do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD 2012), quais sejam: Bechara (2011) e Aulete (2011), como forma de enfatizar a importância desse tipo de registro em dicionários dessa tipologia. Para tanto, ao orientarmos-nos por princípios teóricos e metodológicos da Lexicografia e de uma de suas vertentes, a Lexicografia Pedagógica, estabelecemos os seguintes objetivos: i) realizar breve revisão bibliográfica sobre o conceito de marcas de uso, como forma de situar nosso objeto de análise; ii) verificar, na estrutura lexicográfica de cada obra, se há informações sobre as marcas diassistemáticas, assim como, no caso de positivo, se os registros possuem coerência entre si. As análises demonstraram que, por um lado, o dicionário Aulete (2011) possui uma maior quantidade de marcas diassistemáticas em relação ao Bechara (2011), o que demonstra ter havido um olhar mais atento a esse aspecto durante o labor lexicográfico; por outro, as reflexões apontam para a necessidade de mais pesquisas sobre o assunto, em especial sobre a problemática relacionada à representação diatópica nos dicionários.

**Palavras-chave:** Marcas diassistemáticas; Lexicografia Pedagógica; Dicionários.

## Resumen:

### Marcas diassistemáticas en diccionários escolares de tipo 4: un estudio metalexigráfico

\* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas/MS. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2731385517533652>. E-mail: [lari.bertina4@gmail.com](mailto:lari.bertina4@gmail.com)

\*\* Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Curso de Letras Português/Espanhol; Programa de Pós-Graduação em Letras, mestrado e doutorado, Câmpus de Três Lagoas/MS (CPTL); Mestrado Profissional em Letras (CPTL); Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (FAALC). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4384951472789863>. E-mail: [renato.r.pereira@ufms.br](mailto:renato.r.pereira@ufms.br)

En este trabajo, presentamos el resultado de un estudio que tuvo como objetivo general verificar el tratamiento lexicográfico dado a las marcas diassistemáticas en dos diccionarios escolares de tipo 4, que fueron seleccionados en el contexto del Programa Nacional del Libro Didáctico (PNLD 2012), a saber: Bechara (2011) y Aulete (2011), como forma de enfatizar la importancia de este tipo de registro en los diccionarios de esa tipología. Para tanto, nos direccionamos por los principios teóricos y metodológicos de la Lexicografía y de una de sus corrientes, la Lexicografía Pedagógica, establecimos los siguientes objetivos: i) realizar una breve revisión bibliográfica sobre el concepto de marcas de uso, como forma de situar nuestro objeto de análisis; ii) comprobar en la estructura lexicográfica de cada obra si existe información sobre las marcas diassistemáticas, así como, en el caso de positivo, si los registros tienen coherencia entre sí. Los análisis demostraron, por un lado, que el diccionario Aulete (2011) posee una mayor cantidad de marcas diassistemáticas en relación al de Bechara (2011), lo que demuestra haber tenido una mirada más atenta a esos aspectos durante la labor lexicográfica; por otro, las reflexiones apuntan a la necesidad de más investigaciones respecto al asunto, especialmente sobre la problemática relacionada a la representación diatópica en los diccionarios.

**Palabras clave:** Marcas diassistemáticas; Lexicografía Pedagógica; Diccionarios.

## Introdução

O léxico, entendido como o conjunto total de todas as palavras de uma língua, funciona como patrimônio linguístico de uma sociedade. Nele, identificamos reflexos da comunidade linguística em questão, a exemplo de características sociais, culturais, denominativas de determinada realidade concreta ou abstrata, entre outros.

O dicionário, gênero textual<sup>1</sup> em que nele se registra parcela do léxico de uma ou mais línguas, trata-se, pois, de um “[...] objeto cultural de suma importância nas sociedades contemporâneas [...]” (BIDERMAN, 1998, p. 16). Importante instrumento de consulta em contextos de ensino e de aprendizagem, ele resulta em um material didático<sup>2</sup> que

cumprir o papel de fornecer aos potenciais consulentes informações de diferentes ordens, a exemplo de aspectos relacionados à variação linguística. Esta, por sua vez, é representada por meio das marcas de uso e é registrada na microestrutura do dicionário como uma informação que indica o uso de uma unidade léxica<sup>3</sup> (UL), com a finalidade de auxiliar o consulente a compreender os contextos de uso em que essas variedades se aplicam.

Nesse enquadre, com este artigo, apresentamos o resultado de uma pesquisa que teve como objetivo geral verificar, em uma perspectiva descritiva, como se dá o tratamento lexicográfico das marcas diassiste-

1 Pereira; Nadin (2019) discorrem sobre o dicionário e sua caracterização como um dos gêneros textuais que circulam na sociedade.

2 Sobre o conceito de *material didático* e sua aplicação ao dicionário, sugerimos a consulta de Eres Fernández (2010).

3 O termo *unidade léxica* costuma ser utilizado para se referir a um, dois ou mais significantes que juntos, em um discurso, possuem unidade de sentido. Sobre o assunto, conferir Biderman (2005), Morante Vallejo (2005), Rodrigues-Pereira; Zacarias, Nadin (2019).

máticas. Para tal, utilizamos dois dicionários escolares de tipo 4: Bechara (2011) e Aulete (2011), ambos selecionados no contexto do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD 2012), como forma de enfatizar a importância desse tipo de registro em dicionários dessa tipologia. Para as análises, partimos da busca por informações sobre marcas diassistemáticas nas referidas obras com base em seis UL pertencentes ao campo semântica<sup>4</sup> festa junina, quais sejam: sanfona, caipira, fogueira, bandeirinha, balão e quentão.

Com vistas a alcançar o objetivo geral, estabelecemos os seguintes objetivos específicos: i) realizar breve revisão bibliográfica sobre o conceito de marcas de uso, como forma de situar nosso objeto de análise; ii) verificar na estrutura lexicográfica de cada obra se há informações sobre as marcas diassistemáticas, assim como, no caso de positivo, se os registros possuem coerência entre si. Para o alcance dos objetivos definidos, nos pautamos em princípios teóricos e metodológicos da Lexicografia e de uma de suas vertentes, a Lexicografia Pedagógica (LEXPED).

## Lexicografia: prolegômenos

A Lexicografia, ciência com princípios teóricos e metodológicos bem delimitados na atualidade, durante muito tempo, foi considerada uma arte ou técnica, ou ainda, a parte prática da Lexicologia. Esta, por sua vez, se ocupa de estudos diversos sobre o léxico, a exemplo daqueles que se relacionam ao período histórico em que determinada UL possui ocorrência em um determinado *cor-*

*pus* insitucionalmente localizada, ou ainda os relativos a aspectos morfológicos, fonológicos, sintagmáticos, usos linguísticos situados em regiões geográficas distintas, entre outros.

A Lexicografia, para além de considerar tais estudos, tem como foco o registro do léxico de forma organizada e em concordância com as necessidades do público-alvo da obra. Por isso que, no âmbito da Lexicografia, é preciso “[...] 1 Estudar repertórios lexicográficos numa perspectiva metalexigráfica. 2 Organizar corpus, analisar, descrever, selecionar, lematizar, ordenar, definir e registrar unidades léxicas de uma ou mais línguas em dicionários [...], para que assim possamos “3 Perpetuar o ontem e o hoje para que no amanhã tenhamos as memórias e sabedorias eternizadas por meio das palavras, em dicionários” (RODRIGUES-PEREIRA; COSTA, 2020, p. 7). Ou seja, a “ciência dos dicionários” (BIDERMAN, 2001, p. 17) se ocupa de problemas teóricos e práticos relacionados à elaboração de repertórios lexicográficos.

Porto Dapena (2002), por sua vez, ao discorrer sobre a Lexicografia explica o seu caráter científico, menciona duas áreas de estudo sobre o dicionário: i) os históricos e descritivos; e ii) aqueles que se preocupam com a metodologia para a confecção de dicionários, assim como a própria elaboração de dicionários. Nota-se, nesse entorno, que ambas áreas são alicerçadas de princípios teóricos coerentes com os objetivos dos dicionários em questão.

Em diferentes contextos, desde os acadêmicos aos mais diversos lugares em que um dicionário pode ser consultado, ele sempre ocupou um lugar de destaque, como importante material de consulta. No entanto, o que se percebe, é que nem sempre foi elaborado especificamente para o contexto de ensino e

4 Por *campo semântico*, compreende-se o conjunto de unidades léxicas pertencentes a um mesmo domínio conceitual que, por sua vez, se realiza dentro de um contexto socio-linguístico-cultural (COSERIU, 1981; GERMAN, 1986; MARTÍNEZ, 2033).

de aprendizagem. Ao que tudo indica, foi só a partir da década de 30 do século XX que, segundo Molina Garcia (2006), se dá início ao que hoje denominamos de LEXPED, quando houve o que o autor chamou de “revolução -lexicográfica-pedagógica”. Nesse sentido, tratou-se de uma mudança na prática lexicográfica em que os professores, M. West, H. E. Palmer e A. S. Hornby passam a entender o dicionário como um importante material pedagógico no ensino de línguas. Ademais, eles compreendem que uma obra lexicográfica para um estudante de língua estrangeira deve ser diferente daquela elaborada para um nativo, de forma que as obras se diferenciam conforme as necessidades linguísticas que os diferentes consulentes apresentam.

Nesse contexto e com base nos estudos posteriores nos diferentes espaços geográficos, a LEXPED começa a ser entendida como uma das vertentes da Lexicografia e ocupa-se de estudos relacionados a dicionários com fins didáticos. De acordo com Welker (2008, p. 15), eles se diferenciam das comuns pela preocupação com o aprendiz, seja de língua estrangeira ou de língua materna. Nesse sentido, os estudos nessa área, por um lado, objetivam proporcionar parâmetros para a elaboração de futuras obras lexicográficas; por outro, possibilitam trabalhos que visam ao uso do dicionário como material didático importante para o ensino.

Desse modo, uma obra elaborada na perspectiva da LEXPED precisa ter como foco principal os seus potenciais consulentes, pois, assim, espera-se atender às necessidades do público-alvo em questão em diferentes contextos de ensino e de aprendizagem. Nesse cenário, destacamos:

Levando em conta a amplitude da língua e das variedades em uso, podem-se desenvolver trabalhos com recortes sobre o léxico em funcionamento, o que permite um uni-

verso tipológico com diferentes construções e abordagens, pois o conteúdo e a forma de cada aspecto de um dicionário devem, centralmente, levar em conta quem serão os usuários e para o que eles usarão o dicionário (ATKINS; RUNDELL, 2008, p.5 *Apud*. NASCIMENTO, 2021, p.3).

Esse excerto ratifica nossa preocupação em verificar o tratamento dado às marcas diassistemáticas em dicionários escolares, cujo público-alvo é o estudante da educação básica que se encontra em processo de desenvolvimento de suas habilidades comunicativas em diferentes situações de uso da língua. Considerando esse contexto e os objetivos estabelecidos para a pesquisa, discorreremos na sequência sobre as marcas de uso a partir de uma breve, mas necessária, revisão da literatura sobre o assunto.

## Marcas de uso

As marcas de uso, na Lexicografia, são informações a respeito das particularidades de uso da língua. Mais especificamente, elas “estão estritamente ligadas à variação que a língua sofre no tempo, no espaço e em contextos de uso especializados” (STREHLER, 1998, p.1). Essa mesma conceituação pode ser identificada em Burkhanov (1998), que define marcas de uso como:

[...] tipo de indicador lexicográfico que intenta representar o uso, isto é, os limites no uso de itens lexicais em relação ao tempo, espaço ou circunstâncias comunicativas de interação ditadas pela estrutura de uma dada língua e costumes da comunidade linguística (BURKHANOV, 1998, p.256, *apud* NASCIMENTO, 2021, p.2, tradução do autor)<sup>5</sup>

5 [...] kind of lexicographic indicator intended to represent usage, the limitations on the use of lexical items according to time, place, or circumstances of communicative interactions as dictated by the structure of a given language and the customs of the linguistic community (BURKHANOV, 1998, p.256).

Porto Dapena (2002), sobre a temática, discorre sobre os diferentes tipos de marcas de uso na Lexicografia — assunto sobre o qual abordamos na sequência deste texto — assim como explica que o consulente dá pouca atenção às marcas por desconhecer o significado das abreviaturas.

Garriga Escribano (2003, p.115), por sua vez, ressalta a importância das marcas em dicionários, pois tratam-se de uma das informações mais valorizadas pelos usuários, ainda que sua disposição nos dicionários, em geral, ocorra de forma assistemática e pouco objetiva.

Pelos posicionamentos dos dois últimos autores citados, por um lado, temos o entendimento de que os consulentes dão pouca atenção às marcas por desconhecerem o significado das abreviaturas. Por outro, temos que as marcas são um tipo de informação valorizada pelos usuários, o que sugere uma atenção especial para este tipo de registro em dicionários.

Tais posicionamentos, ainda que divergentes, leva-nos a refletir sobre o assunto. Primeiro, porque temos percebido que de fato há problemas quanto ao “como” e ao “que” de fato registrar como marcas nos diferentes repertórios lexicográficos existentes. Segundo, considerando a variação linguística existente em uma língua e, sobretudo, a importância de considerá-la nos diferentes contextos de ensino e de aprendizagem de línguas, resulta coerente e necessário o registro desse tipo de informação, em especial, em dicionários pedagógicos, ou seja, voltados a potenciais consulentes que são os estudantes.

Azorín Fernández (2009), ao tratar do registro das marcas de uso em dicionários, compreende que a presença delas dentro de um repertório lexicográfico é uma didática inquestionável. Isso porque, por meio desse

tipo de informação, podemos saber se uma determinada acepção ou palavra pertence a algum registro específico, como o coloquial; ou se o emprego da UL em questão possui relação com algum estrato social — culto, rural, vulgar etc.; ou se a palavra pertence a alguma região geográfica específica, que costuma ser apresentada por meio de abreviações, como: Amér., And., Per., Esp.; ou ainda se pertence a alguma área do conhecimento especializado, como: INFOR., QUIM., GEOL. etc.

Essas marcas, como se percebe pelo apresentado em Azorín Fernández (2009) e em nossas análises na sequência deste texto, geralmente aparecem como um conjunto de rótulos nos verbetes, por meio de abreviaturas, que comumente são explicadas na *front matter*<sup>6</sup> dos dicionários. Por vezes, os rótulos empregados a essas marcas podem ser bastante confusos, como explica Borba (2003, p.15): “[...] os dicionários costumam dar esse tipo de informação por um conjunto de rótulos, tarefa complicada e feita de forma irregular em nossos dicionários”.

Welker (2004, p.130), sobre o assunto, explica que “[...] todos os dicionaristas e meta-lexicógrafos concordam que se trata de uma tarefa difícil, e vários autores constataram as divergências existentes em dicionários da mesma língua”. Em outras palavras, o registro desse tipo de informação, conforme constatações verificadas por este autor, é feito de forma assistemática, de forma que cada autor apresenta em suas obras uma ti-

6 Por *front matter*, compreendem-se as páginas iniciais de um dicionário, as que antecedem a macroestrutura. Nesta parte, podemos encontrar “[...] a apresentação da obra, instruções de uso, lista de abreviaturas, alfabeto fonético, entre outras informações que o lexicógrafo e sua equipe entendem, a partir de vários estudos e reflexões, serem necessárias para atender o público-alvo” (PEREIRA-RODRIGUES, 2020, p. 143).

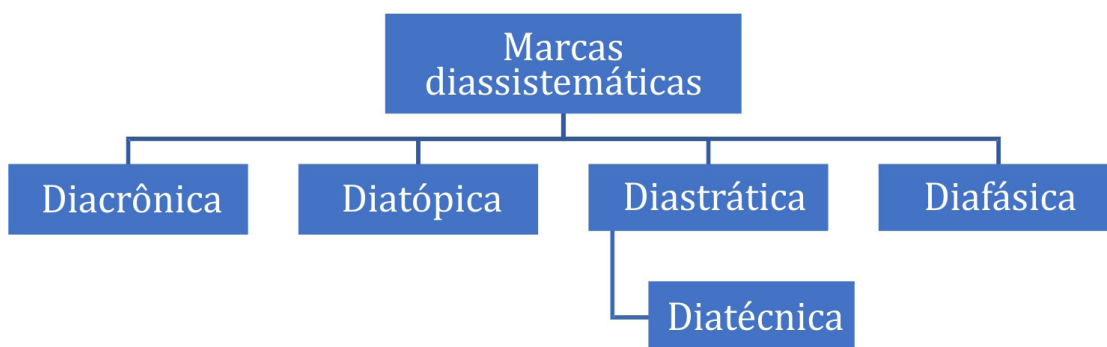
pologia de marcas e uma forma de registro, sendo por meio de abreviaturas ou por extenso.

Retomando Porto Dapena (2002, p. 249-265), especificamente sobre o que ele estabelece quanto às marcas de uso, encontramos três tipologias: i) marcas gramaticais (categoria e subcategoria da palavra); ii)

marcas de transição semântica (figurado, em particular, por exelência, etc.); iii) marcas diassistemáticas (MD), nosso objeto de estudo.

Considerando a divisão apresentada por Porto Dapena (2002) sobre as MD e Figura 1 a seguir, discorreremos mais detidamente a respeito do assunto.

**Figura 1:** Marcas Diassistemáticas



**Fonte:** Elaboração própria com base em Porto Dapena (2002).

Essas marcas, como demonstramos na sequência, possuem características que as singularizam dentro de um contexto epistemológico. Em Porto Dapena (2002), temos que as **marcas diacrônicas** seriam melhor definidas como temporais, pois, para ele, o intuito desse tipo de marcação não é apenas de atribuir a palavra a uma variedade diacrônica, mas sim indicar o seu grau de uso no momento atual em relação com seu uso antigo. Nesse contexto, encontra-se uma das problemáticas desse tipo de marca quando é preciso compreender quando uma palavra pode ser considerada como um termo em desuso, como explica o autor:

[...] implicam uma mescla de critérios ou perspectivas temporais distintas, pois por uma parte aludem a idade ou antiguidade de um vocábulo (assim, <<ant.>> = antiquado, e <<neolog.>> = neologismo) e, por outra, a seu grau de frequência ou vigência em relação com o momento atual ( por exemplo,

<<p. Usado>> = pouco usado, e <<inus.>> = inusitado). Por outro lado notemos que ambas as perspectivas são as vezes inseparáveis, como ocorre, por exemplo, no caso de o arcaísmo, que segundo o proprio DRAE , é um <<elemento lingüístico cuja forma ou significado, ou ambos de uma vez só, são antiquados em relação com um momento determinado>>, sendo por sua parte *antiquado*, de acordo com o mesmo dicionário, o <<que está em desuso há muito tempo>>; ou seja, que todo arcaísmo ou palavra antiquada supõe um uso pouco ou nada frequente [...]<sup>7</sup> (PORTO

7 [...] implican una mezcla de criterios o perspectivas temporales, ya que por un lado aluden a la edad o antigüedad de un vocabulo (así, <<ant.>> = anticuado, y <<neolog.>> = neologismo) y, por otra, a su grado de frecuencia o vigencia en relación con el momento actual (por ejemplo, <<p. Usado>> = poco usado, y <<inus.>> = inusitado). Por otro lado notemos que ambas perspectivas resultan a veces inseparables, como ocurre, por ejemplo, en el caso del arcaísmo, que según el propio DRAE, es un <<elemento lingüístico cuya forma o significado, o ambos a la vez, son anticuados en relación con un momento determina-



DAPENA, 2002, p.258, tradução nossa).

Percebe-se que os dicionários em geral procuram apresentar a língua em uso e, por vezes, excluem os arcaísmos. Sobre esse assunto, Garriga Escibano (2003, p.116) apresenta importante observação sobre o porquê da inclusão dessas marcas nos dicionários. O autor traz um fragmento retirado do dicionário DEA, que registra o “léxico vivo”, em que é explicado que não é fácil declarar quando uma palavra pode ser considerada morta, pois nunca faltam escritores que por frequentarem os clássicos, ou por gosto pessoal acabam utilizando certas palavras que poderiam ser consideradas como perdidas.

As **marcas diatópicas**, por sua vez, correspondem aos registros relacionados ao uso de determinadas UL conforme o lugar, o espaço geográfico em que se encontram os falantes que as usam com mais frequência. Trata-se, pois, do registro das variações linguísticas, no nível lexical, em obras lexicográficas. Alkimin (2003, p. 34), ao discorrer sobre variação diatópica, explica que ela está “relacionada às diferenças linguísticas distribuídas no espaço físico, observáveis entre os falantes de origens geográficas distintas”. Ou seja, é a variação relacionada aos usos linguísticos de determinadas UL em diferentes países que falam a mesma língua, dentro de um mesmo país, estado ou cidade.

Por meio das marcas diatópicas, pode-se identificar as ULs que designam um mesmo referente, a exemplo de mandioca, aipim e macaxeira, que são variantes brasileiras em que mineiros e paulistas costumam utilizar a lexia mandioca, enquanto cariocas e capixa-

---

do>>, siendo por su parte *anticuado*, de acuerdo con el mismo diccionario, lo <<que ha estado en desuso durante mucho tiempo>>; es decir, que todo arcaísmo o palabra anticuada supone un uso poco frecuente o nada frecuente [...]. (PORTO DAPENA, 2002, p.258).

bas usam a lexia aipim. Outro exemplo desse tipo de variação é a palavra cachaça, que possui variantes como aguardente, pinga, cana e caninha. Cachaça, por sua vez, trata-se de uma unidade identificada em todo o Brasil, como podemos conferir a partir dos dados do projeto Atlas Linguístico do Brasil (ALiB), um projeto de pesquisa de caráter nacional, idealizado na década de 1950, que tem por objetivo descrever a realidade do português falado em território Brasileiro.

Na Lexicografia, esse registro tende a ser marcado por meio de abreviaturas que precedem à definição, ainda que alguns dicionários prefiram não abreviá-las, como explica Garriga Escibano (2003, p. 117)<sup>8</sup>. De acordo com Porto Dapena (2002, p.259-262), a lista de indicações desse tipo de marca costuma ser abrangente e costuma oferecer algumas deficiências pela ausência de algumas zonas geográficas. No exemplo dado pelo autor, a partir de análise das informações sobre as marcas diatópicas do DLE — Diccionario de la lengua española, da Real Academia Española (DRAE) —, nota-se que ele explica que, nesse dicionário, as marcas utilizadas aparecem entre aspas quando é uma abreviatura, e que, em caso contrário, entende-se que se usa o nome completo. Ademais, contesta a ausência de informações importantes, tanto de algumas zonas peninsulares como de algumas da América, posto que aparecem de forma muito diversificada em alguns países, e não em outros.

Garriga Escibano (2003, p.117), sobre o assunto, explica que a língua espanhola possui uma grande variedade linguística e que, por isso, é frequente que muitos dicionários optem por utilizar só o espanhol peninsular.

---

8 “como la mayoría de las marcas, las diatópicas se Suelen presentar en forma de abreviatura, precediendo a la definición, si bien algunos diccionarios prefieren no abreviarlas” (GARRIGA ESCRIBANO, 2003, p. 117).

Nesse caso, há os que eliminam as marcas regionais, pois fariam parte do léxico de uso geral. Há, também, aqueles que preferem utilizar uma marca menos específica, como é o caso do registro “regional”, utilizado no DLE/RAE para assinalar formas que não se estendem por todo o domínio geográfico do espanhol. No Brasil, pelo menos nas obras que temos analisado, este tipo de registro tem acontecido a partir da marca “brasileirismo”, como veremos nas análises apresentadas na sequência deste texto.

Em relação às **marcas diastrática e diafásica**, Porto Dapena (2002) explica que elas referem-se aos socioletos e estilos ou aos registros da língua. O autor afirma que sempre existiu uma grande confusão em torno desses dois aspectos linguísticos, tanto que na lexicografia tradicional convivem marcas como: <<pop.>> (popular), <<vulg.>> (vulgar), <<fam.>> (familiar) junto a <<poét.>> (poético), <<lit.>> (literário), <<formal>>, <<solene>>, <<elevado>> etc., não havendo distinção clara desses fatos linguísticos, pois as marcas nem sempre são empregadas com o rigor e a precisão que se espera de um dicionário.

Garriga Escribano (2003, p.117), por sua vez, ao refletir sobre o tema, esclarece que a tradição lexicográfica marca uma série de indicações mais ou menos imprecisas que pretendem apontar as restrições de uso que se referem ao estilo, à intenção de uso, ao nível da língua etc. Ele acrescenta ainda que, mesmo havendo dificuldade para classificar essas marcas segundo critérios rigorosos, tal procedimento se faz necessário à medida que elas possuem um grande valor prático para o consultante, pois indica o contexto de uso da lexia e a situação em que se pode utilizar aquele tipo de UL.

Tentemos, nesse contexto, delimitar essas duas marcas. A **marca diastrática**, es-

pecificamente, refere-se aos níveis de uso da língua em que o registro de fala ocorre em decorrência da convivência entre os grupos sociais. Alkimin (2003, p. 35), a respeito desse fato linguístico, explica que estes são os seguintes fatores relacionados à variação diastrática: a) classe social; b) idade; c) sexo; d) situação ou contexto social. Um exemplo desse tipo de variação são as diferenças nas falas de idosos e crianças, que ocorrem por conta da diferença de idade; também as diferenças nas falas de mulheres e homens em nível sintático e morfológico, como a tendência que as mulheres têm de utilizar mais palavras no diminutivo que os homens, conforme podemos verificar em Barrozo; Aguilera (2014).

Considerando “o contexto social”, e aí já nos deparamos com as **marcas terminológicas**, ou **diatécnicas**, podemos incluir a linguagem dos advogados, médicos, linguístas em suas diferentes áreas de atuação etc., ou seja, os contextos especializados. Porto Dapena (2002, p.263), sobre o assunto, explica que entre as marcas diastráticas conceituam-se as denominadas marcas de especialidade que referem-se a línguas especiais relativas às diversas ciências ou técnicas. Pontua ainda que, desse contexto, surge o nome “marcas técnicas”, que o autor considera mais adequado chamar de marcas terminológicas, pois, para ele, a intenção desse tipo de marca seria indicar que a palavra pertence à terminologia de alguma área especializada.

A marca diatécnica, que entendemos a partir de Porto Dapena (2002) estar contida na diastrática, conforme ilustramos por meio da Figura 1 alhures, tem por objetivo registrar os usos relativos a um domínio do saber ou área de conhecimento. Isso, de acordo com Guarriba Escribano (2003, p. 118, tradução nossa), “é o léxico próprio das

ciências e das técnicas que usualmente aparece acompanhado de uma marca que informa que pertence a um tecnoleto”<sup>9</sup>.

A **marca diafásica**, por sua vez, corresponde ao registro de variantes relacionadas a contextos em que “[...] os falantes usam estilos ou registros distintos em função das circunstâncias em que ocorrem as interações verbais” (ALKIMIN, 2003, p. 38). Isto é, as mudanças de estilo ou registro acontecem de acordo com o contexto comunicativo; assim, o contexto em que o falante está inserido influencia na sua comunicação e na escolha das variedades linguísticas utilizadas. Para Porto Dapena (2002 p. 262), esse tipo de variação corresponde às variedades linguísticas que representam o discurso com marcações, como: familiar, coloquial, formal, informal, solene etc.

Nos atos comunicativos do dia a dia, podemos usar como exemplo desse tipo de variação a linguagem formal e informal que utilizamos em decorrência dos contextos que nos encontramos, em que procuramos utilizar uma linguagem mais ou menos cui-

dada. Se estamos dialogando com um grupo de amigos de infância, por exemplo, tendemos a utilizar uma linguagem informal. Por outro lado, se estamos em uma atividade de conferência, palestra, escrevendo um texto acadêmico etc., precisamos adequar nossa linguagem aos objetivos inerentes ao gênero discursivo em questão. Isso exige escolhas linguísticas de maior ou menor grau de concordância com a norma-padrão do contexto comunicativo.

Como se percebe, na literatura que versa sobre a conceituação das marcas diafásica e diastrática, em especial, há entendimentos divergentes sobre o assunto, pelo menos é que temos percebido em nossos estudos. Neste trabalho, considerando a breve revisão bibliográfica realizada, assim como as análises apresentadas na sequência deste texto, apresentamos o que estamos considerando em nossas análises, em termos de distinção dessas marcas, com vistas a contribuir para um melhor entendimento desses tipos de variação linguística e seu registro em dicionários:

**Quadro 1:** Características das marcas diastrática, diatécnica e diafásica

MARCAS	Diastrática	Diatécnica	Diafásica
CARACTERÍSTICAS	Toda expressão que represente as variáveis inerentes aos distintos grupos sociais.	Toda expressão que denote ser a lexia de contexto especializado, ou seja, pertencente a uma área técnica ou científica.	Toda expressão que sugira uso formal ou informal da língua, independente do contexto.
EXEMPLOS	Classe social, idade, sexo, contexto social de um grupo não especializado etc.	Poético, literário, medicina, botânica, geografia etc.	Culto, vulgar, pejorativo, jocoso, popular, familiar, formal, informal etc.

**Fonte:** Elaboração própria.

<sup>9</sup> El léxico propio de las ciencias y de las técnicas suele aparecer acompañado de una marca que informa de su pertinencia a un tecnoleto (GUARRIBA ESCRIBANO, 2003, p. 118).

Pelo exposto, depreende-se que o registro de MD em dicionários é uma tarefa que exige conhecimentos apurados e muita pesquisa. Para que o lexicógrafo consiga estabelecer determinados usos linguísticos. Por vezes, ele precisa visitar várias outras áreas da Linguística, como a Dialectologia, a Sociolinguística, a Terminologia etc., como forma de buscar epistemologias que alicercem as escolhas de registro no processo de elaboração de um dicionário.

## Metodologia

Em conformidade com os objetivos estabelecidos para este trabalho, no que se refere às análises das obras, adotamos os seguintes procedimentos:

- i. Análise da *front matter* de dois dicionários do tipo 4 do PNLD, Bechara (2011) e Aulete (2011), com vistas a verificar se há informações sobre o tratamento dado às MD nas respectivas obras, assim como se se houver, se as informações contidas na *front matter* são coerentes com os regis-

tros nas microestruturas dos verbetes analisados;

- ii. Descrição dos registros referentes às MD a partir de verbetes concernentes ao campo semântico  *festa junina*, quais sejam: sanfona, caipira, fogueira, bandeirinha, balão e quentão, com a intenção de verificar quais e como são registradas nas obras lexicográficas analisadas, assim como se são coerentes com as informações registradas na *front matter*.

Os dicionários analisados, como já explicados brevemente na introdução deste texto, fazem parte do acervo do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD - Dicionários). Estes, de acordo com os critérios pré-estabelecidos à época da seleção dos dicionários, foram categorizados em quatro tipos, considerando o consulente, o nível de escolaridade, o volume de informações, dentre outros elementos que podem constituir um dicionário. Como podemos visualizar em Rangel (2012, p. 19), os dicionários são assim divididos:

**Quadro 2:** Tipologias de dicionários escolares de acordo com o (PNLD 2012)

TIPOS DE DICIONÁRIOS	ETAPA DE ENSINO	CARACTERIZAÇÃO
Dicionários de tipo 1	1º ano do Ensino Fundamental	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mínimo de 500 e máximo de 1000 verbetes;</li> <li>• Proposta lexicográfica adequada às demandas do processo de alfabetização inicial;</li> </ul>
Dicionários de tipo 2	2º ao 5º ano do Ensino Fundamental	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mínimo de 3000 e máximo de 15000 verbetes;</li> <li>• Proposta na lexicográfica adequada a alunos em fase de consolidação do domínio da escrita quanto à organização e da linguagem típica do gênero dicionário;</li> </ul>
Dicionários de tipo 3	6º ao 9º ano do Ensino Fundamental	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mínimo de 19000 e máximo 35000 verbetes;</li> <li>• Proposta lexicográfica orientada pelas características do dicionário padrão de uso escolar, porém adequadas a alunos dos últimos anos no ensino fundamental;</li> </ul>
Dicionários de tipo 4	1º ao 3º ano do Ensino Médio	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mínimo de 40000 e máximo de 100000 verbetes;</li> <li>• Proposta lexicográfica adequada de um dicionário padrão, porém adequada às demandas escolares do ensino médio, inclusive o profissionalizante;</li> </ul>

Fonte: Rangel (2012, p.19).

Com os estudos realizadas no contexto deste trabalho, para além de analisar descritivamente o tratamento de MD nos referidos dicionários do tipo 4, buscamos enfatizar a importância desse tipo de registro nos dicionários escolares, posto que, com o conhecimento que o estudante pode adquirir sobre os usos de uma UL, ele tem a possibilidade de produzir e/ou compreender de forma mais adequada um determinado discurso.

## Apresentação e análise dos dados

Nesta seção, discorreremos sobre as análises que nos propomos. Para tanto, com vistas a compreender de que forma as MD são apresentadas nos dicionários, primeiro, traremos o que há de registro a respeito das marcas dissistemáticas na *front matter*; depois, analisamos os verbetes referentes às UL elencadas para este estudo.

No dicionário Aulete (2011, p. 10), em “Riqueza de elementos léxicos e de contextualização”, há que “um grande acervo de informações suplementares que ampliam o campo semântico (sinônimos, locuções e expressões idiomáticas, estrangeirismos, registros da origem ou formação do vocábulo [etimologia])” são registradas.

Buscando esclarecer os diferentes usos, tais como regionalismos, níveis de uso, áreas do conhecimento, entre outros, em “indicação de contexto”, também são trazidas algumas informações a respeito das marcas:

A boa percepção do uso de um vocábulo em determinada acepção está, muitas vezes, ligada à identificação do contexto em que esse uso se verifica. Este dicionário abunda na localização desses contextos, divididos em três grandes grupos, em sua ordem hierárquica: 11a) **regionalismo**: indica quando a acepção é restrita a ou mais frequente em determinada área geográfica

(especialmente estados e regiões do Brasil, ou o Brasil, ou Portugal, ou outro país lusófono: 11b) **nível de uso da língua**: indicam em que contexto (familiar, social, cronológico etc.) a acepção tem curso, com, por exemplo, se é assim usada no âmbito da família (Fam.), se é pouco usada (Pus.), se é de uso popular (Pop.), se é de uso pouco recomendável por ser chula (Tabu.) etc.: 11e) **rubrica**: indica em que área disciplinar, profissional, científica etc. o vocábulo tem tal acepção, como a astronomia, a física, a medicina, as artes plásticas etc. Todas essas indicações podem constar dentro de uma acepção, quando restritas a ela, ou no início do verbete, quando se referem a todas as acepções. São grafadas em abreviaturas, em itálico, com inicial maiúscula e seguidas de ponto. A lista das respectivas abreviaturas consta na lista de rubricas e de usos e regionalismo, no fim deste texto de como usar (AULETE, 2011, p. 11)

No dicionário Bechara (2011, p. 12), encontramos, em “especificações de contexto”, a indicação que os contextos de uso se dão em três áreas:

1. Regionalismo (*Amaz, N.E., S., etc.*) — indica uma maior frequência de uso de uma acepção em determinada área geográfica;
2. Nível de linguagem (*Pop., Pej., Joc., etc.*) — indica a conotação ou circunstância em que a acepção é usada;
3. Área do conhecimento — as rubricas (Med, Fís, Ecol, etc.) especificam o assunto ou área técnica em que a palavra possui aquela definição.

Dando sequência aos procedimentos de análise, nos quadros abaixo, apresentamos as marcas de uso registradas nos dicionários a partir dos destaques na cor verde que fizemos nas microestruturas dos verbetes, para, na sequência, registramos nossas considerações analíticas.

**Quadro 3:** Verbetes Sanfona

AULETE	BECHARA
<p><b>Sanfona</b> (san.fo.na) sf.1. <b>Bras. Pop. Mús.</b> Ver <i>acordeão</i> 2. <b>Bras. Mús.</b> Ver <i>concertina</i> 3. <b>Bras.</b> Acabamento feito com um ponto para frente e outro para trás, us. em malhas de tricô 4. <b>Bras.</b> P.ext. A malha onde se fez tal acabamento 5. Utensílio deferreiro s2g. 6. Pessoa impertinente 7. <b>Pop.</b> Indivíduo insignificante, desprezível a2g. 8. Diz-se de efeito que ocasiona perda e ganho de peso repetidas vezes e de modo consecutivo (efeito <i>sanfona</i>) [F.: Deriv. regress. de <i>sanfonina</i>]</p>	<p><b>Sanfona</b> (san.fo.na) sf. <b>Mús.</b> Ver <i>acordeão</i>. ° [Do lat. <i>Symphonia</i>, ae, por via pp.]</p>

**Fonte:** Elaboração própria

Pelo exposto, verifica-se que o verbe- te *sanfona* foi contemplado nos dois dicio- nários analisados, com um maior registro de MD no dicionário Aulete, que apresenta quatro marcas diatópicas: “Bras.” (Brasilei- rismo); duas marcas diafásicas apresenta-

das por meio das abreviaturas “Pop. (Popu- lar) (marca diafásica)” ; além de dois regis- tros da marca diatécnica: “Mús.” (Música). O dicionário Bechara, por sua vez, apresenta apenas uma marca diatécnica indicada pela abreviatura “Mús.” (Música).

**Quadro 4:** Verbetes Caipira

AULETE	BECHARA
<p><b>Caipira</b> (cai:pi.ra) a2g. 1. Próprio da roça, do interior ou de caipira (6) (linguajar <i>caipira</i>; jeito <i>caipira</i>). 2. Que vive na roça, no interior, e tem modos simples (por vezes rudes) e pouca instrução; CAPIAU [Nesta acp., us. às vezes com noção pej.] 3. <b>Pop. Joc. Pej.</b> Diz-se de indiv- íduo pouco sociável, sem traquejo no convívio social 4. Fig. Ref. a ou próprio de festa junina (traje <i>caipira</i>) 5. <b>Avic. Vet.</b> Diz-se do frango criado segundo normas específicasque asseguram o bem-estar da ave durante sua criação e a qualidade de sua carne, livre de qual- quer tipo de substância prejudicial à saúde (resíduos antibióticos, dioxinas etc.) s2g. 6. Indivíduo que vive na roça, ger. de modos simples e rústicos e pouca instru- ção; CAPIAU; JECA [Nesta acp., us. às vezes com noção pej.] 7. <b>Bras.</b> Pessoa nascida ou que vive em regiões ru- rais, esp. no interior dos estados de São Paulo, e que ger. vive de pequena agricultura, em terras que não lheber- tencem 8. P.ext. <b>Pop.</b> Indivíduo muito simples e rústico, nas maneiras e no vestir; JECA; MATUTO; SQUAREMA 9. <b>Pop. Joc. Pej.</b> Indivíduo pouco sociável, sem traquejo no convívio social [F.: De or. contrv., posv. do tupi.]</p>	<p><b>Caipira</b> (Ca:i.pi.ra) <b>adj. Bras. 1</b> Diz-se do que ou quem é do interior, da zona rural; capiau, matuto. <b>2 Pop.</b> Que é tímido, acanhado. <b>s.2g. 3</b> Aquele que reside na zona rural, ger. De pouca instrução e vida rústica; jeca, capiau, matuto. <b>4 Pop.</b> Qualquer pessoa simplória [Col.: caipirada.] ° [De or. Controv.]</p>

**Fonte:** Elaboração própria

O dicionário Aulete apresenta registros de dez MDs, sendo uma diatópica: “Bras.” (Brasileirismo); sete diafásicas: três “Pop.” (Popular), duas “Joc.” (Jocosos), duas “Pej.” (Pejorativo); e duas diatécnicas: “Avic.” (Avicultura) e “Vet.” (Veterinária). Já o dicionário Bechara apresenta três registros de MD, sendo uma marca diatópica “Bras.” (Brasileirismo); e duas diafásicas: “Pop.” (Popular).

#### Quadro 5: Fogueira

AULETE	BECHARA
<p><b>Fogueira</b> (fo.guei.ra) sf. 1. Monte de lenha ou de outro combustível em que se ateia fogo. 2. Suplício que consistia em queimar viva uma pessoa: Giordano Bruno foi condenado à fogueira pela Santa Inquisição. 3. Fogo, fogaréu. 4. Fig. Dificuldade, apuro, aperto: deixar alguém na fogueira. 5. Fig. Exaltação, ardor. 6. <b>Bras.</b> Ict. Peixe marinho (<i>Myripristis jacobus</i>); OLHO-DE-VIDRO 7. Estrutura para prover apoio a algo em ponto acima do chão, e feita de camadas de pares de dormentes paralelos, cada camada perpendicular à que se lhe segue; GAIOLA [F.: Do lat. focaria.] Na fogueira 1 Ver No fogo no verbete fogo. Pular uma fogueira 1 Fig. Vencer ou contornar dificuldade, obstáculo etc.</p>	<p><b>Fogueira</b> (Fo.guei.ra) sf. Monte de lenha, galhos de árvores ou pedaços de madeira em que se ateia fogo. ° [Do lat. *focaria (por focaria, ae).]</p>

Fonte: Elaboração própria

O verbete *fogueira* no dicionário Aulete apresenta apenas uma marca diatópica: “Bras.” (Brasileirismo); e no dicionário Bechara não há nenhum tipo de marca no verbete.

#### Quadro 6: Bandeirinha

AULETE	BECHARA
<p><b>Bandeirinha</b> (ban.dei.ri.nha) sf. 1. Pequena bandeira. s2g. 2. <b>Bras. Fut.</b> Árbitro assistente, que, da lateral do campo, acena com uma bandeira para sinalizar ao árbitro principal apontando infrações, principalmente impedimentos, e/ou a saída da bola pela lateral ou pela linha de fundo; BANDEIRA; JUIZ DE LINHA 3. Cada um de uma série de pequenos pedaços de papel ou plástico, de formato característico e cores variadas, colados pelo topo a um barbante, us. para ornamentar festas: <i>As bandeirinhas de são João enfeitam o pátio</i>. 4. <b>Ent.</b> Designação comum a diversas espécies de borboletas da fam. dos licenídeos, esp. do gên. <i>Thecla</i>. 5. <b>Ict.</b> Peixe teleósteo, o mesmo que <i>bandeira-paulista</i>. 6. <b>Ornit.</b> Espécie de beija-flor (<i>Discosura longicauda</i>) verde brilhante, com uma cinta esbranquiçada no dorso. <b>Bras.</b> Ornit. Ave passeriforme, o mesmo que <i>bonito-do-campo</i>. <b>Pol.</b> Político que troca facilmente de partido; VIRA-CASACA [F.: <i>bandeira</i> + <i>-inha</i>.]</p>	<p><b>Bandeirinha</b> (ban.dei.ri.nha) <b>s.2g 1 Bras. Fut.</b> Assistente de árbitro que, das laterais do campo, aponta infrações com uma bandeira; bandeira. <b>Sf. 2</b> Pequena bandeira; bandeirola ° [De bandeira + <i>-inha</i>]</p>

Fonte: Elaboração própria

No dicionário Aulete, *Bandeirinha* possui duas acepções com a marca diatópica: “Bras.” (Brasileirismo); cinco diatélicas: “Pol.” (Política), “Ent.” (Entomologia), “Fut.”

(Futebol), “Ict.” (Ictiologia), “Ornit.” (Ornitologia). No dicionário Bechara, há duas marcas, sendo uma diatélica: “Fut.” (Futebol) e outra diatópica: “Bras.” (Brasileirismo).

**Quadro 7:** Verbete Balão

CALDAS AULETE	BECHARA
<p><b>Balão</b> (ba.lão) sm. 1. <b>Aer.</b> Aeróstato ger. de forma esférica, us. como transporte e ° [em medições atmosféricas, meteorológicas etc. 2. Artefato de papel fino, de formas variadas, que se faz subir, ger. nas festas juninas, por força do ar quente produzido em seu interior por buchas acesas. 3. Artefato de borracha ou de plástico, em forma de pequeno saco, que se enche de ar ou de um gás mais pesado que o ar e adquire formas diversas (de esfera, pêra, salsicha, coração etc.), us. em decoração de festas e como brinquedo infantil; BALÃO DE GÁS; BEXIGA; BOLA DE GÁS 4. Nas histórias em quadrinhos e fotonovelas, espaço arredondado com uma ponta alongada ou bolinhas na direção de cada personagem, e que contém as falas ou pensamentos deles. 5. <b>Fut.</b> Jogada em que a bola é lançada por cima da cabeça do adversário e recuperada em seguida pelo jogador que a lançou. 6. <b>Quím.</b> Frasco esférico, com um ou mais gargalos, us. para diversas operações. 7. Qualquer objeto esférico; BOLA; ESFERA; GLOBO 8. <b>Bras.</b> Ponto ou trecho de uma rua ou estrada onde os veículos manobram para retornar; RETORNO 9. <b>Bras.</b> Montão cônico, formado por camadas de lenha ou madeira, entremeadas de terra, e que tem um buraco no vértice por onde se lança o fogo para fabricar carvão, ger. no mesmo lugar onde se corta a madeira; CAIEIRA; CARVOEIRA 10. <b>Pop.</b> Notícia falsa ou exagerada. 11. Esp. Em lutas corporais, golpe que consiste em lançar o adversário por cima do próprio corpo. [Pl.: -lões.] [F.: Do fr. <i>ballon</i>] ☒ ~ <b>cativo</b> 1 Balão contendo hélio ou hidrogênio, preso à terra por um cabo, us. como barragem aérea ou para observações militares. 2 Mesmo tipo de balão acima, us. para fins de publicidade. ~ <b>de anestesia</b>. 1 <b>Med.</b> Espécie de bolsa de borracha presa a máscara que cobre nariz e boca de um paciente, para recolher sua expiração ou ministrar gás para sua inspiração ~ <b>de oxigênio Med. Pop.</b> Cilindro de aço-carbono munido de válvula de controle, medidor de fluxo e máscara, que contém oxigênio, us. para auxiliar a oxigenação de pacientes com dificuldade respiratória. ~ <b>dirigível</b> Aeróstato, grande balão cheio de gás mais leve que o ar, munido de motor(es) de propulsão a hélice e de sistemas de direção, us. como meio de transporte, publicidade etc. ~ <b>japones</b> Balão de papel de pequenas dimensões, que cai quando sua bucha de cera se apaga.</p>	<p><b>Balão</b> (ba.lão) sm. 1 Veículo movido a gás para transporte aéreo e medições meteorológicas. 2 Objeto feito de papel fino, de vários tamanhos, que sobe aos céus graças ao ar quente produzido em seu interior por uma bucha. 3 Objeto inflável, de vários formatos e materiais, us. Como brinquedo infantil ou para ornamentar festas de aniversário; bexiga. 4 Nas histórias em quadrinhos, espaço mais ou menos circular, dentro da qual se escrevem diálogos e pensamentos dos personagens. 5 <b>fut.</b> Lance em que um jogador passa a bola para cima da cabeça do adversário, retomando -a mais à frente [Pl.: balões.] ° [Do fr. <i>ballon</i>]</p>

Fonte: Elaboração própria



O dicionário Aulete apresenta para *Ba-lão* cinco marcas diactécnicas: duas “Med.” (Medicina), e uma para cada umas das marcas seguintes — “Aér.” (Aeronáutica), “Fut.” (Futebol), “Quím.” (Química); duas diatópi-

cas como “Bras.” (Brasileirismo); duas diafásicas, como “Pop.” (Popular). O dicionário Bechara, por sua vez, apresenta apenas uma marca diatécnica na acepção 5 do verbete representada pela abreviatura “Fut.” (Futebol).

#### Quadro 8: Verbetes Quentão

CALDAS AULETE	BECHARA
<b>Quentão</b> (quen. <i>tão</i> ) sm. 1. Bras. Bebida feita com vinho, ou cachaça, açúcar, gengibre e canela, e servida quente. 2. Qualquer bebida forte e quente. [Pl.: -tões.] [F.: <i>quente</i> + -ão]	<b>Quentão</b> (quen. <i>tão</i> ) sm. Bras. Aguardente fervida com açúcar, gengibre e canela. [Pl.: quentões.] ° [De quente + -ão <sup>1</sup> .]

Fonte: Elaboração própria

Nos verbetes de *Quentão*, como se percebe pelos registros no Quadro 7, nos dois dicionários, há apenas a marca diatópica: “Bras.” (Brasileirismo).

Pelas descrições apresentadas, verifica-se que, em Bechara (2011), houve menos registros de MD (08 ocorrências), o que se justifica, se consideramos que houve também menos registros de acepções nas microestruturas dos verbetes. No dicionário Aulete (2011), diferentemente, há diversas acepções para os lemas que utilizamos em nossas análises, de forma que identificamos um maior número de registros de MD (35 ocorrências). Das marcas, sobre as quais discorreremos neste artigo, de acordo com a classificação apresentada por Porto Dapena (2002) e com a caracterização que apresentamos no Quadro 1, as únicas não contempladas nos verbetes investigados foram as diacrônicas e as diastráticas.

Em relação à marca diacrônica, acreditamos que o não registro se justifica porque, como já mencionamos anteriormente na seção “marcas de uso” deste texto, elas são pouco contempladas nos dicionários atuais que, geralmente, objetivam registrar a língua em uso; e como as ULs analisadas são frequentes no léxico da língua portuguesa,

não haveria a necessidade desse tipo de registro.

As marcas diatópicas, registradas de forma importante nos dois dicionários analisados, são apresentadas de acordo com o que estamos denominando neste texto de “perspectiva macroespacial”, por meio da abreviatura “Bras.” (brasileirismo). Ainda que tal procedimento seja digno de reconhecimento, considerando que o Brasil é um país continental com regiões diversas, com características e usos linguísticos distintos e, por isso, seria muito salutar que as marcas diatópicas fossem fornecidas aos consultantes numa “perspectiva microespacial”, consoante as diferentes regiões brasileiras, em suas características socio-linguístico-culturais que, por sua vez, são refletidas no léxico da língua.

Quanto às marcas diastrática, diatécnica e diafásica, os dados ratificam a problemática decorrente da falta de precisão conceitual existente para essas unidades terminológicas e, conseqüentemente, seu registro em dicionários.

A marca diatécnica, por exemplo, como já explicado anteriormente, pode estar contida na marca diastrática, visto que esta última corresponde ao registro de fala que ocor-

re em razão da convivência entre os grupos sociais, o que pode incluir os ambientes de trabalho técnico e científico. Em todos os verbetes analisados, como depreende-se pelo exposto, as marcas diatécnicas ficam em evidência, tanto que obtivemos um total de 17 ocorrências.

Quanto às marcas diafásicas, identificamos um total de 15, o que consideramos importante. Porém, se tentarmos compreender o porquê da falta de registros de marcas diastráticas, como demonstramos em nossas análises, podemos estar diante de uma temática que pode ser ainda mais desenvolvida em outras pesquisas sobre o assunto, posto que a diferença conceitual entre as marcas diastrática e diafásica, pelo jeito, sempre suscitou reflexões teóricas, como podemos constatar em Strehler (1998), Vilarinho (2017) e Bertoinha (2020).

Pode-se justificar este fato em decorrência de que a marca “Pop.” (Popular) costuma ser classificada como diafásica, como o fizemos, seguindo o que os dicionários brasileiros apresentam. Strehler (2011, p. 111), sobre o assunto, esclarece que “a natureza da variação caracterizada “pop” nos dicionários brasileiros é mais claramente diafásica que a francesa que se pode caracterizar como diastrática, ao menos nos dicionários Robert”. Nos dicionários Robert, por exemplo, há a atribuição de “pop” a acepções que se empregam “em meios populares, [...] mas não elevados”.

O que se averigua, com esses procedimentos, é que existe uma assistemática de no que concerne ao registro das marcas diassistemáticas em dicionários e também ao que se entende por cada uma das marcas mencionadas neste texto. Diante disso, o consulente acaba confundindo a informação que estaria presente para auxiliá-lo na com-

preensão dos sentidos e usos registrados nos verbetes.

Nesse contexto, buscamos o entendimento de Welker (2004, p.134 -135), que compreende que um sistema de marcação consistente é imprescindível e que seria desejável que houvesse mais marcas de uso do que ocorre na maioria dos dicionários. Isso porque elas são imprescindíveis quando se precisa de ajuda na produção de textos, mas também na compreensão, pois sem elas não se alcança uma compreensão exata do texto, a depender, lógico, do contexto de produção e intenções comunicativas do estudante.

O dicionário escolar, nesse contexto, pode cumprir seu papel fornecendo informações sobre o uso das lexias conforme as características diassistemáticas que lhes são inerentes. Desse modo, contribui para o desenvolvimento da competência comunicativa do estudante, de acordo com suas necessidades contextuais de produção e/ou compreensão.

Outrossim, ressaltamos que a presença desse tipo de informação nos dicionários escolares, somadas à definição e exemplo de uso, em especial, facilita a resolução de possíveis dúvidas que o potencial consulente (o estudante) venha a ter. Ademais, pontuamos que, ao realizar algum tipo de atividade de leitura, escrita ou até mesmo em um contexto de fala, o consulente poderá recorrer ao dicionário, um importante material didático que pode ser ainda melhor explorado nos diferentes contextos de ensino e de aprendizagem.

Mesmo identificando que as marcas de uso já fazem parte da produção lexicográfica moderna, assim como Pontes (2012), entendemos que, se registradas de forma adequada ou não nos dicionários que temos à disposição, elas se apresentam de diferentes formas nos dicionários e constituem

uma informação importante para os usuários, pois refletem a língua em uso e suas aplicações.

## A modo de conclusão

Levando-se em consideração as análises e as discussões apresentadas neste artigo, procuramos apresentar um estudo inicial sobre as marcas diassistemáticas empregadas em dois dicionários escolares de tipo 4: Bechara (2011) e Aulete (2011), como forma de verificar como se dá o registro dessas informações em dicionários escolares. Desse modo, buscamos instigar a realização de novas pesquisas sobre o assunto, o que acreditamos contribuir para o entendimento da importância desse tipo de informação em dicionários pedagógicos.

As análises demonstraram que o dicionário Aulete (2011), em relação ao Bechara (2011), possui uma maior quantidade de marcas diassistemáticas, o que demonstra ter havido, por parte da equipe de lexicógrafos, um olhar mais atento a esse aspecto durante o labor lexicográfico.

No que se refere à verificação dos registros na *front matter*, em comparação com os registros disponíveis nas microestruturas dos verbetes analisados, identificamos coerência entre as partes das obras, posto que as orientações disponíveis na *front matter* estão adequadas aos registros nos verbetes.

O que se verifica, no entanto, é a problemática referente à representação espacial das marcas diatópicas, apresentadas apenas como “Bras.” (Brasileirismo), como se uma UL, ao ser marcada com esta rubrica pertencesse a todo o território nacional. Sabemos, como demonstramos por meio dos exemplos apresentados aos discorrermos sobre as marcas diatópicas, que uma lexia é utilizada em maior ou menor grau em determinadas regiões, ou mesmo nem conhecidas

em outras. Isso significa que, em um dicionário pedagógico, faz-se necessário o registro das marcas diatópicas também numa perspectiva microespacial.

Tendo em vista que as marcas de uso são informações registradas nos dicionários para contribuir com o usuário, no que concerne à compreensão de uma UL, em termos de uso adequado ao contexto circundante, elas podem ser empregadas conforme as necessidades dos consulentes. Como esclarece Pereira (2018, p. 194) “[...] o conhecimento de diferentes aspectos de uma UL torna-se essencial em diversas situações de comunicação”, porquanto o desconhecimento de um ou outro aspecto da UL em questão dificulta o aprendiz de dar continuidade em sua atividade de compreensão ou recepção com maior competência.

Por isso, em um contexto escolar, o dicionário pode e deve ser entendido e utilizado como um importante material didático que proporciona diferentes informações sobre a língua. Ele contribui, nesse sentido, para a melhoria da comunicação do aluno, permitindo que este realize atividades de produção oral e/ou escrita com maior propriedade, sem correr o risco de utilizar uma UL de forma inadequada ao contexto em questão.

Nesse enquadre, finalizamos este artigo com o desejo de ter contribuído, ainda que minimamente, com mais um estudo lexicográfico, cujos resultados demonstram a necessidade de mais pesquisas sobre o assunto, sobretudo no que tange à problemática relacionada à tênue diferença entre as marcas diastrática e diafásica e seus registros em repertórios lexicográficos, tanto de língua materna como de línguas estrangeiras.

## Referências

ALKIMIN, Tânia, Maria. Sociolinguística – Parte I. In.: MUSSALIM, F. & BENTES, (ed.) **Introdu-**

**ção à Linguística.** São Paulo : Cortez, 2001.

ALKMIM, T. M. Sociolinguística. In. MUSSALIM, F., BENTES, Anna Christina (Org.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras** 3. ed. São Paulo: Cortez, 2003, p. 21-47.

ATKINS, Beryl; RUNDELL, Michael. **The Oxford Guide to Practical Lexicography.** New York: Oxford University Press, 2008.

AULETE, Caldas. Aulete Digital – **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa:** Dicionário Caldas Aulete, vs online, acessado em 22 de Abril de 2022.

AZORÍN FERNANDEZ, Dolores. Las Marcas de Uso en los Diccionarios Monolingües Destinados a la Enseñanza de ELE. Universidad de Alicante. **XX Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE)**, 2009. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-ElEspanolEnContextosEspecificos-656095.pdf>. Acesso em: 13 de julho de 2022.

BAGNO, Marcos. **Não é errado falar assim! Em defesa do Português Brasileiro.** São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

BARROZO, A. T. AGUILERA, V. A. Sexo e Linguagem: Uma Análise a Partir das Sabatinas dos Ministros do Supremo tribunal Federal Joaquim Barbosa e Rosa Weber. In. **Revista da ABRALIN**, v.13, n.1, p. 13-38, jan./jun. 2014.

BECHARA, Evanildo. **Dicionário da língua portuguesa Evanildo Bechara.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BERTONHA, Fábio, Henrique de Carvalho. Marcas de uso em dicionários escolares tipo 2. **Forum linguistic.** Florianópolis, v 17, n.3, p. 5004 – 5017. Jul./set, 2020.

BIDERMAN, M. T. C. As Ciências do Léxico. In: OLIVEIRA, A. M. P. P.; ISQUERDO, A. N. **As Ciências do Léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia.** 2. ed. Campo Grande: Editora UFMS, 2001. p. 13-22.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. As ciências do léxico. In: ISQUERDO, Aparecida Negri, OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires. **As ciências do léxico: lexicografia, lexicologia, terminologia.** Campo Grande: Editora da UFMS, 1998, p. 11-20.

BIDERMAN, M. T. C. Unidades complexas do léxico. In: RIO-TORTO, G. et al.(org.) **Estudos em homenagem ao Professor Doutor Mário Vilela.** Vol. 2. Porto (Portugal): Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. p. 747-757.

BORBA, F. S. Organização de dicionários: uma introdução à Lexicografia. São Paulo, **UNESP**, 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica Com direito à palavra: dicionários em sala de aula / [elaboração Egon Rangel]. – Brasília : Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2012.

BURKHANOV, Igor. Lexicography: A Dictionary of Basic Terminology. 1998, 285 pp. ISBN 83-87288-56-X. **Rzeszów: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.** Price 16 PLN.

COSERIU, Eugenio. **Princípios de semântica estrutural.** Madrid: Editorial Gredos, 1981, p. 210-242.

DICIONNAIRES LE ROBERT. **Le Petit Robert 1.** Paris: Dictionnaires Le Robert. (1991).

ERES FERNÁNDEZ, Gretel. Entre enfoques y métodos: algunas relaciones (in)coherentes en la enseñanza de español lengua extranjera. In.: BARROS, Cristiano Silva de; COSTA, Elzimar Goettenauer de Marins. Espanhol: **ensino médio.** Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010.

FARJADO AGUIRRE, Alejandro. Palabras anticuadas y palabras nuevas en el diccionario: problemas de marcación diacrónica en la lexicografía española. **Revista de Filología de la Universidad de La Laguna**, nº 15, 1997, págs. 51-57.

GERMAIN, Claude. [1981] La semántica funcional. **Versión española de José Antonio Mayoral.** Madrid: Editorial Gredos, 1986, p. 37-99.

MARTÍNEZ, Marcos. **Definición del concepto campo em semántica: antes y después de la lexemática de E. Coseriu.** *Odisea*, nº 3, 2003, p. 101-130. Disponible em: <https://ojs.ual.es/ojs/index.php/ODISEA/article/view/84/75>. Acesso em: 30 de abril de 2022.

MOLINA GARCÍA. Fraseología Bilingüe: **un enfoque lexicográfico-pedagógico.** Granada: Comares, 2006.

MORANTE VALLEJO, R. **El desarrollo del conocimiento léxico en segundas lenguas**. Madrid: Arco Libros, S.L., 2005.

NASCIMENTO, Ivan Pedro Santos. Marcas de uso em dicionários dialetais brasileiros do século xx. **Revista Philologus**, Ano 27, n. 79 Supl., Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2021.

PEREIRA, Renato Rodrigues. Estrutura Lexicográfica. In. PEREIRA, Renato Rodrigues. O dicionário pedagógico e a homonímia: em busca de parâmetros didáticos. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2018.

PEREIRA, Renato Rodrigues; NADIN, Odair Luiz. Dicionário enquanto gênero textual: por uma proposta de categorização. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, 41(1), 2019. <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v41i1.43835>

PORTO DAPENA, J. Á. **Manual de técnica lexicográfica**. Madrid: Gredos, 2002.

REY, Luís - **Dicionário de termos técnicos de medicina e saúde**. 2ª edição. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 2003. 950p. ilustr. ISBN 85-277-0848-5.

REY, Luís - **Dicionário de termos técnicos de medicina e saúde**. 2ª edição. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 2003. 950p. ilustr. ISBN 85-277-0848

RODRIGUES-PEREIRA, Renato. **Parâmetros para a organização lexicográfica de formas homônimas homófonas não homógrafas destinadas a dicionários pedagógicos**. In RODRIGUES-PEREIRA, Renato; COSTA, Daniela de Souza Silva. Estudos em lexicografia: aspectos teóricos e práticos (Orgs). Campinas, SP: Pontes Editores, 2020, p. 137-159.

RODRIGUES-PEREIRA, Renato; COSTA, Daniela de Souza Silva. **Estudos em lexicografia: as-**

**pectos teóricos e práticos** (Orgs). Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

Rodrigues-Pereira, Renato; Zacarias, Regiani Aparecida dos Santos, & Nadin, Odair Luiz. Léxico, ensino e suas interfaces. **Revista GTLex**, 5(1), 2020 [2019], 6–22. <https://doi.org/10.14393/Lex9-v5n1a2019>.

SAPIR, Edward. **A Linguística como ciência**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1969.

SANTOS, H. L. G. dos; PONTES, A. L.; PRAXEDES FILHO, P. H. L. Marcas de uso e redes medioestruturais de verbetes sobre homossexual masculino em dicionários escolares. **Domínios de Lingu@gem**, [S. l.], v. 12, n. 4, p. 2384–2410, 2019. DOI: [10.14393/DL36-v12n4a2018-17](https://doi.org/10.14393/DL36-v12n4a2018-17). Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/41313>. Acesso em: 12 jul. 2022.

SANTOS GARGALLO, I. **Lingüística aplicada a la enseñanza-aprendizaje del español como lengua extranjera**. Cuadernos de Didácticas del español/LE. Madrid: Arco/Libros, S.L., 2017.

STREHLER, R. G. As marcas de uso nos dicionários. In: OLIVEIRA, A. M. P.; ISQUERDO, A. N. (org.). **As ciências do léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia**. Campo Grande: Editora UFMS, 1998. p. 171-180.

VILARINHO, M. M. de O. Marcas de uso: estudo e proposta. **Cadernos de Estudos Lingüísticos**, v.59, n2, p.375-396, Campinas-sp, 2017.

WELKER, H. **Dicionários – uma pequena introdução à lexicografia**. Brasília: Thesaurus, 2004.

WELKER, H. A. **Panorama geral da lexicografia pedagógica**. Brasília: Thesaurus, 2008a.

*Recebido em: 14/07/2022  
Aprovado em: 10/09/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

# ***O sonho que brotou: relações entre enunciados escritos e visuais no livro ilustrado em diálogo virtual***

*Gisele de Assis Carvalho Cabral (UNESP Marília)\**

<https://orcid.org/0000-0002-4885-6874>

*Renata de Souza França Bastos de Almeida (UNESP Marília)\*\**

<https://orcid.org/0000-0002-9738-8616>

*Andreia dos Santos Oliveira (IFRO)\*\*\**

<https://orcid.org/0000-0003-4623-9757>

## **Resumo:**

Sabemos que uma das funções da escola é formar leitores, entre eles, o leitor literário. Consideramos que o livro ilustrado pode auxiliar nesta função. Ao unir enunciados escritos e visuais, esse objeto cultural desperta o interesse de leitores de todas as idades. Por isso, faz-se necessário a todos os mediadores de leitura, entre eles, destacamos os professores, conhecer a sua materialidade e como dialogar com todos os elementos presentes no livro. Pensando em auxiliar esses mediadores, elaboramos este artigo que tem o objetivo de apresentar possibilidades de diálogos com o livro ilustrado a partir dos paratextos presentes na obra *O sonho que brotou*, de Renato Moriconi. Os diálogos aqui apresentados foram construídos no dia 25 de novembro de 2021, durante um minicurso virtual ocorrido no *Google Meet*, no qual apresentamos aos professores presentes no evento *on-line* possibilidades para dialogar com os livros ilustrados. Os resultados apontam para a necessidade de conhecer todos os elementos envolvidos na produção do livro ilustrado, a indissociabilidade entre texto escrito e imagens, além de explorar os paratextos para a construção de sentidos.

**Palavras-chave:** Livro ilustrado; Paratextos; O sonho que brotou.

---

\* Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação da FFC – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP Marília); Professora de Escola Municipal de Ensino Fundamental de Marília/SP. <https://lattes.cnpq.br/3054420291335247>. E-mail: [gikbral7@hotmail.com](mailto:gikbral7@hotmail.com)

\*\* Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação da FFC – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP Marília). Professora de Educação Básica da rede municipal de Londrina/PR. <https://lattes.cnpq.br/1438473738988319>. E-mail: [renata.bastos@unesp.br](mailto:renata.bastos@unesp.br)

\*\*\* Doutora em Educação. Professora do Instituto Federal de Rondônia. <https://lattes.cnpq.br/4520225185356002>. E-mail: [andreia.oliveira@ifro.edu.br](mailto:andreia.oliveira@ifro.edu.br)

## Abstract:

### **O sonho que brotou: Relations between written and visual statements in the illustrated book on virtual dialogue**

We know that one of the functions of school is build readers, one of them is the literary reader. Considering that the illustrated book can help in this function. When we link written and visuals starements, this cultural object arouse interest of the readers of all ages. That's why is necessary for all mediators of reading, we highlight the professors, know their materiality and dialogue with all elements in the book. To assist mediators, we have elaborated this article with the objective to show possibilities in dialogues with the book illustrated as from the paratexts on *O sonho que brotou*, de Renato Moriconi. The dialogues presented in here were built at november 25 of 2021 while a virtual mini curse on Google Meet. In this day, we presented to professors that were participating on the online event, possibilities to dialogue with the illustrated books. The results show the necessity to know all the elements involved in the production of the illustrated book, the inseparability between written text and images, besides that explores the paratexts for the construction of senses.

**Keywords:** Illustrated book; Paratexts; *O sonho que brotou*.

## Introdução

Este texto evidencia um relato de vivência ocorrida durante o nosso percurso acadêmico como doutorandas do Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Marília. Em consonância com as pesquisas que desenvolvemos, acerca dos conhecimentos teóricos e práticos sobre as concepções de língua e linguagem, de Literatura Infantil, da formação do leitor literário e da formação de professores que atuam na Educação Básica, principalmente, nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental e na Educação Infantil, propusmo-nos a contribuir com a ampliação do universo de conhecimentos sobre o livro ilustrado e seus elementos composicionais, sobretudo os paratextos, a fim de favorecer aos participantes dessa experiência e aos leitores deste texto uma das possibilidades de escolha e de diálogo com obras literárias.

Na última Jornada Pedagógica, promovida pela instituição referida e realizada no final de novembro de 2021, com o tema “XVIII Jornada Pedagógica - Arte e Cultura: seu espaço na formação de professores”, desenvolvemos um minicurso intitulado “A importância dos paratextos nos livros de Literatura infantil: uma atenção especial às ilustrações”. A proposta deste teve, como objetivo geral, apresentar e dialogar sobre os paratextos nas obras literárias com a intenção de reconhecer a importância desses elementos para a produção de sentidos pelo leitor em desenvolvimento, a fim de favorecer uma compreensão mais profícua da obra. E, como objetivo específico, buscamos atribuir especial atenção aos paratextos constituídos por ilustrações/imagens para compreender as contribuições desses enunciados visuais na composição das obras selecionadas.

Nosso público foi constituído por professoras e gestoras do Ensino Fundamental e Ensino Infantil e alunas da graduação do curso de Pedagogia da mesma Universidade, com as quais dialogamos desde o início porque assumimos uma posição dialógica em que todos poderiam contribuir com seus projetos de dizer realizando apontamentos, comentários, contribuições e outros. Desse modo, procuramos praticar o que Geraldi (2012, p. 22) afirma quando diz que:

Para quem assume uma posição dialógica, que inclui não definir de antemão os pontos de chegada, que inclui não definir de antemão os limites do objeto que absorve como seu, deixando o resto como “resíduo”; que inclui também não definir os corrimãos únicos dos caminhos – um método seguro, composto por um conjunto de regras de descoberta que uma vez seguido leva o pesquisador necessariamente ao novo – são essenciais todas as diferenças superficiais entre um enunciado e outro [...]

Ao nos posicionarmos com vistas a uma perspectiva dialógica, cujo procedimento metodológico adotamos fundamentado na Metodologia das Ciências Humanas, especificamente na heterocientificidade nos estudos linguísticos (GERALDI, 2012), sabíamos que a nossa responsabilidade na condução dessa experiência seria maior. Isso porque, assumindo a concepção anunciada por Geraldi, não delimitamos os pontos de chegada e, muito menos, delimitamos as possibilidades quanto aos objetos a serem explorados, o que nos colocou abertas ao diálogo, na escuta dos enunciados alheios, os quais demandaram responsividade de nossa parte. Nessa cadeia de enunciados em que um dirigia a sua palavra a um outro do qual aguardava uma contrapalavra e, assim, sucessivamente, as trocas se tornaram vivas e dinâmicas, acontecendo de acordo com o evento que estávamos criando naquele momento.

A respeito dos enunciados reais e concretos, Bakhtin (2003, p. 271) enuncia que:

[...] o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante. Toda compreensão de fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva [...] é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante [...]

Por ainda estarmos vivendo em contexto de pandemia, que nos impôs isolamento desde março de 2020, nosso encontro dialogado ocorreu por meio do *Google Meet*, portanto, *on-line*. Desse modo, as participantes da sala virtual pediam a palavra, pela ativação do áudio e vídeo ou escrevendo no *chat*, quando consideravam um posicionamento, perguntas, dúvidas ou contribuições. E, assim, o diálogo foi tomando vida e encaminhando-se na direção dos objetivos já explicitados.

No encontro que durou por volta de três horas, possibilitamos o diálogo sobre três categorias de livros ilustrados, a saber: na categoria “livro de imagem”, exploramos a obra *Ida e volta*, de Juarez Machado (2014); na categoria “livro com ilustração maior que o texto”, dialogamos sobre *O sonho que brotou*, de Renato Moriconi (2010), e na categoria “livro com texto escrito maior que a ilustração”, demos atenção à obra *O príncipe que bocejava*, de Ana Maria Machado e ilustrações de Graça Lima (2004). Essas categorias, aqui especificadas, estão baseadas nas concepções descritas na obra *Como usar a Literatura Infantil na sala de aula*, da autora



Maria Alice Faria (2016). No entanto, para este texto, escolhemos aprofundar e detalhar apenas o diálogo constituído a partir da obra *O sonho que brotou*, circunscrita na segunda categoria de classificação das obras.

A seguir, com a intenção de situar o leitor sobre as concepções que aqui serão tratadas e, antes de realizarmos o diálogo com a obra a que nos propusemos, apresentaremos algumas considerações que caracterizam e significam o livro ilustrado e os paratextos, na elaboração de sentidos e nas possibilidades que se abrem ao leitor em desenvolvimento.

## **Livro ilustrado: de que objeto cultural estamos falando?**

Grosso modo, o livro ilustrado pode ser definido a partir da relação estabelecida entre a linguagem escrita e a linguagem visual. No entanto, podemos questionar: e o livro composto somente por imagens/ilustrações? Para estes, há uma designação dentro dos livros ilustrados e que são denominados de livros de imagem, constituídos somente pelo enunciado visual, o que exige do leitor um outro nível de relação (FARIA, 2016; LINDEN, 2011; NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011; SALISBURY; STYLES, 2013). Por ora, o nosso foco é o livro ilustrado constituído por dois níveis de linguagem: a escrita e a visual.

Depois da Segunda Guerra Mundial, o cenário dos livros infantis se modificou, questões como a morte de ilustradores, a escassez de matéria-prima e a proibição de qualquer imagem de violência ou racismo colocaram as produções infantis em segundo plano. No entanto, mesmo com essas restrições, observou-se o movimento de alguns artistas em “[...] ampliar o espaço e o status da imagem dentro do livro” (LINDEN, 2011, p. 17), e, também, uma preocupação com

“[...] a materialidade do livro e o cuidado dispensado ao conjunto de seus componentes [...]” (LINDEN, 2011, p. 17). A tipografia tornou-se evidente e os elementos visuais ocuparam lugar de destaque nos livros ilustrados contemporâneos.

As reverberações do simbólico e o tratamento dado às imagens dos livros ilustrados contemporâneos causaram uma ruptura, com o que antes era o aspecto mais importante para as produções infantis, “[...] a funcionalidade pedagógica. Em face das imagens denotativas, cópias do real e suportes de aprendizado, emerge uma imagem inesperada com inúmeras ressonâncias simbólicas” (LINDEN, 2011, p. 17). A evolução do livro ilustrado segue ao longo da segunda metade do século XX, e Linden (2011, p. 19) destaca que:

Nos anos 1970 e 80, pequenas editoras exploram novos caminhos para o livro ilustrado, incrementando o uso da fotografia ou de estilos pictóricos ousados, multiplicando livros-imagem ou livros com estruturas não narrativas, ou ainda valorizando o caráter literário, ao buscar uma poética comum ao texto e à imagem.

No final do século XX, originou-se um vasto campo para o desenvolvimento dos livros ilustrados, a partir de iniciativas editoriais avançadas de valorização do texto visual e da sofisticação de técnicas e estilos:

Esse tipo de livro passa por uma ampla eferescência criativa que já não tem limites em termos de tamanho, materialidade, estilo ou técnica, e toda a sua dimensão visual, inclusive tipográfico, é em geral elaboradíssima. Assim, o livro ilustrado requer uma leitura crítica à altura (LINDEN, 2011, p. 21).

Um breve resgate histórico nos permite observar que o livro ilustrado passou por transformações ao longo do tempo e que as exigências econômicas, sociais e cultu-

rais estiveram presentes, tanto nos avanços quanto nos retrocessos concedidos a esse objeto da cultura humana.

Um dos avanços percebidos é a presença de personagens que desfazem estereótipos. Antes desse avanço, era comum encontrar nas obras ilustradas “[...] estereótipos, estreitadores da visão das pessoas e de sua forma de agir e de ser...” (ABRAMOVICH, 2003, p. 40). A autora argumenta sobre a necessidade de uma análise cuidadosa das ilustrações presentes nos livros que disponibilizaremos às crianças, visto que “[...] preconceitos não se passam apenas através de palavras, mas também — e muito!!! — através de imagens.” (ABRAMOVICH, 2003, p. 40).

Outra transformação percebida é preponderância da linguagem visual na organização de uma obra infantil, pois nem sempre foi assim e, para deixar ainda mais claro nosso diálogo, traremos a seguir duas caracterizações: o livro com ilustração e o livro ilustrado, as quais, conhecidas pelos professores, poderão auxiliá-los na escolha e no diálogo com as obras infantis.

A primeira caracterização versa sobre os livros com ilustração, em que o leitor entra na história e elabora os sentidos pelo enunciado escrito, pois é o texto escrito que sustenta toda a narrativa, bem como predomina espacialmente nas páginas. Por sua vez, as ilustrações somente funcionam como acompanhamento, repetindo, exatamente, pelo enunciado visual o que diz o escrito. Assim, texto e imagem produzem uma relação de redundância, ou seja, o leitor não elabora sentido para além do que está posto, porque ambos conduzem a uma mesma narrativa “[...] estão centrados em personagens, ações e acontecimentos rigorosamente idênticos” (LINDEN, 2011, p. 120). Nessa direção, Nikolajeva e Scott (2011, p. 23-24,

grifos das autoras) destacam que “Uma narrativa verbal pode ser ilustrada por uma ou várias imagens. Com isso, ela se torna uma *história ilustrada*; em que as imagens são subordinadas às palavras. [...] o texto não depende das ilustrações para transmitir sua mensagem essencial.”

Por outro lado, a segunda caracterização trata sobre as obras infantis em que a linguagem visual é prevalente em relação à linguagem escrita e, entre essas duas linguagens, há um vínculo de colaboração para a produção de sentidos, o que “[...] significa considerar de que modo se combinam as forças e fraquezas próprias de cada código” (LINDEN, 2011, p. 121). Tem-se que nem texto e nem imagem produzem sentidos sozinhos, mas na relação colaborativa que ambos estabelecem para a construção de uma mensagem singular. Portanto, considerando a força que exerce a colaboração, “Quanto mais as respectivas mensagens parecem distantes uma da outra, mais importante será o trabalho do leitor para fazer emergir a significação” (LINDEN, 2011, p. 121).

Em outras palavras, a primeira caracterização partiu da concepção de ilustração como decoração e como repetição dos enunciados presentes nas obras, ou seja, o conteúdo abordado pelo enunciado escrito era, exatamente, duplicado pelo enunciado visual, ou vice-versa, o que, certamente, não gera confronto e, conseqüentemente, acesso do leitor às camadas mais profundas de uma obra.

Na contramão dessa concepção, há dois níveis combinados de linguagem: o visual e o escrito, que se relacionam para além do que pode ser visto e lido, e alcançam “[...] dois conjuntos distintos de signos, o icônico e o convencional” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 13), os quais possibilitam uma compreensão da narrativa.

Dessa forma, da relação visual e verbal depreendeu, respectivamente, dois signos: o icônico e o convencional, utilizados extensivamente pelos livros ilustrados. Enquanto o signo icônico e, portanto, visual trabalha sem um padrão preestabelecido e de maneira não linear, o signo convencional e, portanto, verbal, trabalha na dimensão da palavra, da linearidade e da relação com o conhecimento específico para que seja lido e compreendido (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011). Exemplificando essa relação, Faria (2016, p. 40) afirma que:

Na leitura da escrita, o olho percorre a linha impressa da esquerda para a direita e de cima para baixo, linha a linha, e a leitura se efetua pela trajetória do olhar. Mas, numa imagem, a trajetória do olhar não é linear: o olho percorre a ilustração em diversas direções, orientadas pelas características da imagem. Nessa leitura, componentes da imagem são hierarquizados segundo a intenção do ilustrador e o olho é guiado por essa hierarquia.

Assim, quando trata da imagem, a autora destaca que não há um sentido único para interpretá-la, um começo e um fim, o que temos é um movimento dialógico a ser produzido pelo leitor com a obra, em busca das relações de sentido e das suas próprias interpretações a respeito dela. Sentidos e interpretações que serão potencializados com os conhecimentos sobre os paratextos, assunto do nosso próximo tópico.

## **A importância dos Paratextos para a construção de sentidos**

Um caminho para a produção de sentidos e importantes elementos dos livros ilustrados são os paratextos de uma obra, pois os textos que compõem os livros, de uma forma geral, e as obras literárias, em específico, não se apresentam “[...] em estado

nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não [...]” (GENETTE, 2009, p. 9). Pelo contrário, estão sempre assistidos por um conjunto de elementos, que conferem a ele, o texto, um prolongamento proposital, para além da narrativa, a fim de “[...] *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais amplo: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo [...]” (GENETTE, 2009, p. 9, grifos do autor).

A ideia de reforço, acompanhamento e prolongamento indica que há elementos, nas obras, para além da narrativa em si e, como diz Genette (2009, p. 9), “[...] batizei de paratexto da obra [...]”. O autor esclarece:

[...] para nós o paratexto é aquilo por meio do qual um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e, de maneira mais geral, ao público. Mais do que um limite ou uma fronteira estanque, trata-se aqui de um limiar [...] que oferece a cada um a possibilidade de entrar ou retroceder. Zona Indecisa entre o dentro e o fora, sem limite rigoroso, nem para o interior (o texto) nem para o exterior (o discurso do mundo sobre o texto) [...] (GENETTE, 2009, p. 9-10).

Os paratextos, materializados na obra, não podem ser encarados como adornos ou enfeites, mas, como elementos que possuem traços característicos, que o circunscrevem em um “[...] estatuto de uma mensagem paratextual [...]” (GENETTE, 2009, p. 12), providas de propriedades espaciais, temporais, substanciais, pragmáticas e funcionais, que possibilitam ao leitor acesso à obra.

Assim, os paratextos ocupam um lugar, um espaço em relação à obra, e podem ser categorizados, segundo Genette (2009, p.12), de acordo com essa localização como peritexto ou epitexto.

[...] em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título e o prefácio, e, às ve-

zes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas; chamarei de peritexto essa categoria espacial, com certeza a mais típica [...] Ainda em torno do texto, mas a uma distância mais respeitosa (ou mais prudente), todas as mensagens que se situa, pelo menos na origem, na parte externa do livro: em geral em um suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros). A essa segunda categoria eu batizo, na falta de um termo melhor, de epitexto.

O diálogo com a obra literária, aqui proposta, preocupou-se em desenvolver uma análise pautada nos elementos do peritexto “[...] a capa, a página de rosto e seus anexos [...]” (GENETTE, 2009, p. 21), os quais serão explorados extensivamente no subtítulo a seguir, quando relacionaremos cada um dos elementos do peritexto presentes na obra em questão às descrições minuciosas realizadas por Genette (2009).

Para o livro ilustrado, os paratextos são relevantes e merecem destaque, como afirmam Nikolajeva e Scott (2011), visto que, em muitas obras, eles participam da narrativa, sobretudo, quando envolvem as ilustrações das obras, seu posicionamento e o diálogo que realizam com o enunciado escrito. As autoras destacam que pouco se produziu sobre a relação de sentido dos paratextos na relação com as linguagens visual e escrita de um livro, isso decorre pela falta de conhecimento desses elementos na apresentação de uma obra, prevalentemente no espaço da escola.

A teorização em torno da definição dos paratextos talvez confunda o leitor e dificulte a sua compreensão a respeito desses elementos materiais e, também, espaciais que compõem o livro, mais exatamente, a obra literária infantil, objeto do nosso estudo. Por isso, iremos direto ao ponto nominando

e dialogando com os principais paratextos da obra intitulada *O sonho que brotou*, a fim de auxiliá-lo na identificação, caracterização e na forma como eles se relacionam com a obra em questão na criação de sentidos para uma leitura mais aprofundada.

## **Dialogando sobre os paratextos da obra *O sonho que brotou*, de Renato Moriconi**

A obra sobre a qual dialogaremos a partir de agora foi a última a ser apresentada ao público presente no encontro virtual dialogado. Para melhor compreender o diálogo efetuado, especificaremos como M a ministrante e P cada uma das participantes, sendo P1, P2 e sucessivamente, todas as vezes que uma nova participante trouxe a sua palavra à discussão. Iniciamos com a apresentação da obra e sua materialidade, momento em que a ministrante apresentou a especificidade do livro por ter o exemplar físico em mãos, e as participantes apenas contavam com a projeção digitalizada na tela de seus dispositivos eletrônicos, seja celular ou computador. Transcrevemos alguns trechos de falas de momentos considerados importantes para discutirmos sobre os paratextos.

Em tempos de pandemia, que nos levou ao trabalho remoto nas escolas, restou ao professor procurar novas maneiras de atuação, sobretudo nas questões metodológicas. Uma delas deu-se a partir da inserção de diferentes mídias e materiais digitalizados no espaço da escola que, antes exigia envolvimento com os materiais físicos e, nesse momento, exigiu do professor aprendizagens para o trabalho virtual.

O livro de Literatura Infantil, objeto que ganhou força e ocupou rapidamente outros suportes, como as telas do computador, ta-

blets e celulares, para além das suas páginas físicas, recebeu tratamento diferenciado, pois, se antes era manuseado, explorado e lido pelos alunos a partir do seu suporte original, agora é recebido por eles virtualmente, pela proferição do professor e pelas imagens na tela.

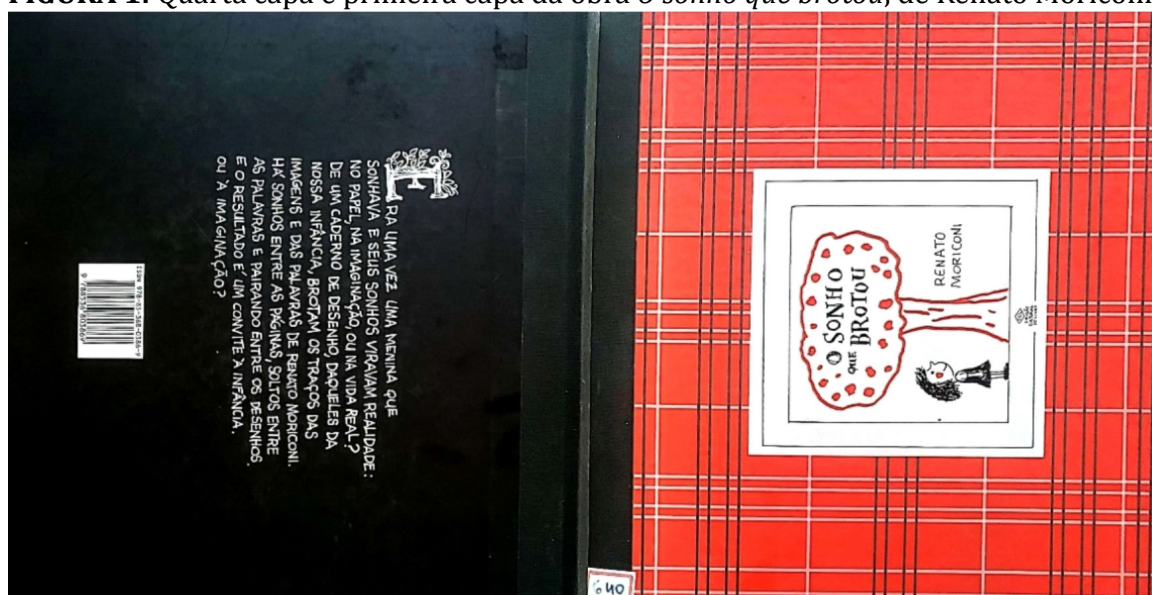
Contudo, mesmo reconhecendo que o momento pandêmico aspira cautela, não podemos deixar de registrar que acreditamos no trabalho com o livro físico a partir do seu suporte original, sendo explorado, tocado, sentido e tendo a sua materialidade, formato, tamanho, capas, páginas, enunciado escrito e ilustrações em contato direto com os alunos.

A respeito da materialidade, trata-se de uma obra publicada pela Editora Difusão Cultural do Livro (DCL) em fevereiro de 2010, no formato quadrado, com cerca de 25,5 cm, cuja capa dura é muito mais

grossa que o papel usado no miolo com a lombada sem escrita. Encadernado em brochura, contém 48 páginas não enumeradas, cujo folhear se dá de baixo para cima, como se fosse um caderno de desenhos com enunciados visuais e enunciados escritos do mesmo autor Renato Moriconi. Em sua maioria composto por páginas duplas, o enunciado escrito é apresentado na página superior, enquanto as ilustrações estão na página inferior, bem delimitadas. Algumas vezes, a página superior está em branco, contendo apenas a ilustração na página de baixo.

Em seu projeto gráfico, apresenta como paratextos: as capas, as guardas, a falsa folha de rosto, a folha de rosto, a ficha catalográfica, a dedicatória, a autobiografia do ilustrador e o seu autorretrato e, por fim, a sinopse do livro, sobre cada qual trataremos no decorrer deste tópico.

**FIGURA 1:** Quarta capa e primeira capa da obra *O sonho que brotou*, de Renato Moriconi.



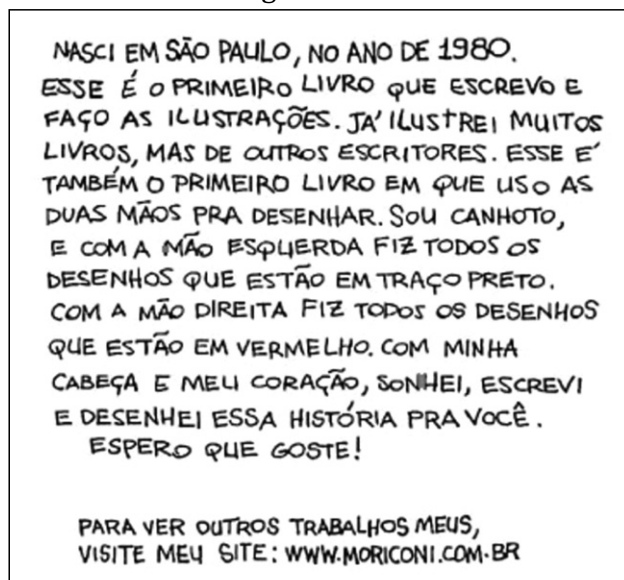
Fonte: (MORICONI, 2010, s/p.)

Julgamos pertinente inserir uma informação sobre o formato quadrado do livro, não muito comum, mas um diferencial adotado por algumas editoras, como afirma Linden (2011). Na obra em questão, inferimos

que o formato quadrado do livro se deu pelo contexto da narrativa quando lemos, “[...] uma menina que adorava desenhar”, (MORICONI, 2010), relacionada às informações registradas pelo próprio autor no paratex-

to reservado à sua autobiografia (Figura 2). Momento este em que conta ser o primeiro livro que utilizou as duas mãos para realizar as ilustrações, portanto, a mão direita e a esquerda, e o caderno tipo “prancheta” em formato quadrado e abertura para cima, e não para o lado, facilita a realização de desenhos das pessoas canhotas, uma característica do autor, e talvez um motivo para a escolha do formato do livro.

**FIGURA 2:** Autobiografia do autor



Fonte: (MORICONI, 2010, s/p).

A obra convida o leitor, em especial a criança que tem as mãos pequeninas, a apoiá-la sobre uma superfície — mesa, carteira, chão, sofá, cama — para virar as páginas e ter a dimensão exata de cada página dupla — página superior e inferior como um caderno de desenhos. Apoiamos essa afirmação no seguinte argumento de Linden (2011, p. 55):

O formato também abrange a questão do tamanho do livro. Os manuais de diagramação distinguem três categorias de tamanho em função da mão do leitor: livros que abertos são segurados facilmente com uma mão, como os de bolso; livros que podem ser pegos com uma mão quando fechados, mas que seguramos com as duas durante

a leitura; livros que pegamos com as duas mãos e devem ser lidos com algum suporte. Essa distinção permite determinar espaços e margens que precisam ser reservados para as mãos do leitor.

Após a apresentação da obra, como já descrita, a ministrante passou a levantar algumas problematizações a respeito de determinados aspectos dos paratextos, chamando a atenção do público para certos detalhes e elementos na tentativa de “movimentar todo o seu acervo cultural para dar sentido ao que as marcas gráficas sugerem” (ARENA, 2010, p. 240). A concepção de leitura que defendemos é a de leitura como produção de sentidos, assim, quanto mais o leitor levar conhecimento para a obra, mais sentidos conseguirá produzir e chegar à compreensão. Desse modo, “A literatura implica diálogo, interação com o texto, com a estética e, por isso, requer para si leitores e não ledores. A literatura exige do leitor uma interlocução, envolvimento, esforço para atuar no texto e com o texto [...]” (SILVA; ARENA, 2012, p. 7).

A partir do exposto, faremos alguns destaques quanto ao diálogo efetuado. A conversa foi sendo construída por meio de questionamentos dirigidos ao público numa atitude intencional, que vai ao encontro da ideia de Foucambert (2008, p. 64, grifos do autor) ao afirmar que:

Ler é ter escolhido procurar alguma coisa; dissociada dessa intenção, a leitura não existe. Já que ler é encontrar a informação que escolhemos, a leitura é por natureza flexível, multiforme, sempre adaptada à pesquisa. Não há graus de leitura, leituras que sejam melhores que outras; saber ler é poder fazer tudo, quando se quiser e quando o texto se prestar a isso. Aprender a ler é então aprender a explorar um texto, lentamente quando o quisermos, muito rapidamente quando quisermos: *é aprender a adaptar a nossa busca ao nosso projeto.*

Podemos inferir que ler é fazer perguntas ao texto e procurar as respostas nele, ou seja, a leitura é um diálogo entre o leitor e o autor por meio da obra. Nessa perspectiva, estávamos o tempo todo fazendo perguntas ao autor por meio dos enunciados escritos e visuais e procurando respondê-las de acordo com as nossas necessidades do momento, de acordo com nosso projeto de leitura que, nesse contexto, foi compreender a obra selecionada. O intuito foi de construir significados que nos auxiliassem a ler livros ilustrados e, por conseguinte, mostrar quais comportamentos leitores são possíveis aos alunos contribuindo para a sua formação leitora.

Procuramos demonstrar como, a partir do diálogo efetivado com a transcrição de alguns enunciados, as relações entre os paratextos foram sendo estabelecidas para a construção de sentidos pelas leitoras presentes. Na impossibilidade de transcrever e discutir sobre todos os momentos do diálogo, pensamos discorrer sobre a articulação entre os paratextos da obra e o que pensamos ser o projeto de dizer do ilustrador. Vamos ao início do diálogo:

M: Então, o livro está aberto. Nós vemos a quarta capa e a primeira capa (Fig. 1). Na primeira capa, nós temos o título *O sonho que brotou*, nós temos uma ilustração e o nome do ilustrador que é o Renato Moriconi. (novembro, 2021).

Para contextualizar, abriremos um parêntese para destacar o que Genette (2009, p. 27) diz sobre a capa impressa “[...] em papel ou papelão, é um fato bastante recente, que parece remontar ao início do século XIX”, pois o que antes recebia encadernação em couro e contava com o título e, às vezes, o nome do autor na lombada do livro, agora

[...] Uma vez descobertos os recursos da capa, parece que muito depressa começou-

se a explorá-los. [...] assinalando-se que todas essas possibilidades nunca foram exploradas ao mesmo tempo e que hoje as únicas menções praticamente (senão legalmente) obrigatórias são o nome do autor, o título da obra e o selo da editora.” (GENETTE, 2009, p. 27).

E é exatamente isso que acontece na capa do livro de Renato Moriconi: os registros do nome do autor, do título da obra e do selo da editora, como podemos acompanhar na Figura 1. Sobre a capa, Linden (2011, p. 57) observa:

Primeiros olhares, primeiros contatos com o livro. Lugar de todas as preocupações de marketing, a capa constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto da leitura. Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero... situando assim o leitor numa certa expectativa. Tais indicações podem tanto introduzir o leitor ao conteúdo como levá-lo para uma pista falsa.

O título disposto na capa, é outro elemento que pode causar no leitor uma “[...] forte expectativa em relação ao conteúdo [da obra]” (LINDEN, 2011, p. 58), podendo, até mesmo, antecipar ao leitor o conteúdo da narrativa. Contudo, mesmo que se deva considerá-lo “em ressonância com o conjunto dos demais elementos da capa: nome do autor, da editora, da coleção ou série, subtítulo, imagem, tipografia, diagramação etc.” (LINDEN, 2011, p. 58), o título pode gerar divergências na compreensão do leitor quando este, por exemplo, não se relaciona, as demais representações existentes na capa. Assim, capa, quarta capa e título fazem parte do primeiro contato do leitor com o livro, e é deste ponto que retomamos o diálogo.

M: Na capa, encontramos a ilustração de uma menina [...] Vejam que este tipo de ilustração é bem diferente das ilustrações

que nós vimos anteriormente [...] Essa ilustração lembra o quê para vocês, assim olhando para ela?

P1: Uma ilustração de criança.

M: Isso. Uma ilustração de criança. Por que o Renato Moriconi fez dessa forma? (novembro, 2021).

A quarta capa, considerada por Genette (2009, p. 28) como “[...] outro importante lugar estratégico [...]” e, no caso dessa obra, ela contém: um release (uma espécie de apresentação do conteúdo da obra, que convida o leitor a ler o livro), um número de ISBN e o código de barras, e também pode ser reservado aos editores que podem inserir informações ou uma chamada para despertar interesse no leitor. A partir dessa ilustração, solicitamos dos leitores a elaboração de inferências.

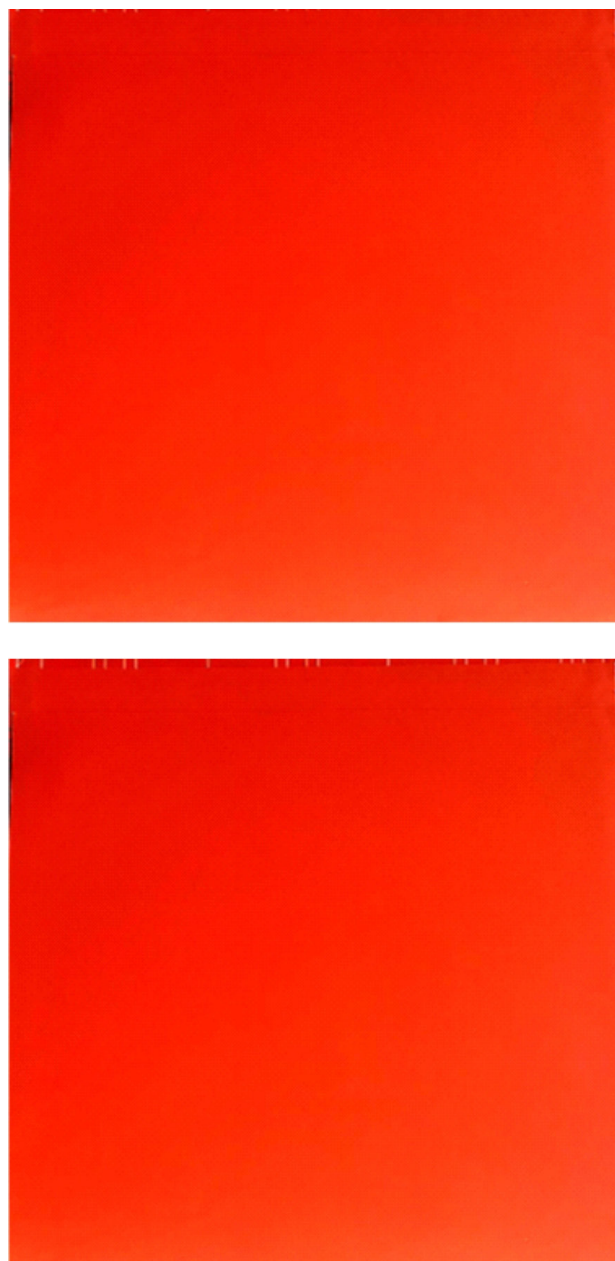
Giroto e Souza (2010, p. 76) argumentam que “Quando os leitores inferem e predizem, criam uma interlocução com o texto, usam os seus conhecimentos prévios e o texto com a finalidade de estabelecer expectativas do que vai acontecer ou que informações o texto irá conter”. Ou seja, quando lemos, mobilizamos diferentes estratégias de leitura, entre elas a inferência, e explorar os paratextos pode ser uma boa oportunidade para os leitores fazerem previsões sobre o texto, para as quais encontrará as respostas na leitura do miolo do livro, como pode ser observado no diálogo transcrito abaixo:

M: Aqui vejam [...] a fonte que foi utilizada [...] É caixa alta [...] Por que será que ele fez um livro assim em caixa alta? Aqui então é só a primeira capa, *O sonho que brotou*, tem uma árvore e ela está toda em vermelho. Por que será? Aqui tem uns frutos, que frutos são esses? [...] Vejam que o contorno da árvore não está preenchido, o espaço da árvore não está todo colorido, é só o contorno.

E o rosto da menininha, tem uma maçã no rosto dela que é vermelhinha, o que será? E o livro é vermelho, né? O que será que ele quer nos dizer com essas cores? Aqui então são as guardas (Figura 3) (novembro, 2021).

As guardas que habitualmente ficam em branco, mas, neste caso, aparecem na cor vermelha e sem texto algum, legitimando o que Linden (2011, p. 59) ressalta “[...] são em geral coloridas. [...]”, harmonizam com o conjunto dos componentes do livro e com as cores do miolo da obra.

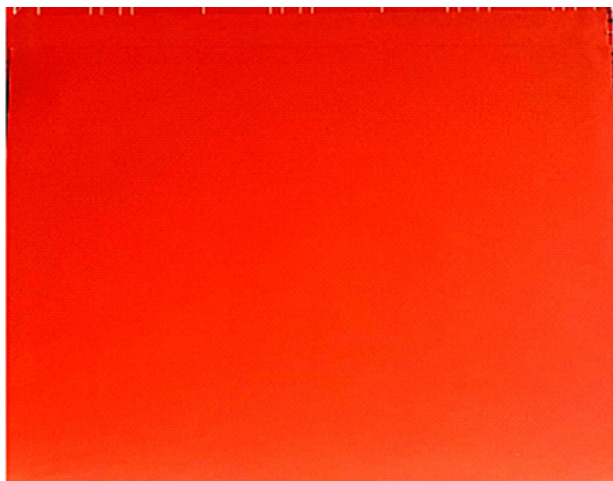
**FIGURA 3:** Guardas



**Fonte:** (MORICONI, 2010, s/p.).



**FIGURA 4:** Falsa folha de rosto



---

SONHO  
QUE BROTOU

**Fonte:** (MORICONI, 2010, s/p).

Giroto e Souza (2010) prosseguem o pensamento sobre a importância de mobilizar a estratégia de leitura denominada “inferência” ao explicitarem que essa estratégia pode ser realizada a partir de “[...] conhecimento sobre vocabulário, um conceito, organização do texto, sobre o autor ou outras conexões que é preciso ter para com o texto” (2010, p. 77-78). Desse modo, usamos a forma como a página foi constituída para incentivar os leitores a fazer inferências.

M: Uma terceira página também é vermelha. E aí entra *O sonho que brotou* desse jeitinho [...] tem uma linha e abaixo da linha está escrito *O sonho que brotou* e o restante em branco (Figura 4). Gente, por que será que tem uma linha e *O sonho que brotou*?

P2: Parece que está embaixo da terra como se estivesse brotando mesmo.

M: Hum... Verdade, né? Parece que é uma sementinha. Essa linha é a linha do horizonte, está para baixo e aí vamos então ver o que vai brotar? Que sonho é esse que brotou? Então vamos lá. Aqui é a ficha catalográfica. Vejam a letra que foi usada, essa fonte se aproxima do quê? Vocês se lembram de alguma coisa? [...] Não lembram nada? Depois eu posso voltar, tá, para a gente responder [...] Aqui a gente tem a folha de rosto com as informações da capa [...] E a gente continua, uma página em branco e depois são todas páginas também duplas [...] Aqui tem uma dedicatória [...] Aqui [*referindo-se à próxima página superior*] tem um castelo todo vermelho, e como dito no começo lembra rabiscos, traços de criança [...] A página de baixo está em branco. E aí na próxima página, o que é isso, o que vocês veem aí? O que está representando?

P1: Prédios, antenas, tem uma janelinha vermelha, só uma janelinha vermelha, por que essa janela vermelha?

M: Por que essa janela vermelha? Eu pergunto. Por quê? Alguém tem alguma ideia? A gente já falou tanto de vermelho até agora, né?

P1: É a casa da menininha?

M (*a ministrante devolve a pergunta*): A casa da menininha? E o que ela está fazendo aí que está diferente?

P2: Acho que agora ela está sonhando. Será?

M: Será que ela está dormindo e sonhando? Então vamos lá, vai começar aqui o texto escrito. Vejam que os elementos que vieram anteriores (a capa, as guardas [...]) já vão nos dizendo algo sobre a narrativa. Daí começa. “Era uma vez uma menina que adorava desenhar.” [...] (novembro, 2021).

Quanto à dedicatória, paratexto presente na obra e citado no diálogo, na Roma antiga, já é possível encontrar dedicatórias nas obras e, no período medieval, segundo

Genette (2009, p. 109), elas se alinham à ideia de “[...] homenagem a um protetor e/ou benfeitor (adquirido ou esperado e que se tenta conquistar pela própria homenagem), função à qual exatamente Mecenas vinculará seu nome”. Isso as aproxima de uma homenagem remunerada e com conteúdo bajulador, constituídas por um enunciado com poucas palavras ou por um enunciado bem desenvolvido, mas sempre com o propósito de receber pelo trabalho realizado, uma vez que “Nesses tempos [...] a literatura não é considerada uma verdadeira profissão, e quando a prática dos direitos autorais com porcentagem sobre as vendas é quase totalmente desconhecida (GENETTE, 2009, p. 110).”

Essas formas de conceber as dedicatórias foram com o tempo sendo progressivamente abandonadas e, mesmo que permanecessem as remunerações, elas foram se tornando cada vez mais discretas, sobretudo para a composição dos textos, conforme descreve Genette (2009, p. 112):

A progressão [...] é, na verdade, inapreensível, visto que, de um lado, a epístola dedicatória pode estiolar-se gradativamente até tornar-se simples menção à maneira moderna sem perder sua função diferente, e que, enfim, muitas remunerações, mesmo propriamente financeiras, permaneceram demasiado discretas para que se possa fazer uma história econômica e social da bajulação.

Na obra analisada *O sonho que brotou*, o lugar que a dedicatória assume é, exatamente, na primeira página ímpar após a página da folha de rosto (Figura 5), lugar que, conforme destaca Genette (2009, p. 116-117) “[...] O lugar canônico da dedicatória de obra, a partir do final do século XVI, é evidentemente no começo do livro [...]”.

No rodapé, do lado direito da página, delicadamente, o autor traçou um coração na

cor vermelha e inscreveu dentro dele, com a cor preta, duas palavras, “PARA MARCELLY E BIBI”, provavelmente, dois nomes de pessoas próximas, os dedicatários, sobre os quais explicou Genette (2009, p. 120-121):

[...] No caso de considerarmos obsoleta a prática antiga da dedicatória de solicitação, subsistem dois tipos distintos de dedicatário: os privados e os públicos. Entendo por dedicatário privado uma pessoa, conhecida ou não do público, a quem uma obra é dedicada em nome de uma relação pessoal: de amigo, de família ou outra.

Ao que tudo indica e considerando que a prática da dedicatória por solicitação encontra-se ultrapassada, a dedicatória da obra em análise seria do tipo privado, feita a pessoas próximas, sobretudo pelo tipo, cor e contorno que o autor utilizou para formatá-la.

As explicações atribuídas e destacadas por Genette aos dedicatários como pessoas próximas ao autor da obra são potencializadas quando recorremos a Lluch (2003, p. 43) que enfatiza: “*Las dedicatorias mayoritariamente destacan una relación afectiva entre el autor y la persona a quien va dirigida, que pertenece habitualmente al círculo familiar con lo que se explícita más el tipo de autor-instructor*”<sup>1</sup>.

Ainda, se tentarmos relacionar a formação da dedicatória ao conjunto da obra em análise, indo para além do que está posto na página da dedicatória, as cores vermelha e preta se relacionam à narrativa desenvolvida pelo autor, visto entendermos que nos momentos em que utiliza a cor vermelha ao longo das páginas do livro, ele se refere ao sonho, no entanto, o mesmo não ocorre com

1 “As dedicatórias destacam principalmente uma relação afetiva entre o autor e a pessoa a quem se dirige, que geralmente pertence ao círculo familiar, o que torna mais explícito o tipo de autor-instrutor” (tradução nossa).

a cor preta, que se liga à realidade. Se utilizarmos a mesma analogia para interpretar as cores na dedicatória, podemos atribuir aos nomes em destaque como algo que foi sonhado.

**FIGURA 5:** Dedicatória



**Fonte:** MORICONI, 2010, s/p.

Como parte do paratexto editorial, ou seja, dos elementos paratextuais que constituem o livro materialmente e espacialmente e, “[...] da maneira mais clara possível, todas as primeiras e todas as últimas páginas, em geral não-numeradas. [...]” (GENETTE, 2009, p. 34), antes de alcançar a narrativa propriamente dita da obra, exatamente na página 4, tem-se a ficha catalográfica, composta por importantes informações técnicas, as quais destacam Genette (2009, p. 34) como:

[...] As páginas 4 e 6 recebem às vezes diversas indicações editoriais, como o título da coleção, [...] algumas menções legais (*copyright*, que fornece a data oficial da primeira publicação, número ISBN, menção da lei sobre as reproduções, [...] e, às vezes, muito raramente, descrição da composição tipográfica [...])

Seguindo a descrição do autor, constatamos que é o que de fato ocorre na obra em análise. No espaço da página 4, deparamo-nos com a ficha catalográfica e as disposições técnicas da obra. Contudo, não encontramos elementos que designam a sua composição

tipográfica, e isso responde exatamente ao que Genette (2009) destacou na citação acima, quando diz não ser comum encontramos essas descrições no corpo da obra, mesmo que sejam consideradas importantes e necessárias para a organização do livro.

O leitor não tem a obrigação de conhecer as especificidades tipográficas do livro, no entanto, insistimos com esses elementos porque deliberadamente participam da materialidade da obra e podem colaborar para a sua apresentação e recepção. As escolhas que envolvem o tipo e a gramatura do papel, o formato e o tamanho das letras, o formato do livro, as cores, os arranjos visuais das palavras e das ilustrações, dentre outros, são capazes de enredar o leitor e fornecer pistas intencionais e entrelaçadas à narrativa. A esse respeito, Genette (2009, p. 35-36) salienta que:

[...] A composição, isto é, a escolha dos caracteres e de sua diagramação, é o que dá forma de livro a um texto [...] Nenhum leitor, na verdade, deveria ser indiferente à apropriação das escolhas tipográficas, mesmo que a edição moderna tenda a neutralizá-las por um pendor quase irresistível à uniformização [...] existem casos em que a realização gráfica é inseparável do propósito literário [...]

Observamos que a materialidade do livro foi pensada para produzir determinados sentidos, mesmo que o sentido seja “potencialmente infinito” e não possa “haver um sentido único (um)” (BAKHTIN, 2003, p. 382). Como leitoras da obra, a partir de todas as ideias que compartilhamos, uma das possibilidades de leitura que podemos fazer ao relacionar os paratextos abordados é que o projeto de dizer do ilustrador, somado aos responsáveis pelo projeto gráfico do livro, foi produzir uma narrativa para contar como iniciou o seu percurso como autor de Literatura Infantil.

FIGURA 6: Ficha catalográfica

COPYRIGHT © 2010 DO TEXTO: RENATO MORICONI  
COPYRIGHT © 2010 DAS ILUSTRAÇÕES: RENATO MORICONI

EDITORA EXECUTIVA: OTACÍLIA DE FREITAS  
EDITORAS: DANIELA PADILHA  
PÉTULA LEMOS

ASSISTENTE EDITORIAL: AINE MENASSI  
PREPARAÇÃO DE TEXTO: ANA PAULA DOS SANTOS  
REVISÃO DE PROVAS: BRUNA BALDINI DE MIRANDA  
PROJETO GRÁFICO E ILUSTRAÇÃO: RENATO MORICONI

TEXTO EM CONFORMIDADE COM AS NOVAS REGRAS ORTOGRÁFICAS DO  
ACORDO DA LÍNGUA PORTUGUESA.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
(CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO. SP. BRASIL)

---

MORICONI, RENATO  
O SONHO QUE BROTOU / RENATO MORICONI;  
ILUSTRAÇÕES DO AUTOR. -- SÃO PAULO : DCL, 2010.

ISBN 978-85-368-0386-9

1. LITERATURA INFANTOJUVENIL I. TÍTULO.

09-02374 CDD-0285

---

ÍNDICES PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO:  
1. LITERATURA INFANTIL 028.5  
2. LITERATURA INFANTOJUVENIL 028.5

1ª EDIÇÃO · FEVEREIRO · 2010

EDITORA DCL DIFUSÃO CULTURAL DO LIVRO  
RUA MANUEL PINTO DE CARVALHO, 80 BAIRRO DO LIMÃO  
CEP 02712-120 SÃO PAULO SP  
TEL: (0xx11) 3932 5222  
WWW.EDITORADCL.COM.BR  
DCL@EDITORADCL.COM.BR

Fonte: (MORICONI, 2010, s/p.)

Assim, com as informações apresentadas pelo criador da obra na sua autobiografia em que escreveu se tratar do primeiro livro no qual produziu os enunciados escritos e os visuais, sendo um projeto totalmente concebido por ele, diferentemente dos anteriores em que apenas produziu as ilustrações, enfatizamos que está contando a sua própria história no universo das ilustrações. A menina que adorava desenhar pode ser ele mesmo quando descobriu o que mais gostava de fazer desde a infância. Desse modo,

decidiu conceber as ilustrações como se fosse uma criança, da época quando começou a desenhar, por conseguinte, as ilustrações lembram traços infantis.

A materialidade definida como se fosse um caderno de desenhos remete à ideia do suporte usado por quem desenha. O uso da cor vermelha pode simbolizar o mundo dos sonhos, enquanto a cor preta pode representar o mundo real. A menina é a única personagem com a bochecha vermelha, o que pode indicar que foi contaminada pelo

sonho e, a todo o momento, pensa em realizá-lo, em fazê-lo brotar. Ao considerar mais um paratexto — ao final da narrativa — o autor se desenhou com as duas bochechas vermelhas (Figura 7).

FIGURA 7: Autorretrato do autor



Fonte: (MORICONI, 2010, s/p.)

Todas essas ideias associadas aos elementos paratextuais observados durante a leitura como: a cor vermelha predominante na primeira capa, nas guardas, nas maçãs do rosto da menina, nos traços que correspondiam aos sonhos da personagem, na janela da casa onde morava e na janela da casa onde a avó morava e nas bochechas no autorretrato; o formato do livro; a fonte caixa alta em todos os enunciados escritos do livro; os grandes espaços em branco; e a sinopse da obra na quarta capa, tudo isso agregado, a nosso ver, confirma o que já dizemos: o projeto de dizer do ilustrador endereçado ao seu público leitor, por meio da narrativa, é contar como o seu sonho de

infância brotou e cresceu transformando-se em uma grande floresta de obras criadas e publicadas.

## Considerações finais

A análise dos paratextos da obra em questão trouxe diferentes possibilidades no que se refere aos conhecimentos sobre o livro ilustrado e os paratextos, bem como as relações que podem emergir da combinação entre eles. Uma espécie de simbiose fundamental para obras dessa natureza e para a formação do leitor literário em desenvolvimento.

Por isso, defendemos que, no espaço da escola, para além das teorizações, existam práticas pedagógicas intencionais, dialógicas, conscientes e que potencializem o trabalho com a literatura infantil, que acessem e explorem as camadas mais profundas das obras, a partir das vivências e experiências dos alunos com os livros.

Percebemos a importância de iniciar a leitura de uma obra pelos paratextos, pois “[...] os formatos, as capas, guardas, folhas de rosto e páginas do miolo devem na maioria das vezes ser vistas como um conjunto coerente (LINDEN, 2011, p. 51).

Ainda, acreditamos que essas ações passem, necessariamente, por professores bem formados, tanto na universidade como no trabalho, pois é função desse mediador ensinar as crianças a explorar o objeto cultural livro ilustrado para a ele atribuir sentidos.

## Referências

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil**: Gostosuras e bobices. 5. Ed. São Paulo: Scipione, 2003.
- ARENA, Dagoberto Buim. O ensino da ação de ler e suas contradições. **Ensino em Re-vista** (UFU. Impresso), v.17, 2010. p. 237-247.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FARIA, Maria Alice. **Como usar a literatura infantil na sala de aula**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FOUCAMBERT, Jean. **Modos de ser leitor: Aprendizagem e ensino da leitura no ensino fundamental**. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GERALDI, João Wanderley. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. *In*: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe/UFSCar (org.). **Palavras e Contrapalavras: enfrentando questões da metodologia Bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012 (vol. IV). p.19-39.

GIROTTI, Cyntia Graziella Guizelim Simões Giroto; SOUZA, Renata Junqueira. Estratégias de leitura: para ensinar alunos a compreender o que leem. *In*: MENIN, Ana Maria et al. **Ler e compreender: estratégias de leitura**. São Paulo: Mercado das Letras, 2010, p.45-114.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LLUCH, Gemma. **Análisis de narrativas infantiles y juveniles**. Gemma Lluch.- Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

MACHADO, Ana Maria. **O príncipe que bocejava**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

MACHADO, Juarez. **Ida e volta**. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

MORICONI, Renato. **O sonho que brotou**. São Paulo: DCL, 2010.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SALISBURY, Martin; MORAG, Styles. **Livro Infantil Ilustrado: a arte da narrativa visual**. São Paulo: Rosari, 2013.

SILVA, Greice Ferreira da; ARENA, Dagoberto Buim. O pequeno leitor e o processo de mediação de leitura literária. **Álabe 6**, 2012, p.1-14.

*Recebido em: 25/07/2022*  
*Aprovado em: 02/09/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

# A redação do ENEM e a competência V: As relações dialógicas presentes na cartilha do participante

Pricilla Záttera (Unioeste)\*  
<https://orcid.org/0000-0002-5147-1027>

## Resumo:

A redação do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) tornou-se um objeto muito valorado em nossa sociedade, considerando que o seu resultado representa uma parcela significativa da nota desse exame. Além disso, o êxito no certame possibilita aos alunos concluintes do Ensino Médio (EM), por exemplo, terem acesso ao Ensino Superior, já que muitas universidades têm utilizado o seu resultado como forma de ingresso. Assim, os olhares para a prova de redação, por parte de professores e pesquisadores, são cada vez mais intensos. No caso deste artigo, nossa atenção volta-se especificamente para a Competência V da Matriz de Referência da redação do ENEM, que diz respeito à elaboração da proposta de intervenção social. Essa escolha se justifica pelo fato de que, como professora-pesquisadora, percebemos que esse é um dos critérios que os alunos mais têm dificuldades, bem como é a competência que mais interfere na nota final, haja vista que o desempenho nela é, em boa medida, abaixo do esperado. Dessa forma, analisamos o seguinte documento oficial disponibilizado pelo Ministério da Educação relacionado a essa competência: a Cartilha do Participante. Nosso objetivo, portanto, é analisar como esse documento oficial compreende a Competência V e como orienta a sua produção, buscando desvelar as relações dialógicas que o documento estabelece com discursos que circulam na sociedade. Nossa base teórica se sustenta na Linguística Aplicada, nas discussões da Teoria Dialógica de Linguagem, mobilizadas pelo Círculo de Bakhtin, além de se ancorar em pesquisadores brasileiros que discutem o ensino de Língua Portuguesa. Esta pesquisa é do tipo qualitativo-interpretativista e de análise documental (MOITA LOPES, 1998; BORTONI-RICARDO, 2008; FLICK, 2009). Após analisarmos as orientações da Cartilha do Participante no que concerne à Competência V, constatamos que o documento estabelece relações dialógicas com discursos governamentais do protagonismo juvenil e com aqueles que

---

\* Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), *campus* de Cascavel (PR). Professora de redação on-lie (Profa. Pri Záttera). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0195973302201192>. E-mail: [pri\\_zattera@htomail.com](mailto:pri_zattera@htomail.com).

fomentam o exercício da cidadania por parte dos jovens brasileiros.

**Palavras-Chave:** ENEM; proposta de intervenção; competência v; relações dialógicas.

### **Abstract:**

## **ENEM's composition and competence V: The dialogical relations present in the participant's booklet**

The writing test of the ENEM has become a highly valued object in our society, considering that its result represents a significant portion of the exam's grade. Moreover, success in the exam allows students who have completed high school, for example, to have access to higher education, since many universities have used its results as a form of admission. Thus, teachers and researchers are increasingly focusing on writing tests. In the case of this article, our attention turns specifically to Competence V of ENEM's Reference Matrix, which concerns the elaboration of a proposal for social intervention. This choice is justified by the fact that, as a teacher-researcher, we noticed that this is one of the criteria that students have the most difficulties with, as well as the competence that most interferes with the final grade since the performance in it is lower than expected. Thus, we analyzed the following official document made available by the Ministry of Education related to this competence: the Cartilha do Participante. Our objective, therefore, is to analyze how this official document understands Competence V and how it guides its production, seeking to unveil the dialogic relations that the document establishes with discourses that circulate in society. Our theoretical base is based on Applied Linguistics, on the discussions of the Dialogical Theory of Language, mobilized by Bakhtin's Circle, besides being anchored in Brazilian researchers who discuss the teaching of Portuguese Language. This research is qualitative-interpretative and document analysis (MOITA LOPES, 1998; BORTONI-RICARDO, 2008; FLICK, 2009). After analyzing the orientation of the Participant's Booklet regarding Competence V, we found that the document establishes dialogic relations with governmental discourses of youth protagonism and with those that promote the exercise of citizenship by young Brazilians.

**Keywords:** ENEM; intervention proposal; competence v; dialogical relations.

## **Introdução**

Durante a vida escolar, os alunos brasileiros passam por diversos tipos de avaliação. Nesse rol, uma das avaliações que tem maior destaque é, sem dúvida, o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), que é uma avaliação externa em larga escala direcionada

a alunos do Ensino Médio (EM) ou àqueles que já concluíram essa etapa escolar. Além de se avaliar as diferentes áreas do currículo escolar, o exame conta com uma prova de redação, que contém especificidades próprias e critérios singulares que constituem a nota



final do candidato. Dentre as cinco competências avaliadas<sup>1</sup>, este estudo se concentra na Competência V, que consiste em se elaborar uma proposta de intervenção para um problema social abordado no comando de produção da redação, respeitando-se os direitos humanos.

Um recurso importante para auxiliar os que farão a redação é a *Cartilha do Participante*, documento oficial elaborado pelo Ministério da Educação (MEC) e disponibilizado aos candidatos. Esse material contém informações e orientações referentes à prova, tais como: as competências e as habilidades que são avaliadas, algumas orientações sobre estrutura e, ainda, exemplos de redações que foram produzidas em anos anteriores e que obtiveram a nota máxima (1000 pontos). Então, como objetivo geral, procuramos analisar como esse documento oficial compreende a Competência V e como orienta a sua produção aos candidatos, estabelecendo relações dialógicas entre o discurso oficial e outros que circulam socialmente.

Nosso estudo está organizado da seguinte maneira: esta introdução; a primeira seção, que contém informações referentes ao ENEM e à prova de redação, com ênfase na Competência V; a segunda, em que apresentamos a Teoria Dialógica do Discurso; a terceira, na qual realizamos uma análise dialógica da Cartilha do Participante; e, por fim, as considerações finais, seguidas das referências bibliográficas.

## **O Exame Nacional do Ensino Médio, a Prova de Redação e a Competência V**

O ENEM é uma avaliação individual, em lar-

ga escala, criado em 1998 pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), vinculado ao Ministério da Educação (MEC). A avaliação foi instituída pela Portaria do MEC n.º 438, de 28 de maio de 1998. A princípio, o objetivo do exame era avaliar a qualidade do EM no país, não sendo utilizado como forma de ingresso ao Ensino Superior. Com o passar dos anos e com a popularidade da prova, a nota do exame passou a ser utilizada, cada vez mais, como maneira de os alunos ingressarem ao ensino universitário. Algumas Instituições de Ensino Superior (IESs) passaram a utilizar a nota obtida no ENEM de uma maneira a complementar ou até mesmo substituir os sistemas avaliativos de cada instituição, pública ou privada.

Devido a essas mudanças no foco da prova, o MEC criou, em 2004, o Programa Universidade para Todos (PROUNI), por meio da medida provisória n.º 213, de 10 de setembro, tornando-se uma lei no ano seguinte. A Lei n.º 11.096/2005 destaca que o PROUNI é um programa governamental que visa fornecer bolsas de estudo em IESs privadas do país a alunos que estudaram em escolas públicas ou que obtiveram bolsas de estudos em escolas particulares.

Após diversas alterações tanto em seu formato quanto em seus objetivos, em 2009, houve mudanças mais significativas, principalmente quanto ao objetivo da prova, haja vista que foi a partir desse ano que o certame passou a ser utilizado como um sistema unificado de seleção para ingresso nas instituições federais de ensino superior. A base legal dessa reestruturação se amparou na Portaria n.º 109, Incisos II e III, de 2009, que dispõe, entre outros aspectos, sobre as formas de adesão por parte dessas instituições: (i) utilização apenas do ENEM, por meio do uso do Sistema de Seleção Unificada

1 As cinco competências são mencionadas na próxima seção deste artigo.

(SiSU<sup>2</sup>); (ii) o ENEM sendo combinado com o vestibular da instituição, em que se fará uma composição entre as notas obtidas no ENEM e as notas do vestibular; (iii) o ENEM como primeira etapa (ou fase) e o vestibular como segunda; ou, ainda, (iv) o ENEM para as vagas remanescentes do processo seletivo de cada instituição (BRASIL, 2009).

Ainda nessa mesma portaria, outra alteração importante aconteceu: o número de questões, ao invés de serem 45 em cada um dos dois dias, passou a ser de 90 questões, totalizando 180 questões que devem ser respondidas em dois domingos de prova. Essas questões, ainda de acordo com o disposto no documento, são distribuídas, igualmente, em quatro áreas do conhecimento, e não mais em disciplinas específicas: Ciências da Natureza e suas Tecnologias, Ciências Humanas e suas Tecnologias, Linguagens e Códigos e suas Tecnologias, Matemática e suas Tecnologias e, ainda, uma redação dissertativa-argumentativa.

A respeito da redação, a Diretoria de Avaliação da Educação Básica (DAEB), vinculada ao INEP, orienta os candidatos sobre o texto requerido na prova, bem como o caminho que deve ser seguido desde a introdução até a conclusão:

A prova de redação exigirá de você a produção de um texto em prosa, do tipo dissertativo-argumentativo, sobre um tema de ordem social, científica, cultural ou política. Os aspectos a serem avaliados relacionam-se às

2 Criado pela Portaria Normativa nº 2, de 26 de janeiro de 2010, o SiSU é um sistema informatizado, gerenciado pelo MEC, por meio do qual são selecionados candidatos a vagas em cursos de graduação disponibilizadas pelas instituições públicas de educação superior participantes. De acordo com o Parágrafo 1º: “A seleção dos candidatos às vagas disponibilizadas por meio do SiSU será efetuada com base nos resultados obtidos pelos estudantes no Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM, a partir da edição referente ao ano de 2009” (BRASIL, 2010).

competências que devem ter sido desenvolvidas durante os anos de escolaridade. Nessa redação, você deverá defender uma **tese** – uma opinião a respeito do **tema** proposto -, apoiada em **argumentos** consistentes, estruturados com coerência e coesão, formando uma unidade textual. Seu texto deverá ser redigido de acordo com a modalidade escrita formal da língua portuguesa. Você também deverá elaborar uma **proposta de intervenção social para o problema apresentado no desenvolvimento do texto** que respeite os direitos humanos (BRASIL, 2019, p. 5, grifos no original).

As determinações mencionadas no documento servem como parâmetro de avaliação do participante, que, como produtor de um texto dissertativo-argumentativo, precisa demonstrar conhecimento sobre o tema, argumentando sobre ele a partir da situação-problema disposta na proposta. Por fim, o candidato ainda deve apresentar uma proposta de intervenção para esse problema, respeitando os Direitos Humanos.

Quanto à nota de redação, será composta a partir a avaliação de dois corretores, que terão como base os seguintes critérios:

Competência I: Demonstrar domínio da modalidade escrita formal da língua portuguesa;

Competência II: Compreender a proposta de redação e aplicar conceitos das várias áreas de conhecimento para desenvolver o tema, dentro dos limites estruturais do texto dissertativo-argumentativo em prosa;

Competência III: Selecionar, relacionar, organizar e interpretar informações, fatos, opiniões e argumentos em defesa de um ponto de vista;

Competência IV: Demonstrar conhecimento dos mecanismos linguísticos necessários para a construção da argumentação;

Competência V: Elaborar proposta de intervenção para o problema abordado, respeitando os direitos humanos (BRASIL, 2019, p. 6).

Cada avaliador atribuirá uma nota entre 0 e 200 pontos para cada uma das cinco competências. A partir da soma dessas notas, obtém-se um resultado que pode chegar a 1000 pontos. A nota final de cada participante será formulada a partir da média aritmética das notas totais atribuídas pelos avaliadores (BRASIL, 2019). Caso haja discrepância<sup>3</sup> nas notas atribuídas pelos avaliadores, a redação será avaliada, de maneira independente, por um terceiro avaliador, de modo que a nota final do aluno será composta pela média aritmética das duas notas que mais se aproximarem.

O documento ainda destaca as razões pelas quais será atribuída a nota 0 à redação. Caso o texto apresente uma das características a seguir, automaticamente será zerada:

- fuga total ao tema;
- não obediência à estrutura dissertativo-argumentativa;
- extensão total de até 7 linhas;
- cópia integral de texto(s) da Prova de Redação e/ou Caderno de Questões;
- impropérios, desenhos e outras formas propositais de anulação, em qualquer parte da folha de redação;
- números ou sinais gráficos fora do texto e sem função clara;
- parte deliberadamente desconectada do tema proposto;
- assinatura, nome, apelido, codinome ou rubrica fora do local devidamente designado para a assinatura do participante;
- texto predominante ou integralmente em língua estrangeira; e
- folha de redação em branco, mesmo que

3 Considera-se discrepância quando as notas atribuídas pelos avaliadores diferirem, no valor final, por mais de 100 pontos ou, ainda, obtiverem diferença superior a 80 pontos em qualquer uma das cinco competências avaliadas (BRASIL, 2019).

haja texto escrito na folha de rascunho (BRASIL, 2019, p. 7-8).

A respeito dos critérios que fazem com que as redações sejam zeradas, todos são autoexplicativos, com exceção do seguinte trecho: “parte deliberadamente desconectada do texto proposto” (BRASIL, 2019, p. 7), o qual a cartilha dá especial atenção. Segundo o disposto, o candidato que incluir, em sua redação, trechos como:

[...] reflexões sobre o próprio processo de escrita, a prova ou seu próprio desempenho no exame, bilhetes destinados à banca avaliadora, por exemplo, mensagens políticas ou de protesto, orações, mensagens religiosas, frases desconectadas do corpo do texto, trechos de música, de hino, de poema ou de qualquer texto, **desde que estejam desarticuladas da argumentação feita na redação** (BRASIL, 2019, p. 8, grifos no original).

Desarticuladas, nesse caso, diz respeito à inserção de partes que em nada se relacionem com os argumentos apresentados pelos candidatos, ou seja, que sejam inseridas de maneira proposital, pontual e desarticulada ao projeto de texto dos candidatos. O título é considerado um elemento opcional na redação do ENEM, por isso, não é avaliado em nenhum aspecto relacionado às competências da matriz de referência.

Após apresentarmos um breve panorama do ENEM e da prova de redação, a seguir, discutimos algumas diretrizes da Teoria Dialógica do Discurso.

## **A Teoria Dialógica do Discurso: diretrizes para se analisar a Competência V da Prova de Redação**

A partir dos pressupostos do Círculo de Bakhtin, compreendemos que as relações existentes entre linguagem, língua e enun-

ciado ocorrem a partir da sua natureza social e histórica, bem como do seu constante movimento para que a interação entre os sujeitos envolvidos na situação comunicativa seja efetivada. Volóchinov (2017[1929]) considera que a língua, que é uma das formas existentes de manifestação da linguagem, constrói-se a partir das relações que um sujeito estabelece com outro, levando-se em consideração uma necessidade real de dizer. Nesse sentido, a partir dessa necessidade, lançamos mão da língua para concretizar aquilo que queremos, ou seja, de maneira falada ou escrita, adaptamos o nosso querer dizer à situação de uso em questão.

A linguagem, então, não corresponde a um sistema fixo, individual, desprovido de historicidade. Pelo contrário,

*A realidade efetiva da linguagem não é o sistema abstrato de formas linguísticas nem o enunciado monológico isolado, tampouco o ato psicofisiológico de sua realização, mas o acontecimento social da interação discursiva que ocorre por meio de um ou de vários enunciados. Desse modo, a interação discursiva é a realidade fundamental da língua (VOLÓCHINOV, 2017[1929], p. 218-219, grifos do autor).*

Nesse sentido, para o autor, a interação é compreendida como a base da língua, cujo uso ocorre a partir de enunciados. Assim sendo, a linguagem medeia nossas relações sociais e

[...] é condição *sine qua non* na apreensão de conceitos que permitem aos sujeitos compreender o mundo e nele agir; de que ela é ainda a mais usual forma de encontros, desencontros e confrontos de posições, porque é por ela que estas posições se tornam públicas [...] (GERALDI, 1997, p. 4-5, grifos no original).

Como indicado pelo pesquisador brasileiro, por meio da linguagem, podemos

compreender e agir no mundo. Desde a tenra infância, a partir do contato com nossos familiares e outras pessoas, vamos sendo apresentados ao mundo, aprendemos palavras, conceitos, valores, modos de agir, que são determinados pelas condições sociais e históricas do contexto que nos situamos. Isso está em consonância com o que defende Bakhtin:

A língua materna, seu vocabulário e sua estrutura gramatical, não conhecemos por meio de dicionários ou manuais de gramática, mas **graças aos enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos na comunicação efetiva com as pessoas que nos rodeiam**. (BAKHTIN, 1992[1979], p. 326, grifos nossos).

Segundo essa concepção, se a linguagem só existe por meio da interação verbal, a língua só existe em função do uso que os locutores (quem fala ou escreve) e interlocutores (quem lê ou escuta) fazem dela em situações de interação. Tanto Volóchinov (2017[1929]) quanto Bakhtin (1992[1979]) indicam que a linguagem e a língua são materializadas em enunciados concretos.

Para Bakhtin (1992[1979]),

Todo enunciado - desde a breve réplica (monolexêmica) até o romance ou o tratado científico - comporta um começo absoluto e um fim absoluto: antes de seu início, há os enunciados dos outros, depois de seu fim, há os enunciados-respostas dos outros (ainda que seja como uma compreensão responsiva ativa do outro). O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, estritamente delimitada pela alternância dos sujeitos falantes, e que termina por uma transferência da palavra ao outro, por algo como um mundo "dixi" percebido pelo ouvinte, como sinal de que o locutor terminou. (BAKHTIN, 1992[1979], p. 293).

Como base no exposto pelo filósofo russo, é possível compreendermos a noção de

enunciado como uma unidade de comunicação que é necessariamente contextualizada e delimitada (pelo tempo, pelo espaço, pela posição dos sujeitos envolvidos na interação) e altamente imbricada em enunciados já produzidos por outros sujeitos, considerando que “[...] as unidades da comunicação discursiva — enunciados totais — são irreprodutíveis (ainda que se possa citá-las) e são ligadas entre si por relações dialógicas.” (BAKHTIN, 1992[1979], p. 335). Ao interagirmos com outros, produzimos enunciados, os quais estabelecem relações com enunciados outros já existentes, pois “[...] alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado. Todo dado se transforma em criado.” (BAKHTIN, 1992 [1979], p. 326). Pensando na redação do ENEM, por exemplo, ao produzir o seu texto dissertativo-argumentativo, o candidato deverá transformar o dado (a proposta de redação, os textos de apoio sugeridos para leitura, as suas experiências de mundo e as leituras feitas dentro e fora da escola) em algo novo, que atenda à proposta de interação estabelecida.

Essa compreensão sinaliza a importância de compreendermos a linguagem e a língua em sua relação dialógica, haja vista que “[...] toda a vida da linguagem, seja qual for o seu emprego (por exemplo, a linguagem cotidiana, a prática, a científica e a artística), está impregnada de relações dialógicas.” (BAKHTIN, 2008[1963], p. 183). Nas palavras de Brait (2005), o dialogismo apresentado pelos teóricos do Círculo diz respeito:

Ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. E, nesse sentido, podemos interpretar o dialogismo como o elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem. Por um outro lado, o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o

outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos que, por sua vez, se instauram e são instaurados por esses discursos (BRAIT, 2005, p. 95).

O conceito de dialogismo é central nas discussões do Círculo, pois se refere às relações que estabelecemos com o(s) outro(s) por meio dos enunciados produzidos. A dialogicidade de “todo dizer” pode ser compreendida em três dimensões diferentes, segundo Bakhtin:

- a. *“todo dizer não pode deixar de se orientar para o ‘já dito’”,* quer dizer, nenhum enunciado é neutro, já que são constituídos por enunciados alheios, e ainda, nenhum enunciado se constitui do nada, sendo assim, são uma réplica dos enunciados discursivos anteriores.
- b. *“todo dizer é orientado para uma resposta”,* ou seja, todo enunciado espera uma resposta a um enunciado posto.
- c. *“todo dizer é internamente dialogizado”,* pois se constitui de múltiplas vozes sociais, é heterogêneo (BAKHTIN, 1998[1975], p. 276, grifos do autor).

Essas três dimensões apontadas pelo autor reafirmam que: (i) nossos enunciados são organizados a partir e em função de outros, com os quais dialogamos, reagimos e/ou confrontamos; (ii) que esse diálogo requer sempre um interlocutor para o qual endereçamos nosso dizer e do qual se espera uma resposta, um posicionamento; e (iii) que a dialogização é caracterizada pelas múltiplas vozes que permeiam a constituição discursiva, pois, conforme afirma Bakhtin,

Na relação criadora com a língua não existem palavras sem voz, palavras de ninguém. Em cada palavra há vozes às vezes infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais, quase imperceptíveis, e vozes próximas que soam concomitantemente. (BAKHTIN, 1998[1975], p. 330).

Essas vozes/dizeres/discursos se mesclam às nossas palavras ao produzirmos nossos enunciados. Tal diálogo muitas vezes imperceptível é que faz com que nosso discurso seja heterogêneo e socialmente constituído.

Assim, as palavras — que são os elementos que fornecem sustentação à língua — são igualmente definidas dessa forma, ou seja, só terão significado se forem inseridas em um dado contexto social de uso, na interação entre os sujeitos. Volóchinov (2017[1929]) afirma que as palavras são signos sociais e ideológicos, tendo em vista que:

Na realidade, nunca pronunciamos ou ouvimos palavras, mas ouvimos uma verdade ou mentira, algo bom ou mal, relevante ou irrelevante, agradável ou desagradável. *A palavra está sempre repleta de conteúdo e significação ideológica ou cotidiana. É apenas essas palavras que compreendemos e respondemos, que nos atinge por meio da ideologia ou do cotidiano.* (VOLÓCHINOV, 2017[1929], p. 181, grifos do autor).

Nesse sentido, a partir do que o autor defende, compreendemos que as palavras não pertencem somente ao sujeito, mas sim ao meio em que ele está inserido, ao seu contexto social. A palavra, então, constitui a língua nas suas mais diversas situações de interação, sendo “[...] *o fenômeno ideológico par excellence*” (VOLÓCHINOV, 2017[1929], p. 98, grifos do autor).

Logo, o tempo todo estamos em contato com o(s) outro(s), interagindo, concordando ou discordando, buscando respostas que só serão possíveis de serem respondidas dentro dessa situação comunicativa. É aí que a interação se constrói, nessa necessidade de se obter uma resposta, uma confirmação ou uma refutação dos nossos enunciados, seja por parte dos nossos ouvintes ou interlocutores. Os enunciados possibilitam, portanto,

que essa interação entre os sujeitos ocorra.

A partir das discussões feitas nesta seção, sobretudo, com base nos conceitos de linguagem, língua, enunciado e dialogismo, a seguir, voltamos nosso olhar para a Cartilha do Participante (BRASIL, 2019), a fim de analisarmos como esse documento oficial compreende a Competência V e como orienta a sua produção.

## **Uma Análise Dialógica da Cartilha do Participante: a Competência V**

O presente artigo situa-se no campo epistemológico da Linguística Aplicada (LA, de ora em diante) que, conforme preceitua Moita Lopes (2006), tem como foco os estudos sobre questões de uso da linguagem. Vinculada ao campo da LA, a abordagem do nosso estudo é qualitativa-interpretativista, que tem como objeto de estudo aquilo que é possuidor de sentidos e significados, os quais podem variar a partir do contexto social, histórico e cultural em que está inserido (CHIZZOTTI, 2010). A sua relevância centra-se no fato de que, por meio dela, é possível realizar estudos e pesquisas das relações sociais, interpretando tanto a teoria que os embasam quanto os resultados obtidos. Realizamos, pois, a análise documental, haja vista que esse procedimento metodológico possibilita a identificação, em determinados documentos, de informações que possibilitem responder a perguntas de pesquisas previamente definidas.

Nesse sentido, a prova de redação do ENEM recebe, de certo modo, um tratamento especial do INEP, haja vista que, anualmente, há a publicação de um guia especial de redação do participante, também conhecida como Cartilha do Participante<sup>4</sup>. As-

<sup>4</sup> Publicada anualmente, foi aprimorada para tornar mais transparente a metodologia de avaliação da redação ENEM. Nela, também está mais

sim, a DAEB<sup>5</sup>, por meio da referida cartilha, orienta os candidatos sobre a redação, bem como o caminho que eles devem seguir da introdução até a conclusão:

**A prova de redação exigirá de você a produção** de um texto em prosa, do tipo dissertativo-argumentativo, sobre um tema de ordem social, científica, cultural ou política. Os aspectos a serem avaliados relacionam-se às competências que devem ter sido desenvolvidas durante os anos de escolaridade. Nessa redação, você deverá defender uma **tese** – uma opinião a respeito do **tema** proposto -, apoiada em **argumentos** consistentes, estruturados com coerência e coesão, formando uma unidade textual. Seu texto deverá ser redigido de acordo com a modalidade escrita formal da língua portuguesa. Você também deverá elaborar uma **proposta de intervenção social para o problema apresentado no desenvolvimento do texto** que respeite os direitos humanos (BRASIL, 2019, p. 5, grifos no original).

Essas determinações servem como orientação aos participantes que, como produtores de um texto dissertativo-argumentativo, precisam demonstrar conhecimento sobre o tema, argumentar sobre ele a partir da situação-problema disposta na proposta e, ainda, propor uma intervenção que respeite os Direitos Humanos. Escolhemos a cartilha pelo fato de que ela se constitui em um documento norteador sobre a prova de redação. Com base nisso, realiza-

---

evidente o que se espera do participante em cada uma das competências avaliadas. A referida cartilha detalha todas as competências avaliadas e explica os critérios que serão utilizados nas correções dos textos. Ainda, ao final, traz uma amostra de redações que obtiveram nota máxima em todas as competências do último certame, de modo a exemplificar aos alunos textos que cumpriram todas as exigências relativas as cinco competências.

5 A DAEB é vinculada ao Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – INEP.

mos alguns recortes de trechos que constituem a análise.

No que diz respeito à Competência V, a Cartilha do Participante é muito enfática ao abordar a necessidade de se apresentar uma intervenção para o problema apresentado. Então, espera-se que os candidatos mobilizem os seus conhecimentos de mundo para apresentarem uma solução que, mesmo minimamente, possa resolver o problema suscitado. As provas do ENEM, segundo a Cartilha,

*[...] normalmente abordam temas complexos, muitas vezes problemas de difícil resolução, de ordem social, científica, cultural ou política. Por isso, você pode apresentar as mais diversas formas de intervenção, desde uma sugestão de combate até uma solução efetiva da questão em foco* (BRASIL, 2019, p. 23, grifos nossos).

Sendo assim, a partir disso, compreende-se que o candidato, para resolver o problema, precisa articular os fenômenos linguísticos às condições sócio-históricas, inserindo em sua redação informações do mundo ao seu redor. Nota-se, então, que essa competência reflete a concepção de que o texto é um espaço de discussão, de reflexão e de apresentação de possíveis soluções, haja vista que, muito mais do que codificar palavras e orações, o candidato relaciona ideias e soluções que circulam socialmente, o que faz com que a escrita se caracterize como um ato social.

Para além dessa compreensão, notamos que a Cartilha do Participante estabelece relações dialógicas com outros discursos e enunciados. No caso da Competência V, em específico, percebemos um diálogo com o discurso do *protagonismo juvenil*. De acordo com Santos (2006), socióloga brasileira, um dos marcos desse discurso de que o jovem tem de assumir uma posição de protagonis-

ta nos problemas foi a ação da Organização das Nações Unidas (ONU) em declarar o ano de 1985 como o *Ano Internacional da Juventude: Participação, Desenvolvimento e Paz*. Para a autora, que analisou diversos documentos produzidos por instâncias internacionais (Organização das Nações Unidas – ONU, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe – CEPAL) e nacionais (governos federais, estaduais e municipais), mesmo que expressões como “protagonismo juvenil”, “ator social” não estejam explícitos nesses documentos, o discurso se faz presente. Conforme a sua argumentação, esse discurso refere-se “[...] àquele que trabalha pela consecução de objetivos pessoais numa dada conjuntura social e, por extensão, àquele que trabalha pela resolução de problemas que afetam a coletividade.” (SANTOS, 2006, p. 64). Assim, ao requerer que o estudante, um jovem que frequenta o EM, analise uma problemática social, assumida uma posição e elabore uma forma de resolvê-la, em outras palavras, pede-se que ele seja um protagonista.

Ademais, a pesquisadora argumenta que o pano de fundo desse discurso é a política neoliberal<sup>6</sup>, por meio da ação de agências, tais como: a UNESCO, a CEPAL, o Fundo

Monetário Internacional (FMI), o Banco Internacional de Rescosntrução e Desenvolvimento (BIRD), a Organização Mundial do Comércio (OMC), e outras, que, preocupadas com a desestabilização social (a pobreza, a exclusão social de grande parte da população juvenil, a exposição dos jovens às drogas e à violência), fomentam, por meio de sugestões, de orientações, de financiamentos, de diretrizes, de normas e de imposições, a “participação” da juventude, como meio de evitar tal descontrole. Outro fato a se ressaltar é que a ideia de ação por parte dos jovens é um discurso, não dos jovens, mas dos adultos.

A noção de protagonismo dialoga com outro termo constante no documento. Ao orientar que o candidato elabore “[...] *uma proposta de intervenção na prova de redação do Enem*”, o aluno tem a oportunidade de demonstrar “*seu preparo para o exercício da cidadania, para atuar na realidade em consonância com os direitos humanos.*” (BRASIL, 2019, p. 23, destaques nossos). Inicialmente, destacamos que essa orientação nos permite pensar nas escolhas dos alunos: tanto das palavras quanto das marcações ideológicas existentes em seu dizer. É essencial que os candidatos estejam muito atentos às colocações que realizarem na prova, tendo em vista que é preciso que os Direitos Humanos não sejam infringidos. Então, esses precisam se posicionar, apresentar uma proposta de intervenção e, ainda, se responsabilizar pela escolha que realizarem, tanto lexical quanto ideológica. Não basta apenas resolver o problema, é preciso compreender os melhores caminhos que devem ser seguidos e que possibilitem a resolução e o respeito aos direitos humanos. Isso indica uma compreensão de linguagem e de língua carregadas de ideologia, já que “*A palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação*

6 “Neoliberalismo é uma expressão derivada de liberalismo, doutrina de política econômica fundada nos séculos XVIII e XIX que teve como orientação básica a não intervenção do Estado nas relações econômicas, garantindo total liberdade para que os grupos econômicos (proprietários dos meios de produção; burguesia, usando uma definição marxista) pudessem investir a seu modo os seus bens. Na perspectiva liberal, o Estado deixa de regular a relação entre empregador e trabalhador, entre patrão e empregado, entre burguesia e proletariado. Isso fatalmente conduz as relações de produção a uma situação de completa exploração da classe proprietária sobre a classe despossuída.” (OLIVEIRA, 2010, p. 6).



*ideológica ou cotidiana*. É apenas essa palavra que compreendemos e respondemos, que nos atinge por meio da ideologia ou do cotidiano.” (VOLÓCHINOV, 2017[1929], p. 127, grifos do autor). Assim, para preservar os direitos humanos, o aluno precisa reconhecer a carga ideológica das palavras que usa, com o intuito de não ferir a dignidade humana, mas reconhecer e valorizar as diferenças e as diversidades existentes.

Outra expressão em destaque é *“exercício da cidadania”*. Ao usá-la, a Cartilha dialoga com o disposto no Art. 205, da Constituição Federal de 1988: “Art. 205. A educação, direito de todos e dever do Estado e da família, será promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, visando ao pleno desenvolvimento da pessoa, *seu preparo para o exercício da cidadania* e sua qualificação para o trabalho” (BRASIL, 1988, p. 94, grifos nossos).

Para Santos (2006), a noção de cidadania dialoga com o discurso do protagonismo juvenil, ao designar que cidadania refere-se à capacidade “[...] de encontrar soluções concretas para problemas imediatos.” (SANTOS, 2006, p. 222). Em diálogo com isso, o Plano Nacional da Juventude, por exemplo, prevê o “[...] desenvolvimento da cidadania e organização juvenil [...] estimular, em qualquer área de atuação, a participação ativa dos jovens em benefício próprio, de suas comunidades, cidades, regiões e do País.” (BRASIL, 2004). Como se vê, há uma ênfase no fato de que os jovens têm de participar de modo ativo na sociedade, e podem fazer isso exercendo sua cidadania, isto é, apresentando soluções aos problemas sociais, como requerido pela Competência V da redação do ENEM.

A cartilha orienta ao candidato:

*[...] os seus conhecimentos desenvolvidos ao longo de sua formação para a produção de*

*um texto no qual, além de se posicionar de maneira crítica e argumentar a favor de um ponto de vista, você possa indicar uma iniciativa que interfira no problema discutido em sua redação* (BRASIL, 2019, p. 23, grifos nossos).

Ao dar tal instrução, exige-se do candidato o seu posicionamento efetivo como cidadão participativo da sociedade, o que vem de encontro ao que está disposto na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (1996), uma vez que o referido documento assegura que o Ensino Médio é a preparação básica para a cidadania, ou seja, existe o desenvolvimento, mas ainda não é o completo. Isso pode ser observado no Artigo 35: “II – a preparação básica para o trabalho e a cidadania do educando, para continuar aprendendo, de modo a ser capaz de se adaptar com flexibilidade a novas condições de ocupação ou aperfeiçoamento posteriores” (BRASIL, 1996, p. 14). Além disso, ainda há menção ao fato de que ser cidadão é ser autônomo para ter certas decisões, e que essa autonomia só é possível de ser alcançada com estudos universitários, sem contar, inclusive, com o fato de que a vivência social e as experiências adquiridas são fulcrais para que a atitude cidadã seja aprimorada.

Outro termo que ressaltamos das orientações direcionadas ao participante é que ele deve *“se posicionar de maneira crítica”* (BRASIL, 2019, p. 23, grifos nossos). A palavra *crítica* é oriunda do termo grego *crinein*, que significa separar e julgar. Por essa definição, bastaria dizer que uma pessoa crítica é aquela que separa o objeto a ser apreciado e lança sobre ele um determinado juízo de valor, isto é, um julgamento. É extremamente relevante destacar a importância da postura crítica para a vida social. São as posturas críticas que provocam o nascimento e a evolução das diferentes

concepções de mundo e de homem ao longo da história da humanidade, concepções que, por sua vez, incidem diretamente nas relações que os homens estabeleciam entre si e com a natureza. As diferentes visões do campo filosófico, por exemplo, o humanismo, ceticismo, estruturalismo, formalismo, fenomenologia, teoria crítica, entre outras que se desmembraram de concepções basilares do racionalismo, do empirismo e do interacionismo, estabeleceram-se a partir da leitura crítica que os homens faziam acerca da teoria filosófica que até então lhes serviam para responder às suas questões existenciais (PINTO, 1991). Nesse processo de questionamento, os sujeitos críticos não somente questionam as ideias de seu tempo, mas também contribuem decisivamente para que novas ideias deem novos contornos ao mundo e estabeleçam novas relações entre os homens.

Se, conforme indicou Santos (2006), na década de 1980, visualizou-se uma profusão do termo “protagonismo juvenil”, a partir da mesma época começamos a notar uma circulação mais intensa do apelo ao “posicionamento crítico” dos discentes. Isso ocorre porque, desde essa década, as práticas escolares passaram a receber contribuições de diversas áreas, impactando o modo como se via os alunos e o processo de ensino e aprendizagem. No que diz respeito à disciplina de Língua Portuguesa, em particular, a partir dos avanços das ciências linguísticas — a Linguística, a Sociolinguística, a Psicolinguística, a Linguística Textual, a Análise do Discurso —, áreas reunidas sob o rótulo da Linguística da Enunciação (MORATO, 2004), surgiram novas concepções de linguagem, de língua, de oralidade, de escrita, de texto e de discurso, reconfigurando, portanto, o “objeto” da aprendizagem de LP e, conseqüentemente, o “processo” des-

sa aprendizagem e desse ensino (SOARES, 1999).

Com essas contribuições, não havia mais espaço na escola para um ensino bancário (FREIRE, 2005), em que o professor, detentor do saber, “depositava” conhecimentos na mente dos alunos, que, passivamente, decoravam e memorizavam normas e regras. Os alunos passaram de uma posição passiva para alguém que ativamente, juntamente como o professor, produzem conhecimento, requerendo-se desses discentes um posicionamento crítico, haja vista que os usos que fazemos da língua estão repletos de ideologia e de sentidos.

Os documentos parametrizadores de ensino passaram também a articular esses discursos às orientações destinadas aos professores. Por exemplo, nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) para o Ensino Fundamental (EF), um dos objetivos desta etapa de escolarização é “[...] *posicionar-se de maneira crítica, responsável e construtiva nas diferentes situações sociais, utilizando o diálogo como forma de mediar conflitos e de tomar decisões coletivas.*” (BRASIL, 1998, p. 55, grifos nossos). Já nos PCNs para o EM, o foco prioritário é “[...] a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do *pensamento crítico.*” (BRASIL, 2000, p. 14). Como observamos, tanto no EF quanto no EM, espera-se que os alunos desenvolvam seu pensamento crítico, que será observado por meio de seus posicionamentos críticos, materializados tanto na oralidade quanto na escrita, a exemplo da redação do ENEM.

Por fim, a Cartilha ainda reitera:

Para construir uma proposta muito bem elaborada, você deve não apenas propor uma ação interventiva, mas também o ator social competente para executá-la, de acordo com o âmbito da ação escolhida: individual,

familiar, comunitário, social, político, governamental e mundial. Além disso, você deve determinar o meio de execução da ação e o seu efeito ou finalidade, bem como algum outro detalhamento. (BRASIL, 2019, p. 24).

O que se visualiza, nesse trecho, é que essa Competência V procura avaliar a capacidade do candidato se enxergar como um cidadão que faz parte de uma sociedade multicultural e multiétnica, que compreende os princípios fundamentais da dignidade da pessoa humana. Ainda, que consegue olhar no meio em que está inserido e que, a partir dos atores sociais escolhidos, consiga apresentar uma solução para o problema destacado, de modo a promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, de raça, de cor, de sexo, de idade ou qualquer outra forma de discriminação existente. Assim, muito mais do que resolver o problema de maneira criativa, efetiva e viável, o candidato precisa demonstrar engajamento social e respeito aos valores humanos. O termo “cidadania”, por exemplo, nos PCNs do EM (BRASIL, 2000), aparece mais de 50 vezes ao longo do documento; e a palavra “cidadão”, mais de 10, mostrando que o discurso do protagonismo juvenil observado no campo político foi incorporado ao discurso pedagógico, seja dos PCNs, seja da Matriz de Referência do ENEM.

As proposições para se elaborar a Competência V da redação do ENEM — *Elaborar proposta de intervenção para o problema abordado, respeitando os direitos humanos* — estabelecem, portanto, relações dialógicas com outros discursos e enunciados, sobretudo, os que circulam em documentos produzidos por instâncias governamentais, que destacam o protagonismo jovem e o apelo ao exercício da cidadania. Para Santos (2006), tem-se apresentado o “[...] *protagonismo juvenil* como um método de educação

para a cidadania que supõe a “atuação prática” dos jovens na busca de soluções para os problemas sociais.” (SANTOS, 2006, p. 251-252, destaques da autora). Motivada por políticas neoliberais, esse método estaria ligado ao desenvolvimento de habilidades e de competências (SANTOS, 2006), discurso que tem sido amplamente marcado na Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018), atual documento parametrizador de ensino, qual seja: desenvolver habilidades e competências voltadas para o mercado de trabalho. Então, o ensino de Língua Portuguesa não teria como foco formar leitores e produtores de textos críticos e responsivos, mas preparar os jovens para exercerem seu protagonismo vendendo a sua força de trabalho, o que requer o desenvolvimento de habilidades e de competências específicas.

## Considerações Finais

Nosso objetivo com esse texto foi analisar a Cartilha do Participante, documento elaborado pelo MEC para os estudantes que fazem a redação do ENEM. Para tanto, apresentamos informações sobre o ENEM, a prova de redação e a Competência V. Posteriormente, ressaltamos conceitos da Teoria Dialógica do Discurso, a fim de termos diretrizes para analisar as relações dialógicas presentes no documento em destaque.

Como destacado ao longo deste texto, a Cartilha do Participante, mormente por meio da Competência V — *Elaborar proposta de intervenção para o problema abordado, respeitando os direitos humanos* —, dialoga com o discurso do protagonismo juvenil, que apela aos estudantes brasileiros que exerçam sua cidadania por meio da redação, momento em que vão elaborar uma proposta de intervenção social, para resolver ou propor soluções aos problemas da sociedade canarina.

Tal discurso está em consonância com as políticas públicas em educação formuladas no Brasil, embasadas em uma política neoliberal, cujo foco é preparar os alunos para o mercado de trabalho.

Essa análise, ainda que não aprofundada e exaustiva, é importante para que nós, professores, tomemos os objetos de ensino presentes no universo escolar de maneira crítica, a fim de não perpetuarmos discursos e práticas docentes que não favorecem à formação efetivamente crítica e responsiva dos estudantes.

## Referências

- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 1992 [1979].
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: A teoria do romance**. Tradução do russo por Aurora Formoni Bernardini et al. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1998[1975].
- BAKHTIN, M. M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1963].
- BRAIT, B. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Campinas, SP: UNICAMP, 2005, p. 87-99.
- BRASIL. Senado Federal. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL. Senado Federal. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei 9394/1996. São Paulo: Saraiva, 1996.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais**. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais Ensino Médio**. Brasília: MEC/SEF, 2000.
- BRASIL. Câmara dos Deputados. Comissão Especial de Políticas Públicas para a Juventude. **Projeto de Lei n. 4.530/2004**. Aprova o Plano Nacional de Juventude e dá outras providências. Brasília: Câmara dos Deputados, 2004. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=271233>. Acesso em: 20 mar. 2021.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Nota de aprovação da matriz de referência do Enem 2009**. Brasília: MEC, 2009. Disponível em: [https://portal.mec.gov.br/dmdocuments/nota\\_consed\\_novoe-nem.pdf](https://portal.mec.gov.br/dmdocuments/nota_consed_novoe-nem.pdf). Acesso em: 21 mar. 2021.
- BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. **A redação no Enem 2019: cartilha do participante**. Brasília: INEP, 2019.
- BORTONI-RICARDO, S. M. **O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- CHIZZOTTI, A. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- GERALDI, J. W. **Portos de passagem**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MOITA LOPES, L. P. (org.). **Por uma linguística aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006.
- MORATO, E. M. O interacionismo no campo linguístico. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**. São Paulo: Cortez, 2004, p. 311- 351.
- OLIVEIRA, O. S. de. Implicações da descentralização da gestão no percurso das políticas educacionais brasileiras: um retrospecto dos governos entre 1985 e 2010. In: OLIVEIRA, O. S. de; PEREIRA, S. M.; DRABACH, N. P. (orgs.). **Políticas e gestão da educação: olhares críticos em tempos sombrios**. Curitiba: Ed. UTFPR, 2016, p. 26-51.
- PINTO, A. V. **Sete lições sobre educação de adultos**. 7. ed. São Paulo: Cortez Editora/Autores Associados, 1991.
- SANTOS, R. M. de. **O discurso do protagonismo juvenil**. 2006. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- SOARES, M. B. Aprender a escrever, ensinar a escrever. In: ZACOUR, E. (org.) **A magia da linguagem**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A: SEPE, 1999, p. 49-73.
- VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da lin-**

**guagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de

Sheila Grilo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017[1929].

*Recebido em: 26/07/2022*

*Aprovado em: 26/09/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

# Ancestralidade e Identidade no Conto “Olhos D’água”, de Conceição Evaristo

Jéssica Ibiapino Freire (UNIFESSPA)\*  
<https://orcid.org/0000-0003-0871-2515>

Maria Anice Viana de Azevedo (UNIFESSPA)\*\*  
<https://orcid.org/0000-0002-0353-1574>

José Rosa dos Santos Júnior (IFPA/UNIFESSPA)\*\*\*  
<https://orcid.org/0000-0001-6411-4048>

## Resumo:

Este artigo tem por objetivo analisar o conto “*Olhos d’água*”, presente na coletânea homônima da autora Conceição Evaristo, evidenciando seus aspectos ancestrais e identitários. Para isso, utilizou-se de postulados teóricos cunhados por Andrade (2018), Eduardo de Assis Duarte (2011), Bell Hooks (2013), Evaristo (2016), Fanon (2020), Stuart Hall (2015), Dalcastagnè (2008) dentre outros. A literatura de Evaristo se articula sobre o que ela conceitua como “*escrevivência*”, expressão vocabular que traz à cena as noções de *escrever*, *viver* e *ser*, segundo a autora. Fica claro que essa escrita é interpelada por um lugar de mulher negra, uma vez que tanto a condição de gênero quanto a de raça potencializam a escrita dessa intelectual, por se tratar de um *locus* e de uma autoria que carrega tanto as marcas da subjetividade desses lugares de fala, como a especificidade que permeiam tais condições. Busca-se, nesse trabalho, verificar como o conto apresenta a necessidade de reatar o elo com a ancestralidade e a procura pela identidade, representadas pela imagem dos olhos. Assim, constatou-se que o conto aborda a dor da pobreza, o lirismo transgeracional de mulheres negras, memórias afetivas de infância, e o mistério da cor dos olhos da mãe da protagonista, que precisa se (re)descobrir por meio do retorno às suas origens, a fim de enxergar a si mesma, a sua história, a história de sua filha e assim resgatar sua identidade.

**Palavras-chave:** Ancestralidade; Conceição Evaristo; Olhos d’água; Identidade.

---

\* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0899131660419515>. E-mail: [jessica.ibiapino2014@gmail.com](mailto:jessica.ibiapino2014@gmail.com)

\*\* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2243810178033550>. E-mail: [anice\\_banhos@yahoo.com.br](mailto:anice_banhos@yahoo.com.br)

\*\*\* Doutor em Literatura e Cultura (UFBA). Professor do Instituto Federal do Pará – Campus Marabá Industrial. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7428380031782023>. E-mail: [juliteratta@gmail.com](mailto:juliteratta@gmail.com)

## Résumé:

### **Ascendance et identité dans le conte “Olhos D’água”, de Conceição Evaristo**

Cet article vise à analyser la nouvelle “Olhos d’água”, présente dans le recueil homonyme de l’auteur Conceição Evaristo, en soulignant ses aspects acentral et identitaire. Pour cela, nous avons utilisé des postulats théoriques organisés par Andrade (2018), Eduardo de Assis Duarte (2011), Bell Hooks (2013), Evaristo (2016), (Fanon 2020), Stuart Hall (2015), Dalcastagnè (2008) entre autres. La littérature d’Evaristo articule ce qu’elle conceptualise comme “l’écriture”, une expression de vocabulaire qui met en scène les notions d’écrire, de vivre et d’être, selon l’auteur, il est clair que cette écriture est remise en cause par une place des femmes noires, un depuis tant les conditions de genre que de race valorisent l’écriture de cet intellectuel, car c’est un lieu et une paternité qui portent à la fois les marques de la subjectivité de ces lieux de parole, ainsi que la spécificité qui imprègne ces conditions. L’œuvre cherche à vérifier comment la nouvelle présente le besoin de renouer avec l’ascendance et la recherche d’identité, représentée par l’image des yeux. Ainsi, le conte aborde de manière littéraire la douleur poétique de la pauvreté, le lyrisme transgénérationnel des femmes noires, les souvenirs d’enfance affectueux, et le mystère de la couleur des yeux de la mère du protagoniste, qui a besoin de se (re)découvrir à travers le retour à ses origines, afin de voir elle-même, son histoire, l’histoire de sa fille et ainsi sauver son identité.

**Mots clés:** Ascendance; Conceição Evaristo; Yeux d’eau; Identité.

## Introdução

O objetivo central deste estudo é analisar o conto “Olhos d’água” que dá título à obra homônima da escritora Conceição Evaristo, publicada pela editora Pallas em 2015. Para contextualizar a obra em análise, traçou-se, inicialmente, um breve panorama da Literatura Afro-brasileira, destacando a importância da escritora para o cenário literário nacional; sua “escrivência”, visando possibilitar um mergulho mais profundo em sua obra. Em seguida faz-se, inicialmente, a análise do conto buscando registrar nossa leitura a fim de construir pontes, ao longo dela, que nos servirão para as reflexões posteriores, desenvolvidas durante o processo analítico para, posteriormente, evidenciar

o retorno da personagem aos seus vínculos ancestrais na busca por sua identidade, metaforizada nos “olhos d’água”.

### **Literatura Afro-brasileira e a importância de Conceição Evaristo**

Eduardo de Assis Duarte, em seu artigo teórico-conceitual “Por um conceito de Literatura Afro-brasileira” (2011), afirma que a literatura afro-brasileira do início deste século traz na prosa e poesia um *corpus* ampliado, rico em realizações e descobertas. O crítico ressalta que a cada dia a pesquisa não só comprova a existência dessa literatu-

ra, como nos mostra o vigor e a contemporaneidade de tal escritura. Concluiu: “essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa”.

É, portanto, no âmbito dessa expressão historicamente múltipla e desprovida de unidade que se abre espaço para a configuração do discurso literário afrodescendente em seus diversos matizes. Para além das discussões que existem em torno da literatura afro-brasileira, alguns traços identificadores foram elencados por Eduardo de Assis Duarte:

uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo (DUARTE, 2011, p.04).

Constituindo esse universo distinto de autores afro-brasileiros, destaca-se a escrita pungente de Maria da Conceição Evaristo de Brito, romancista, contista e poetisa mineira, nascida em Belo Horizonte, em 24 de novembro de 1946, titulou-se Mestra em Literatura Brasileira pela (PUC — Rio) e Doutora em Literatura Comparada pela (Universidade Federal Fluminense); escritora negra de projeção nacional e internacional. Mais que representante de uma literatura de autoria feminina, Conceição Evaristo traz arraigado em seus textos o “olhar” da mulher negra, seus eu-líricos e vozes narrativas refletem sobre temáticas diversas, porém evocam a memória ancestral, sob a perspectiva de quem vivenciou ou testemunhou as agruras de ser mulher, afrodescendente e de baixa renda, na conjuntura social brasileira,

patriarcalista e segregacionista. Ressalte-se que, em suas obras, a autora mineira concede acesso ao “lugar de fala” a narradores cujas vozes, em sua maioria femininas, informam acerca da opressão e da violência, no entanto critica-se uma sociedade triplamente excludente quando se trata das “cidadãs” brasileiras, assim referendadas na constituição, mas excluídas, marginalizadas e subalternizadas.

A sua “escrevivência”, como assim denominou a escritora, procura construir pontes entre o passado e o presente, com a memória e a vida, conseguindo contar, através de sua produção cultural, a experiência e a sabedoria das mulheres das várias gerações. De fato, a própria condição social da autora foi fundamental na criação de suas obras literárias, escritas que conseguem simbolizar também a trajetória de resistência de toda a comunidade feminina negra.

A obra de Conceição Evaristo não deixa dúvidas quanto ao engajamento na denúncia da condição feminina e afrodiáspórica, num país governado pela hegemonia dos valores brancocêntricos, herdados de três séculos e meio de escravatura: “minha escrita está sempre marcada pela condição de mulher negra na sociedade brasileira”, afirma a autora em diversas entrevistas e palestras. Com efeito, seus escritos se destacam por expressar um território feminino de onde emana um outro olhar e uma discursividade singular. É desse lugar marcado pela etnicidade, mas também pela maternagem e pela sororidade, que ecoam as vozes-femininas. Ao fazer ressoar a voz de uma multidão de mulheres negras e de seus filhos, habitualmente silenciadas, a escritora realiza, irreversivelmente, essa potência.

Conceição Evaristo com sua “escrevivência” surge como essa voz que assegura às mulheres negras um lugar que reivindica



um pertencimento social, étnico e de gênero, na grande maioria de suas obras literárias. Aponta para um comportamento literário que denuncia o “pensamento sexista/racista sobre a identidade feminina negra” (HOOKS, 2013, p. 469).

O caminho “escrevido” pela autora e outras intelectuais negras, propondo teorias como cura, como bálsamo, como lugar de pertencimento, dialoga com bell hooks:

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível *apaziguar um pouco a dor*, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosia esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executou, é a senha pela qual eu acesso o mundo (EVARISTO, 2017, s/p).

Cheguei à teoria porque estava machucada – a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender – apreender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura (HOOKS, 2013, p. 83).

Se a memória familiar e cultural fortalecem e amparam essas escritoras, as violências e as dores da escravidão também a impulsionam para a escrita. A literatura dessas mulheres da diáspora negra vai além do eu para abarcar experiências, tempos e espaços coletivos. Ao abordar as ausências recorrentes na literatura brasileira contemporânea, Regina Dalcastagnè (2008, p. 87) reitera que, quando “séculos de racismo estrutural afastam” as pessoas negras “dos espaços de poder e de produção de discurso”, o mesmo desequilíbrio ocorre na literatura, onde “são poucos os autores negros e poucas, também, as personagens”.

Conceição Evaristo conhece as barreiras de perto e trabalha para denunciá-las e removê-las. “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (EVARISTO, 2007, p. 21). Apesar de todo o sofrimento, a esperança e a magia estão presentes na literatura e resistem na força ancestral e no sonho da liberdade que permite voar, como na narrativa que inicia com o conto “Olhos d’água”.

### **Nas bordas dos “Olhos D’água”**

Os Estudos literários nos mostram que a representação do negro na literatura brasileira reforça, com frequência, diversos estereótipos, fomentando um desserviço a essa parcela da sociedade, que, por muito tempo, é tratada como subalterna e inferior. A presença de personagens negros na literatura, quando há, dá-se, na maioria das vezes, em papéis secundários de coadjuvantes ou de vilões. Representantes negros no protagonismo não são muito encontrados e, quando são, estão quase sempre presos a ambientes predeterminados.

A pesquisa coordenada por Dalcastagnè compila dados desde 1965, e o que se enxerga é a continuidade, quando não a piora, do cenário de homogeneidade que se estende também para outros setores da sociedade. Ao contrário do cenário feminino, em que o número de mulheres autoras cresceu nos últimos 20 anos — apesar de ainda ser muito mais baixo que o de autores —, o número de escritores negros se manteve praticamente o mesmo. Segundo Dalcastagnè (2008), historicamente há uma série de questões envolvidas nessa disparidade, mas a permanência do cenário mostra uma especificidade do mercado. “Talvez eles não sejam editados porque são sempre encarados como uma literatura de nicho”. Mas,

nos últimos anos, observa-se que cresce um movimento em sentido contrário, liderado pelos autores que fazem parte desse grupo e que passaram a contar suas próprias histórias e de seus semelhantes, na tentativa de recontar e dar um novo sentido a suas vidas. A escrita de Conceição Evaristo e a voz que ecoa de “*Olhos D’água*” é uma aposta que vai de encontro a esse novo sentido e contra as vozes e discursos que até então imperavam no meio literário nacional.

Conceição Evaristo possui um discurso que busca resgatar e expor as vivências negras, a ancestralidade, elaborando, além disso, a autorrepresentação da mulher negra na literatura nacional, contribuindo com o surgimento de novos pontos de vista sobre a história do país e sobre a importância da mulher negra, que nos textos dela se mostra livre dos estereótipos negativos tão evidentes ao longo da nossa literatura, pois, como afirmou Fanon: “O negro, em determinados momentos, fica enclausurado no próprio corpo”. (FANON, 2020, p.186). Em diversos momentos, o negro fica aprisionado em seu corpo, em um corpo desconhecido, criado culturalmente pelo branco. Nem mesmo é possível para o negro resgatar resquícios de suas memórias antepassadas, pois estas estão soterradas pela historicidade escrita por mãos brancas.

Afinal, quem tece nossas memórias? Aqui, é Conceição Evaristo quem faz esse resgate. Em “*Olhos d’água*”, ela apresenta as memórias do povo negro, da mulher negra, colocando-a em destaque e em posição de protagonista. Ser o ator principal de suas próprias narrativas não é comum quando o negro é mencionado nas obras, especialmente nas canônicas. Há, em Evaristo, a memória do negro, da dor do negro e, ao mesmo tempo, o testemunho do crime do branco. Há, na literatura de Conceição Evaristo,

uma crítica feroz à sociedade, pelo lugar que relegaram aos negros na sociedade brasileira, e o lirismo presente surge, apenas, para apresentar de forma ainda mais acentuada a dor da condição dos despejados, dos indesejados e dos desterrados.

## **Ancestralidade e Identidade em “Olhos D’água”**

Em “*Olhos d’água*”, conto que abre e dá nome à coletânea publicada em 2014, vencedora do Prêmio Jabuti (2015), Conceição Evaristo resgata a ancestralidade africana e vai em busca das raízes familiares, mas também identitárias que se escondem por detrás da pergunta: “[...] de que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2016, p. 15). Fazendo uso desse questionamento, a autora segue o enredo da infância à fase adulta, rememorando a presença materna diante de infortúnios, como a pobreza, a miséria, a fome e as grandes dificuldades para prover sua família.

O conto inicia quando a narradora-personagem acorda atormentada por esse apagamento (não lembrar a cor dos olhos de sua mãe), confusa por estar em um lugar que não remetia às suas origens. “Atordoada custei reconhecer o quarto da nova casa em que estava morando e não conseguia me lembrar como havia chegado até ali. E a insistente pergunta, martelando, martelando [...]” (EVARISTO, 2016, p.15).

Percebe-se que a narrativa remete muito à experiência autobiográfica da autora. A voz narrativa ressalta a imensa significância não só de sua mãe como também de tias e outras parentas e de toda uma linhagem feminina que remonta à África: “[...] já naquela época [a infância] eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a vida com as pró-

prias mãos, palavras e sangue” (EVARISTO, 2016, p.18).

No conto, é recorrente a pergunta feita pela narradora: “De que cor eram os olhos de minha mãe?”, que segundo a nossa análise, é o fio condutor da narrativa, exigindo da personagem a tomada de consciência de sua identidade perdida. Para tanto, é necessário que ela faça uma viagem retornando à sua cidade natal, que simbolicamente é retorno às suas memórias de infância, às suas divagações de criança e às reflexões de adulta. Falar de espaço (casa), territorialidade é remontar ao simbolismo de estar ligado irremediavelmente a memórias, sentimentos e desejo de pertencimento, de estar conectado a uma construção tanto de identidade social e também ancestral, como demonstra a passagem que segue: “Havia anos que eu estava fora de minha cidade natal. [...] Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família.” (EVARISTO, 2016, p.18).

Essa ancestralidade reivindicada e demarcada no conto, reforça premissas de uma identidade sociológica, que, segundo Hall, vai preencher um espaço entre o interior e o exterior, respectivamente simbolizados pelo mundo pessoal e o público, que permitem nos projetarmos em identidades culturais que, de alguma forma, consumimos e internalizamos, a fim de ocuparmos determinados lugares no meio social e cultural. A identidade costura o sujeito à estrutura (HALL, 2005, p. 11). E justamente por se encontrar distante das mulheres da sua família, e por conseguinte de referenciais identitários, que a narradora precisa retornar às suas origens, devido à necessidade angustiante de descobrir/relembrar a cor dos olhos de sua mãe. Lucas Toledo de Andrade, em seu artigo “Ancestralidade, me-

mória e autorrepresentação da mulher negra na literatura brasileira contemporânea em Olhos d’água de Conceição Evaristo”, faz referência a tal fato:

O assombro da narradora em não se lembrar da cor dos olhos da mãe a leva a rememorar a infância, a perceber o modo como a sua história se confunde com a da mãe uma constatação que a filha dela também terá no fim da narrativa, uma vez que os olhos dessas mulheres são olhos d’água, olhos de prantos, olhos de choro, que podem representar, em última instância, olhos de uma história de sofrimento, renúncias e dor pelo fato de serem mulheres e negras em um país tão excludente e preconceituoso quanto o Brasil. (ANDRADE, 2018, p. 9)

Reconhecer essas mulheres e a importância delas em sua formação é reconhecer a si mesma, e também redescobrir-se. Mais do que prestar homenagem a essas mulheres, essas recordações revelam a busca pela própria identidade; nesse contexto, pode-se pensar na questão identitária, partindo de HALL (2005). Dessa forma distante da terra natal de suas ancestrais, a narradora encontra-se no que o autor define como tradução. Para ele, esse

[...] conceito descreve aquelas formações de identidades que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas detêm fortes vínculos de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. (...) Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias pelas quais foram marcadas (HALL, 2005, p.88-89).

Antes de a personagem fazer sua viagem de retorno e reencontro aos seus vínculos ancestrais e identitários, ela narra suas lembranças de infância: passagens apoteóticas, altamente líricas e poéticas da narrativa evaristiana, apesar de revelar um mundo

cruel, injusto, triste e desigual, a maneira como o descreve parece abrandar as agruras vividas por ela:

Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. 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. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. E era justamente nos dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. (Evaristo, 2016, p.16-17).

Nessa passagem, nas histórias da infância da mãe, ouvia-se a voz do passado, do ancestral. A mãe transforma-se num mar de memórias, que se entrelaçam às memórias da narradora-personagem. Apesar dos problemas econômicos e sociais, emerge a imagem de uma mãe que tudo fazia para que tais sofrimentos fossem minimizados, valendo-se, mais uma vez, do artifício da fantasia para enganar a fome: era nos dias em que não havia nada para comer que ela mais brincava com as crianças. As expressões metafóricas grifadas no trecho do conto revelam não só a escassez de alimentos, mas principalmente a escrivência poética e cortante da escritora.

Destaca-se no conto outra passagem que remete às brincadeiras da mãe da narradora:

Nessas ocasiões a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha. Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira. Felizes colhíamos flores cultivadas em um pequeno pedaço de terra que circundava o nosso barraco. Aquelas flores eram depois solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo. E diante dela fazíamos reverências à Senhora.

Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a Rainha. Nós, princesas, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos. A mãe só ria, de uma maneira triste e com um sorriso molhado...[...] Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía. (EVARISTO, 2016, p.17).

Percebe-se que as imagens dispersas no texto por meio das expressões “Rainha”, “flores”, “reverência à Senhora”, “batíamos a cabeça”, “cantávamos”, “dançávamos”, remete o leitor aos rituais/cultos de Candomblé, com batuques e giras reverenciando o feminino sagrado, e Oxum é a Rainha a quem se homenageia, a quem se a quem se toma o *adobá* (o filho prostrar-se ao chão com gestos que variam de acordo com o sexo do orixá), a quem são lançadas as *insabas* (folhas/flores), para quem é dirigido o *xiré* (cantos, danças em roda). Ao apresentar o mítico-religioso, a narradora pode estar querendo conhecer o segredo e, no caso do conto em estudo, é conhecer de que cor são os olhos de sua mãe: a materna e/ou a mamãe Oxum. Ou melhor, querendo se (re)conhecer.

É válido ressaltar também as recordações da narradora vividas em momentos difíceis, principalmente para quem vive às margens de uma sociedade que nega moradia digna aos que mais precisam:

Lembro-me ainda do temor de minha mãe nos dias de fortes chuvas. Em cima da cama, agarrada a nós, ela nos protegia com seu abraço. E com os olhos alagados de pranto balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que o nosso frágil barraco desabasse sobre nós. E eu não sei se o lamento-pranto de minha mãe, se o barulho da chuva... Sei que tudo me causava a sensação de que a nossa casa balançava ao vento. Nesses momentos os olhos de minha mãe se confundiam com os olhos da natureza. Chovia, chorava! Chorava, chovia! (EVARISTO, 2016, p.17-18).

Apesar das dificuldades vividas pela família, em dias de fortes chuvas, o que sobressai na narrativa acima é a mãe-fortaleza, que, mesmo temendo por sua segurança e das filhas, envolvem-nas num abraço-proteção e com rezas balbuciadas traz o conforto e espanta o medo que ambas tinham de verem o barraco desabar sobre elas. O lamento-pranto da mãe se confunde com os da natureza. O simbolismo da mãe [...] está ligado ao do mar [...], na medida em que eles são, ambos, receptáculos e matrizes da vida. O mar e a terra são símbolos do corpo materno.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 580).

Após recordar-se dos detalhes minuciosos do corpo de sua mãe e dos momentos vividos com ela, mas não saber a cor de seus olhos, a narradora se recusa a ficar em uma posição de inércia e volta à terra natal. Apesar da aflição, dizia-se satisfeita, pois vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser descobrir a cor dos olhos de sua mãe, diz a narradora:

E quando, após longos dias de viagem para chegar à minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe, sabem o que vi? Sabem o que vi?

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas, eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face? E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. 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.

Abracei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas delas se misturarem às minhas.

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma são o espelho dos olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente o meu rosto, me contemplando intensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas tão baixinho como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei, quando, sussurrando minha filha falou:

Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos? (EVARISTO, 2016, p. 18-19).

O conto se encerra com a revelação da cor dos olhos da mãe da personagem: são “olhos d'água”, águas de Mamãe Oxum, a primeira Yalorixá do Candomblé, Mãe de amor, mãe da riqueza e da fertilidade. Guerreira, Mamãe Oxum é dona das águas dos rios, “[...] rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície” (EVARISTO, 2016, p.19). Há que se destacar que as águas são comparadas com o curso dos rios: “Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície.” Contemplar a vida pela superfície seria, nesse contexto, negar a busca de suas identidades, de suas origens, de seus ancestrais; ou talvez a voz da autora nos chamando à ação, uma negação ao ato de ficar à mercê de um sistema desumano que tenta omitir e calar as vozes negras, subalternizadas ao longo de nossa história.

A leitura do conto “Olhos d'água” destaca uma das principais características de Conceição Evaristo: sua poeticidade. Nota-se isso na escolha minuciosa da autora quanto ao uso de cada palavra e expressão, revelando a arte de seu fazer literário — sua escrevivên-

cia. Por meio da metáfora dos “olhos d’água” e da “simplicidade” do enredo do conto — a descoberta da narradora/personagem, a redescoberta do outro em si mesma: encontrar nos olhos da mãe, a cor de seus olhos, que reflete e refletirá os olhos da filha. Aqui, a autora, como em outros textos, evidencia o devir, a esperança do verbo esperar, que se reconfigura através do olhar da filha da personagem — uma criança.

## Considerações Finais

A leitura do conto “Olhos d’água” foi uma oportunidade para constatar a importância de buscar entendimentos sobre os laços ancestrais e identitários que caracterizam o povo negro. A voz autoral da narrativa de Conceição Evaristo dialoga tematicamente com discussões que reportam à identidade negra e à ancestralidade, demonstrando, de forma poética e subjetiva, as relações com os tempos presente, passado e futuro, pois as imagens da infância da narradora-personagem, uma mulher negra, confundem-se com as de sua mãe e sua filha. São reveladas no conto suas formas de viver e ser; suas crenças, valores, sentimentos e verdades por meio das gerações (mãe-avó e neta), através da ancestralidade e acreditando sempre num futuro, num devir..

Conceição Evaristo traz, em sua escrita, um conceito criado por ela: a Escrivivência, que traduz as experiências vivenciadas pelos negros, sobretudo pelas mulheres negras e pobres. A escritora, através da sua escrevivência, imprime a marca daqueles que querem refletir o lado humano. Possibilita, assim, repensar a forma como é encarado o afrodescendente. Sua literatura é escrita de dentro para fora. Vem do fundo da alma e nos coloca como se estivéssemos sentindo, junto ao povo que fora escravizado e subalternizado, suas dores e as lutas enfrentadas

pelos personagens de “Olhos d’água”. Sua escrita é uma escrita viva.

Produções dessa qualidade e pretensão ensinam a importância de se valorizar as escrevivências, as experiências pessoais e coletivas de mulheres negras, que produzem conhecimento não só como alimento e cura para alma, mas, sobretudo, como ferramenta política, que têm o compromisso de visibilizar seus lugares, suas vozes e saberes, rompendo com um sistema que sempre tenta deslegitimar produções dessas escritoras.

Estudamos, lemos, escrevemos porque todos nós precisamos passar pelo processo pedagógico de rejeitar o racismo, o sexismo, o machismo, a homofobia e tantas outras doenças que corroem e apodrecem boa parte da sociedade. Por isso, a intelectual negra precisa ser uma militante ativa da palavra, assim como Conceição Evaristo é. Sem sombra de dúvida, a sua escrita cumpre com o legado de não permitir que as vozes diaspóricas negras sejam esquecidas, mas, antes, se propaguem como um belo e melodioso canto-denúncia, convertido em palavras-escrevivências...

## Referências

ANDRADE, Lucas Toledo de. Ancestralidade, memória e autorrepresentação da mulher negra na Literatura Afro-brasileira contemporânea em “Olhos d’água” de Conceição Evaristo. *Revista Entrelaces*, v.1, n. 14, out/dez 2018.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, v. 31, p. 87-110, 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo

de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. In: **Carta Capital**. Rio de Janeiro, 13 maio de 2017. Disponível em: <[https://www.cartacapital.com.br/sociedade/](https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d)

[conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d](https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d)>. Acesso em 25 junho. 2022.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomáz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

*Recebido em: 31/07/2022*

*Aprovado em: 03/09/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

# O teatro do oprimido e *A corda*: interfaces entre a estética teatral de Augusto Boal e a obra de Pepetela

Altair Sofientini Ciecowski (*Unemat – PPGEL, Tangará da Serra*)\*

<https://orcid.org/0000-0003-1688-6259>

## Resumo:

Pretende-se, por meio deste artigo, investigar possibilidades de interfaces que entrelacem expressões literárias teatrais, mais exatamente o teatro do oprimido do diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta Augusto Boal, e *A corda*, do autor angolano Pepetela. Em nosso percurso analítico, nos deteremos na proposta de Boal e em suas especificidades, mormente se encontrem contempladas nas obras *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* (1980) e *Estética do oprimido* (2009), com abordagem crítica e teórica dos conceitos dessa estética que almejava, por intermédio de técnicas teatrais e aspectos pedagógicos, sociais e políticos, fomentar a participação e o protagonismo da população nas questões sociais que vivenciavam. Analogamente, abordaremos a estrutura e a temática historiográfica da peça *A Corda* (1978), de Pepetela, que marca a passagem do autor africano do gênero romanesco para o teatral. A obra, inserida no contexto do período pós-independência, trata das questões políticas e da luta pelo poder em Angola. Propomo-nos a buscar evidências de pontos de convergências que se sobressaíam entre as duas expressões artísticas, nelas acedemos à ideia de sensibilização para os ideais sociopolíticos e o exercício do pensamento crítico no que tange à luta anticolonialista.

**Palavras-chave:** Dramaturgia; teatro do oprimido; *A corda*; Augusto Boal; Pepetela.

## Abstract:

**The theater of the oppressed and *The rope*: interfaces between Augusto Boal theatrical aesthetics and Pepetela's work**

The aim of this article is to investigate possibilities of interfaces that intertwine theatrical literary expressions, more precisely the theater of the op-

---

\* Doutorando no Programa de Pós-graduação em estudos literários (PPGEL - Unemat -Tangará da Serra), possui graduação em Letras e especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Universidade Paranaense de Umuarama. É Mestre em Letras pelo Programa PPGLetras da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT- Sinop). Lattes <<https://lattes.cnpq.br/3882946246951447>> E-mail: [altairsofientini237@gmail.com](mailto:altairsofientini237@gmail.com).



pressed by the theater director, playwright and essayist Augusto Boal, and *The rope*, by the Angolan author Pepetela. In our analytical course, we will focus on Boal proposal and its specificities, especially in the works *Theater of the oppressed and other political poetics* (1980) and *Aesthetics of the oppressed* (2009), with a critical and theoretical approach to the concepts of this aesthetic that he wanted, through theatrical techniques and pedagogical, social and political aspects, to encourage the participation and protagonism of the population in the social issues they experienced. Similarly, we will approach the structure and historiographical theme of the play *The rope* (1978) by Pepetela, which marks the passage of the African author from the novel to the theatrical genre. The work, inserted in the context of the post-independence period, deals with political issues and the struggle for power in Angola. We propose to seek evidence of points of convergence that stand out between the two artistic expressions, in them we access the idea of sensitization to sociopolitical ideals and the exercise of critical thinking regarding the anti-colonialist struggle.

**Keywords:** Dramaturgy; theater of the oppressed; *The rope*; Augusto Boal; Pepetela.

## O Teatro como arte transformadora

“Atores somos todos nós, e cidadão não é aquele que vive em sociedade: é aquele que a transforma” (Augusto Boal).

“A língua do povo vocês não entendem, porque o traíram” (Likishi, para os imperialistas – Pepetela).

De acordo com Carlson (1995), a palavra teatro pode referir-se a dois significados diferentes:

a um gênero da arte ou também a edifício ou casa, ou seja, ao espaço no qual podem ser representados vários tipos de espetáculos. Etimologicamente, teatro deriva do grego theatron (theaomai = ver; thea = vista; panorama), mas a forma atual da palavra tem origem latina (theatrum) (CARLSON, 1995, p. 11).

O teatro como gênero da arte, que é o conceito que empregaremos aqui, consegue aglutinar várias tendências diferentes e, reiteradas vezes, é visto como uma atividade que desperta o interesse, a criatividade e o

senso crítico nas pessoas. Carlson (Ibidem, p. 10) afirma que “nenhuma outra arte tem estimulado, como o teatro, a especulação teórica de tão grande variedade de pessoas de outras esferas de interesse”.

Historicamente, o teatro vivenciou o aparecimento de um leque diversificado de propostas. Não compreenderíamos completamente esse debate de ideias e tendências no âmbito dessa arte se deixássemos de relacioná-las a certo número de informações sociopolíticas (ROUBINE, 2000, p. 86). Na realidade, desde a Grécia antiga, o teatro já lançava mão da promoção de debates tendo em vista a resolução dos problemas vividos pela sociedade da época. Já foi também, por inúmeras vezes, considerado como símbolo de resistência, notadamente no Brasil por ocasião da ditadura militar. Ademais, Roubine (2000, p. 75) afirma ainda que muitos teatrólogos “se empenharam em demonstrar a utilidade do teatro também “no que

diz respeito à educação e aperfeiçoamento das massas”. Dessa forma, evidencia-se o caráter de engajamento político a que se destina essa arte.

Nessa perspectiva, nosso recorte remeterá a duas propostas de manifestações artísticas teatrais: o teatro do oprimido — em que o escopo serão as obras epistolares *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* (1980) e *A Estética do oprimido* (2009), nas quais se referenda a metodologia de Augusto Boal; e a peça teatral *A Corda* (1978), do autor angolano Pepetela, que apresenta uma perspectiva de mobilização política frente a um contexto de guerra e de violência que assolaram Angola.

A ideia de empregar o teatro como forma de agir sobre situações de opressão não é nova. Na realidade, pode-se afirmar que é tão antiga quanto o teatro, de acordo com Augusto Boal (2009):

Desde Aristóteles e desde muito antes, já se colocavam os mesmos temas e argumentos que ainda hoje se discutem. De um lado se afirma que a arte é pura contemplação e de outro que, pelo contrário, a arte apresenta sempre uma visão do mundo em transformação, e, portanto, é inevitavelmente política, ao apresentar os meios de realizar essa transformação, ou de demorá-la (BOAL, 2009, p. 17).

Não obstante, entre os escritores negros americanos, o teatro, como forma de manifestação e protesto, já havia sido empregado com êxito, conforme alude Carlson:

Uma atenção particular ao teatro como forma de ação social e política desenvolveu-se por essa época entre os escritores negros americanos, liderados por LeRoi Jones (1934) que no final da década de 1960 adotou o nome muçulmano de Amiri Baraka. Baraka foi figura chave na mudança, que começou a ocorrer por volta de 1965 em vários setores da comunidade negra america-

na, dos protestos por direitos civis para uma ênfase mais agressiva na etnicidade negra, na cultura negra e no poder político do negro (CARLSON, 1995, p. 454).

Portanto, embora sabedor das várias possibilidades que apresenta o teatro, nos prenderemos, neste trabalho, a tendências que possam ser elementos potencializadores de transformação na sociedade. Em nosso estudo, vemos um cenário auspicioso para investigar possíveis interfaces entre a estética teatral de Boal e a supracitada obra de Pepetela.

## **Augusto Boal, Pepetela e suas respectivas expressões artísticas teatrais**

De acordo com Lopes (2015, p. 11), “é impossível entender a construção do teatro do oprimido sem os inúmeros processos, influências e diálogos que Boal teve, enquanto sistematizador da metodologia”. Sendo assim, conheçamos melhor o autor.

Augusto Pinto Boal (1931 - 2009) foi um dramaturgo, autor e teórico. Tornou-se uma das referências do teatro brasileiro por sua maneira muito particular de conceber a arte cênica. Empregava uma metodologia mundialmente conhecida que associava teatro à ação social. “Teatro para ele sempre esteve vinculado ao povo” (BOAL, 1991, p. 4). A equipe do Centro de Teatro Oprimido de Augusto Boal o definia desta forma:

Augusto Boal foi um homem de coletivos, um semeador de multiplicadores. Ensina-va aprendendo e aprendia ensinando, num constante processo de criação. Além de sua fundamental contribuição para a criação de uma dramaturgia genuinamente brasileira no Teatro de Arena de São Paulo, criou o Teatro do Oprimido que é um dos métodos teatrais mais praticados no mundo, presente em todos os continentes, através do tra-

balho de milhares de praticantes (BOAL, 2009, p. 12).

Na técnica empregada pelo teatrólogo, “o povo reassume sua função protagônica no teatro e na sociedade” (BOAL, 2009, p. 4). O teatrólogo, de cariz idealista, acreditava que o teatro tinha condições de não só problematizar e rediscutir as questões sociais, mas também agir sobre elas. Para Boal,

As ideias dominantes em uma sociedade são as ideias das classes dominantes, certo, mas, por onde penetram essas ideias? Pelos soberanos canais estéticos da Palavra, da Imagem e do Som, latifúndios dos opressores! É também nestes domínios que devemos travar as lutas sociais e políticas em busca de sociedades sem opressores e sem oprimidos. Um novo mundo é possível: há que inventá-lo (BOAL, 2009, p. 15).

Postulava, portanto, o autor, a técnicas que buscavam colocar a arte em prol de uma transformação social. Uma boa parte dos ensaios que compõem a obra *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* (1980) são frutos de experiências realizadas por Boal em datas não muito distantes da que Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, o Pepetela, publicaria sua peça teatral *A Corda* (1978), em Angola.<sup>1</sup>

Pepetela torna-se, posteriormente, um dos mais importantes escritores de língua portuguesa e, de acordo com Rita Chaves (1999, p. 217), “divide com José Luandino Vieira o estatuto de escritor mais conhecido e premiado de Angola”, participou ativamente da guerra de libertação de seu país, atuando nos quadros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Suas

obras, de maneira geral, possuem um caráter notadamente permeado pela crítica política e pela promoção de valores identitários, que, ademais, se relacionam com as questões sociais de seus países e com aspectos anticolonialistas. Sobre o autor, Rita Chaves afirma:

Pepetela firma o seu itinerário e organiza as linhas de uma obra onde se pode recolher fios expressivos da própria história de Angola. Talvez mais do que em qualquer outra produção estejam visivelmente assinalados na sua as representações, os impasses e as contradições da história recente do país. (CHAVES, 1999, p. 219).

Assim, temos em Pepetela um autor com uma produção literária profundamente ligada ao seu país, como veremos na sequência quando faremos a análise de sua obra teatral, conjuntamente com a estética teatral de Augusto Boal.

## Interfaces entre a estética do teatro do oprimido e *A Corda*

Segundo Boal (1991, p. 13), “todo teatro é necessariamente político, porque políticas são todas as atividades do homem, e o teatro é uma delas”. O autor ainda afirma que “O teatro é uma arma, uma arma muito eficiente e é preciso lutar por ele” (BOAL, 1991, p. 13). Corroborando com esse pensamento, Tânia Márcia (2007, p. 85), lembra-nos de que “as técnicas teatrais facilitam a atingir o imaginário da população, porque criam representações do real. Estas representações podem ser empregadas para o debate de problemas vividos e procurar novas formas de resolvê-los e talvez, superá-los”.

A peça teatral *A Corda* foi produzida por Pepetela em 1976 e publicada em 1978, sendo, posteriormente, levada à cena em 1980 pelo Grupo de Instrutores de Teatro (GIT), com direção do cubano Ignazio Gutierrez;

1 Os ensaios da obra, de acordo com Boal, foram escritos com diferentes propósitos, desde 1962, em São Paulo, até fins de 1973, em Buenos Aires, relatando experiências realizadas no Brasil, na Argentina, no Peru, na Venezuela e em vários países latino americanos.

em 1984/1985, a peça foi representada no Lubango, província de Huíla, por alunos de 14 a 18 anos, do Instituto Médio Friedrich Engels. (RODRIGUES, 2016, p. 56)

Na obra, a temática que se sobressai é a militância política, trazendo em seu interior importantes aspectos históricos de Angola. Entendemos ser salutar fazermos aqui uma breve incursão por essas conjunturas políticas do país africano para evidenciar com mais propriedade prováveis ressonâncias na peça teatral.

Com a derrubada do Estado Novo em Portugal, datado de 25 de abril de 1974, vislumbrava-se o fim das guerras coloniais que o regime ditatorial travava contra os movimentos independentistas nos países africanos. Portugal estava enfraquecido, e os movimentos libertários se avolumavam com amplo apoio popular.

Nesse horizonte, em Angola, em 1975, os principais movimentos de libertação: Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), já se articulavam para a independência do país, que se dá, efetivamente, em 11 de novembro de 1975. As negociações que se acreditava que aconteceriam de forma tranquila, tomaram rumos inesperados e, de acordo com Peralta (2019, p. 315), a realidade “revelou-se menos pacífica e as muitas tensões que se calavam no plano da negociação política acabaram por rebentar em conflitos concretos nas ruas e entre diferentes grupos políticos e populações”. Os três grupos nacionalistas, que lutaram contra o colonialismo português, agora disputavam entre si o controle do país, recebendo, para esse fim, apoios de potências estrangeiras. O conflito, dessa maneira, acaba adquirindo uma dimensão internacional.

É nesse cenário de pós-independência que Pepetela escreve sua obra, de expressão, portanto, nitidamente política, que, de acordo com Jorge Vicente Valentim (2013, p. 73), representa um texto “de autoria africana, destinado a um público africano e sobre um quadro político-social específico de Angola, mas também confirma e consolida a presença do gênero no continente e na literatura angolana”.

Na peça, dois grupos distintos, em um cenário teatral, se digladiam em um cabo de guerra (os imperialistas e os combatentes revolucionários). O prêmio para o vencedor seria a própria nação angolana: “o vencedor ficará com Angola. O país, as suas riquezas... nós todos pertenceremos ao vencedor” (PEPETELA, 1978, p. 9).

O combate é mediado por Likishi, o juiz, sobre quem falaremos mais adiante, que tenta inicialmente manter certa neutralidade no combate, no entanto, diante das aldrabices dos imperialistas, e em consulta à plateia (o povo) que é quem realmente deve decidir os rumos da nação, resolve intervir; afinal, ele somente poderia “seguir as decisões do povo” (Ibidem, p. 42). Com a intervenção de Likishi, os combatentes revolucionários conseguem êxito em manter a nação unida em torno de seu ideal (Ibidem, p. 49).

Já na construção das personagens se depreende que, na essência da obra, se amalgamam postulações de cunho político com abordagens de aspectos historiográficos do país africano.

LIKISHI – Bailarino tchokuê; juiz do combate.

AMERICANO – Imperialista americano; branco, de preferência gordo, sorridente, com um chapéu de estrelas brancas sobre o fundo azul.

HOLDEN – De eternos óculos escuros, um barrete de pele de leopardo.

SAVIMBI – Barbudo, de bengala, fardado.

CHIPENDA – Baixo e forte, garrafa à cinta.

RACISTA – Sul-africano, branco, forte e com cara de mau.

1º COMBATENTE – Kimbundu, de Luanda. Fardado.

2º COMBATENTE – Umbundu, do Huambo. Fardado.

3º COMBATENTE – Tchokuê, de Saurimo. Fardado.

4º COMBATENTE – Mestiço, de Cabinda. Fardado.

5º COMBATENTE – Branco, do Lubango. Fardado.

ACTOR NA PLATEIA (PEPETELA, 1982, p. 7).

Com a apresentação das personagens, com dois grupos opostos, temos um cenário que vai dialogar com os conflitos vividos em Angola: os combatentes, que aqui representam o povo angolano (destacando-se a menção a personagens de grupos etnolinguísticos de diferentes regiões do país) e os integrantes do grupo opressor, nomeados de imperialistas, o que remete também, inevitavelmente, para os colonizadores de Angola, que subjogavam os africanos e impunham, como bem lembra Achille Mbembe (2018, p. 10-11) “formas de soberania cujo projeto central era a destruição generalizada de corpos humanos e populações”. Para além das personagens, a pesquisadora Márcia Regina Rodrigues chama a atenção para as cenas da peça que,

mostram, de um lado, os bastidores do poder com as tramoias dos imperialistas, que, focados na exploração das riquezas de Angola (diamantes e petróleo), agem em prol de seus interesses pessoais; e, de outro lado, as dificuldades de organização da equipe de combatentes” (RODRIGUES, 2016, p. 57).

Importante refletir ainda sobre o título da obra teatral, que, com efeito, pode conter

uma simbologia muito própria em seu significado. Segundo Boz e Silva (2015, p. 137), na “própria constituição de uma corda, dos fios do material que a compõe, entrelaçados de modo a torná-la mais forte, pode-se claramente perceber a alusão ao dito popular ‘A união faz a força!’”. Em suma, o título traz em si uma simbologia que canaliza para a importância dos povos angolanos se unirem contra os colonialistas que tanto já haviam explorado o país. Só por intermédio dessa união, será possível a construção de uma nação verdadeiramente livre.

No que tange ao teatro do oprimido, por sua vez, é por meio de jogos e atividades teatrais que se possibilitava o acesso das camadas sociais menos favorecidas a uma transformação da realidade. O próprio Augusto Boal explica o que dá a originalidade a este método:

Cai o muro entre palco e platéia: todos podem usar o poder da cena; cai o muro entre o espetáculo teatral e a vida real: aquele é uma propedêutica desta; cai o muro entre artistas e não-artistas: somos todos gente, somos humanos, artistas de todas as artes, todos podemos pensar por meios sensíveis – a arte e cultura (BOAL, 2009, p. 185).

Para uma melhor compreensão do método, Augusto Boal emprega metáforas ao defini-lo: “O TO é uma árvore estética: têm raízes, tronco, galhos e copas. Suas raízes estão cravadas na fértil terra da ética e da solidariedade, que são sua seiva e fator primeiro para a intervenção de sociedades não opressivas” (BOAL, 2009, p. 185).

Uma das ramificações dessa estética é o teatro fórum, que foi assim definido por seu autor:

No Teatro Fórum, no coração da árvore, os oprimidos conscientes e os oprimidos conscientizáveis expõem opiniões, necessidades e desejos: ensaiam ações sociais concretas e continuadas, que é a copa soberana, meta

maior do Teatro do oprimido - a intervenção na realidade (BOAL, 2009, p. 189).

O teatro fórum, portanto, que se notabiliza como uma nova estética, procura auxiliar os oprimidos na descoberta da arte, de si mesmos e do mundo. Essa técnica tem, por conseguinte, as regras explicadas pelo Curinga que, de acordo com Castro-Pozo, era um vocábulo utilizado no Teatro de Arena para denominar os atores que atuavam em diferentes papéis:

Nessa perspectiva, o personagem seria compartilhado por vários atores que necessariamente não teriam a *posse* exclusiva deste ou daquele papel, como uma espécie de rodízio de personagens para diferentes atores. A partir da década de 1980, o curinga sofre algumas alterações e este sistema de atuação se configura como uma forma de treinamento dos atores do TO. A função desses atores é a de coordenar e propor as práticas de TO nas comunidades, pois “inicialmente, o termo curinga cumpria a missão de outorgar sentido ao ator minimalista e polimorfo. Hoje em dia, o conceito de curinga teve um deslocamento semântico, para ressignificar àquele que conduz o processo grupal no TO.” (CASTRO-POZO, 2011, p. 24).

O Curinga, assim, faz a intermediação entre os atores e a plateia, estimulando o diálogo entre os participantes.

Em *A Corda*, quem podemos dizer que exerce essa função é Likishi, bailarino tchokuê<sup>2</sup> e juiz do combate. Na peça, ele pergunta ao público se deveria ou não intervir contra o que reconhecia como a ganância e a vigarice dos imperialistas. Alguém da plateia, então, representando todo um coletivo, e que se torna elemento potencializador do combate, diz: “intervém” (PEPETELA, 1978,

p. 41). Likishi, assim, não tem dúvidas sobre o que deveria fazer: posicionar-se diante da opressão que presenciava e adotar uma postura ativa em favor do povo.

Se por um lado, conforme alude Manfrinate; Sato; Belém: (2011, p. 338), o teatro do oprimido “busca libertar o espectador de sua passividade, da sua condição de testemunha, convertendo-o em um ser ativo, em protagonista”. Essas postulações, ademais, fazem-nos remeter ao contexto da participação ativa que o povo deve ter na solução dos problemas de seu país, estar engajado e tornar-se protagonista na construção de uma história. Por outro aspecto, a participação do povo foi fundamental na vitória contra os imperialistas e seus asseclas em *A Corda*.

De forma prática, as atividades do teatro do oprimido se desenvolvem com a constituição de uma peça teatral que apresente uma clara situação de opressão. Um dos protagonistas tenta alcançar um determinado objetivo e é impedido pelos demais personagens.

De igual maneira, na teia ficcional da obra de Pepetela, temos os obstáculos que os combatentes revolucionários enfrentaram para a vitória do cabo de guerra e a conquista da nação explorada. O primeiro deles foi a forma como os imperialistas tentaram desunir o grupo dos combatentes. Savimbi, um dos imperialistas, se orgulha de suas habilidades como promotor de discórdias:

SAVIMBI: Dividir? Dividir é comigo. Eu dividido tudo, o Povo, o País, as bananas, a mandioca, quatro a dividir por dois dá dois. Multiplicar ou somar já não sei, mas dividir [...]” (PEPETELA, 1978, p. 23).

Importante mencionar que Jonas Savimbi foi um líder Umbundo da UNITA que se desentendeu com o MPLA por acreditar que este grupo revolucionário favorecia aos

2 Um dentre os vários grupos etnolinguísticos mencionados na peça. Os Tchokuê são uma etnia banta que se concentra sobretudo no nordeste de Angola e numa larga faixa que de lá se estende até ao sul do país.

brancos e a determinados grupos étnicos. A personagem homônima na peça, portanto, lança mão do tribalismo como estratégia para desunir os combatentes e enfraquecê-los. No cabo de guerra, a desunião irrompe a tal ponto que um dos combatentes chega a largar a corda como forma de protesto: “Agora puxem sozinhos já que querem” (Ibidem, p. 26). Não obstante, o golpe é percebido pelo 4º combatente, porém, somente quando já haviam perdido uma das batalhas:

4º COMBATENTE: Para mim está claro. Nós caímos no erro do tribalismo. Isso dividiu-nos. O nosso Povo tem de estar unido para vencer o imperialismo. Há revolucionários quer no Norte quer no Sul. E reacionários também (Ibidem, p. 29).

Só então o grupo consegue perceber suas fragilidades e o quanto foram ingênuos, conforme narrativa do 1º combatente:

1º COMBATENTE: Ouvimos tantas vezes que o tribalismo enfraquece o Povo, dizíamos ‘abaixo o tribalismo’ e, afinal, quando nos aconteceu, não soubemos evitar o erro. Que pouca formação ainda temos, afinal!! (Ibidem, p. 29).

A pouca formação se evidencia novamente quando, em mais um “round” no cabo de guerra, são instados pelos imperialistas a acreditarem em privilégios e racismos entre os combatentes. A princípio, o grupo se recusa a abraçar essa ideia: “Racismo não pega conosco” (Ibidem, p. 33), diz o 4º combatente. No entanto, assim que o combate se reinicia, o assunto é retomado, provocando o enfraquecimento do grupo. Referindo-se ao combatente branco, o 1º combatente afirma que perderam por causa dele e ainda acrescenta: “Esses brancos não dão nada” (Ibidem, p. 38).

Em referência ao teatro do oprimido, Nunes (2008, p. 2) assevera que “É preciso que o grupo acredite que há saídas para a si-

tuação apresentada; mesmo que elas sejam difíceis de se vislumbrar, têm que ser procuradas”.

Nesse horizonte, voltando ao texto de Pepetela, o grupo dos combatentes, sabendo-se enganado pelos imperialistas, decide fazer uma autocrítica, rever seus posicionamentos. No pequeno diálogo abaixo, se evidencia o desejo de se reorganizarem para, então, voltarem ao combate.

5º COMBATENTE: Só a prática ensina, camaradas.

2º COMBATENTE: (para o terceiro) Acreditas agora em mim? Diz com franqueza.

3º COMBATENTE: Sim, acredito, desculpa.

2º COMBATENTE: Não há nada a desculpar. Eu também perdi a cabeça, não soube defender a minha posição. E largar a corda foi um erro muito grave (Ibidem, p. 29).

Reconhecem, assim, suas fragilidades e os graves erros cometidos, principalmente ao decidirem, em momentos importantes do combate, se isolarem (largar a corda significaria abandonar o grupo), os combatentes agora contam com o apoio de Likishi para, junto com o povo, promoverem a vitória final contra os imperialistas.

Finalmente, um ponto fulcral e a condição *sine qua non* para entender a vitória dos combatentes e do povo na obra de Pepetela se encontram nos diversos avisos dados por Likishi durante a narrativa: “Não deixem de pensar. Para isso, estou aqui” (PEPETELA, 1978, p. 8); “É sobretudo para vocês poderem pensar” (Ibidem, p. 9); “Mas não se esqueçam, continuem a pensar” (Ibidem, p. 15); “Vocês viram? E, sobretudo, pensaram?” (Ibidem, p. 31); “Sofram, mas pensem” (Ibidem, p. 36); “Agora fazemos uma pausa, pensem” (Ibidem, p. 41). As advertências do bailarino tchokuê que permeiam toda a peça teatral são convocações para que

os combatentes e todo o povo, adentrem-se nos interstícios do pensamento, conforme alude Aimé Césaire (2010, p. 17) “o essencial aqui é pensar claro e entender atrevidamente”, que reconheçam, por sua vez, como funcionam as formas de dominação histórica dos projetos imperialistas.

As batalhas no cabo de guerra não foram vencidas somente pelos braços, afinal. Fez-se necessário a reflexão sobre as armadilhas que foram postas aos combatentes e ao povo africano. A constatação, conforme assegura Memmi (2021, p. 13) de que “todos os oprimidos se pareciam em alguma medida”, foi importante para fortalecê-los enquanto grupo.

No teatro do oprimido, o ponto alto se dá quando o Curinga convida os espectadores a entrarem em cena e sugerirem/encenarem uma proposta de solução para a situação de opressão vivida pelo protagonista.

Na peça *A corda*, por conseguinte, face ao apelo de Likishi, o povo é convocado a fazer a revolução pela consciência crítica, despertar para a importância da soma de forças diante da opressão vigente.

Somente essa união, conforme os combatentes descobriram ao final da peça, “Um só povo, uma só nação” (PEPETELA, 1978, p. 49), é capaz de superar a violência social e a política imposta pelos projetos imperialistas.

## Considerações finais

Promover um estudo relacionando pontos de convergência entre o Teatro do Oprimido e a peça teatral *A Corda*, de Pepetela, foi, sem dúvida, uma experiência humanizadora. A estética teatral de Augusto Boal consegue colocar em pauta questões sociais graves e fazer com que os envolvidos passem a propor soluções para esses problemas. A presença do Curinga constitui-se, de fato, um

elemento potencializador da participação ativa do povo.

Por sua vez, é possível haurir da peça do autor africano, as questões conjunturais que permeiam a história de Angola e suas demandas que, por conseguinte, se associam com um contexto de exploração, violência e injustiça.

Depreendemos, ao analisar as propostas estéticas das expressões teatrais, que uma sociedade mais justa e livre de amarras começa a ser construída a partir do momento em que o povo se reconhece como explorado. A esperança é acesa pela força de seu povo, e essa é, de fato, uma experiência esclarecedora.

## Referências

BOAL, Augusto. **O teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira Editora, 1991.

———. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOZ, Sidnei; SILVA, Agnaldo Rodrigues da. *A Corda*, de Pepetela: um retrato de Angola pós-independência. **Revista de estudos acadêmicos de Letras**. Cáceres, v. 8, n. 2, 2015.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro: Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade**. Rio de Janeiro: Fundação Editora da UNESP, 1995.

CASTRO-POZO, T. **As redes dos oprimidos: experiências populares de multiplicação teatral**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Florianópolis: Letras contemporâneas, 2010.

CHAVES, Rita. Pepetela: romance e utopia na história de Angola. **Via atlântica**, n. 2, jul. 1999.

LOPES, Geraldo Britto. **Teatro do oprimido: uma construção periférica - épica**. Dissertação. (Mestrado em Artes) – Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Artes, Estudos Contemporâneos das Artes. 2015.



MANFRINATE, Rosana; SATO, Michele; BELÉM, Ivan. O teatro como forma de atuação da educação ambiental para a emancipação política no quilombo de Mata Cavalo. **Revista Olhar de professor**, Ponta Grossa, v.14, n. 2, p. 337-350, 2011.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n.1 edições, 2018.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

PEPETELA. **A corda**. 2ª ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1980.

PERALTA, Elsa. A integração dos “retornados” na sociedade portuguesa: identidade, desidentificação e ocultação. **Análise Social**. Lisboa, n. 231, p. 310-337, 2019.

RODRIGUES, Márcia Regina. A dimensão pedagógica na dramaturgia de Pepetela. **Revista Abril**. Niterói, vol. 8, n° 17, 2º sem., dez. 2016.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

TEIXEIRA, Tânia Márcia Baraúna. **Dimensões sócio educativas do teatro do oprimido**: Paulo Freire e Augusto Boal. 2007. Tese. (Doutorado em Educação e sociedade), Universidade Autônoma de Barcelona, 2007.

VALENTIM, Jorge Vicente. Com quantos nós se faz uma trama: ressonâncias do teatro do oprimido em *A corda*, de Pepetela. **Via atlântica**. São Paulo, n. 22, p. 71-85, dez/2012.

*Recebido em: 27/08/2022*

*Aprovado em: 29/10/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

# Rasuras pós-coloniais e identitárias em *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane

Luciano Santos Neiva (UFBA)\*

<https://orcid.org/0000-0002-5388-9929?lang=pt>

## Resumo:

Análise de como a inscrição de identidades sob rasuras, no contexto pós-colonial, promoveu a desconstrução da ideologia colonial, bem como da supremacia e hegemonia da identidade masculina, a partir da análise do romance *Balada de amor ao vento* de Paulina Chiziane.

**Palavras-chave:** Identidades sob rasuras, desconstrução, identidade masculina, hegemonia, colonialismo.

## Abstract:

### Postcolonial and identity erasures in *Balada de Amor ao Vento* by Paulina Chiziane

Analysis of how the inscription of identities under erasures, in the post-colonial context, promoted the deconstruction of the colonial ideology as well as the supremacy and the hegemony of masculine identity, from the analysis of the novel *Balada de amor ao vento*, by Paulina Chiziane.

**Keywords:** Identities under erasures, deconstruction, masculine identity, hegemony, colonialism.

## Colonialismo e poder disciplinar

Com a alegação de que, por falta de fontes e de documentos escritos, muitos especialistas não africanos, ligados a uma percepção essencialista e homogeneizante, advogavam que as sociedades africanas não podiam ser objeto de um estudo científico, perpetuando mitos, preconceitos e estereótipos. Uma imagem distorcida, ancorada numa visão de que as sociedades africanas, dado o seu estado “primitivo”, não podiam ter história. Nas palavras de M’Bow: “Ao escrever a his-

tória de grande parte da África, recorria-se somente às fontes externas à África, oferecendo uma visão não do que poderia ser o percurso dos povos africanos, mas daquilo que se pensava que ele deveria ser” (M’BOW, 2011, p. xix).

Friedrich Ratzel (1844-1904), intelectual orgânico da burguesia pró-imperialista alemã foi um dos teóricos que contribuíram para essa assertiva, colocando a geografia a serviço do colonialismo. Ratzel dividiu os

\* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia (PPGlitcult). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9509521187568729>. E-mail: [bielucci@gmail.com](mailto:bielucci@gmail.com)

povos em dois grandes grupos: “naturais”, que eram dominados pela natureza, e “civilizados”, que a dominavam. Desenvolveu, assim, o conceito de “espaço vital”, que seria tão caro aos nazistas alemães no século XX. Sob esta ótica, as guerras defensivas ou de conquista de territórios de outros povos se justificariam, pois a história humana seria a história da luta perpétua dos povos e grupos sociais pelo seu espaço vital.

Não em vão, a Conferência Internacional de Berlin, entre 1884 e 1885, da qual participaram cientistas e diplomatas das potências capitalistas europeias — como Alemanha, Inglaterra, França, Bélgica — e dos Estados Unidos, procurou legitimar a sua expansão imperialista, com a repartição entre eles do continente africano, sendo o atual mapa geográfico da África (que não respeita a divisão tradicional que havia entre os povos e etnias africanas) a consequência mais nítida do seu projeto de dominação. Podemos imaginar, então, que a cultura imperial etnocêntrica, determinante dos projetos coloniais da genérica África, esteve ancorada no poder ideológico centralizador que a conformava, naturalizando as relações estabelecidas. Com efeito,

(...) havia uma recusa a considerar o povo africano como o criador de culturas originais que floresceram e perpetuaram, através dos séculos, por vias que lhe são próprias e que o historiador só pode apreender renunciando a certos preconceitos e renovando seu método (M'BOW, 2011, p. xx).

Em contraponto, a superioridade das nações europeias estaria vinculada à sua própria história e, especialmente, à sua localização geográfica privilegiada, o que justificava a dominação dos países coloniais e a de seus povos, que se compõem de uma maioria não branca. Daí, a partilha europeia do continente africano justificava-se como

uma conquista. As nações industrializadas da Europa, em nome de transformações tidas como revolucionárias e fundamentais, advindas das Revoluções Francesa e Industrial, não pouparam esforços para retalhar, subjugar e efetivamente ocupar a África, no fim do século XIX e no início do século XX. No dizer de Uzoigwe: “o que há de notável nesse período é, do ponto de vista europeu, a rapidez e a facilidade relativa com que, mediante um esforço coordenado, as nações ocidentais ocuparam e submeteram um continente assim tão vasto” (UZOIGWE, 2011, p. 21).

Analisando a partilha da África e o novo imperialismo, Uzoigwe (2011) apresenta algumas teorias que procuraram justificar tal fenômeno, pleno em interpretações tão contraditórias, a saber: *teoria econômica*, *teorias psicológicas*, *teorias diplomáticas* e *teoria da dimensão africana*.

A *teoria econômica* amparou-se na concepção de um imperialismo econômico como último estágio do capitalismo, em que “a essência do *Weltpolitik* era o impulso profundo que conduz todos os capitalismos a uma política de pilhagem, a qual leva o capitalismo europeu e o americano a instalarem-se no mundo inteiro” (LEDEBOUR apud. BASSO, 1972, p. 114), como forma de naturalizar a forma de dominação unilateral imperialista do continente africano. Hobson, neste sentido, nos fornece a formulação clássica dessa teoria:

A superprodução, os excedentes de capital e o subconsumo dos países industrializados levaram-nos a colocar uma parte crescente de seus recursos econômicos fora de sua esfera política atual e a aplicar ativamente uma estratégia de expansão política com vistas a se apossar de novos territórios (HOBSON, 1992, p. 81).

Por sua vez, as *teorias psicológicas* abrangem o *darwinismo social*, o *cristianismo evangélico* e o *atavismo social*. No primeiro

caso, tomando por base a obra de Darwin “*A origem das espécies por meio da seleção natural, ou a conservação das raças favorecidas na luta pela vida*”, publicada em 1859, os partidários da supremacia da raça branca europeia invocavam o processo “científico” de seleção natural para justificar a dominação da “raça-superior” sobre as “raças sujeitas” ou “não evoluídas”. No segundo caso, o cristianismo evangélico, guiado por uma boa dose de zelo humanitário e filantrópico, sustentava a ideia de que a partilha da África deveria ocorrer com o intuito de “regenerar” os povos africanos de suas religiões e costumes primitivos, atendendo a um impulso missionário. No terceiro caso, enfim, partindo da ideia de que o imperialismo seria a consequência de certos elementos psicológicos imponderáveis, em que o desejo de apropriação seria próprio do ser humano; Schumpeter resignificou o capitalismo como “anti-imperialista” e benevolente. Desta forma, “o capitalista teria objetivos claramente definidos e, por isso, seria inteiramente hostil aos comportamentos atávicos, próprios de antigos regimes” (UZOIGWE, 2011, p. 26). Tais teorias, apesar de apresentarem centelhas que ajudam a compreender a partilha da África, se mostram a-históricas, já que não conseguem explicar por que essa partilha se deu num determinado momento histórico.

Já as *teorias diplomáticas* procuram dar uma explicação puramente política da partilha, sob os enfoques do *prestígio nacional*, do *equilíbrio de forças* e da *estratégia global*. Em relação ao *prestígio nacional*, conforme Hayes (1941, p. 22), “o novo imperialismo era um fenômeno nacionalista”, em que seus defensores tinham sede ardente de prestígio nacional diante das potências de menor importância, as quais, além de não terem prestígio a defender, dependiam das potên-

cias imperialistas para as suas administrações com “redobrado vigor”. No tocante ao *equilíbrio de forças*, Hinsley (1959) advogava que o desejo de paz e de estabilidade dos Estados europeus foi a causa principal da partilha da África. Em outras palavras, quando os conflitos de interesses na África afetaram a estabilidade europeia, não restou outras escolhas às nações europeias, senão a partilha do imenso continente, o que promoveria um equilíbrio de forças, evitando conflitos. Quanto à *estratégia global*, sustentava-se a ideia de que o interesse da Europa pela África fora ditado muito mais por uma estratégia global do que pela economia. Sob esta ótica, os movimentos atávicos “protonacionalistas” africanos seriam entretanto aos interesses estratégicos das nações europeias, o que justificaria a sua invasão e partilha.

Como de boas intenções, o mundo ocidental está cheio; não é de se estranhar que o poder financeiro e econômico das nações “civilizadas” industrialmente serviria de esteio para a expansão do “progresso” mundial, mesmo que, para isso, se utilizasse da força e da superioridade bélica. Essa necessidade urgente de novas conquistas, sob a ótica capitalista e imperialista, representaria o fim das desigualdades e promoveria o progresso do terceiro mundo — uma grande falácia, dados os grandes conflitos, guerras, fome e miséria, distribuídos ao longo do breve e desassossegado século XX.

Por fim, a *teoria da dimensão africana*, diferentemente das teorias anteriores, que buscaram respaldo na mera ampliação da história europeia; parte da constatação histórica de um longo período de contatos entre raças e culturas diferentes. Desta forma, tanto as forças de desintegração ativas das sociedades africanas, em que os conflitos internos eram pronunciados, bem como a

resistência africana à crescente influência europeia, que precipitou a conquista militar efetiva, além das razões comerciais externas das nações industrializadas, levaram à partilha da África.

Diante disso, um rápido repassar de páginas sobre o périplo da História da África, no contexto colonial do novo imperialismo, e vê-la-emos marcada por pretensas conquistas europeias, num taciturno regime administrativo apropriado a tal fim, em supressão a todo um antigo mundo de crenças e ideias, um modo secular de existência. Para o africano, o que estava em jogo era a sua terra, a sua soberania. Para os europeus, numa espécie “*We are the World for África*”, o velho continente cumpria o seu importante papel de promoção da igualdade social, levando aos “desprovidos” africanos o caminho para o progresso e a paz. Através do pleno exercício político sobre a África, as nações do mundo dito civilizado, branco e “homogêneo”, funcionaram como elemento cerceador das várias minorias étnicas do continente africano. Por trás de um discurso humanista, solidário e generoso, projetou-se uma Europa ponta de lança do imperialismo ocidental, que impunha sua visão àqueles que dela receberiam “ajuda”.

## Identidades sob rasura e o contexto pós-colonial

Figura 1: Rasuras identitárias<sup>1</sup>



Transportando a interessante gravura (Figura 1), que revela um duplo sujeito e que nos serve de base à explanação, para o nosso raciocínio; poderíamos pensar nas rasuras identitárias apresentadas sob duas perspectivas: tanto no contexto colonial, como na hegemonia masculina. No primeiro caso, as rasuras se mostram através da inscrição da teoria pós-colonial, ao passo que, no segundo, elas remetem aos deslocamentos promovidos por novas subjetividades e reconfigurações identitárias, interessando-nos mais de perto as identidades femininas, neste contexto pós-colonial de inscrição. Sob nosso ponto de vista, além da dominação político-geográfica sobre o continente africano, o colonizador levou também toda sua carga ideológica, construída historicamente, através de instituições e de práticas que detivessem a manifestação do novo, do heterogêneo, em nome da unidade. Por conta disso, a desconstrução, no sentido de Derrida, de todo esse legado perpassaria por um duplo desafio: promover brechas na representação colonial e ranhuras na homogênea identidade, idealizada neste contexto.

Dentro dessa perspectiva, podemos entender que o pós-colonialismo não só representou a manifestação contrária aos projetos coloniais imperialistas, como forma de libertação político-ideológica, como também possibilitou outras formas de representar, até então reprimidas e silenciadas. Este silenciamento das margens e das culturas autóctones, tão frequente nas práticas de expansão imperialista, reforça a longa via de mão única da cultura ocidental, tanto na formação do cânone, como na própria historiografia e no *modus vivendi* modelar, que precisava ser reproduzido como sendo

ges & Culture, disponível em [http://www.gironderoumanie.eu/?page\\_id=371](http://www.gironderoumanie.eu/?page_id=371). Acesso em 07/07/2022, às 12h11.

1 Extraída do sítio GIRONDE-ROUMANIE, Echan-

o único e verdadeiro. Neste sentido, o “pós” no “pós-colonial”, para Hulme,

(...) possui duas dimensões em tensão uma com a outra: uma dimensão temporal, na qual há um relacionamento pontual no tempo, por exemplo, entre uma colônia e um estado pós-colonial; e uma dimensão crítica na qual, por exemplo, uma teoria pós-colonial passa a existir através de uma crítica de um corpo teórico (HULME apud. HALL, 2009, p. 101).

Para Almeida, o termo “pós” não pode ser uma mera descrição disto ou aquilo, do antes ou do agora. Ele deverá promover uma releitura da colonização como parte de um processo essencialmente transnacional e transcultural global, produzindo uma reescrita descentrada e diaspórica, pondo em xeque as grandes metanarrativas ocidentais centradas nas nações. Neste sentido, o pós-colonial não é meramente uma periodização baseada em estágios (ALMEIDA, 2000). Hall, acerca da referida questão, observa que “uma das contribuições do termo ‘pós-colonial’ tem sido dirigir nossa atenção para o fato de que a colonização nunca foi algo externo às sociedades das metrópoles imperiais” (HALL, 2009, p.108). O termo não se restringe a descrever uma dada sociedade ou época. “Ele relê a colonização como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural — e produz uma reescrita descentrada, diaspórica, ou global, das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação” (HALL, 2009, p. 109). Said (1990) vai problematizar a perspectiva imperialista, defendendo que “a tarefa mais importante de todas seria o estudo das alternativas contemporâneas para o orientalismo, que investigue como se podem estudar outras culturas e outros povos desde uma perspectiva libertária, ou não-repressiva e não-manipuladora” (SAID, 1990, p. 35).

Não significa dizer que as sociedades coloniais ou tradicionais ultrapassaram o “colonialismo” de forma uniforme. Significa que esta é uma “condição de posturas intelectuais, estéticas, políticas e econômicas marcadas pela deslegitimação da autoridade, poder e significados produzidos pelos impérios ocidentais”. (APPIAH, 1997, p. 213) Desta forma, o “pós-colonialismo” contesta narrativas anteriores, legitimadoras de dominação e poder, como, por exemplo: de raça, gênero, classe, nação e etnia. Ao contestá-las, pelo viés disjuntivo da representação autóctone, promove fissuras na forma de representar.

Em seu artigo “*Quem precisa de identidade?*”, Hall (2012) advoga que a “identidade” é um dos conceitos-chave do pós-estruturalismo, colocados, mediante a desconstrução, “sob rasura”. Assim, Hall retoma Derrida e esclarece que o sinal de “rasura” (X) indica uma escrita dupla no limite, no intervalo que surge entre a inversão e a emergência. Explicando melhor, estar “sob rasura” significa que a “identidade” em sua forma original já não é tão satisfatória para ser pensada; entretanto, não há uma superação dialética do conceito, tampouco a sua substituição por outro conceito diferente, que possa substituí-lo. Tal aspecto nos leva a continuar pensando com esses conceitos, mas, sob a perspectiva desconstrucionista, rasurando-os.

Ora, se a masculinidade funcionou como forma de legitimar as relações e instituições ocidentais e estabeleceu de forma universalizante uma identidade “una” como forma de conter as brechas na representação; há de se pensar que a promoção de rasuras não se estabeleceria a partir do contraponto (senão incorreríamos nos mesmos essencialismos identitários dos pares dicotômicos da metafísica ocidental), mas a partir do diver-

so, através da *différance*. Sob esta perspectiva, a construção identitária, no contexto pós-colonial, se dá pela resistência aos binarismos fechados, pelo viés da performatividade. Como bem observa Silva, retomando o conceito de performatividade, proposto por Judith Butler:

O conceito de performatividade desloca a ênfase na identidade como descrição, como aquilo que é – uma ênfase que é, de certa forma, mantida pelo conceito de representação – para a ideia de “tornar-se”, para uma concepção da identidade como movimento e transformação (SILVA, 2012, p. 92).

Se a identidade está como em espiral, movimentando-se e transformando-se, podemos defender que ela está em constante mediação cultural, o que a pluraliza, passando a ser identidades, como forma de representar o diverso, em sua fragmentada aceção pós-moderna. A produção da identidade de forma performática “descola” o fenômeno da produção discursiva do *mesmo*. A partir desta produção, é possível perceber que os sistemas de representação estão inevitavelmente ligados ao poder e, ao resgatar a materialidade do significante, evidenciam a pretensão clássica de priorizar o significado. Neste momento, a *diferença* surge, em contraponto, ao *mesmo*, representado pelo etnocentrismo ou pelo gênero.

Para Butler (2003), a subjetividade se forja por meio de repetidas performances, as quais são resultantes de discursos reguladores pré-existentes — a diferença sexual, a raça ou a sexualidade. A identidade é, assim, efeito do discurso, e não dele precursor ou gerador. Em síntese, a identidade é resultado da repetição de atos discursivos. Os sujeitos não escolhem uma identidade, antes a moldam nos discursos reguladores da sociedade. A proposta de Butler (2003) é problematizar as identidades de gênero

masculina e feminina, desvinculando as diferenças anatômicas e os comportamentos esperados em razão dessas diferenças. Esses comportamentos, segundo a autora, são construtos sociais, pautados em “regras disciplinares”, que definem o conjunto de características que distinguirão a “regra da feminilidade” da “regra da masculinidade”. Butler herda de Foucault a concepção de “regra disciplinar”, em que o sujeito é produzido pelo poder.

A autora usa essa ideia para questionar o caráter científico e natural da “mulher”. Nesta perspectiva, ela sustenta que a dicotomia sexo-gênero sustenta a existência de apenas dois gêneros, o que limita o processo de construção do gênero ao aspecto meramente biológico do sexo. Ou seja, há características biológicas imutáveis, detentoras de uma essência, à qual a cultura atribui sentidos, que jamais desafiam o núcleo duro da identidade de gênero, a biologia. Segundo Butler, a dicotomia sexo/gênero (ou natureza/cultura) pressupõe uma distinção entre o mundo interno e o externo que é insustentável. Tal dicotomia presume a relação causal entre sexo, gênero e desejo por meio da proibição a determinadas condutas. Em outras palavras, essa dicotomia assegura estabilidade e universalidade à identidade de gênero, em que a anatomia do corpo é o seu fundamento absoluto.

Assim sendo, o etnocentrismo hierarquizador da colonização não consegue conter a resignificação das relações de gênero e etnia, muito além da norma esteada no falso ou verdadeiro. Reivindica-se, aqui, a memória do vivido, e não a memória do esquecer para lembrar, conforme postulou a modernidade. A identidade sob rasura se coloca como negadora de qualquer pretensão ao uso de uma racionalidade, que não reflita suas existências periféricas.

## **Balada de amor ao vento e a promoção de rasuras**

Partimos inicialmente da constatação de Matusse sobre a formação da literatura moçambicana, da qual Paulina Chiziane faz parte, de que:

(...) a situação colonial de que emerge a literatura moçambicana é marcada por interações, por clivagens, por atitudes de distanciamento e de assimilação ou apropriação, que implicam tomadas de consciência de ser/pertencer a um grupo e, por consequência, não ser/não pertencer a outro grupo. Como se sabe, a imagem resulta deste distanciamento e corresponde à representação do outro, a partir do espaço ideológico ou social em que se situa o eu (MATUSSE, 1998, p. 58).

Podemos, com isso, observar a ampla mescla conceitual que nos remete tal formação literária e utilizá-la na percepção de rasuras, tanto sob a ótica pós-colonial, como na identitária, já que a cena enunciativa, no espaço colonizado, apresenta-se presa a circunstâncias, na medida em que a luta pela sobrevivência promove a assunção de posturas e o erguimento de normas relativizadas.

Em *Balada de amor ao vento*, vemos a história de Sarnau, a jovem que descobriu que amava Mwando, um rapaz que estava destinado a ser padre. Como o namoro não se enquadrava nos moldes da sociedade, cada um vai para um lado e Sarnau acaba virando uma das mulheres do rei das terras de Mambone. Depois de casada (e bem casada, para a sociedade em que vive), Sarnau vê Mwando reaparecer e vive outro romance. Perseguidos, acabam de novo separando-se. Mwando, depois de se envolver com a mulher de um sipaio (soldado), foi deportado para Angola, onde passou quinze anos a plantar cana e café. Um filho de Sarnau,

gerado por Mwando enquanto ela era rainha, acaba coroado rei, depois da morte do presumível pai, enquanto a mãe é obrigada a cumprir um destino de prostituição para sobreviver.

Partindo do rápido relato, trabalhamos com a ideia de que não há possibilidade da construção de uma identidade essencialista, nos moldes coloniais, presa aos preceitos de eugenia, por exemplo, legitimando-se em conceitos restritos de territorialidade e de nação. Apesar de toda imposição imperialista, em sua pretensa conquista, o que defendemos aqui é um conteúdo de cultura deslocada em suas margens deslizantes, em que a assunção da identidade passe pela diáspora do sentido (Hall, 2009), à luz do hibridismo, não estreitado ao arrogante etnocentrismo, cujo discurso privilegia a unidade e a pureza.

Chiziane, então, com sua escritura autóc-tone, questiona o centro irradiador dos preceitos, que legitimaram determinados tipos de saber e poder e promove a ressemantização de discursos, alocando-os em outro contexto, expandindo-os e acrescentando à origem a possibilidade de descentramentos. Ora, se a cena enunciativa é determinada pelo lugar deslocado, o colonizado, pelo viés do *suplemento*, ganha em entendimento. Como na descrição do casamento de Sarnau, cerimônia híbrida, que garante a mescla entre o dado colonizador e a cena enunciativa do colonizado:

Como estou bela vestida de branco. Como é bonito o meu marido, trajado de preto. Este anel no meu dedo brilha como o sol. Como é bonita esta melodia com que o povo nos saúda, e que sempre pensei que era apenas dedicada aos anjos. (...) O padre Ferreira fez uma linda bênção. O meu marido assinou o livro com uma caneta de ouro e eu penas marquei o sinal do meu dedo (CHIZIANE, 2003, p. 44) [observe aqui a assunção



de todo o ritual ocidental do matrimônio, numa forma de demonstrar o dado colonizador].

[...]

A atenção de todos foi concentrada num grupo de mulheres trajadas de capulanas vermelho-estampadas e blusas brancas que cochichavam num canto em gesto de conspiração. A festa ia mudar de cenário. (...) Na multidão de assistentes, explodiam culunguanes ensurdecedores, sonantes, emocionantes. A velha tia, arrastando-se em passos já gastos, depositou nos meus pés um pesado pilão, soltando um suspiro cansado. Fez uma pausa para retomar o fôlego, inspirar-se e erguer a voz (CHIZIANE, 2003, p. 45-46) [o matrimônio ganha em suplemento ao assumir contornos locais, tornando híbrida tal cerimônia e remetendo-a à cena enunciativa do colonizado].

Assim sendo, os saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, colocam-se como rasuras à instância colonizadora. E a cultura é vista, em processo, sob a ótica da inclusão, e aventa a dissolução do conceito tradicional de identidade, ao acenar com a multiplicidade de sujeitos, em suas categorias de gênero e etnia. Além disso, os espaços periféricos, em que a trama se desenvolve, demonstram não só uma opção, que em nada se adequa ao etnocentrismo, como também realçam os particulares contornos da sociedade representada. Neste sentido, ainda que flagre a hegemonia e a violência masculina dentro da sociedade em que vive, a escritura autóctone de Chiziane a utiliza como referência para denunciar um modelo cerceador:

Arremessou-me um violento pontapé no traseiro que me deixou estatelada no chão. Minutos depois voltei à posição inicial. Enviou-me uma bofetada impiedosa que me fez saltar um dente. A minha rival assistia a tudo, coroando-me com um sorriso de troça e de triunfo (CHIZIANE, 2003, p. 56).

Desta forma, em *Balada de amor ao vento*, a violência expressa como um elemento cultural do macho dominador, bem como a naturalização da poligamia e de instituições como “casamento arranjado”, “lugar de mulher é na cozinha”, “homem, o chefe de família” são elementos contextualizados e envolvidos em uma sociedade de cunho androcêntrico, em que o domínio da terra se estende às posses, condicionando a identidade feminina ao estamento patriarcal. A cerimônia do *lobolo*, por exemplo, em que se paga o dote à família da noiva demonstra o funcionamento dessa sociedade, cujos traços a tradição colonial procurou comprimir.

Retomando a questão das rasuras, ao rechaçar o *a priori* identitário do *logos* dominante, a cultura local funciona como forma de superação do *ethos* intersubjetivo, imposto tanto a mulheres, quanto a homens. Por conta disso, ainda que funcione como “*navalha na própria carne*”, denunciando valores locais que legitimem o poder masculino, a escritura de Chiziane encontra-se em uma coordenada histórica diferenciada, já que promove uma reflexão sobre aquele *modus vivendi* falocrático, em que a violência à mulher se coloca independente de qualquer presunção emancipatória.

Observa-se, com isso, que a identidade masculina é pré-estabelecida, vista como norma atemporal, responsável pela identificação dos homens, tendo um lugar simbólico estruturante de suas condutas e orientando a formulação de juízos. Como vemos em alguns trechos da obra: “... mas onde já se viu um homem cozinhar com mulheres em casa?” (CHIZIANE, 2003, p. 27), ou em “... Eu sou cristão e não aceito a poligamia.” (CHIZIANE, 2003, p. 29), ou ainda “... Não chores, Sarnau, que os caprichos do homem não fazem mal a ninguém. (...) Aprende a ser serva obediente e serás feliz” (CHIZIANE, 2003, p.

56). Nestes termos, o processo de subjetivação está diretamente vinculado à condição imposta aos homens, cuja tomada de posição identitária traz em seu bojo a construção discursiva do sujeito.

Diante do exposto, observamos que a submissão quase cega aos desígnios deste lugar simbólico realça algumas características tidas como essencialmente masculinas, dentro do enquadramento sexual, esperado de uma sociedade patriarcal e machista. O relato de Chiziane aqui flagra essa realidade, sem, no entanto, se ater a tais construções. Ou seja, ao evidenciar a estrutura machista da sociedade, a escritura autóctone funciona muito mais como uma denúncia do que como uma conformação ao imposto, como se evidencia no trecho:

- Sarnau, estás zangada?
- Não, não estou.
- Mas choraste. A bofetada que te dei foi só uma disciplina para aprenderes a não fazer ciúmes. Gosto muito de ti, Sarnau. És minha primeira mulher. É tua toda honra deste território. (...) (CHIZIANE, 2003, p. 57).

Dentro de suas respectivas construções identitárias, inclusive com suas limitações e imposições, defendemos que essas personagens se tornam cognoscentes e revelam sujeitos em processo de reconfiguração identitária. Ao sugerirem outra ordem cultural que não a eurocêntrica, os relatos identitários de sujeitos periféricos fazem emergir vozes silenciadas e o espaço do imaginário e da reflexão, impensável pelo discurso branco colonizador. Assim, vemos a formação familiar poligâmica, pautada no patriarcalismo rural, em que as regras de obediência e de submissão são estreitas: à mulher, estava destinado o lar, em que os afazeres domésticos e a total submissão ao macho dominador, chefe da família, se constituíam numa espécie de perpetuação hereditária.

A noção de posse faz da mulher um objeto, o que realça o seu caráter essencialista, em seu processo de dominação excessiva do homem, que engendram situações de refinada sutileza. Perpetua-se, assim, a visão da mulher, confinada em seu ambiente doméstico e, enquanto objeto sexual, sempre à disposição do macho. Em *Balada de amor ao vento*, esta sociedade tribal sexista reforçou a extrema submissão das mulheres. Similarmente, a matriz homogênea de feminilidade, com caráter biológico determinante, pautou o modelo de razão imposto pela cultura ocidental, presa a preceitos que submetiam os *corpos dóceis* para o trabalho doméstico.

Dada essa condição, como se dariam, então, as rasuras identitárias no referido romance? Há, porém, uma quebra, uma ruptura, no modelo pré-concebido, a partir do momento em que Sarnau concebe de outro homem: “No meu ventre germinou a semente do amor proibido, não sei o que será de mim. Deuses e defuntos, acudam-me!” (CHIZIANE, 2003, p. 87), e oculta ao marido: “O meu marido de nada desconfia. Dorme ao meu lado como rei, como anjo, como menino senhor do mundo, embalado pela minha voz suave, envolvido por este manto de perfídia em que cubro o coração (CHIZIANE, 2003, p. 87). Com essa ruptura, Sarnau promove o deslocamento da identidade feminina, contrariando a pretensa homogeneização do discurso central. Depois, ao assumir-se prostituta, torna-se uma mulher feita, com experiência do mundo. O construto de identidade, advindo de tal condição, remete à performatividade, como propõe Butler, conforme afirmamos anteriormente, a identidade é, assim, efeito do discurso e não dele precursor ou gerador.

Assim sendo, a performance da personagem, em análise, e sua construção identitária redesenham, com a sutil matéria da

subjetividade, a representação feminina, estabelecendo o viço emancipatório do novo. Sarnau se insere, no dizer de Richard (2003), num processo de resistência/negociação, resultando em seu empoderamento, enquanto ser dotado de razão e querer, como vemos no retorno de Mwando para a esposa e os filhos:

– Sarnau, as crianças precisam de um pai.

E eu preciso de um homem, e deste homem que está aqui ao meu lado. Atacou-me com arma que extermina todas as fêmeas do mundo. Colocou-se ao lado dos filhos, fez a guerra e venceu. Viverá comigo. Tenho casa, tenho negócio, tenho dinheiro. Hei-de alimentá-lo. Não será fácil para ele arranjar um posto de trabalho nesta terra. Embora vencida, ainda me resta o orgulho, mas orgulho de quê? O orgulho cega-me e destrói-me, preciso ser feliz, estou vencida e perdida (CHIZIANE, 2003, p. 88)

Assim sendo, Sarnau, enquanto ser de vontade, cria suas próprias condições de sobrevivência e opta pelo embrutecimento da sensibilidade para esse sobreviver. Aqui, o desdobramento do ponto de vista representa a necessidade de a personagem colocar um abismo entre si e sua própria experiência, de se transformar em seu próprio duplo, de se converter no *outro* e de adquirir suas práticas. Por meio da performatividade, a personagem reconstrói o processo de formação da sua identidade de gênero, redefinindo os papéis socialmente estabelecidos. Como se vê, a presença de sujeitos em *deslizamento*, como sugere Derrida, denuncia a não valência de preceitos essencialistas na constituição da identidade feminina.

## Considerações Finais

Como vimos, o colonialismo e a masculinidade, apesar do forte legado tradutor do discurso dominante etnocêntrico que, his-

toricamente, os sustentam; são repensados a partir de rasuras pós-coloniais e identitárias, que denunciam o pretensão projeto colonialista de supressão das margens e o essencialismo das representações de gênero, em que o macho, viril, forte parece endossar a existência de uma substância imutável em cada coisa, como se fosse um núcleo duro, fixo, atemporal, que seria responsável pela identificação.

Ao flagrar essa limitada forma de estabelecer-se, a escritura autóctone de Paulina Chiziane, em *Balada de amor ao vento*, promove fissuras na representação, já que não se atém ao ideal de nação, tampouco ao formato do lar burguês, com a figura do devotado pai de família. Tal escritura promove, neste sentido, a descontinuidade dos significados disponíveis nas relações dominantes dos colonizadores e nas relações de gênero, que atribuíam sentido ao *ser homem*, numa espécie de categorização universalista. A identidade feminina põe em xeque a ideologia patriarcal que transpunha todas as esferas da sociedade e que reforçava a extrema submissão das mulheres.

## Referências

- ALMEIDA, Miguel Vale de. **Um mar da cor da terra**. Raça, cultura e política da identidade. Oeiras: Ed. Celta, 2000.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BASSO, L. An analysis of classical theories of imperialism. In: CHOMSKY, N et al. **Spheres of Influence in the Age of Imperialism**. 1972, p. 111-144.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. SOVIK, Liv (org.). Trad. Adelaide Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2009.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2012, p.103-133.

HAYES, C. J. H. **A Generation of Materialism**, 1871-1900. Nova York: Harper & Row, 1941, V. III, p. 95-126.

HEILBORN, Maria Luiza. **Dois é para**: gênero e identidade sexual em contexto igualitário. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

HINSLEY, F. H. International rivalry in the colonial sphere, 1869-1865. In: BENIANS, E. A.; BUTLER, J.; CARRINGTON, C. E. (orgs.). **History of the British Empire**, v. III, 1959, p. 255-292.

HOBSON, J. A. **Imperialism**: a Study. Ann Arbor: MUP, 1965.

MATUSSE; Gilberto. **A construção da imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa**. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

M'BOW, M. Amadou-Mahtar. Prefácio. In: BOAHEN, Albert Adu (edit.). **África sob dominação colonial**, 1880-1935. Trad. MEC – Centro de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de São Carlos. 3. ed. São Paulo: CORTEZ; Brasília: UNESCO, 2011, p. xix - xxiv. (Coleção história geral da África, vol. 7).

SAID, Edward. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_ (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 73 - 102.

UZOIGWE, Godfrey N. Partilha europeia e conquista da África: apanhado geral. In: BOAHEN, Albert Adu (edit.). **África sob dominação colonial**, 1880-1935. Trad. MEC – Centro de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de São Carlos. 3. ed. São Paulo: CORTEZ; Brasília: UNESCO, 2011, p. 21-50. (Coleção história geral da África, vol. 7).

*Recebido em: 31/08/2022  
Aprovado em: 29/10/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

# **(Des)Colonizar-se a si mesmo: memória e identidades em *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, de Mia Couto**

Marcelo Franz (UTFPR)\*  
<https://orcid.org/0000-0001-7742-2859>

## **Resumo:**

O escritor moçambicano Mia Couto se destaca como representante da literatura africana de expressão lusófona identificada como “pós-colonial”, surgida depois da emancipação de países outrora colonizados por Portugal e que, na afirmação de sua identidade (mesmo usando a língua do colonizador), assume um discurso de discordância ou revisão da dominação cultural sofrida por séculos. Contudo, a ficção de Couto transcende a filiação a uma tendência de época, buscando a universalidade. Analisaremos no romance *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008) como a noção de identidade (pessoal, social, histórica) se articula à de memória coletiva na experiência dos principais personagens. Os problemas da “descolonização” sem horizontes são vivenciados por Bartolomeu Sozinho, o velho doente, saudoso dos tempos coloniais. Ele cultiva a memória de um suposto tempo de glória evocado na idealização de sua atividade de marinheiro no navio Infante dom Henrique. As dificuldades do presente o levam a legitimar o discurso do colonizador. Em sentido oposto, a estada do médico português Sidónio em Moçambique, na busca frustrada de um amor, resulta no seu rico envolvimento com o país africano, e aponta para a busca da construção possível de uma identidade a partir do confronto com o diferente.

**Palavras-chave:** Memória; Identidades; Mia Couto.

## **Abstract:**

### **(De)Colonizing oneself: Memory and Identities in *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*, by Mia Couto**

The Mozambican writer Mia Couto stands out as a representative of Portuguese-speaking African literature identified as “post-colonial”, which emerged after the emancipation of countries once colonized by Portugal and who, in the affirmation of their identity (even using the language of the colonizer), assumes a discourse of dissent or revision of the cultural domination suffe-

---

\* Professor de Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria da Literatura do curso de Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba-PR. Lattes: <<https://lattes.cnpq.br/0630749455222739>>. E-mail: [mfranz4390@gmail.com](mailto:mfranz4390@gmail.com)

red for centuries. However, Couto's fiction transcends affiliation to a trend of the time, seeking universality. We will analyze in the novel *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008) how the notion of identity (personal, social, historical) is articulated to that of collective memory in the experience of the main characters. The problems of "decolonization" without horizons are experienced by Bartolomeu Sozinho, the sick old man, longing for colonial times. He cultivates the memory of a supposed time of glory evoked in the idealization of his activity as a sailor on the ship Infante dom Henrique. The difficulties of the present lead him to legitimize the colonizer's discourse. In the opposite direction, the stay of the Portuguese doctor Sidónio in Mozambique, in the frustrated search for love, results in his rich involvement with the African country, and points to the search for the possible construction of an identity from the confrontation with the different.

**Keyword:** Memory; Identity; Mia Couto.

## **Introdução: Mia Couto e a literatura pós-colonial**

O pós-colonialismo é uma corrente de estudos literários de forte repercussão na contemporaneidade e que se volta para a compreensão dos efeitos e influências – perceptíveis na produção literária — que as nações colonizadoras deixaram na cultura dos países colonizados. Inserido num contexto de discussão sobre as relações de força que se estabelecem entre as nações no processo de dominação, a reflexão sobre a criação artística de autores oriundos de territórios colonizados parte do inevitável contraste das noções, sempre relativas, de "igual" e "diferente", "centro" e "periferia", "dominador" e "dominado", etc.

Segundo Bonnici (2010 p. 224), "A teoria e crítica pós-colonialista constituem uma estética na qual os textos são interpretados politicamente". O panorama do início do século XX era de vários povos e nações submetidos ao colonialismo europeu. Essas nações sofriam discriminações relacionadas a direitos fundamentais, como educação e direitos de ir e vir. O movimento contra a cultura eurocêntrica e cristã começou nos anos de

1920 e 1930, e ganhou maiores proporções após a segunda guerra mundial. A busca pela autodefinição cultural e política passou nesse momento a ser uma reivindicação.

Nos países colonizados, como os africanos, não existia uma literatura essencialmente local. O segundo pós-guerra viu nascer novas nações e uma nova literatura produzida por nativos; e, junto com elas, a problematização do uso da língua do colonizador como meio para a expressão do colonizado.

Ainda no período das grandes navegações — embora, em fluxo contínuo, isso se tenha mantido até meados do século XX —, a expansão colonial europeia iniciou o sistema de trocas e de fonte de riquezas para a metrópole. A relação entre colonizado e colonizador era de dominação e de repressão por parte do colonizador europeu. Assim, nas colônias, cultura e outras manifestações do povo foram reprimidas pelo europeu.

Sobre isso, Bonnici observa:

A opressão, o silêncio e a repressão das sociedades pós-coloniais decorrem de uma

ideologia sujeito e objeto, mantida pelos colonizadores. Nas sociedades pós-coloniais, o sujeito e o objeto pertencem a uma hierarquia em que o oprimido é fixado pela superioridade moral do dominador. O colonizador [...] se impõe como poderoso, civilizado, culto, forte versado na ciência e na literatura. Por outro lado, o colonizado é descrito constantemente como sem roupa, sem religião, sem tecnologia, ou seja, em nível bestial (BONNICI, 2010 p.230).

O romance *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008), do autor moçambicano Mia Couto, propõe, em seu enredo, um debate sobre o processo de afirmação identitária da nação que se construiu com a saída de seus dominadores. Na obra, é possível visualizar o sentimento de perda vivenciado pelo personagem Bartolomeu, que se mostra quase sempre saudoso do regime de dominação (e aparente “ordem”, oposto ao “caos” que se seguiria à descolonização), vivido durante a permanência dos colonizadores em sua cidade. A repercussão do processo de dominação, ao qual todos os personagens durante a trama são atingidos de alguma forma, é um dos eixos de força do assunto desenvolvido pelo texto.

Aclamado como um dos autores mais relevantes do continente africano na atualidade, Mia Couto desperta o interesse dos estudiosos da literatura pós-colonial, embora assuma uma postura universalizante face aos problemas do seu continente e do mundo. O discurso literário do autor chamou a atenção da crítica ocidental, a princípio, pela heterogeneidade e pelo emprego de uma experimentação linguística radicada na oralidade e na busca pelas tradições narrativas nativas. Essas opções estéticas configuram, sobretudo em seus primeiros livros, uma experiência criativa de resistência uma vez que discutem as consequências do processo de dominação a que os moçambicanos

foram submetidos durante a colonização europeia. Sua forma de se reportar à cultura local o leva a tematizar, com insistência, a ligação entre memória e identidade social situadas na história. No livro que aqui analisamos, a exemplo de vários outros do autor, há o interesse de se situar a formação da identidade moçambicana a partir das influências — sempre conflituosas e contraditórias — do colonizador na formação dessa identidade.

## **Identidades culturais construídas**

Antes de prosseguirmos a análise de *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*, talvez coubesse uma incursão pelo debate sobre o conceito de identidade que aqui nos propomos a desenvolver. De saída, o uso desse termo no singular é desaconselhado pelas correntes sociológicas e filosóficas que o abordam, sendo mais adequado, em todos os casos, se falar em “identidades” ou, mais apropriadamente ainda, em identificação. Se usarmos o aporte teórico desenvolvido por Stuart Hall, poderemos sustentar que o sujeito pós-colonial na narrativa de Mia Couto está em busca de seu ideal de nação, debatendo-se com a relatividade desse conceito. Segundo Hall, é preciso compreender que as identidades são construídas dentro dos discursos e “emergem-no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais produto da marcação da diferença da exclusão do que do signo de uma unidade idêntica” (HALL, 2007. p. 109).

No livro *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2006), Stuart Hall se pergunta em que, efetivamente, consistem os conflitos de identidade e afirma a urgente necessidade de repensarmos o nosso entendimento sobre essa crise, visto que as sociedades foram, ao longo do tempo, marcadas por transformações que influenciaram as

maneiras de se compreender os sujeitos e sua cultura. O autor apresenta três concepções básicas de identidade: a identidade do sujeito do Iluminismo; a identidade do sujeito sociológico e a identidade do sujeito pós-moderno. Segundo Hall, a definição do sujeito do Iluminismo estava baseada numa compreensão da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado da capacidade da razão. Portanto, a identidade do sujeito do Iluminismo é exatamente o oposto da identidade fragmentada.

Com relação à segunda concepção de identidade cultural, aponta Hall (2006):

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava (HALL, 2006, p. 11).

A pluralidade identitária é marca principal do sujeito cultural pós-moderno. Como afirma Hall (2006):

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”; formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2006, p. 12).

O fato é que, para além do contexto histórico e das realidades socioculturais específicas, não há identidade singular. Na pós-modernidade o conflito de identidade, é inevitável e, para aqueles grupos que não estabelecem vínculos culturais, geográficos e sociais, o conflito é mais dramático e duradouro. Portanto, é da pluralidade e do deslocamento que surge o conflito.

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. ...as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. ... processo de identificação, através do qual nós projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 2006, p. 15).

Como é esse o foco de nossa análise do romance de Mia Couto, chama-nos a atenção o modo como Hall conceitua as sempre problemáticas identidades nacionais:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (...). As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2006, p. 50-51).

O sujeito nacional na narrativa pós-colonial de Mia Couto é baseado na multiplicidade de discursos produzidos sobre as concepções de nação e sujeito. O personagem Bartolomeu Sozinho, com sua crise de identificação — oscilando entre a necessidade de se assumir independente e atração pelo discurso do colonizador — é o exemplo do quão complexa pode ser a nossa identificação e como o mundo externo pode influenciar na definição do eu.

É próprio da postura do sujeito pós-moderno assumir identidades diferentes em



distintos momentos e, com o surgimento de novas identificações, as outras vão sendo deslocadas ou simplesmente perdidas. Em *Veneno de Deus, Remédios do Diabo*, temos a discussão sobre a identidade de Bartolomeu, no momento em que ele revela seu nome verdadeiro, era Tsotsi:

Primeiro, foram os outros que lhe mudaram o nome, no batismo. Depois, quando pôde voltar a ser ele mesmo, já tinha aprendido a ter vergonha do seu nome original. Ele se colonizara a si mesmo. E Tsotsi dera origem a Sozinho (COUTO, 2008, p. 110).

A condição pós-colonial está diretamente ligada aos problemas fixados no período colonial, como a dependência, o subdesenvolvimento e a marginalização, infortúnios que se enraizaram na estrutura da sociedade, mostrando que a colonização deixa marcas definitivas que influenciam na formação da identidade de um povo. Ferreira (2011) afirma que, na mudança do nome, Bartolomeu traslada-se a si mesmo e, nesse caminho, torna-se sozinho, que é a característica principal do personagem. Ao aceitar os deslocamentos, Bartolomeu caminha para dentro de si mesmo e só encontra a solidão, problematizando sua identidade cultural.

O entendimento de Hall sobre a identidade abrange muito mais que a perspectiva que se tem de que ela é definida a partir do eu, ele afirma que essa percepção sobre como se constitui deve ser ligada ao quanto eu me identifico com o outro, no livro escolhido para análise, temos a fusão entre a memória do indivíduo e a história.

## **Memórias coletivas e memória individual nas relações que formam a identidade**

Entendendo a memória como uma construção feita no presente a partir de vivências/

experiências ocorridas no passado, o indivíduo, que está sempre interagindo com a sociedade, grupos e instituições, constrói as lembranças nesse tipo de contexto. Memórias individuais se constroem a partir da memória coletiva e histórica, incluindo elementos mais amplos do que a memória construída pelo indivíduo e seu grupo.

Um dos elementos que a pesquisadora Zilda Kessel afirma ser formador de memórias é a linguagem, pois é a partir dela que interagimos e afirmamos o caráter social de nossas relações. Por meio do compartilhamento de vivências do passado lembradas no presente, contribui-se para a formação de um ‘sentimento de pertinência a um grupo de passado comum, que compartilha memórias’ (KESSEL s.d., p.3), ou para a formação de uma identidade própria. Paolo Rossi afirma: “a memória [...] tem algo a ver não só com o passado, mas também com a identidade e, [...] com a própria persistência no futuro” (ROSSI, 2010, p.24).

Deve-se considerar também que a memória é seletiva e variável, pois é próprio dela (seja de modo intencional, seja pelos meandros do inconsciente) registrar somente vivências que se tornarão parte do acervo identitário de determinado grupo ou sujeito. No plano coletivo, é essa seleção — estabelecida tanto pela dinâmica social como pelo substrato simbólico do grupo — que decide o que é relevante o suficiente para ser lembrado de geração a geração e o que deve ser esquecido, sendo, portanto, o ato de ‘lembrar’ tão importante quanto o ato de ‘esquecer’. No plano das experiências sociais, o que se denomina “cultura” está intimamente relacionado ao conceito de memória coletiva construída pelo complexo balanço entre o esquecer e o lembrar daquilo que forma um grupo social.

Paolo Rossi (ROSSI, 2010) nos informa

que, quanto à sua possibilidade de compartilhamento, pode-se perceber três diferentes acepções de memória: memória coletiva, memória pessoal e memória histórica. O sociólogo francês Maurice Halbwachs contribuiu para a compreensão do aspecto social da memória que encontra, principalmente na linguagem, o seu instrumento socializador. É por meio da linguagem que os membros de determinado grupo trocam experiências e são sociáveis por partilharem de pensamentos e ideias em comum. A memória coletiva é formada a partir de uma relação de aceitação de pertencimento a um grupo, provando o caráter social da memória.

Halbwachs afirma que a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Não há possibilidade de existência de uma memória exclusivamente individual, pois as lembranças se inserem em relações sociais, e não se restringem a vivências isoladas. Portanto, a lembrança subjetiva não existe sem a memória coletiva. A própria forma como selecionamos e nos comportamos diante das nossas lembranças mais íntimas é, por essa medida, definido pelo nosso pertencimento a uma memória do grupo. Para Halbwachs:

Contudo, se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. [...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes (HALBWACHS, 2006, p. 61).

A memória coletiva se beneficia de experiências que determinado grupo em determinada situação obtém, sem restrições e sem arbitrariedades. Essas experiências resultam numa espécie de acervo de lembranças

que, quando compartilhadas, são o real conteúdo da memória coletiva. A memória individual, então, pode ser entendida como o resultado de diferentes influências sociais que se articulam entre si.

A partir daí, compreenderemos melhor que a representação das coisas evocada pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas.

A memória histórica propõe uma construção lógica do passado. Organizando fatos cronologicamente, tem como objetivo encontrar o que anteriormente já existia como solução às dúvidas e às inquietações da comunidade. A memória coletiva pode, por um lado, ir contra a racionalidade imposta pela história e, por outro, ir a favor e ser parte complementadora da memória histórica ao, por exemplo, dar vitalidade a momentos históricos de maior relevância e, ao resguardar tradições e culturas, vir a ser uma fonte de pesquisa para os historiadores. As duas, apesar de se cruzarem, podem servir como limite entre o lógico e o ideológico. Todavia, nenhuma das duas pode reivindicar para si e se dizer possuidora de uma única verdade a respeito do passado da comunidade.

A memória coletiva tem como base as lembranças que os indivíduos recuperam enquanto integrantes de um grupo e a continuidade desses quadros de lembranças que atuam sobre os indivíduos em diferentes circunstâncias é que permite a rememoração e fortalece a memória coletiva, na medida em que se define o que ele deve lembrar e/ou esquecer. As noções de memória coletiva e memória individual se alimentam e guardam informações importantes para os sujeitos, garantindo a coesão do grupo e o sentimento de pertinência entre seus membros.

## **Veneno de Deus, remédios do Diabo: identidade e memória**

O romance *Mia Couto* que aqui analisamos revela uma faceta híbrida e conflituosa da identidade moçambicana. A trama gira em torno da busca do médico Sidónio Rosa por Deolinda, por quem se apaixonara em Lisboa. O médico português, com o pretexto de ajudar a conter uma epidemia, parte para a Vila Cacimba, lugarejo remoto e pouco desenvolvido de Moçambique e acaba se envolvendo com a família de sua amada, o Pai Bartolomeu, um velho doente que não sai do quarto, e a mãe Dona Munda, que dedica os seus dias a cuidar do marido enfermo. O médico Sidónio experimenta um sentimento de exclusão da realidade que vive e que observa. Busca, de modo respeitoso, compreender as coordenadas de uma experiência cultural abalada pela carência material, pelo flagelo da guerra e, ao mesmo tempo, pela manutenção (em meio a um quadro em tudo desfavorável) de valores de coesão do grupo social. Percebe-se que Sidónio busca dialogar com aquela cultura e se sentir parte daquele ambiente e daquele povo, abrindo-se a uma experiência de alteridade.

Essa postura, assumida por um estrangeiro descendente dos antigos colonizadores — que constata a crise dos valores culturais que o formaram e, motivado pelo amor, tenta se situar na experiência do colonizado — contrasta com de Bartolomeu, moçambicano resistente à ideia de uma independência respaldado no fato de que a nova situação, alcançada pela guerra de descolonização e, depois, pelas guerras civis locais que se seguiram à independência, criaram a situação calamitosa em que o país se encontra. Veem-se nele os resquícios do discurso colonialista. Observe-se o seguinte diálogo entre Sidónio e Bartolomeu:

— [...] reparo que uma destas cartas está endereçada para a Companhia Colonial de Navegação. Mas esta companhia não deixou de existir?

— Há-de haver uma outra companhia, talvez a Neocolonial de Navegação, não sei...

[...]

— Saudades do colonialismo coisa nenhuma! Eu tenho saudades é de mim mesmo [...] (COUTO, 2008, p. 25, 27).

Contudo, abrindo-se a uma vasta complexidade no modo de retratar a relação do velho Bartolomeu em seus resmungos irônicos diante da realidade vivenciada no presente, o texto assume, na voz desse mesmo personagem, uma percepção crítica das assimetrias que marcam as relações entre portugueses e africanos, como se vê em mais esse diálogo dele com o médico:

— A propósito de língua, sabe uma coisa, Doutor Sidonho? Eu já estou a me desmular.

E exhibe a língua, olhos cerrados, boca escancarada. O médico franze o sobrolho, confrangido: a mucosa está coberta de fungos, formando uma placa esbranquiçada.

Quais fungos? — reage Bartolomeu. — Eu estou é a ficar branco de língua, deve ser porque só falo português... (COUTO, 2008, p. 111).

O tom de ironia é perceptível também nessa outra sequência:

— O senhor chegou aqui a perguntar se gostávamos dos portugueses, todos os dias perguntava a mesma coisa...

— E qual é o mal?

— Nunca em Portugal eu perguntei se os portugueses gostavam dos africanos. E sabe porquê?

— Não.

— Tinha medo de perguntar porque já sabia a resposta (COUTO, 2008, p. 165).

Se por um lado na complexa conformação de sua identidade, há a percepção algo calculista das supostas vantagens de incorporar e legitimar o discurso dos que no passado exploraram o seu país; por outro, se pode ver que, mais do que a nostalgia dos tempos da colonização, Bartolomeu assume a voz de lamento pela mortificação do país no presente, relativizando o valor da independência como realidade em si, percebendo que, embora desejável, ela depende de uma concretização mais plena para ser celebrada. A propósito, pode-se cogitar que existe uma espécie de projeção de Bartolomeu, com as reflexões que faz diante do estrangeiro, na imagem do próprio país. O sentimento presente nele de que tudo o consome é como o que Moçambique sente, consumido, exausto. Igualmente, a precariedade de sua casa é mais uma representação do país, tão doente quanto quem vive lá.

O título *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, não é autoexplicativo, pois só podemos compreender o seu sentido quando finalizamos a leitura, o veneno tem como finalidade representar a verdade sobre Deolinda e de que modo isso afeta a todos. O remédio do Diabo é a mentira que envolve a todos na trama, uma vez que todos constroem uma resistência sobre o flagelo da realidade. Outro aspecto que cumpre observar é que as palavras veneno e remédio aparecem no plural, evidenciando que na trama há uma pluralidade desses elementos, que se entrelaçam no decorrer da narrativa. A relação antônima presente no título é vista também entre Bartolomeu, o falso doente, e Sidónio, um pseudomédico. No decorrer do romance, essa situação se aprofunda e se entrelaça a outros segredos e mistérios, como o do incerto paradeiro de Deolinda e sua relação com a família.

A o texto de Mia Couto explora a representação da ambiguidade e da complexida-

de moçambicana, revelando a quão complicada e contraditória são as narrativas que têm como abordagem os vínculos existentes entre colonizador e colonizado, sobretudo no que tange à questão linguística, como afirmam Parracho e Forli:

Na linguagem usada por Mia Couto aparecem outras questões que contribuem para a ambiguidade predominante na sociedade moçambicana. A opção de manter o português – língua do colonizador – e também de buscar na oralidade das línguas africanas uma originalidade que mantém o povo agarrado às suas raízes promove uma integração da cultura nativa com a língua oficial do país (PARRACHO e FORLI, 2010, s.d. p. 3).

Como se sabe, um dos pontos mais polêmicos do debate sobre a ficção pós-colonial diz respeito à utilização, pelos autores das ex-colônias, do idioma do colonizador. A lógica mais trivial nos levaria a supor que tal uso de linguagem, com toda a carga formadora de identidades que a língua tem, configuraria uma espécie de sujeição. No entanto, é pela linguagem do colonizador que se fundamenta a crítica, dirigida pelo colonizado, ao sistema de opressão de que ele é vítima. Assim, a língua e a literatura do colonizador são usadas pelos sujeitos colonizados para dismantlar a dependência cultural.

Há que se notar, contudo, que, à parte, a literatura, a realidade idiomática das comunidades colonizadas na África é sempre híbrida e marcada pelas variações regionais e sociais. Os falares nativos são uma importantíssima peça de resistência política diante da exploração sofrida por séculos, como se vê no diálogo a seguir entre Bartolomeu e Sidónio, que exemplifica o caráter múltiplo e fragmentado das identidades do sujeito pós-colonial.

— Mezungu wa matudz.\*

— O que disse?

- Falei na minha língua.
- A sua língua é o português!
- Como diz, senhor Doutor? Ini nkabe piva, taiu.\*\*
- Desculpe, não é isto que queria dizer. Mas por que deixou de falar comigo em português?
- Porque eu não sei quem o senhor é, Doutor Sidónho.(...). (COUTO, 2008, p. 93).

Apesar de demonstrar, num misto e exaltação e crítica, sua condição de moçambicano, o personagem Bartolomeu, em alguns momentos da obra, sente-se como se não fosse de lugar nenhum, que ele não tinha pátria: “De tanto ir e vir, ele já trocava partida por destino. De tanto viver no mar, ele já perdera a pátria em terra. Já não era de nenhum lugar. De uma onda, desfeita em espuma: era essa a sua pertença.” (COUTO, 2008, p.27). Essa especificidade de Bartolomeu, esse sentimento de não pertencer a lugar nenhum, e não ser parte de nada perpassa toda a narrativa. Seu refúgio é a reclusão em seu quarto, o único lugar que o faz se sentir a salvo, seu habitat anterior onde dispõe suas ferramentas pelo chão. Esse espaço é mantido sempre escuro para, de propósito, se parecer com o mítico navio Infante Dom Henrique, um dos símbolos da dominação imperial portuguesa em que ele trabalhou por anos (em condição subalterna, como mecânico) e do qual traz as suas melhores lembranças. É neste ambiente em que recebe o médico, Sidónio, a quem por diversas vezes pede remédios venenosos que enfim o levem deste mundo que não é mais o que era.

Durante a narrativa, temos um único momento em que Bartolomeu sai do seu quarto, quando procura alguém que lhe dê o que tanto almeja. Entretanto, ele ressalta que, para que sua morte tenha algum valor, de-

verá ser morto por um branco. Contestando essa estranha preferência, Sidónio pondera: “Reclama do pensamento racista do outro, mas permaneceu calado” (COUTO, 2008, p. 54). O médico percebe nas atitudes de seu paciente, bem como na recepção que recebe dos moradores de Vila Cacimba um ambiente racista e discriminatório, mas prefere não se pronunciar. Nesse ponto, podemos perceber as incertezas e as contradições que permeiam o pensamento de Bartolomeu, pois, mesmo que tenha sido escravizado, explorado, oprimido e tenha vivido em um regime de servidão imposto pelo homem branco, ele ainda acredita que o ato mais nobre ligado ao seu fim seria que esse mesmo homem lhe tirasse a vida.

O velho percebe que, nesse novo mundo, no tempo da independência, não há lugar para ele, não há lugar para alguém com suas crenças e seus valores. Mas seus embates identitários vêm de antes. Quando estava para se casar com Dona Munda, para ser aceito pela família da noiva (que é mestiça), ele renega suas origens afirmando ser extremamente mulato. E, ao negar suas origens, nega sua verdadeira identidade, construindo uma que seja conveniente para sua inserção na sociedade. No trecho a seguir, o médico diz a Bartolomeu que uma mestiça casando com um negro era raro por ali: Forli:

Dona Munda é mulata. Na região não se conhece uma outra mestiça que tenha casado com um negro. Ela deu o passo com coragem. Teve que romper com a família que a acusou de “fazer a raça andar para trás”. Bartolomeu Sozinho também foi obrigado a cortar laços com os seus. Trazer uma mulata para o seio familiar era uma ousadia, mais que isso: uma traição. “mas ela é quase negra”, ainda argumentou. “Os mulatos são pretos só quando lhes convém”, foi a resposta. (COUTO. p. 31. 2008).

O mecânico ostenta o orgulho de saber o quanto foi difícil para que ficasse com sua amada. Podemos perceber que, para o velho, a única coisa que o prende ao mundo é a sua esposa.

## Considerações finais

De acordo com Ferreira (2011), a terra escolhida por Bartolomeu, Vila Cacimba, local para onde retorna depois de suas viagens no navio colonial, configura-se como um lugar que, enevoado, não deixa perceber bem as delimitações identitárias, haja vista as personagens que se encontram ali: Munda, Sua-celência, Deolinda e o médico português. Todos os personagens configuram-se como não essencialistas, portadores de identidades deslizantes. Construídos nas interações, na convivência, eles transitam entre uma e outra representação. O autor também cogita um paralelismo entre as personagens Bartolomeu e Sidónio, que pode ser visto no décimo quarto capítulo, momento em que Munda descobre que Bartolomeu teve um caso fortuito em Portugal que lhe gerou uma filha. Na sequência a essa confissão, Bartolomeu afirma conhecer a fraude de Sidónio, que não era médico formado e, portanto, exercia ilegalmente a profissão. No momento em que se descobre uma mentira de Bartolomeu, descobre-se outra de Sidónio. Mas o velho perdoa o amigo: “– Tudo isto não tem importância: você não é verdadeiramente médico, eu não sou doente” (COUTO, 2008, p. 134). Parece que, ao perdoar o português, Bartolomeu deseja também para si o perdão. Esse espelhamento é confirmado por Munda, mesmo que de modo deslocado, enviesado, pois, segundo ela, Sidónio “é muito médico e ele [Bartolomeu] é ainda mais doente” (p. 138). Podemos inferir que esses espelhamentos se dão em decorrência às suas respectivas e distintas formações

identitárias, bem como às suas vivências e experiências exteriores.

As identidades criadas por Mia Couto no texto que aqui analisamos, com seu caráter dúplice e contraditório, são uma representação de Moçambique hoje. Diante do esfacelamento do país pela pobreza e pela doença — que se tornam mais catastróficas em decorrência da guerra e de seus efeitos duradouros —, vê-se a figura do colonizado que busca os traços da cultura de seus ancestrais, mas assimila a perspectiva de mundo do colonizador. Por outro lado, considerando que a experiência pessoal de cada personagem e a sua interação acontecem num ambiente de mentiras e segredos, qualquer afirmação de identidade é provisória, cambiante e incerta. Com sua recentíssima formação como nação livre, o país africano encarna as contradições de ser, ao mesmo tempo, aberto às possibilidades do futuro e condenado à ruína que se forjou em seu passado no contato com os que o exploraram. Por fim, nota-se que o texto de Mia Couto se debate sobre o tema da apropriação cultural de ambos os lados do diálogo entre colonizador e colonizado, abrindo-se à percepção dos hibridismos como uma realidade cultural irrefutável dos nossos dias, sem a qual não seria possível se pensar complexamente o tema das identidades.

## Referências

- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed., rev. e ampl. Maringá: EDUEM, 2009.
- COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- FERREIRA, Márcia Souto. *Estratégias narrativas e identidades deslizantes em Venenos de Deus, remédios do diabo, de Mia Couto*. Belo Horizonte: Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-

Graduação em Letras. 2011.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

KESSEL, Z. *Memória e memória coletiva*. Disponível em < [www.memoriaeducacao.hpg.ig.com.br](http://www.memoriaeducacao.hpg.ig.com.br) >. Acesso em 03/08/2015

ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. São Paulo: Unesp, 2010.

PARRACHO Bianca Basile e FORLI Cristina Arena. *Venenos de Deus, Remédios do Diabo: A Solidão no Compasso da Pós-Independência de Moçambique* in Revista Historiador Número 03. Ano 03. Dezembro de 2010 Disponível em: <https://www.historialivre.com/revistahistoriador>

*Recebido em: 25/09/2022*

*Aprovado em: 29/10/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

# A simbologia da casa em *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum

Irlomar Ferreira Martins (UEA)\*

<https://orcid.org/0000-0001-5384-8441>

## Resumo:

Este trabalho consiste num estudo sobre o romance *Dois Irmãos* (2000), do escritor amazonense Milton Hatoum, centrando-se na representação do espaço na narrativa. Nesse sentido, buscamos compreender como o espaço narrativo da casa se torna um autêntico espaço de memória, figurando entre os elementos expressivos da literatura hatouniana. A partir dos pressupostos do filósofo Gaston Bachelard, discutidos em *A poética do espaço* (1993), analisamos a simbologia da casa e sua íntima ligação com os integrantes da família libanesa. Discutimos o espaço de cada um dos habitantes, buscando com isso identificar quais aspectos levaram essa casa deixar de ser símbolo de proteção para se transformar em ruínas, juntamente com as personagens ocupantes desse lar. Destruído esse espaço, seus moradores se sentem à deriva e, no fim da trama romanesca, o que restam são apenas lembranças e ruínas latentes na memória do narrador hatouniano.

**Palavras-chave:** Espaço narrativo; Memória; Ruínas.

## Abstract:

### The house's symbology in *Dois Irmãos*, by Milton Hatoum

This work consists of a study on the novel *Dois Irmãos* (2000), by the Amazonian writer Milton Hatoum, focusing on the representation of space in the narrative. In this sense, we seek to understand how the narrative space of the house becomes an authentic space of memory, being among the expressive elements of hatounian literature. Based on the assumptions of the philosopher Gaston Bachelard discussed in *The poetic from space* (1993), we analyze the symbology of the house and its close connection with the members of the Lebanese family. We discuss the space of each of the inhabitants, seeking with this identify ing what aspects led this house to cease to be a symbol of protection to become ruins, along with the occupying characters of this home. Destroyed this space, its residents feel adrift and, at the end of the romanesque plot, what remains are only memories and latent ruins in the memory of the hatounian narrator.

**Keywords:** Narrative space; Memory; Ruins.

---

\* Mestre em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0848260322632880>. E-mail: [irlomar91@gmail.com](mailto:irlomar91@gmail.com).



## Introdução

Não se pode negar que a produção literária do escritor amazonense Milton Hatoum se situa entre as mais destacadas na contemporaneidade da literatura brasileira, posto que suas obras transpuseram os limites regionais e se tornaram universais. Temáticas como a memória, a literatura comparada, a imigração, o hibridismo cultural, a identidade, o mito, a construção do narrador, o regionalismo e o exotismo são alguns dos temas que já foram e ainda são explorados pelos estudiosos que compõem a fortuna crítica de Hatoum<sup>1</sup>. A consolidação literária da prosa hatouniana, portanto, se fez notória ao longo dos anos, e a prova disso é o fato de sua obra ter sido traduzida em doze línguas e publicada em quatorze países<sup>2</sup>.

Acrescente-se a isso, o estudo recente de Juciane Cavaleiro (2020), no qual a autora apresenta um panorama sobre a recepção da obra e da fortuna crítica de Hatoum, restringindo-se à produção acadêmica monográfica dividida entre teses e dissertações. De acordo com o levantamento feito pela pesquisadora, até o ano de 2019, foram elaboradas “57 teses e 130 dissertações, o que totaliza 187 produções acadêmicas monográficas (dissertações e teses) realizadas sobre a obra de Hatoum nas duas últimas décadas” (CAVALHEIRO, 2020, p. 159), constatando, assim, a relevância do escritor no cenário literário brasileiro. Por outro lado, tais dados também revelam em suas entrelinhas

o quão difícil e desafiador será trazer algo de inédito a respeito da ficção do referido autor. Ainda assim, por concordarmos com o dizer do próprio Hatoum de que “a literatura é o reino das incertezas e das indagações (PINTO; IEGELSKI; CHIARELLI, 2016, p. 6), a ponto de permitir infinitas possibilidades de análises em diferentes pontos de vista, é que encontramos motivações para adentrarmos na inquietude desta pesquisa.

Neste trabalho, debruçamo-nos sobre o romance *Dois Irmãos* (2000)<sup>3</sup>, de Milton Hatoum, a fim de compreendermos melhor aspectos considerados fundamentais na configuração do projeto literário do autor. Servindo-nos de alguns recortes, optamos por analisar o espaço narrativo da casa, a qual, por sua representatividade, se torna um autêntico espaço de memória e figura entre os elementos expressivos da literatura hatouniana, tendo, por isso, presença marcante no romance alvo desta pesquisa, assim como em outros do mesmo escritor. A narrativa tem como fio condutor as memórias do narrador-personagem Nael, que, ao buscar sua identidade, reconstrói a história da família libanesa à qual pertencia e, simultaneamente, traz à baila os significados, as transformações e as representações do espaço nessa obra hatouniana.

Assim, dispondo dos pressupostos de Gaston Bachelard como ponto de partida, contidos na obra *A poética do espaço* (1993), analisamos a simbologia da casa e a sua íntima ligação com os seus ocupantes, bem como os conflitos e o espaço demarcado de cada um das personagens. Buscamos, assim, identificar os aspectos que levaram essa

1 A título de ilustração, no livro **Arquitetura da memória**, a pesquisadora Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2007) reúne vários artigos, ensaios e resenhas que se debruçam sobre essa variedade de temas, bem como comprovam a pluralidade e os diversos ângulos de leitura da obra de Milton Hatoum.

2 Informações extraídas a partir do site do escritor. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

3 No entanto, para este trabalho, utilizamos a 1ª edição da Companhia de Bolso, também pela Companhia das Letras, que foi publicada em 2006.

casa a deixar de ser símbolo de proteção para se transformar em ruínas, juntamente com os integrantes da família. Destruído esse espaço, seus moradores se sentem à deriva e perdem a própria identidade.

## **A casa e seus habitantes: do desmoronamento à morte**

Na obra *Espaços da recordação*, Aleida Assmann (2011) ressalta que determinados espaços podem se tornar sujeitos, portadores de recordação e, possivelmente, dotados de uma memória capaz de ultrapassar amplamente a memória humana. Deixam de ser apenas físicos ou geográficos e passam a ser espaços da recordação, que trazem fragmentos surgidos da explosão de circunstâncias de vida perdidas ou destruídas. Mesmo que esses espaços sejam abandonados e destruídos, permanecem sempre presentificados, pois eles retêm objetos materiais remanescentes que se configuram elementos de narrativas e, com isso, pontos de referência para reconstituição de memórias. Ainda segundo a estudiosa, nesses espaços, “amplia-se a memória do indivíduo na direção da memória familiar; e aqui se cruza a esfera de vida do indivíduo com a dos que a integram, porém não estão mais ali. Em ambos os locais, uma recordação individual dilui-se em uma recordação geral” (ASSMANN, 2011, p. 319).

A partir de tal afirmação, convém dizer que o espaço da casa em *Dois Irmãos* mantém uma relação próxima com a memória dos narradores hatounianos, sendo referência e fonte imprescindível na evocação de seu passado familiar. Tal importância pode ser percebida a partir da influência que esse local exerce nas personagens, uma vez que, na medida em que há modificações na estrutura e no formato desse lugar, também há mu-

danças significativas, por vezes trágicas, nas personagens que participam da trama.

Do mesmo modo, em *Espaço e literatura*, obra que abrange diversos aspectos do espaço, chamado de topoanálise<sup>4</sup>, Oziris Borges Filho (2007) afirma que, no texto literário, o espaço pode exercer inúmeras funções, de maneira que se torna complexo separar e classificar todas elas. Conforme o teórico, o espaço pode caracterizar as personagens, adequando-as ao contexto socioeconômico e psicológico em que estão inseridas; pode influenciar e sofrer suas ações; também pode situá-las geograficamente, bem como representar seus sentimentos e/ou ainda estabelecer contrastes entre elas. Desta forma,

o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira. [...] Em outras palavras, diferentes espaços engendram diferentes atitudes. [...] Outras vezes, não é o espaço que influencia a personagem, mas o contrário: a personagem transforma o espaço em que vive, transmitindo-lhe suas características ou não (BORGES FILHO, 2007, p. 37-39).

Ainda de acordo com Borges Filho, um texto ficcional permite exhibir macro e microespaços que serão responsáveis por direcionar os caminhos das personagens no desenrolar da trama. Nesse sentido, é possível verificar, no enredo de *Dois Irmãos*, a cidade de Manaus como um macroespaço, tendo em vista ser o lugar mais extenso por onde as personagens transitam e interagem com outros sujeitos; e, como um microespaço, a casa, local que guarda segredos internos e onde se intensificam os conflitos familiares.

4 Borges Filho (2007) resgata o conceito de topoanálise dos estudos fenomenológicos presentes em *A Poética do Espaço*, de Gaston Bachelard. Segundo Bachelard (1993, p. 27), “A topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima”.

Com efeito, a casa adquire no romance o *status* de personagem, configurando-se como espaço de vivência e de identidade cultural, escancarando as múltiplas culturas e as dicotomias sociais vigentes. Na casa da família de Halim, por exemplo, há os valores e a intensa presença da cultura libanesa, contrastando com as peculiaridades da paisagem e da cultura amazonense.

Retomando as concepções de Borges Filho, compreende-se que, nos romances de Hatoum, a casa configura-se como um microespaço que guarda segredos íntimos e é também o cenário onde se intensificam os conflitos familiares. Sob tal perspectiva, quando se trata da narrativa de *Dois Irmãos*, a casa é considerada um elemento emblemático, que começa a ser destruída após a morte de Halim e Zana. O casal dá lugar aos produtos importados e às diversas mercadorias, quando o sobrado é vendido e transformado numa espécie de loja comercial da Zona Franca de Manaus. Não à toa, o espaço da casa se torna fundamental para compreendermos os sentidos e os desdobramentos da ficção hatouniana.

## **A casa libanesa: espaço de conflitos**

Quando elucidamos que a casa exerce um papel emblemático na arquitetura literária de *Dois Irmãos*, haja vista que as principais ações da narrativa ocorrem neste local, percebemos que tal espaço é indubitavelmente primordial para a construção identitária de seus habitantes; nele cada personagem tem seu território demarcado de alguma forma. A fim de preencher lacunas deixadas pelo tempo e, assim, descobrir pistas sobre sua gênese, Nael tenta reconstruir os escombros dispersos da casa de Halim e Zana. No entanto, seus relatos, simultaneamente,

acabam desvelando pecados, angústias, mágoas, intrigas e atos vingativos que não só atravessam o ambiente interno do lar, como também culminam na dissolução da família libanesa.

Reportando-se aos conceitos de Gaston Bachelard contidos em *A Poética do Espaço*, depreendemos que, à casa, estão associados os sentidos de proteção, aconchego, moradia, sossego e estabilidade. Ela é considerada um grande berço, no qual o ser humano forja seu caráter e constrói alicerces antes de se aventurar mundo afora. Desde a infância, o sujeito vê seus aposentos como um refúgio; por isso “a vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa” (BACHELARD, 1993, p. 26). Se a casa simboliza o primeiro universo do ser humano, ela também é vista como

um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro (BACHELARD, 1993, p. 26).

Segundo o filósofo francês, por vezes, o espaço habitado atua como elemento de análise para compreensão da alma humana, exatamente por manifestar uma relação imbricada entre o sujeito e os locais de intimidade. Em seu abrigo, o homem se torna sensível aos limites da espacialização; vive a casa em sua realidade e nas múltiplas imagens, por meio dos pensamentos e dos devaneios. Ainda conforme o pensador, é graças aos espaços da casa, tais como porão, sótão, quartos e corredores, que nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados, já que retornamos a eles durante toda a vida por meio de nossas memórias. A

casa natal está fisicamente inscrita em nós, de maneira que todas as funções praticadas em casas habitadas posteriormente se tornam apenas variações oriundas de um recinto principal. No lar da infância, reside um corpo de sonhos, em que aprendemos hábitos de devaneio particular (BACHELARD, 1993).

Dialogando com a abordagem bachelardiana, o psicanalista Carl G. Jung (2016), na obra *O homem e seus símbolos*, nos conta um relato sobre a importância imagética da casa para sua formação psíquica e pessoal. Durante anos, Jung sonhara com os mesmos motivos: os locais íntimos de sua casa que até então lhe era desconhecido. Algumas vezes, como *flashes*, surgiam aposentos ocultos onde os pais, já falecidos, viviam e trabalhavam. Num desses sonhos, depara-se com uma antiga biblioteca, disposta em um dos aposentos, que reunia em um dos livros uma porção de gravuras simbólicas fascinantes.

Nesse ínterim, o psicanalista adquire uma coletânea de livros clássicos de alquimistas medievais e se surpreende ao descobrir que, em um dos volumes, datado do século XVI, continha ilustrações simbólicas semelhantes às que vira no referido sonho. Como a relação com os princípios da alquimia foram fundamentais para o seu trabalho pioneiro na psicologia, Jung chega à seguinte conclusão: “A casa [...] era o símbolo da minha personalidade e do seu campo consciente de interesses; e a ala desconhecida da residência representava a antecipação de um novo campo de interesse e pesquisa de que, na época, a minha consciência não se apercebera” (JUNG, 2016, p. 62). Se tanto Bachelard quanto Jung compreendem a casa como um local de intimidade capaz de influenciar na formação identitária de seus integrantes, em *Dois Irmãos*, as reminiscências do narrador evocam a casa como um

ambiente repleto de enigmas, de paixões indomáveis, de intrigas entre seus membros; o espaço onde persiste uma batalha travada entre os irmãos gêmeos que protagonizam a obra.

Logo no início do romance, a epígrafe extraída do poema “Liquidação”, de Carlos Drummond de Andrade, não só ratifica a importância da casa para (re)construção das memórias de Nael, como também prenuncia a derrocada da família libanesa:

A casa foi vendida com todas as lembranças  
todos os móveis todos os pesadelos  
todos os pecados cometidos ou em vias de  
cometer  
a casa foi vendida com seu bater de portas  
com seu vento encanado sua vista do mundo  
seus imponderáveis [...]

Os versos do poema drummondiano remetem à casa como uma autêntica guardiã das vivências ocorridas no seio familiar, visto que nela estão conservadas todas as lembranças, todos os pesadelos; ocultam-se pecados e segredos, bem como manifestam-se fatos inexplicáveis, por assim dizer, os imponderáveis. Com efeito, cada cômodo, cada “bater de porta”, qualquer ruído de “vento encanado” pode trazer à tona as memórias da família com seus risos e lágrimas, os eventos traumáticos e as relações conturbadas que devem ser esquecidas.

Após a epígrafe, nos deparamos com um breve preâmbulo da narrativa, no qual o narrador exhibe a matriarca Zana, já bastante idosa e debilitada, tendo que se desfazer, de forma tão cruel, do espaço que tanto amava: “Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância” (HATOU, 2006, p. 09). Era

a antecipação do processo de dissolução familiar, que, ao longo da trama, se mostrará por meio de várias facetas até chegar ao esfacelamento.

Enquanto o narrador recompõe os espaços da casa e junta os cacos dispersos do passado a fim de descobrir algum sinal acerca de sua procedência, vai-se desvelando um ambiente interno hostil, tomado pela rivalidade entre os gêmeos. No transcorrer da narrativa, notamos, então, que “a casa se encontra dividida pelas disputas travadas pelos dois irmãos que dão nome à obra, os quais se digladiam pelo amor da mãe, pela atenção do pai e, sobretudo, pela constituição de suas próprias identidades” (FREIRE, 2006, p. 181). Como resultado, o próprio espaço físico denota essa violenta divisão, já que tanto Omar quanto Yaqub buscam incessantemente demarcar seu território.

Essa divisão se notabiliza desde a infância dos filhos de Zana, quando um deles recebe tratamento diferenciado e vai se consolidando ao longo dos anos, por uma espécie de hierarquia implantada no lar libanês. Nael observa atento a posição privilegiada dos gêmeos, sem direito a qualquer questionamento:

Rânia significava muito mais que eu, porém menos que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quatinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos, com a mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas, e ambos estudavam no colégio dos padres. Era um privilégio; era também um transtorno (HATOUM, 2006, p. 24).

Embora a matriarca Zana tenha, em alguns momentos, tentado oferecer uma atenção equilibrada entre os dois irmãos, a preferência pelo caçula, aliada a uma série de outras circunstâncias, acirram ainda mais a

rivalidade entre eles, abrindo caminho para uma disputa implacável por toda a vida.

O confronto entre Omar e Yaqub tem início na adolescência, quando ambos se apaixonam pela garota Lívia. Durante uma sessão de cinematógrafo, Omar, enciumado, ao contemplar os lábios de Lívia grudados no rosto do irmão, age furiosamente: “Depois, o barulho de cadeiras atiradas no chão e o estouro de uma garrafa estilhaçada, e a estocada certa, rápida e furiosa do Caçula [...] E então o grito de pânico de Lívia ao olhar o rosto rasgado de Yaqub” (HATOUM, 2006, p. 22).

Após esse episódio, Yaqub jamais se prendeu à casa dos pais, ao contrário, criou raízes em outros lugares e acabou de fato se estabilizando em São Paulo. No entanto, mesmo distante, ele procurou não perder os laços familiares, por isso buscou estratégias para que sua presença jamais fosse apagada ou esquecida naquele espaço. Decidiu financiar a reforma da casa e quando o patriarca Halim menos esperava: “Uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo estacionou diante da casa. Os vizinhos se aproximaram para ver o caminhão cheio de caixas de madeira lacradas; a palavra *frágil*, pintada de vermelho num dos lados, saltava aos olhos” (HATOUM, 2006, p. 97).

Yaqub compreendia que, mesmo ausente, era necessário marcar presença, buscar reconciliação com um lar que, na verdade, mais lhe serviu como lugar de passagem. Em contrapartida, Omar sempre esteve ali, expandindo sua existência na casa, visando, assim, apagar a imagem do rival. O Caçula parece ter percebido qual era a real intenção do irmão, por isso “desprezou a reforma da casa e da loja. Proibiu que pintassem seu quarto, privou-se de qualquer sinal de conforto material que viesse do irmão” (HATOUM, 2006 p. 98). Omar jamais aceitaria

que seu local mais íntimo fosse descaracterizado ou sofresse qualquer tipo de intervenção proveniente do irmão.

Nesse sentido, a configuração dos quartos dos gêmeos também pode representar uma forma de marcação territorial, tendo em vista que estes aposentos refletem a natureza de seus ocupantes. Segundo o crítico Antonio Mantovani, por serem similares, contíguos e com os mesmos móveis, “os quartos dos gêmeos deveriam ser iguais, no entanto cada quarto é modelado de maneira completamente diferente. [...] os quartos dos gêmeos funcionam como uma espécie de espelho de seus moradores” (MANTOVANI, 2009, p. 124), de modo que explorar os sentidos dos rastros impressos por cada uma das personagens em seu ambiente particular permitirá uma incursão por suas personalidades.

O quarto de Omar diz muito sobre a sua personalidade, e isso nos reporta às concepções de Carl Jung (2016), quando afirma que uma imagem passa a ser simbólica quando implica alguma coisa além de seu significado manifesto e imediato. O quarto do Caçula se encontra sempre desarrumado, repleto por “uma coleção de cinzeiros, copos, garrafas cheias de areia, calcinhas, sutiãs, sementes vermelhas, tocos de batom e baganas manchadas” (HATOUM, 2006, p. 80), que expressam, justamente, estar em perfeita sinergia com a vida desregrada da personagem.

Mas apesar de o quarto ser o local que concentra maiores indícios acerca do temperamento de Omar, permanecer trancado ali por muito tempo não condiz com seu estilo expansivo e libertino, por isso, prefere destinar maior parte do tempo em outro lugar da casa. É, no alpendre, onde fica situada a rede vermelha, que ele se sente à vontade, afeito aos cuidados especiais de Zana e Domingas após as longas noites de farra nos

prostíbulos de Manaus. Ali, a personagem não só busca expandir e concretizar o reinado na casa, como também assiste a todos os movimentos ao seu redor, podendo planejar alguma tática, caso se sinta ameaçado pela presença do irmão.

Por sua vez, o quarto de Yaqub é o seu espaço predileto na casa; o cômodo onde a personagem isola-se de tudo e de todos para dedicar-se aos objetivos pessoais. A portas fechadas e, em silêncio, vai surgindo um exímio matemático, tomado por uma ambição irrefreável. Todavia, também cresce um ser calado, misterioso, alheio aos demais acontecimentos à sua volta. No fundo, Yaqub “era pouco mais do que uma sombra habitando um lugar” (HATOUM, 2006, p. 35).

O aposento de Yaqub, assim como o de Omar, revela alguns dos traços de sua personalidade. No quarto de Yaqub, por exemplo, predomina um ambiente vazio, opaco, desprovido de qualquer adereço, “sem marcas ou entulho: abrigo de um corpo, nada mais” (HATOUM, 2006, p. 80), ou seja, caracteriza-se pela total discricção, pela imagem reticente, pela atmosfera de silêncios, tal como a postura de seu dono. Notamos, portanto, que cada um dos gêmeos busca, a seu modo, impregnar com suas personalidades os cantos da casa. Enquanto Yaqub era uma figura lacônica, quase uma sombra no meio familiar, “Omar era presente demais: seu corpo estava ali, dormindo no alpendre” (HATOUM, 2006, p. 46). Dessa forma, o espaço interior do lar libanês põe em evidência a natureza de seus habitantes, revelando as diferentes atitudes e o comportamento contrastante das duas personagens diante da família e da própria sociedade.

Se por um lado os quartos dos gêmeos trazem consigo traços marcantes de seus moradores, o aposento de Rânia torna-se um depósito de enigmas, capaz não só de

sepultar segredos, como também suscitar desejos reprimidos. Ao recuperar uma das cenas ocorridas nesse espaço, Nael traz à baila fortes indícios sobre a relação incestuosa entre Rânia e os irmãos, como vemos na seguinte passagem: “Ainda chovia muito quando a vi subir a escada, de mãos dadas com Yaqub; entraram no quarto dela, alguém fechou a porta e nesse momento minha imaginação correu solta. Só saíram para comer” (HATOUM, 2006, p. 88).

Personagem marcada pela notória beleza e sensualidade, por quem Nael nutria grande admiração, Rânia transformou-se numa figura introspectiva e sisuda dentro do núcleo familiar. O possível motivo? Quando jovem, às vésperas do aniversário de quinze anos, teve seu primeiro namoro proibido por Zana, que não considerava o pretendente à altura da filha. Desapontada com a desaprovação da mãe, Rânia rejeita todos os demais pretendentes e decide ficar sozinha, aderindo à reclusão e à solidão noturna de seu quarto fechado:

Ninguém soube o que fazia entre quatro paredes. Rânia foi esse ser enclausurado, e ai de quem a molestasse depois das oito, quando ela se resguardava do mundo. Saía do quarto na noite do aniversário da mãe e nas ceias natalinas. Abandonou a universidade no primeiro semestre e pediu ao pai para trabalhar na loja. Halim consentiu (HATOUM, 2006, p. 70).

Outro fator que pode ter contribuído para que a personagem se tornasse esse “ser enclausurado” foi a posição inferior na casa em relação aos irmãos. Não se vê, por exemplo, no transcorrer da narrativa, nenhum gesto atencioso ou afetivo de Zana para com a filha. É forçoso observar que, no romance, Zana chama Rânia de “filha” apenas em duas ocasiões, expostas a seguir: “Vais ficar solteirona, filha. É triste envelhecer assim”

(HATOUM, 2006, p. 71), “Minha filha é quem precisa de um noivo” (HATOUM, 2006, p. 102). Ou seja, somente quando se trata de um possível noivo para a filha, a personagem faz uso da expressão buscando uma aproximação ou denotar um certo cuidado, o que não se repete em outras situações no decorrer da trama.

Rânia, portanto, era um ser invisível aos olhos da mãe, a ponto de sua presença e opinião serem completamente ignoradas. Decidir confinar-se em seu quarto escuro, onde, segundo as palavras do narrador, era provável que nem mesmo a noite percebesse seus gestos e pensamentos, retrata a condição marginal de Rânia perante a família. Nas raríssimas ocasiões em que a personagem saía de seu confinamento noturno, era na sala que ela desfilava toda a beleza e elegância de seu corpo moreno, causando arrepios nos corpos daqueles que a apreciavam.

Espaço acolhedor dos eventos sociais da família, a sala não reunia ornamentos suntuosos; continha apenas uma mobília discreta e certos objetos de valor simbólico para alguns integrantes da casa. Nisso, destacam-se o sofá cinzento, umas cadeiras de palha, um tapete antigo, um espelho e um altar com a estátua de uma santa. Aliás, era justamente ali, em cima do tapete esgarçado, que Zana e Halim protagonizaram muitas cenas de amor, entregando-se à loucura insaciável de seus corpos; por vezes, vistas de perto pelos olhos de Nael. Ali também se tornou o lugar das orações de Zana e Domingas, o palco onde patroa e serviçal se irmanavam e se prostravam diante do altar com a imagem da santa.

Entretanto, ainda que esse espaço tenha sido cenário de momentos amorosos e devocionais, foram os atos de dor e violência que o marcaram e, nesse sentido, duas cenas são bastante significativas. A primeira,

nos mostra a relação intrínseca que há entre Halim e o sofá cinzento. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), o cinzento resulta da cor cinza que, entre outros sentidos, era vista como símbolo da morte em algumas civilizações. Na antiguidade, os judeus se cobriam de cinza para expressar intensa dor, quer fosse pela expiação de uma culpa, quer fosse pela perda de um ente querido.

Quando em casa, o patriarca Halim sempre encontrava-se ali, sentado no sofá cinzento, de onde costumava ver o filho Omar embriagado ou atordoado de sono na rede vermelha armada no alpendre. Assim, se o cinzento está associado ao símbolo da morte e do luto, não haveria um local mais oportuno para que o velho patriarca desse seu último suspiro: “Halim estava ali, de braços cruzados, sentado no sofá cinzento. Zana deu um passo na direção dele, perguntou-lhe por que dormira no sofá. [...] Halim não respondeu. Estava quieto como nunca. Calado, para sempre” (HATOUM, 2006, p. 160). Mesmo após a morte, a imagem dessa personagem permaneceu viva na sala da casa, pois Zana personificava sua presença colocando “o suspensório e a bengala no sofá cinzento” (HATOUM, 2006, p. 184).

A segunda, acontecera no regresso de Omar à casa dos pais. Antes, ele havia decidido sair de casa sem dar pistas sobre seu esconderijo para viver uma aventura amorosa com a personagem Pau-Mulato. Mas, após empreender uma busca incessante, Zana, com a ajuda do peixeiro Adamor, descobre o paradeiro do filho e consegue trazê-lo de volta ao lar. Ao retornar à casa, Omar, furioso, procura o pai para um embate, porém não o encontrando extravasa sua ira destruindo os objetos da sala:

Quando entrei em casa, vi que ele [Omar] procurava o pai no andar de cima, no banheiro, por toda parte. Estava arranhado nos

braços e no pescoço, os olhos saltados assustavam Rânia e Domingas. Foi até o quintal, entrou nos quartos dos fundos, voltou para a sala com uma corrente de aço. Quando a porta da frente bateu, ele se agachou perto da escada e alçou a corrente. Rânia escutou os passos no corredor e deu um grito. A mãe apareceu na sala e ainda viu o filho arremessar a corrente no espelho. Foi um estrondo, não sobrou nada. Uma parte do assoalho ficou coberta de cacos. O Caçula continuou a destroçar tudo com fúria [...]. Havia sobrado o pequeno altar, o narguilé e a cristaleira. Havia pedaços de espelho e de moldura sobre o sofá cinzento. O console e várias cadeiras estavam quebradas (HATOUM, 2006, p. 129 -130).

Como observamos no fragmento anterior, a sala da casa se transforma num verdadeiro palco de destroços, em que a fúria do Caçula pouca coisa deixa intacta. As imagens do espelho estilhaçado, das cadeiras quebradas e de outros objetos destruídos representam o início do processo de arruinamento do núcleo familiar. Assim, se a casa é capaz de exibir o estado de espírito de seus ocupantes, a sua degradação irá espelhar as ruínas de cada um deles.

## O espaço dos agregados

Nessa casa permeada de tensões familiares, Nael, o neto bastardo, busca encontrar seu espaço, contudo suas lembranças e suas experiências só reforçam ainda mais os limites pertencentes tanto a ele quanto a Domingas, sua mãe: os quartos dos fundos, separados por árvores e palmeiras. Na condição de agregados, ambos podiam transitar livremente pela moradia libanesa, ouvir certos assuntos, mas no fundo sabiam que jamais seriam reconhecidos como membros da família, principalmente pela matriarca Zana, que tinha Domingas como sua fiel escrava e Nael apenas “como rastro dos filhos dela” (HATOUM, 2006, p. 28).



Quanto à posição de Domingas na casa, os relatos do filho Nael, narrador e, em muitos casos, testemunha dos fatos, nos mostram que a personagem tem uma vida marcada pelo árduo trabalho beirando a escravidão. Ela chega muito jovem à morada libanesa, onde se torna, com o passar dos anos, “a sombra servil”, a “escrava fiel” de Zana. Logo no início do romance, o narrador já traz indícios ao leitor do quão cansativa é a rotina de Domingas no lar libanês, uma vez que “as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela” (HATOUM, 2006, p. 20).

Índia do interior do Amazonas, Domingas teve que conviver com o sentimento de não pertencimento e de perda de seu espaço desde a infância, quando abruptamente foi arrancada da terra natal. Não conheceu a mãe, e o pai fora encontrado morto num piaçabal. Ela “não se esquecia da manhã que partiu para o orfanato de Manaus, acompanhada por uma freira das missões de Santa Isabel do rio Negro. As noites que ela dormiu no orfanato, as orações que tinha de decorar” (HATOUM, 2006, p. 55), as ameaças à base de palmatória, os castigos impostos pela irmã Damasceno, como a limpeza de banheiros e refeitórios, a costura para as quermesses das missões, tudo em prol da sobrevivência.

Durante os dois anos em que viveu confinada no orfanato sob as ordens da irmã Damasceno, a personagem passou por um processo de aculturação, sendo tal fator um dos critérios determinantes para sua ida ao lar libanês. Após esse período, a mesma religiosa ofereceu Domingas a Zana, que em troca deu os móveis do antigo restaurante do pai, acompanhados de uma doação em dinheiro. Portanto, podemos dizer que a cunhatã Domingas foi veladamente vendida, pois, a partir daí, a matriarca tomou posse dela:

Na época em que abriram a loja, uma freira, Irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. “Uma menina mirrada que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”, lembrou Halim. “Andava descalça e tomava bênção da gente. Parecia uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada. Durante um tempinho, ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela” (HATOUM, 2006, p. 48).

Ao mesmo tempo em que se livra das terríveis punições das freiras, a então “menina mirrada”, índia órfã, torna-se serviçal na casa dos imigrantes libaneses em troca de alimentação e de um abrigo no quartinho nos fundos do quintal da família. Ali depara-se com uma vida de total servidão, trabalhando diuturnamente, sem direito a questionamentos, privilégios, nem mesmo poder emitir sua voz. Tinha o silêncio como fiel companheiro. Nunca fora valorizada, ao contrário, sempre tratada como uma subalterna que não se cansava jamais. Nesse sentido, convém atentarmos para o significado invertido e irônico que o nome da criada representa. A onomástica de Domingas nos remete ao domingo, considerado o dia de descanso, de liberdade, algo que ela não usufruiu na casa libanesa, pois diariamente sentiu-se prisioneira das imposições dos patrões.

Zana explorava Domingas até a exaustão. A empregada iniciava os serviços domésticos bem cedo, geralmente pela madrugada, e não havia um horário exato para que ela pudesse parar. Tentando diminuir o sofrimento e poupar as energias de Domingas, Nael passou a ajudá-la nas tarefas da casa, porém, em vários momentos, suas palavras parecem desvelar um sentimento de profunda angústia pela maneira tão desprezível

como a mãe foi tratada: “Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada como no dia em que chegou à casa, e, quem sabe, ao mundo” (HATOUM, 2006, p. 48).

No que diz respeito ao tratamento dado a Domingas na casa dos patrões, o próprio Milton Hatoum enfatiza, no ensaio intitulado *Laços de parentesco: Ficção e Antropologia* (2005), que a personagem representa todas as nativas pobres ou desvalidas que foram e ainda são enviadas do interior do Amazonas para as casas de Manaus e lá são brutalmente exploradas, executando trabalhos que não só as levam à exaustão física, como também ao esfacelamento de seus sonhos. Na narrativa hatouniana, tal pensamento parece se refletir no seguinte fragmento:

Domingas, a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre” [...] cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade (HATOUM, 2006, p. 50).

O sonho, a esperança que a tornava “louca para ser livre”, de acordo com Nael, transformou-se apenas em meras “palavras mortas”, uma vez que a criada sequer pôde ser dona de seu corpo. Na casa dos patrões, na verdade, Domingas era tratada como um produto descartável. Até mesmo Yaqub, que tinha um sentimento de apreço por ela, num de seus momentos de cólera contra as atitudes do irmão, enxerga a serviçal como uma propriedade da família: “Mimem esse crápula até ele acabar com vocês! Vendam a loja e a casa! Vendam a Domingas, vendam tudo para estimular a safadeza dele! (HATOUM, 2006, p. 93),

A casa, para Domingas, passa a ser símbolo de uma trajetória frustrada, que não se

restringiu apenas à exploração nos afazeres domésticos, mas foi além, estendendo-se ao abuso sexual, como podemos observar num dos raros diálogos da personagem com o filho Nael: “Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão” (HATOUM, 2006, p. 180). Convém, então, dizer que, para Domingas, a casa transformou-se num espaço de sofrimento e angústia, o lugar onde ela conviveu com pesadelos e fatos imponderáveis, como indica a epígrafe drummondiana.

Por vezes, a doméstica até pensou em fugir da subserviência, mas, na dúvida, acabou sendo tomada pela inação. Conformou-se em viver para os outros, sob a perspectiva dos outros. Na residência do casal libanês, toda a energia, toda a fibra e ímpeto de Domingas, nas palavras do narrador, serviram aos outros: “Ela ficou aqui na casa, sonhando com uma liberdade sempre adiada” (HATOUM, 2006, p. 50), que talvez alcançaria após a morte. Nesse sentido, a imagem do pássaro esculpido, no instante da partida da personagem, é bastante emblemática: “Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, ave que deseja voar” (HATOUM, 2006, p. 182). Ela reflete o desejo de liberdade daquela que em vida fora tão explorada.

Na condição de filho da empregada com um dos gêmeos, Nael era visto por Halim como “filho da casa” (HATOUM, 2006, p. 186), por isso transitava livre pelos espaços da casa, podendo sentar-se no sofá cinzento, nas cadeiras de palhas da sala e até mesmo participar à mesa, nas refeições da família. Por outro lado, semelhante à mãe, precisava cuidar da faxina, dar conta da limpeza do quintal, ensacar as folhas secas, reparar as cercas dos fundos, pois, ao contrário do esposo, Zana via Nael como “um filho de nin-

guém” (HATOUM, 2006, p. 186), de modo que cada tarefa atribuída a ele mais parecia ser uma forma de demarcar seu *status* à margem da casa:

Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. Zana inventava mil tarefas por dia, não podia ver um cisco, um inseto nas paredes, no assoalho, nos móveis. A estátua da santa no pequeno altar tinha que ser lustrada todos os dias, e uma vez por semana eu subia à platibanda para limpar os azulejos da fachada. [...] Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto (HATOUM, 2006, p. 61-65).

Assim passou a ser a rotina do agregado, do neto bastardo da casa, e quando o patriarca não estava presente, Zana o explorava ainda mais: “Ela aproveitava a ausência de Halim e inventava tarefas pesadas, me fazia trabalhar em dobro, eu mal tinha tempo de ficar com minha mãe. Quantas vezes pensei em fugir!” (HATOUM, 2006, p. 66), desabafa o narrador. Mas decidiu ficar. Preocupava-se com a mãe e não iria deixá-la sozinha, definhando nas garras de Zana e sob as brutalidades de Omar.

A passagem do tempo faz Nael compreender que, para ele, os espaços da casa sempre trariam consigo o dilema de pertencer e não pertencer àquela família, não por acaso a imagem de seu quartinho alocado no quintal coaduna-se com tal perspectiva, uma vez que era parte integrante da casa, porém se ligava a ela somente através de um corredor estreito que conduzia aos fundos. Ali era o local destinado ao agregado: “Desde então, foi o meu abrigo, o lugar que me pertence neste quintal” (HATOUM, 2006, p. 59), relata o neto de Halim.

Esse quarto apertado, próximo a um cortiço, transformou-se no único lugar onde

Nael podia se sentir livre, longe das vozes, das ameaças, dos afazeres e das ordens. Foi justamente nesse espaço, que antes da reforma financiada por Yaqub era abafado e úmido, que a personagem dedicou a maior parte do seu tempo compenetrada nos estudos, buscando, com isso, uma saída, uma alternativa para se desprender daquela vida de servidão. Entendia que passar noites em claro, debruçado na leitura dos livros herdados dos gêmeos, ainda era o caminho mais profícuo para obter sua liberdade.

Tal como a mãe, ele sonhava com a liberdade, mas tinha plena consciência de qual era seu espaço na casa, e que se dependesse dos membros daquela família, essa liberdade jamais aconteceria. Ser filho da casa sequer lhe garantiu condições dignas de estudo, vestuário ou moradia, por isso era mister “estudar noite adentro, concentrado no quartinho abafado. As noites eram a minha esperança remota” (HATOUM, 2006, p. 65) de que dias melhores poderiam surgir.

Por ter o espaço restrito aos limites da casa, mas também podendo transitar livremente por ela, Nael ocupa uma posição fronteiriça na família. Dessa forma, teve que sacrificar seus estudos para servir aos integrantes deste núcleo, sempre dormindo num quarto no quintal, de onde viu sua mãe ser explorada e aviltada, esmorecendo ao longo da vida (BIRMAN, 2007). Dali, ele acompanhou de perto a dispersão da família, para quase trinta anos depois, por meio de suas memórias, recompor as imagens da casa onde viveu e, com isso, reconstruir o passado a partir de onde tudo se desfez. É nesse quartinho dos fundos que o narrador começa a reunir os escritos do amigo e poeta Antenor Laval com as anotações colhidas a partir dos relatos de Halim, projetando na escrita uma forma de lutar contra o esquecimento. É por meio dessa escrita de memó-

rias que nos deparamos com a história de uma família em ruínas.

### **“A casa foi se esvaziando”: a ruína familiar**

No transcorrer deste trabalho, temos centrado nossas análises na importância da casa libanesa como um espaço de memória. A partir dos relatos memorialísticos do narrador-personagem, a narrativa de *Dois Irmãos* expressa em sua tessitura a imagem do espaço vivido entrelaçando-se com o estado subjetivo de seus moradores.

Quando nos reportamos aos pressupostos de Bachelard (1993), observamos que um dos aspectos defendidos por ele é associar nossa morada com as imagens de um ninho ou de uma concha, ou seja, para o filósofo, a casa simboliza o espaço onde a vida se gera, como também o lugar no qual nos sentimos protegidos. Há, nesse sentido, uma analogia entre a casa e o ventre materno, que Bachelard (1993, p. 27) denomina de “maternidade da casa”. Para ele, o fato de a casa nos acolher, nos proteger e conter nossos medos se torna uma extensão simbólica do papel exercido pela mãe. Por outro lado, o teórico nos adverte que assim como o ninho não representa apenas estabilidade e segurança, mas também pode ser algo precário e sensível, bem como a concha não pode ser símbolo somente de firmeza e discricção, sendo suscetível a surpresas, a casa pode deixar de ser sinônimo de proteção e aconchego, e se transformar num espaço de desintegração e solidão.

No romance, após a morte do patriarca Halim, os problemas se intensificam, e a casa desmorona de vez. A partir daí, uma sucessão de fatos acontece, os conflitos, o ódio e a sede de vingança entre os irmãos se agravam, de maneira que Zana, já debi-

litada, não consegue mais ter o controle da situação e passa, então, a contemplar diariamente sua família se degradar. A matriarca e a casa fundem-se simbolicamente e se tornam um mesmo corpo, de modo que a degradação desse espaço e a derrocada do núcleo familiar podem ser retratadas tanto na fisionomia da personagem, outrora formosa, agora sombria e abatida, quanto em seus constantes devaneios: “Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido. [...] Eles andam por aqui, meu pai e Halim vieram me visitar... eles estão nesta casa” (HATOUM, 2006, p. 09).

Rânia, sabendo da dívida feita pelos irmãos e não suportando mais ver a mãe conviver com os fantasmas daqueles que partiram, não vê outra saída senão a fuga para um outro local:

A casa foi se esvaziando e em pouco tempo envelheceu. Rânia comprara um bangalô num dos bairros construídos nas áreas desmatadas ao norte de Manaus. Disse à mãe que a mudança era inevitável. Não revelou por quê, mas Zana increpou: nunca sairia da casa dela, nem morta deixaria as plantas, a sala com o altar da santa, o passeio matutino pelo quintal. Não queira abandonar o bairro, a rua, a paisagem que contemplava do balcão do quarto. Como ia deixar de ouvir a voz dos peixeiros, carvoeiros, cascalheiros e vendedores de frutas? (HATOUM, 2006, p. 184).

No entanto, como observamos no trecho anterior, Zana não se conforma com a possibilidade de deixar a casa, não aceita se desprender do espaço onde ela e o esposo tiveram tantos momentos felizes. Ali, em cada canto, em cada cômodo, estão as marcas e as lembranças de tudo o que viveram e construíram juntos no núcleo familiar. Zana não consegue dissociar sua vida da casa, por

isso perdê-la significaria perder a própria vontade de viver e preparar-se para morte, que não tardaria chegar.

Isso posto, é interessante observar que da mesma forma como o patriarca Halim não encontra mais sentido na vida e falece logo após a destruição da Cidade Flutuante, espaço com o qual tanto se identificava, Zana, por sua vez, começa a definhar e a caminhar para a morte a partir da perda da casa e seu entorno, “lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância” (HATOUM, 2006, p. 09). Para a matriarca, a casa simboliza a presença e a unidade da família. Talvez por isso as imagens do pai e do esposo, já falecidos, permanecem tão latentes em sua memória, como uma tentativa de unificar os laços fraternos que ainda se mantêm dispersos. Logo, desfazer-se da casa não só consumaria sua derrota por não conseguir a reconciliação dos filhos, mas também confirmaria as ruínas daqueles que outrora ali residiam. Em outras palavras, para Zana, a perda da casa espelharia a derrocada da família. Ela resistiu enquanto pôde, porém a inimizade entre os gêmeos culminou na dissolução total da casa, vendida ao empresário Rochiram em troca do perdão de suas dívidas:

Poucos dias depois, um caminhão estacionou em frente da casa e os carregadores fizeram a mudança para o bangalô de Rânia. Zana passou a chave na porta do quarto, e do balcão ela viu a lona verde que cobria os móveis de sua intimidade. Viu o altar e a santa de suas noites devotas, e viu todos os objetos de sua vida, antes e depois do casamento com Halim. Nada restou na cozinha nem na sala. Quando ela desceu, a casa parecia um abismo. Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalavam as coisas ausentes (HATOUM, 2006, p. 188).

Na passagem anterior, comprova-se mais uma vez a simbiose que há entre a personagem e a casa, pois, à medida que esse espaço vai se tornando vazio, Zana também vê sua vida caminhar para o abismo. Perdida a casa, a matriarca perde o seu porto seguro, pois “sabemos bem que estamos mais tranquilos, mais seguros na velha moradia, na casa natal do que na casa das ruas que não habitamos senão passageiramente” (BACHELARD, 1993, p. 51). A nova casa onde Zana vai morar com Rânia serve apenas de lugar passageiro a um corpo que não mais alimenta nenhum sonho, nenhum desejo de viver.

Zana levou para a nova moradia a rede e todos os objetos de Omar, uma fotografia do pai e alguns móveis da antiga casa. Levou para perto de si o que mais lhe cativava, no entanto, jamais foi capaz de se reconhecer naquele lugar; seu corpo estava ali, mas seu espírito a transportava continuamente à velha casa, onde realmente vivera todos os seus sonhos, pesadelos, como também intensos momentos de felicidade. Segundo Bachelard, isso ocorre porque, por meio da imaginação, “as diversas moradas da nossa vida interpenetram-se e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial” (BACHELARD, 1993, p. 25). Assim, as lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa natal, reforça o estudioso francês.

E por não se identificar com o novo lar, a viúva de Halim regressa à antiga casa semanas depois, disposta a viver os últimos momentos ali, no lugar que para ela era o seu “canto de mundo”, onde tinha alicerçado raízes e visto os filhos crescerem. Visita pela última vez seu quarto, apanha as calças

do finado esposo, contempla o alpendre vazio, agora sem a presença do filho querido, e lentamente caminha em direção ao quintal, onde Nael a encontraria ao anoitecer:

Zana estava deitada sobre as folhas secas, o corpo coberto com a roupa de Halim, a mão do braço engessado já arroxeadas. Pedi ajuda aos vizinhos para carregá-la na minha rede. Ela esperneava, gritava: “Não quero sair daqui, Rânia... Não adianta, não vou vender minha casa, sua ingrata... Meu filho vai voltar”. Não parou de esgoelar, irritada com a mudez da filha, furiosa com a única frase que Rânia disse com calma: “A senhora vai se acostumar com a minha casa, mamãe” (HATOUM, 2006, p. 189).

Não se acostumaria longe de sua casa, jamais viveria senão ali, por isso resistiu até as últimas forças, quando só então foi transportada em estado crítico para uma clínica, após a cena descrita acima. Ela não retornou: “morreu quando o filho caçula estava foragido. Não chegou a ver a reforma da casa, a morte a livrou desse e de outros assombros” (HATOUM, 2006, p. 190).

Quando quase todos se foram, a casa foi ficando deserta e, em breve, ganhando a face do novo proprietário. Restou apenas Nael, sozinho no quatinho dos fundos, observando e rememorando os fatos que levaram ao desmoronamento da casa e da família da qual ele também faz parte, embora nunca tenha sido reconhecido como tal: “No projeto da reforma, o arquiteto deixou uma passagem lateral, um corredorzinho que conduz aos fundos da casa. A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal” (HATOUM, 2006, p. 190).

Somente o espaço destinado a Nael fora preservado. Não por acaso, ao perceber o desdobramento dos acontecimentos, a personagem assim afirma: “Fiquei sozinho na casa, eu e as sombras dos que aqui moraram” (HATOUM, 2006, p. 188). Mais tarde,

no entanto, ele irá descobrir que a preservação desse ambiente só ocorreu por causa de um possível acordo entre Yaqub e Rochiram durante a negociação da casa. Talvez para Yaqub, assegurar a Nael o quatinho e a área dos fundos intactos era uma tentativa de evitar que o destino deste confluísse com o daqueles que partiram: um destino repleto de perdas e ruínas.

No fim da narrativa, Nael não se sente mais obrigado a executar os trabalhos domésticos e, assim, nega-se a cuidar da área que lhe fora reservada, já que zelar por aquele espaço era o mesmo que venerar o passado e continuar sendo submisso às ordens de Zana: “eu havia deixado ao furor do sol e da chuva o pouco que restara das árvores e trepadeiras. Zelar por aquela natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria dentro de mim” (HATOUM, 2006, p. 197). Abster-se de limpar o quintal, para o narrador, também era uma forma de exorcizar tudo o que lembrasse o sofrimento dele e de sua mãe na casa.

Após sair do presídio à custa do dinheiro de Rânia, Omar ainda retorna, uma última vez, à casa que agora não mais lhe pertence. Ao contrário de outrora, o Caçula depara-se com um cenário completamente diferente: a mãe não o esperava à porta, não havia mais alpendre, muito menos a rede vermelha que tantas vezes o acolhia. Sem a presença da mãe e sem o espaço preferido da casa, ele, desnortado, “recuou lentamente, deu as costas e foi embora” (HATOUM, 2006, p. 198). Ficaram somente as memórias e as ruínas.

## Considerações Finais

No decorrer da análise realizada neste trabalho, observa-se que o espaço narrativo desponta no romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, como elemento imprescindível

para a construção da narrativa. Não apenas por ser o cenário físico por onde perpassa a história, mas também pela relação indissociável que há entre ele e as personagens que protagonizam a trama romanesca.

Nael, ao empenhar-se na busca de suas origens, recupera, por meio da memória, o espaço físico da casa sob o signo da ruína. O local que deveria ser símbolo de proteção e aconchego, conforme observamos nos estudos de Bachelard, transformou-se num ambiente de sofrimento, exclusão e intensos conflitos, onde cada personagem tinha seu espaço devidamente demarcado e em sintonia com sua personalidade.

Notamos que para Yaqub, por exemplo, a casa jamais foi sinônimo de lar, pois ele sempre fora uma personagem de passagem e, quando estava em casa, sentia-se um estranho, uma sombra no meio familiar. Rânia, talvez por sua condição à margem, preferiu “morar longe dali [...]. Então ela partiu, deixou a casa e seu quarto” (HATOUM, 2006, p. 185). Omar, ao contrário, buscava ampliar seu espaço ao máximo e, embora tenha tentado, nunca conseguiu se desvencilhar do local onde sempre o trataram como rei. Porém, ao perder a casa e sem a proteção materna, Omar tornou-se um sujeito desnordeado, “magro, meio amarelão, [...] a testa avolumada por calombos. Os olhos fundos e acesos davam a impressão de um ser à deriva” (HATOUM, 2006, p. 193), desamparado, à espera do fim.

Vimos, portanto, no romance analisado, que as personagens são diretamente influenciadas e impactadas pelo espaço em que estão inseridas. A matriarca Zana e a casa fundem-se intimamente e transformam-se num só corpo, de modo que a existência de uma não ocorre sem a presença da outra. Logo, ao perceber a casa completamente arruinada, só restou a Zana entregar-

se à morte como alívio a todas as perdas e dores ali sofridas. Por outro lado, para Domingas, encontrar-se com a morte representou a única possibilidade de se libertar de uma trajetória de vida tão laboriosa. Se no início de sua estada, a imagem da casa permitiu à personagem vislumbrar seus sonhos de liberdade, com o passar dos anos, aquele mesmo ambiente tornou-se uma prisão, um espaço de angústia onde ela teve que conviver com humilhações e suportar episódios lamentáveis.

Retomando as considerações de Bachelard, se a casa simboliza o nosso primeiro universo, o corpo e a alma, convém salientar que não há como esperar outro desfecho na narrativa em estudo, senão um iminente processo de ruínas, já que ela se torna um verdadeiro abismo familiar. O último registro da demolição desse espaço se concretiza com a posse da casa libanesa pelo empresário indiano Rochiram: “Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. [...] A fachada que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a ideia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo” (HATOUM, 2006, p. 190). A casa de Zana e Halim desmorona, dando lugar à Casa Rochiram, um centro comercial que passa a vender quinquilharias importadas diretamente de Miami e do Panamá, atendendo a euforia dos novos tempos. No fim do romance *Dois Irmãos*, não há mais rastros de que ali existira uma morada da família libanesa, pois tudo fora transformado em escombros. O que restam são apenas ruínas e silêncios latentes na memória do narrador hatouniano.

## Referências

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BIRMAN, D. **Entre narrar**: relatos da fronteira em Milton Hatoum. 2007. 290 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura**: introdução à toponálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CAVALHEIRO, J. Recepção e produção acadêmica sobre a obra de Milton Hatoum: circulações. In: MIBIELLI, R.; JORGE, S. R.; SAMPAIO, S. M. G. (org.). **Trânsitos e fronteiras literárias**: territórios. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução. Vera da Costa e Silva *et al.* 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

FREIRE, J. A. T. **Entre construções e ruínas**: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum. 2006.

244 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

HATOUM, M. Laços de parentesco: ficção e antropologia. **Raízes da Amazônia**, Manaus, v. 1, n. 1, p. 81-88, ago./2005.

HATOUM, M. **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Tradução. Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

MANTOVANI, A. A. **Espaço em ruínas**: meio social, conflito familiar e a casa em ruínas em *Os dois irmãos* de Germano Almeida e *Dois irmãos* de Milton Hatoum. 2009. 179 f. Tese (Doutorado) FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

PINTO, J. P.; IEGELSKI, F.; CHIARELLI, S. Entrevista com Milton Hatoum. **Revista Intelligere**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 2-10, 2016.

*Recebido em: 09/09/2022*

*Aprovado em: 29/10/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.



# Analizando notícias que divulgam ciência: O indiciamento de modelos de comunicação pública da ciência pela organização enunciativa

*Marcos Filipe Zandonai (UNISINOS)\**

<http://orcid.org/0000-0001-7731-8533>

*Eduardo Paré Glück (UNISINOS)\*\**

<https://orcid.org/0000-0001-5032-9582>

## Resumo:

O objetivo deste estudo é entender de que maneira os comportamentos enunciativos atribuem papéis aos sujeitos convocados no discurso em notícias da revista Galileu, estabelecendo certa relação entre eles e os temas científicos. Com isso, investigamos como a organização enunciativa representa o contato dos sujeitos com a ciência. Além das categorias de Charaudeau (2014), valemo-nos dos modelos de comunicação da ciência (LEWENSTEIN, 2003), para analisar essas notícias sobre ciência. Os resultados revelam as posições enunciativas do texto ecoando certas concepções da revista sobre o estatuto da ciência, como a grandiosidade, a irrefutabilidade e as dúvidas quanto a certas constatações apresentadas.

**Palavras-chave:** Divulgação científica; Modalidades enunciativas; Modelos de comunicação pública da ciência.

## Abstract:

### **Analyzing scientific dissemination news: The indictment of models of public communication of science by the enunciative organization**

This study aims to understand how the enunciative behaviors assign roles to the subjects summoned in the discourse in the news published in the Galileu online magazine, establishing a certain relationship between them and the

---

\* Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, e doutorando em Estudos Linguísticos (área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso) pela Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG. Graduado em Letras também pela UNISINOS. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4413225069642208>. E-mail: [marcosfzan@gmail.com](mailto:marcosfzan@gmail.com)

\*\* Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS e doutorando pela mesma universidade. Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Inglesa, pela Universidade Paulista (UNIP) e graduado em Letras (Português e Inglês) pela UNISINOS. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3005369308838491>. E-mail: [eduardogluck@gmail.com](mailto:eduardogluck@gmail.com)

scientific themes. With this, we investigate how the enunciative organization represents the subjects' contact with science. In addition to Charaudeau's (2014) categories, we use models of science communication (LEWENSTEIN, 2003) to analyze those news about science. The results reveal the enunciative positions of the text, echoing certain conceptions of the magazine about the statute of science, such as grandeur, irrefutability and doubts about certain findings presented.

**Keywords:** Scientific dissemination; Enunciative modalities; Models of public communication of science.

## Introdução

Este estudo provém de pesquisas e de discussões implementadas no grupo de pesquisa *Comunicação da Ciência: Estudos Linguístico-Discursivos* (CCELD), que tem se concentrado em diferentes *corpora* de Divulgação Científica (doravante DC) midiáticos. Em meio às reflexões do grupo, chamou nossa atenção a presença da modalidade alocutiva — enunciados que estabelecem uma relação de força sobre o destinatário (CHARAUDEAU, 2014) — em notícias de DC da revista *Galileu*. Conhecemos o papel de sensibilização da modalidade alocutiva nos trechos conclusivos de outros veículos de DC (FUCHS; SOUZA; GIERING, 2009), e, justamente nesta esteira, buscamos entender melhor os prováveis efeitos de sentido do uso das modalidades enunciativas em geral nos textos de ciência. Esse é o motivo pelo qual decidimos, no presente artigo, observar melhor como os diferentes tipos de posição dos sujeitos e de relação entre eles, projetados nos atos enunciativos (elocutivo, delocutivo, alocutivo) — então, não só no alocutivo —, criam efeitos de sentido e representações do relacionamento com a ciência tematizada.

Com o nosso interesse pela caracterização do funcionamento enunciativo em textos do domínio sociolinguageiro da Divulgação Científica, reavemos a problemática

comunicacional dos valores e das funções da própria DC. Dessa maneira, se o Modo de Organização Enunciativo (CHARAUDEAU, 2014) implica enquadrar conteúdos proposicionais salientando e perspectivando as instâncias enunciativas em tais conteúdos, ou seja, pôr em cena os usos do tema científico possíveis por um ou outro dos sujeitos da enunciação (o eu-enunciador, o tu-destinatário, o ele/especialista). Então, é razoável pensarmos que o Modo Enunciativo reflete modelos de comunicação pública da ciência, segundo possíveis interpretativos de análise. É isso que pretendemos testar neste artigo, relacionando a organização enunciativa com construções sobre o “real”, com valores.

Já detectamos que a influência mostrada — não a que diz respeito ao princípio transacional de todo e qualquer ato de comunicação (CHARAUDEAU, 2005) —, ou seja, a modalidade alocutiva, estabelecia certos papéis sociolinguageiros aos parceiros do circuito interno (GLÜCK; ZANDONAI, 2021) nos textos da revista *Galileu*. Aqui, expandimos o exame, de maneira que o objetivo do presente artigo é compreender como a encenação enunciativa, qualquer que seja a categoria modal, constrói os papéis dos sujeitos, delocutados ou implicados no texto, na relação com o objeto científico das notícias. A partir do modo como se enquadram

e se distribuem essas diferentes vozes, “hierarquizadamente”, este artigo também descreve e discute concepções de ciência (pelos modelos de comunicação da ciência) como significações subjacentes a essas ocorrências do Modo de Organização Enunciativo.

Esta investigação serve para avançarmos na análise do discurso de Divulgação Científica Midiática, demonstrando as imagens de ciência que parecem incorporadas na enunciação da referida revista, pois a enunciação parece refletir modos de os sujeitos poderem inscrever-se no mundo da ciência, na trama dialógica interna com outros sujeitos convocados enunciativamente. Uma segunda justificativa é a de conferir ao tratamento dos modelos de comunicação da ciência um respaldo linguístico e discursivo — pois essa questão dos modelos tem sido mais debatida nos estudos da Comunicação<sup>1</sup> —, o que pode contribuir para a conscientização desse problema no campo aplicado da DC.

Organizamos este relato da pesquisa apresentando, inicialmente, questões do jornalismo científico e da Divulgação Científica Midiática, contemplando o inventário dos modelos de comunicação pública da ciência. Em seguida, enfocamos a Teoria Semiolinguística e o Modo de Organização Enunciativo, mostrando em que consistem as três modalidades. Esse é o arcabouço para, então, analiticamente mobilizarmos as modalidades enunciativas como categoria linguística que indicia modelos de comunicação da ciência no *corpus*. Passemos, então, agora, ao levantamento de conceitos e orientações que nos dão base teórica.

1 Alguns exemplos são as pesquisas de Costa, Souza e Mazzoco (2010) – esta, inclusive, sendo bastante citada em matéria de modelos de comunicação da ciência – e os seminais trabalhos de Bruce Lewenstein (LEWENSTEIN, 2003; LEWENSTEIN; BROSSARD, 2006), desenvolvidos no âmbito da pesquisa social sobre mídias, não no da linguística do discurso.

## Modelos de comunicação científica e a revista *Galileu*

Consoante a Charaudeau (2016a), a Divulgação Científica Midiática (doravante DCM) objetiva informar resultados de pesquisas científicas ou explicar temas da ciência para um grande público. Portanto, a DCM está voltada para um público diversificado e não especialista. Nessa esteira, a midiaticização da ciência consiste na recontextualização de um saber científico, então realocado com novas feições sob uma mudança de contexto (o midiático), o qual redefine o lugar desse saber, os gêneros discursivos no quais se ancora e o tipo de interação que suscita (CHARAUDEAU, 2016a; MOTTA-ROTH; SCHERRER, 2016).

Em lugar da simples transmissão de informações provenientes da esfera científica, a finalidade da DCM, de acordo com Charaudeau (2016a), consiste em “tornar acessível (o conhecimento) a um grande número de indivíduos, divulgando e difundindo os resultados das pesquisas científicas” (CHARAUDEAU, 2016a, p. 1). Trata-se, como explica o linguista, de uma finalidade tanto educativa quanto cidadã, e que, no texto midiático, faz o entrecruzamento dos contextos didático, científico e midiático para tornar mais público o que é/era menos público (CHARAUDEAU, 2016a).

No domínio específico da DCM, Charaudeau (2016a) aponta quatro tipos de restrições, que influenciam o projeto de dizer “individual” de quem cobre ciência na mídia. São elas: (a) restrição de visibilidade; (b) restrição de legibilidade; (c) restrição de seriedade; e (d) restrição de emocionalidade. De forma sintética, a restrição de visibilidade seleciona “apenas os fatos científicos que provocarão um impacto mais ou menos imediato sobre a vida cotidiana dos indivíduos”

(CHARAUDEAU, 2016a, p. 6); a restrição de legibilidade concerne às questões lexicais, da construção frásica, bem como a “textos, títulos e subtítulos, imagens e grafismos de maneira a permitir, ao mesmo tempo, uma compreensão mais imediata” (2016a, p. 6); a restrição de seriedade é marcada para mediar “a distância entre a linguagem científica e a compreensão de um público aberto” (CHARAUDEAU, 2016a, p. 6); por sua vez, a restrição de emocionalidade está na instância de captar seu leitor, de forma a levar a “pesquisa científica como uma aventura em busca da verdade” (CHARAUDEAU, 2016a, p. 6-7). Essas quatro restrições são levadas em consideração na análise das notícias que compõem o *corpus*.

A par disso, no domínio da Divulgação Científica brasileira, temos a revista *Galileu*, uma revista da Editora Globo, que, desde 1991, aborda assuntos ligados à ciência, à história, à tecnologia, à religião e à saúde, principalmente (O GLOBO, 2009). Tem como principal foco atingir leitores jovens e dinâmicos, ligados em informática, em novidades de tecnologia, de comportamento e de consumo (FLORES, 2012).

Isso leva a instância de produção da informação a apresentar a ciência em um regime de “amizade”, por assim dizer, instaurando a fidúcia por meio de chavões, ditados populares e fórmulas de informalidade e proximidade (FRANCISCO; MARQUES, 2018). Afinal, como mostra Midiakit (2015, p. 2), “ela [a revista *Galileu*] tira o leitor da zona de conforto ao tratar de assuntos polêmicos, explica o mundo de igual para igual, como um amigo inteligente e descolado e ajuda o leitor nas questões do seu dia a dia” (MIDIAKIT, 2015, p. 2). Isso resultaria em um ambiente discursivo de simetria no “papo de jovem para jovem”.

Embora a DC seja vista, por um lado, pela

dimensão ética, como instrumento para favorecer a participação dos cidadãos nas tomadas de decisão que envolvem ciência e também impactam a vida deles, por outro lado, ela tem sido inquirida devido a seus objetivos e valores, ao ser midiaticizada. Notadamente, nas análises a respeito de como ocorre a DCM, percebe-se, em muitas notícias, a ausência de menção aos impactos que a descoberta científica pode causar diretamente em setores da sociedade, e a ausência de pontos de vista conflituosos em relação ao conteúdo científico relatado (MOTTA-ROTH; LOVATO, 2011). Isso mostra a complexidade da DCM, ao sustentar-se em concepções de ciência pressupostas. Os estudos em Comunicação oferecem-nos uma classificação de cada modelo de comunicação pública da ciência, definido, genericamente, como uma representação ou modelação do processo comunicacional que ressoa certo paradigma teórico da ciência (VALENÇA, 2015).

Explicamos, na sequência, brevemente, os modelos de comunicação da ciência, que são: (i) modelo do *déficit*; (ii) modelo contextual; (iii) modelo de experiência leiga; e (iv) modelo de participação pública.

O modelo do *déficit* é concebido enquanto um processo unidirecional de simplificação da ciência, que busca traduzir o conhecimento científico dos especialistas para os não especialistas (MYERS, 2003). No modelo contextual, os não especialistas não respondem à informação como recipientes vazios, mas, ao contrário, processam a informação de acordo com os esquemas sociais e psicológicos “delineados pelas suas experiências prévias, contexto cultural e circunstâncias ‘pessoais’” (LEWENSTEIN; BROSSARD, 2006, p. 6). Por seu turno, o modelo de experiência leiga valoriza os conhecimentos locais, que podem ser tão relevan-

tes para a resolução de problemas como os conhecimentos científicos (LEWENSTEIN, 2003). Por sua vez, o modelo de participação pública baseia-se no compromisso de democratização da ciência e da tecnologia (LEWENSTEIN; BROSSARD, 2006). Nesta investigação, observamos como as expressões do Modo de Organização Enunciativo refletem os modelos de comunicação da ciência.

Lima e Giordan (2014) reúnem os modelos de *déficit* e contextual no grupo dos modelos unidirecionais. O contextual entra aí pelo fato de que, embora se entenda que os lugares sociais do público condicionam a compreensão das informações científicas, persiste, nesse modelo, uma segregação entre as esferas científica e do cotidiano. Substituindo a segregação, exsurge uma relação de igualdade nos modelos seguintes, concebidos como “dialógicos”, ou como da “tendência multidirecional”, pois, no lugar de “envio de informação”, há “envolvimento” do público nas pesquisas, cultivando-se seus saberes e suas formulações de políticas científico-tecnológicas (FARES; NAVAS; MARANDINO, 2007, p. 3).

Fares, Navas e Marandino (2007) entendem que os modelos de comunicação pública da ciência traduzem as relações entre ciência e sociedade. De algum modo, isso dialoga com a conceituação de Valença (2015), pois esses autores mostram como os modelos vão sendo configurados em conformidade com reivindicações, com certos movimentos sociais — por exemplo, a necessidade de se superar modelos tecnocratas, de se repensar as intenções das aplicações tecnológicas na sociedade, na ótica do movimento Ciência-Tecnologia-Sociedade (CTS), etc. (FARES; NAVAS; MARANDINO, 2007). Enfatizamos tal substrato social dos modelos para mostrarmos a produtividade da costura que aqui se faz entre uma categoria

sociocomunicacional (os modelos de comunicação pública da ciência) e as categorias linguístico-discursivas da Análise Semi linguística do Discurso (do Modo Enunciativo) (CHARAUDEAU, 2014), também assumidas neste trabalho — e que são objeto da próxima seção deste artigo.

Com efeito, elementos sobre mídia, sociologia, etnografia etc. integram as teorias de Patrick Charaudeau, no território da Linguística do Discurso, de modo que a interdisciplinaridade que tecemos aqui, para analisar os referidos modelos em uma perspectiva enunciativa, tem amparo. Como afirma Machado (2020, p. 60), “nesse caminho, que é interdisciplinar porque assim o permite a própria Semi linguística, de vez em quando sentimos que nas linhas escritas por Charaudeau se entremeiam ecos sonoros de outras vozes que a sua e que parecem com ele dialogar”. Além do mais, como natural justificativa para tais vozes, podemos cogitar que o locutor divulgador científico endossa representações imaginárias sobre ciência as quais seriam anteriormente fomentadas em regimes ou crenças do jornalismo científico ou da DC, por exemplo. Isto é, se as falas de um sujeito locutor são amalgamadas a outras, delas recebendo influência (MACHADO, 2020), apesar do processo de individuação, faz muito sentido que contemplemos os modelos de comunicação pública da ciência na análise discursiva.

Os estudos comunicacionais demonstraram a larga filiação das notícias de DC brasileiras ao modelo do *déficit*, na medida em que a ciência é representada como exata, definitiva, de boa-fé, como destituída de relações com o poder e a política, pois o foco é a tradução de fontes já legitimadas e a produção científica é encenada como esforço individual (MASSARANI; BUYS, 2007; LOOSE; LIMA, 2013).

No tocante aos modelos de comunicação da ciência, Castelfranchi (2021) explica que o público-alvo do divulgador científico é agente, e não paciente. Isto é, este é alguém que sabe realizar ações, que toma decisões e que tem poder. Por essa razão, consoante o pesquisador, um modelo de comunicação da ciência deve ter como base essas características de um cidadão, para que não seja feita uma divulgação científica trivial.

Na literatura, até o momento, não encontramos uma análise propriamente linguística desses modelos, embora o estudo de Motta-Roth e Lovato (2011), sem tratar explicitamente dos modelos, forneça parâmetros globais para esta abordagem. As autoras (2011) identificam, em notícias de DC brasileiras, um monologismo centrado na posição enunciativa da ciência, tornando inaudível a voz do público, dos governos ou de outros pesquisadores cuja temática relaciona-se à da “pesquisa-tópico”, e isso nas citações e modalizações que justamente constroem a ciência como uma questão aberta nos textos.

Concebemos os modelos de comunicação da ciência como valores subjacentes às estratégias discursivas, ou, melhor, como imaginários sociodiscursivos (CHARAUDEAU, 2006). Assim, os modelos seriam núcleos semânticos estáveis, representações que vão sendo reforçadas a cada fala particular, para os locutores se legitimarem (CHARAUDEAU, 2006). Com essa concepção, reafirmamos a coerência da interdisciplinaridade semiolinguística, de uma corrente da Análise do Discurso que não deforma os conceitos de outras disciplinas, mas os incorpora e os questiona em seu quadro teórico (CHARAUDEAU, 2013). Em segundo lugar, o caráter de modelo (de “exemplar”) remete justamente ao lugar axiológico do discurso, denominado por Emediato (2020)

como “lugar das representações”, das competências doxais dos sujeitos que interagem, diferentemente daquilo que esse autor nomeia como “lugar das situações” (das finalidades, da modalização, da argumentação etc.), ou seja, o mundo da ação, da estratégia linguageira, dos atos e objetivos assumidos por um sujeito *de individuação* e que se projeta no intradiscurso. O Modo de Organização Enunciativo faz parte do mundo da ação, mas, neste trabalho, procuramos relacioná-lo com os modelos (mundo dos valores).

## A semiolinguística e o modo de organização enunciativo

O linguista Patrick Charaudeau, em 1980, desenvolveu a Teoria Semiolinguística do Discurso. Em vista disso, Oliveira (2003, p. 24) explicita a denominação dada pelo linguista a sua teoria. Conseqüentemente, essa teoria é:

[...] semiótica, porque não se limita ao valor semântico das formas linguísticas; é linguística, porque o ponto de partida da interpretação de um texto é a descodificação dos seus signos verbais; e é do discurso, porque é preciso analisar o texto em seu contexto discursivo, do qual fazem parte outros textos pré-existentes a ele, que circulam na sociedade em geral.

Com base na Semiolinguística, podemos analisar diferentes discursos instituídos, entre eles, o publicitário, o midiático, o literário e o político, por exemplo. Neste estudo, focaremos no discurso midiático, a fim de entender em que medida, na revista *Galileu*, os modelos de comunicação da ciência são significações subjacentes às ocorrências da organização enunciativa das notícias. Por essa razão, trabalharemos com o que Charaudeau (2014) chama de Modo de Organização Enunciativo (fazemos referência a esse Modo com a sigla MOE).

Para Charaudeau (2014, p. 81), “o enunciativo é uma categoria de discurso que aponta para a maneira pela qual o sujeito falante age na encenação do ato de comunicação”. Quanto ao Modo de Organização Enunciativo, ele não deve ser confundido com a situação de comunicação. Nesta última, encontram-se os parceiros do ato de linguagem — seres sociais, externos à linguagem. No enunciativo, o foco está voltado para os protagonistas, locutor e interlocutor, seres de fala, internos à linguagem. (CHARAUDEAU, 2014).

Assim, ao investigarmos o MOE, é necessário termos em mente qual ato enunciativo o locutor (o divulgador) atribui a si e a seu interlocutor (o leitor) em um ato linguageiro. Para tal, Charaudeau (2014) desenvolveu três funções do Modo Enunciativo, que são: alocutiva (estabelecer relação de influência entre locutor e interlocutor), elocutiva (revelar o ponto de vista do locutor) e delocutiva (retomar a fala de um terceiro).

De acordo com Charaudeau (2014, p. 83), na função elocutiva, “o sujeito falante enuncia seu ponto de vista sobre o mundo (o propósito referencial), sem que o interlocutor esteja implicado nessa tomada de posição”. Isto é, quando se trata da função elocutiva, será levada em consideração a manifestação do “eu”, que, neste caso, é o do produtor textual, como se relaciona consigo mesmo.

Na função alocutiva, segundo Charaudeau (2014, p. 82), “o sujeito falante enuncia sua posição em relação ao interlocutor no momento em que, com o seu dizer, o implica e lhe impõe um comportamento”. Em outras palavras, no que diz respeito à função alocutiva, será estudada a relação de influência, isto é, como o divulgador age enunciativamente sobre o público leitor.

Já na função delocutiva, segundo Charau-

deau (2014, p. 83), “o sujeito falante se apaga de seu ato de enunciação e não implica seu interlocutor. Ele testemunha a maneira pela qual os discursos do mundo se impõem a ele”. Ou seja, na função delocutiva, será analisado como o produtor textual “desaparece” no seu ato de enunciação, deixando que o discurso fale por si só.

Para focar as três funções do MOE, Charaudeau (2014) concentra-se nos procedimentos da construção enunciativa, pois essa relação permite observar os atos enunciativos e as relações de força que há entre as posições de Eu-enunciador e Tu-destinatário. Esses procedimentos estão sistematizados no Quadro 1, página seguinte.

Considerando os três atos locutivos que modalizam a enunciação, é mister que registremos a possibilidade de cada um deles manifestar-se também em configuração implícita; e não só na explícita. Por exemplo, a categoria modal Constatação, uma das virtualidades do comportamento elocutivo, prevê constatações explícitas, como “**estou vendo** que seu carro está com problemas” (CHARAUDEAU, 2014, p. 91, grifo do autor). Mas o teórico mostra a alternativa pelo implícito, simulada, assim, em uma situação dialogal: “- E então, ele trouxe o que prometeu? - Nada. (eu constato)” (2014, p. 91).

Por essa razão, são possíveis alguns “blefes”, com atos alocutivos injuntivos sem o imperativo e aparentando ser asserções. A partir dessa visão semiolinguística sobre a enunciação, Sabino (2018) avançou ao descrever casos variados em que o locutor utiliza a modalidade alocutiva, em sua intenção, mas por intermédio de uma modalidade formalmente delocutiva. Isso tudo para tal locutor, aparentemente ciente dos valores interacionais em jogo, preserva a sua face e a do seu destinatário (SABINO, 2018). Isso resultou no reconhecimento de alocutivos

**Quadro 1 - Procedimentos da construção enunciativa**

COMPORTAMENTOS ENUNCIATIVOS	ESPECIFICAÇÕES ENUNCIATIVAS	CATEGORIAS DE LÍNGUA
<p>RELAÇÃO DE INFLUÊNCIA (relação do locutor ao interlocutor) =&gt;ALOCUTIVO</p>	<p>Relação de força (locutor/interlocutor) + -</p>	<p>Interpelação Injunção Autorização Aviso Julgamento Sugestão Proposta</p>
	<p>Relação de pedido (locutor/interlocutor) - +</p>	<p>Interrogação Petição</p>
<p>PONTO DE VISTA SOBRE O MUNDO  (relação do locutor consigo mesmo)  =&gt;ELOCUTIVO</p>	<p>Modo de saber</p>	<p>Constatação Saber/ignorância</p>
	<p>Avaliação</p>	<p>Opinião Apreciação</p>
	<p>Motivação</p>	<p>Obrigaçã possibilidade Querer</p>
	<p>Engajamento</p>	<p>Promessa Aceitação/recusa Acordo/desacordo Declaração</p>
	<p>Decisão</p>	<p>Proclamação</p>
<p>APAGAMENTO DO PONTO DE VISTA (relação do locutor com um terceiro) =&gt;DELOCUTIVO</p>	<p>como o mundo se impõe</p>	<p>Asserção</p>
	<p>como o outro fala</p>	<p>Discurso relatado</p>

**Fonte:** Charaudeau (2014, p. 85).

dialógicos<sup>2</sup>, aqueles com implicação não marcada, com peculiaridades pragmáticas variadas (SABINO, 2018).

A par disso, há outras pesquisas que já se debruçaram sobre o Modo Enunciativo em *corpora* de DCM. Glück (2019) investigou como as hiperligações presentes em um *corpus* de dez notícias digitais de DC — das revistas *Galileu* e *Superinteressante* — se ma-

nifestavam discursivamente. Para tal, o pesquisador, a partir dos estudos sobre o discurso de mediação da ciência, assumiu que a presença das hiperligações atende à dupla finalidade postulada por Charaudeau (2009) — informar e captar —, uma vez que é por meio delas que o leitor tem acesso a outros documentos científicos ou de DC.

Por sua vez, Giering (2019) apresentou resultados de uma pesquisa quantitativa que examinou notícias de DC hipertextuais publicadas na imprensa brasileira. Também

<sup>2</sup> Por exemplo: impessoalização do destinatário e interpelação dirigida a um terceiro ausente (SABINO, 2018).



ancorada em Charaudeau (2016a), para analisar as restrições da midiática da ciência, a pesquisadora concluiu que a relação entre os exemplares e os textos para os quais os *links* remetem seus leitores aponta para a influência do gênero discursivo e da encenação midiática que cada publicação propõe.

Contudo, embora algumas pesquisas tenham focado a revista *Galileu*, nenhuma delas investigou de que modo a enunciação no gênero notícia favorece uma certa representação de ciência nesse veículo, quer seja a temática da presente investigação. Cogitamos que o tratamento dado à ciência, encaminhado pela encenação enunciativa, toca na dimensão argumentativa, baseando-nos, aqui, em Emediato (2020; 2022) e também em Amossy (2020), pois a distribuição das instâncias enunciativas na trama intradiscursiva, constituída de assimetrias e áreas de afastamento ou de proximidade e adesão entre elas, promoveria uma certa orientação argumentativa. O funcionamento enunciativo e modal dos discursos faz com que os “actantes” da enunciação não sejam apenas expressões da subjetividade, mas pontos centrais das visadas argumentativas dos locutores (EMEDIATO, 2022). Portanto, incutir-se-iam, pelos textos, identidades de ciência e de público leitor.

Findada a fundamentação teórica que embasa esta pesquisa, passamos à Metodologia.

## Metodologia

Para selecionarmos as notícias unitárias da *Galileu* como *corpus*, prezamos por aquelas com modalidade alocutiva, traço mais excepcional. Do conjunto de notícias com essas características, contemplamos, neste artigo, três. Ainda, outros critérios de seleção, para chegarmos a esses três, foram:

- i. *Questão temática*. Já que a *Galileu* é cientificamente generalista, redobramos o cuidado em prol de áreas distintas, para assegurar as configurações variadas de modalidades enunciativas: saúde humana; fósseis e vida animal; e Universo.
- ii. *Período de publicação* das notícias eleitas: todas datam do segundo semestre de 2018, decorrente da experiência de um dos autores deste artigo, Glück, a época, de buscar explicações para o alocutivo nas notícias da *Galileu*.

Operamos com “pequeno *corpus*”, amparados em Moirand (2020), na contramão dos parâmetros frequência e estatística, mas em conjunção com “formas ‘emergentes’ reveladoras do tempo presente e que, portanto, fazem parte de um ‘arsenal argumentativo’ (ANGENOT) em um momento preciso da história de uma sociedade” (MOIRAND, 2020, p. 38). O “arsenal” pode ser entendido, aqui, como o potencial legitimador dos imaginários sociodiscursivos.

Cada notícia foi segmentada em uma numeração que se inicia no título (com o número 1) e finaliza-se no último período do texto; a segmentação por trechos numerados finalizados por ponto facilita a referência no relato analítico. Apesar dessa decomposição, o recorte de análise, na prática, chega a um conjunto de módulos informacionais mais pontuais ainda (parágrafos ou segmentos textuais menores). Nas citações ao *corpus*, valemo-nos do itálico para destacar os enunciados — dentro dos segmentos informacionais devidamente citados — que revelam uma ou outra modalidade enunciativa que está sob comentário no relato analítico.

Este é um estudo que busca testar a hipótese apresentada na Introdução. Com foco nas posições dos sujeitos evocados en-

quanto correlatas de modelos de comunicação da ciência, assumimos, na análise, um viés representacional e interpretativo, consoante a Charaudeau (2011). É que analisar a organização enunciativa, aqui, é procurar “signos-sintomas”, itens que “representam de maneira emblemática sistemas de valores”; modos de a *Galileu* atualizar “grandes representações” ou “discursos de doxa” – que são, no nosso caso, os modelos de comunicação científica –, em consonância com Charaudeau (2011, p. 12).

O relato analítico divide-se em dois, primeiro concentrando-se na modalidade alocutiva e, depois, nas modalidades delocutiva e elocutiva juntas, para caracterizarmos as variáveis pragmático-discursivas dos modelos que se exprimem nas modalidades enunciativas. Assim, correlacionamos os modelos de comunicação da ciência e os conceitos sobre a enunciação com os observáveis do *corpus*, em busca de, indutivamente, recorrências sobre os modelos de comunicação da ciência na discursivização.

## **Análise dos dados e resultados**

Antes de expormos os resultados e a análise do *corpus*, cabe uma caracterização geral de cada uma das notícias examinadas. A primeira, intitulada *Cientistas revelam mais detalhes de mamífero gigante de nove toneladas* (CIENTISTAS, 2018), identificada, ao longo da análise, como N1, propõe-se globalmente a fazer-saber a descoberta de um fóssil de *Lisowicia bojani* e as possíveis características desse animal de 200 milhões de anos.

A segunda notícia (N2) intitula-se *Você deveria comer só seis batatas fritas por porção, diz médico* (VOCÊ, 2018) e tem dois fins discursivos, que são: informar e narrar os resultados de pesquisa que analisa o consumo de batatas-fritas pelas pessoas e fazer

recomendações de consumo do vegetal (um fim discursivo instrucional, de fazer-fazer). Nela, notamos uma divisão temática interna, com o primeiro fim sendo preponderante entre os segmentos informacionais 1 e 9 (o começo da notícia). Mas ocorre mudança de tom do segmento 10 até o final, porção textual que constitui a parte instrucional do texto, com recomendações diretas de consumo saudável de batata.

E quanto à terceira notícia, que será chamada de N3 e cujo título é *Veja fotos de galáxia antes e depois de reparo das lentes do Hubble* (VEJA, 2018), o fim discursivo é fazer-saber os resultados de manutenções no telescópio Hubble e também que, desse trabalho, foi obtido êxito, comemorado pelos pesquisadores em 2018, ano da publicação da notícia.

Os três textos analisados na sequência manifestam principalmente asserções e afirmações de especialistas, o que implica o efeito de apagamento do ponto de vista do locutor divulgador. Entretanto, identificamos, sim, a relação de influência sobre o destinatário (modalidade alocutiva), mesmo como fenômeno pouco marcado e mesmo que o gênero seja notícia. Dedicar-nos-emos, neste início de análise, ao alocutivo.

## **Modalidade alocutiva e seus cenários de relação com a ciência**

No *corpus*, constatamos expressões de modalidade alocutiva que, estando no início das notícias, servem para sensibilizar o leitor e didatizar. Um exemplo é o enunciado a seguir, negrito por nós, presente no título da N3 (o título é o segmento informacional 1).

**(1) Veja fotos de galáxia antes e depois de reparo das lentes do Hubble**

(2) As imagens foram divulgadas para celebrar os 25 anos da primeira missão de repa-

ração das lentes do telescópio espacial. [...] (N3).

Essa modalidade alocutiva dá-se pela categoria enunciativa Injunção, em uma relação de força sobre o enunciário, mas com um tom de convite.

A Injunção e a imagem<sup>3</sup> estando disposta imediatamente abaixo da linha-fina no texto (VEJA, 2018), portanto, em destaque, constituem um recurso de autenticação do fato, que torna a foto um documento. Essa Injunção destoou das outras ocorrências de Injunção verificadas nos casos de alocutivo no *corpus*, em que o poder está no divulgador ou na ciência. Assim, mesmo havendo alguma desigualdade ou assimetria nesse primeiro exemplo (N3) entre locutor e leitor, o ato de ver as fotos corresponde ao mesmo ato realizado pelos especialistas. O ver não é um ato apenas motivador ou propedêutico.

Para melhor interpretarmos o modelo de comunicação aí subjacente, examinaremos os segmentos 1 (esse título), 6 e 11 de maneira conjunta nos próximos parágrafos. Atente-se que os segmentos 6 e 11 realizam a influência (o alocutivo) indiretamente, portanto, são atos alocutivos dialógicos, diferentemente desse do título.

(1) **Veja fotos** de galáxia antes e depois de reparo das lentes do Hubble

(6) **Para provar isso**, a NASA divulgou imagens que comparam a foto de uma galáxia localizada a 55 milhões de anos-luz.

(11) Para comemorar o 25º aniversário da missão de manutenção, a NASA divulgou **as duas imagens lado a lado para compará-las**. (N3)

Nos enunciados em negrito, o leitor é re-

3 A imagem a que nos referimos aqui corresponde a uma das fotos a que o título (segmento 1) também remete. Na página *web* da notícia (VEJA, 2018), a foto localiza-se logo abaixo da linha-fina, e registra uma galáxia, fotografada pelo telescópio ressaltado na notícia.

presentado como autenticador da diligência da NASA, o que parece oferecer a esse destinatário uma atmosfera de acesso direto à fonte, interpretação autorizada pelas expressões circunstanciais dos segmentos 6 e 11.

Mas é de maneira impessoal e recorrendo-se à referência (“isso”, do segmento 6, e o oblíquo “-las”, do segmento 11) que as locuções adverbiais equipam o fazer-fazer de checagem, convocando a participação do público. O curioso é que o segmento 11 é um comportamento elocutivo, do tipo Constatação, inclusive com o circunstancial aumentando a certeza da factualidade. Então, a ação de comparar não implica o leitor *explicitamente*, o que é uma manobra em prol da restrição de seriedade da DCM.

Nessa configuração enunciativa, valorizam-se a competência e o fazer do leitor em averiguar a qualidade das imagens e de avaliar a mudança técnica no telescópio. Desta maneira, os segmentos 1 (alocutivo convencional), 6 e 11 (alocutivos dialógicos) simulam um modelo de ciência mais compartilhado com o leitor prefigurado, pelo que as marcas textuais indiciam (a preocupação em “provar”). Por isso, o modelo que sustenta esse ato alocutivo é o do conhecimento leigo, o qual mitiga a hierarquia entre o polo científico e o não científico, valorizando as interpretações idiossincráticas do leigo.

Acabamos de observar um caso de mescla de comportamentos enunciativos. Vejamos outro caso assim no segmento informativo 5 da notícia sobre batatas fritas (N2):

(1) Você deveria comer só seis batatas fritas por porção, diz médico.

(2) Especialista de Harvard faz um alerta sobre o consumo de frituras em excesso”.

(4) Quantas batatas fritas vêm em uma porção? (5) Segundo o médico Eric Rimm, da Escola de Saúde Pública da Universidade

Harvard, nos Estados Unidos, **deveriam vir no máximo seis**, pois elas são “uma bomba de amido” e fazem mal à saúde. (N2)

O segmento 5, que se apresenta no primeiro parágrafo da N2, não funda *strictu sensu* o comportamento alocutivo, porque é uma citação. Porém, o fato de o segmento 5 reiterar o fazer-fazer do título (segmento 1) aponta para uma lógica deôntica, significando um dever-fazer por parte do público. Para tanto, saliente-se o pronome genérico “você” (no segmento 1) e o verbo modal (nos segmentos 1 e 5). Mas, para além disso, o alocutivo está mesclado com o delocutivo nessas duas ocorrências. E o segmento 5 nem mesmo elabora um “você” ou um verbo no imperativo.

Do apagamento do “eu”, por meio do futuro do pretérito, e da recomendação ser representada como originada de um terceiro, decorre que essas proposições simulam a ideia de proeminência e de unanimidade do conhecimento científico, como algo “externo”, cuja orientação “moral” resultante a redação *Galileu* nem assume explicitamente, mas apenas replica, como se em consonância com o médico. Outro efeito dessa organização enunciativa é que a ênfase é a fala do “ele”, mas com força injuntiva sobre o “tu”, e os verbos e advérbios (“só”, “no máximo”) cerceiam<sup>4</sup> o leitor, este como *devendo aceitar*.

Nos enunciados 1 e 5, a redação *Galileu* também se implica, mas em grau muitíssimo menor. A atividade injuntiva, em geral, é outorgada ao médico.

Esses enunciados delocutivamente e alo-

4 Mesmo que não se esteja implicando o leitor na condição de consumidor de batatas, especificamente, no segmento 5, por causa do “deveriam vir” (e não de um possível “você deveria comer”), ainda é real a implicação como atitude sobre os estabelecimentos e profissionais do ramo alimentício.

cutivamente situam o enunciatário como alvo de um apelo e como beneficiário dos resultados científicos. A posição do enunciatário, inferiorizado na relação de força, e a posição da redação *Galileu*, como figura que apenas concorda com a ciência, colaboram para a perspectiva que mescla os modelos contextual e do *déficit*.

Pelo modelo de *déficit*, as proposições enquadram o achado científico como um conhecimento definitivo, de modo que compete aos sujeitos externos à comunidade científica aproveitarem esse conhecimento. Por outro lado (o contextual), há o chamado à participação do leitor pela sensibilização, mas entre os segmentos 4 e 5. De todo modo, o novo saber instaurado no segmento 5 é representado como útil para o cotidiano.

Depois deste parágrafo inicial da N2, que pertence à primeira parte, voltada ao fazer-saber, há a parte 2 (reproduzida a seguir) da notícia, que se inicia no segmento 11 e vai até o 20, e que se presta a uma finalidade mais instrucional. Nela, o enunciador também se apaga do ato de enunciação, como manobra discursiva, usando precipuamente a modalidade delocutiva. Mas o fazer-fazer, está ali, nos trechos negritados:

(11) Pensando nisso, Rimm **recomenda** que **as pessoas** evitem ao máximo o consumo de batatas fritas. [...]. (13) “Acredito que seria legal se **as refeições** viessem com uma salada e seis batatas fritas.”

(14) Ele **recomenda** ainda que **as pessoas** mantenham um registro da quantidade de vezes em que comem esse tipo de fritura e que, tendo uma ideia do que se come diariamente, é mais fácil criar e manter hábitos alimentares saudáveis.

(15) *Batata quente*

(16) Se a batata é uma “bomba de amido” e as fritas trazem vários riscos para a saúde, ainda é possível consumir o vegetal? (17) **A resposta é sim, mas com moderação.** (18)

A especialista Elaine Magee, que já escreveu mais de 25 livros sobre nutrição, **sugere** que as batatas assadas em casa são as mais saudáveis. (19) Depois delas, as fritas também feitas em casa, porém não mergulhadas no óleo, e as batatas doces, que têm mais vitamina A e fibras. [...]. (N2).

Nesse recorte, pelas pistas do alocutivo, promove-se a ciência como instância que proporciona melhorias de hábitos à população. Isso porque as marcas enunciativas demonstram haver espaço para a abordagem de participação pública, primeiramente por causa das Interrogações, que constituem a presença do leitor como sobredestinatário (MOIRAND, 1999), ou seja, aquele fornece suas disposições e referências ao texto. Em segundo lugar, a nomeação “as pessoas” inclui indiretamente o leitor, e o trecho desenvolve uma especificação das possíveis escolhas do leitor para a sua saúde. Portanto, há, aí, apostas para que ele integre o conhecimento científico a suas tomadas de decisão, sendo ele prefigurado como se responsabilizando pela aplicação da ciência.

## Modalidades delocutiva e elocutiva e seus cenários de relação com a ciência

Na notícia sobre a descoberta do mamífero gigante, N1, as formas verbais do modo delocutivo e elocutivo (em negrito, a seguir)<sup>5</sup> demonstram o caráter provisório do conhecimento científico: “a equipe **sugere** que” (segmento informacional 20); a postura de *L. bojani* **poderia** ter ajudado a sustentar seu enorme peso (segmento 21). Vejamos

5 O trecho que reproduzimos, do segmento 20, faz parte do 9º parágrafo da notícia (que tem 11 parágrafos). Nesse parágrafo, é feita uma descrição mais detalhada do *Lisowicia bojani* juntamente com a apresentação de hipóteses sobre como as partes do corpo foram se constituindo e o porquê dessa constituição.

mais detidamente o segmento 20, que finaliza o antepenúltimo parágrafo da N1:

(19) Seus membros posteriores eram retos, como os dos mamíferos de hoje, mas os dianteiros pareciam de um lagarto, com uma curva no cotovelo. (20) A equipe **sugere** que, devido à forma como o osso do úmero de *L. bojani* se conecta com o ombro, suas patas dianteiras devem ter sido orientadas verticalmente, dando-lhe uma postura mais ereta do que nos répteis modernos.

(21) Essa postura, como a dos dinossauros saurópodes e dos mamíferos modernos, poderia ter ajudado a sustentar seu enorme peso. (N1).

O enunciado 20 está modalizado delocutivamente por meio da categoria Discurso Relatado, porque cita-se uma percepção da fonte científica, que é o grupo de pesquisa que publicou o estudo na *Science*. Lembremos, contudo, de que o discurso relatado depende dos matizes de certeza, que modalizam o discurso outro (CHARAUDEAU, 2014).

Por essa abordagem, entendemos que o divulgador de ciência transforma o enunciado citado (segmento 20) para oferecer a interpretação de que houve um momento de “palpite” por parte dos especialistas. Pelo postulado charaudeano que alinha o elocutivo com o delocutivo (CHARAUDEAU, 2014, p. 101), a categoria modal Opinião (do comportamento elocutivo) expressa no “sugere” corresponde à expressão de uma Probabilidade, se encarada pelo lado do quadro delocutivo, pois há uma Probabilidade enunciada pela fonte científica, no sentido de que o locutor principal (a redação *Galileu*) atribui não certeza ao grupo de pesquisadores, que é a fonte. Noutras palavras, em havendo uma posição (Opinião), elocutivamente, da fonte enunciativa da notícia — a de que a anatomia do *L. bojani* resulta em uma postura ereta —, ela é figurada como não sendo

do locutor principal, mas considerada na asserção delocutiva em algum ponto da Probabilidade, média ou forte.

O que a asserção em modalidade delocutiva faz é significar a informação relatada como Probabilidade, e não garantia. Por consequência, a perspectivação que a redação *Galileu* faz, reproduzindo a posição dos pesquisadores, é a de que a anatomia do animal resulta na condição de o Lisowicia bojani ficar mais ereto, distanciando-se dos répteis conforme os conhecemos, o que, aliás, é o que levou os pesquisadores, inicialmente, ao erro de enxergar o animal como um dinossauro.

Promove-se, aí, a ciência como espaço de especulações. Isso se combina com o modelo de participação pública, pelo fato de que a ciência é apresentada como estando em um processo de construção; outras pessoas, aliás, podendo encontrar novos achados.

Quanto à N2, na dimensão da modalidade delocutiva, encontramos asserções atribuídas aos especialistas<sup>6</sup>, a partir do discurso relatado:

(4) **Segundo o médico Eric Rimm**, da Escola de Saúde Pública da Universidade Harvard, nos Estados Unidos, deveriam vir no máximo seis, pois elas são “uma bomba de amido” e fazem mal à saúde.

(8) **De acordo com o Departamento de Agricultura dos EUA**, os norte-americanos comem em média 52 quilos de batatas por ano, um terço delas fritas ou processadas (N2).

Nesses trechos 4 e 8, vemos as falas de outrem, quer sejam de um médico e do Departamento de Agricultura dos EUA, respectivamente. Trata-se de atribuir uma asserção ao discurso especialista. Como a finalidade da notícia é de dizer aos jovens quantas ba-

tatas fritas eles podem comer diariamente, o fazer-fazer, trazer a voz de uma autoridade é fundamental para dar credibilidade a esse ato.

Ainda na modalidade delocutiva, nos segmentos 11 e 12, o locutor redação *Galileu* traz a voz do médico para dizer o que ele, enquanto argumento de autoridade, recomenda aos jovens:

Rimm recomenda que as pessoas evitem ao máximo o consumo de batatas fritas. (11) ‘Não há muitas pessoas mandando três quartos de uma porção de batatas fritas de volta’, disse ele. (12) ‘Acredito que seria legal se as refeições viessem com uma salada e seis batatas fritas’ (N2).

Esses trechos corroboram com a ideia de o especialista instruir o leitor — que, nesse caso, é o público jovem — sobre o quanto este pode consumir desse carboidrato.

Já na dimensão elocutiva, identificamos trechos em que ela é mediada pelo modo delocutivo, o qual prevalece nessa notícia. Um exemplo disso está nos segmentos 11 e 12, conforme trazidos anteriormente.

Nessa fala de Rimm, por meio do discurso direto, percebemos que, enquanto argumento de autoridade (segmentos 11 e 12), o especialista explica o que ele acredita ser importante na alimentação dos jovens. Desse modo, embora a fala de Rimm esteja no modo delocutivo, por se tratar de um discurso relatado, percebemos, no elocutivo, a categoria da Opinião, ao dizer “acredito que seria legal se as refeições viessem [...]”, no segmento 12. No quadro desenvolvido por Charaudeau (2014), na página 101, o linguista prevê esse cruzamento entre os modos elocutivo e delocutivo a partir da categoria da Opinião. Em nosso estudo, comprovamos seu pressuposto.

Há mais um exemplo desse cruzamento nessa notícia, no segmento 8: “De acor-

<sup>6</sup> Nem sempre em discurso direto, aliás, por isso, faz muito sentido falar em “atribuídas a”.

do com o Departamento de Agricultura dos EUA, os norte-americanos comem em média 52 quilos de batatas por ano, um terço delas fritas ou processadas.”. Nesse trecho, apesar de evocar a fala de um especialista, o modo elocutivo está presente, a partir da constatação feita pelo Departamento de Agricultura dos EUA. Na categoria da Constatação, Charaudeau (2014) esclarece que o leitor é testemunha de uma constatação feita pelo locutor.

Por sua vez, na N3, chamada *Veja fotos de galáxia antes e depois de reparo das lentes do Hubble*, percebemos, por meio da categoria modal Apreciativa, da modalidade elocutiva, adjetivos que remetem à ideia de uma ciência fascinante, nos segmentos 3, 5 e 9:

(3) Nos últimos 28 anos, o Telescópio Espacial Hubble fez diversos registros **fantásticos** do que está escondido no espaço sideral

(5) Mas depois de uma manutenção a visão do dispositivo ficou praticamente **perfeita**.

(9) A **magnífica** galáxia espiral M100 parecia um alvo ideal para o campo de visão do Hubble, mesmo que “seus olhos” ainda estivessem com uma visão turva. (N3)

Trata-se de suscitar um encantamento científico por aquilo que é grandioso e insólito, marcado pelos adjetivos.

Além disso, no segmento 8 dessa notícia (N3), também identificamos um enunciado que demonstra uma ciência que apresenta lacunas e problemas de percurso, assim como se verificou na N1: “(8) Na época, foram selecionados vários objetos astronômicos que o telescópio **deveria** registrar.” (N3). Nesse caso, ao se descrever a metodologia de correção da visão do telescópio, o verbo realçado (“deveria”) aponta para o estar suscetível a erros ou insuficiências também por parte dos cientistas.

Findadas as análises desta pesquisa, passamos à discussão dos resultados.

## Notas de fim

Visamos a compreender os mecanismos pelos quais a encenação enunciativa atribui papéis ou atitudes aos sujeitos, delocutivos ou implicados, na relação com o objeto científico das notícias. Com isso, descrevemos e discutimos concepções de ciência (pelos modelos de comunicação da ciência) como significações subjacentes às ocorrências do MOE.

Constatamos os três atos enunciativos — alocutivo, elocutivo e delocutivo — no *corpus*. Salientamos a importância do alocutivo nas notícias, uma vez que é por meio dele que a revista procura captar a atenção do leitor, inclusive, pelo tom jocoso da linguagem.

Na N2, verificamos que os modelos do *déficit*, contextual e participação pública foram manifestados, visto que a finalidade do texto, ao fim e ao cabo, é que as pessoas sejam beneficiadas pela pesquisa. Porém, a voz dos comerciantes, dos produtores e dos jovens não é convocada, apesar de a argumentação indireta lhes dizer respeito. O compromisso cidadão e educativo da DCM, por outro lado, está bem presente na N2.

Além disso, evidenciamos que os modos enunciativos se imbricam, na medida em que há um segmento delocutivo (fala de um especialista) mas que, nesse segmento, expressa-se um comportamento elocutivo desse enunciador, com o qual o locutor divulgador, da *Galileu*, simplesmente concorda.

Deixam-se notar muito bem, no *corpus*, os modelos: contextual, da participação pública e do *déficit*. Os dois primeiros afirmam o envolvimento do público, e não apenas o “envio de dados”, como na N2, que, além de instruir sobre algo “útil”, varia nas recomendações, oferecendo ao leitor margem de manobra no que tange a formas de comer batata frita, porquanto um leitor sobredestinatário. Também esses modelos dialógicos aparecem no ato de ver compartilhado da N3.

Chama atenção a fonte científica enunciando opiniões, e não certezas, como em “*Acredito* que seria legal se as refeições viessem com uma salada e seis batatas fritas”, em uma configuração do elocutivo expresso pelo delocutivo na N2. Esses fatores todos devem-se ao fato de que um discurso por demais “correto”, disciplinar, não ser adequado ao público-alvo, “descolado”, “amigo inteligente” (MIDIKIT, 2015), que requer, portanto, as interpelações para imaginar um mamífero gigante e adentrar os mistérios das conjecturas dos especialistas e as possíveis apropriações práticas e projeções dos estudos. De modo mais pontual, hipóteses e, até mesmo, um erro são imputados à instância do grupo de pesquisadores, na N3, o que promove uma ciência mais aberta, propriamente a ideia de participação pública da ciência, que permite aos outros cidadãos (e outros pesquisadores) acompanharem as continuidades.

Há, ainda, um foco especial em acontecimentos considerados impactantes, como o “só seis batatas”, por imputação futura ao leitor (N2), o que quase foge do factível pelos jovens; o mamífero gigante (N1) e o material “fantástico” do Universo (N3), enquadrando, por um lado, uma ciência apaixonante, mas que, por outro lado, está acima do divulgador e do tu-destinatário, é “certa” (a ponto de poder ensinar alimentação), envolve “êxito” no final (após os desajustes de um telescópio) e geralmente a concordância entre os pares. E confirmamos também a pouca diversificação das fontes perceptivas e epistêmicas dos conteúdos proposicionais, como já demonstrada, de outra maneira, por Motta-Roth e Lovato (2011).

Os resultados apontam para a plausibilidade de as posições enunciativas ecoarem imagens de ciência. As estratégias discursivas mobilizadas nas notícias indiciam dife-

rentes modelos de comunicação da ciência, enquadrando a verdade científica como apenas plausível, ou a ciência como necessária para o bem-estar cotidiano, entre outros.

Para além da identificação da presença muito forte do comportamento delocutivo, nossa investigação contribui para indicar possibilidades enunciativo-pragmáticas que favoreceriam uma ciência mais aberta em notícias, algo a ser pensado nos projetos de DC, no sentido de matizar ou modular o *status* das instâncias enunciativas, no funcionamento enunciativo interno, de modo a captar mais pessoas para a ciência.

## Referências

AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. Coordenação da tradução: Eduardo Lopes Piris e Moisés Olímpio-Ferreira; tradução: Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2020.

CASTELFRANCHI, Yurij. 2021. **Divulgação científica na contramão**: novos modelos de divulgação científica para tempos de crise. Disponível on-line em: <[https://www.youtube.com/watch?v=GHE5P56h\\_3A](https://www.youtube.com/watch?v=GHE5P56h_3A)>. Acesso em: 20 out. 2021.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, Maria Aparecida; GAVAZZI, Sigrid (Orgs.). **Da língua ao discurso**: reflexões para o ensino. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 11-29.

CHARAUDEAU, Patrick. Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática. **Revista Diadorim** (UFRJ), v. 10, dez. 2011, p. 1-23.

CHARAUDEAU, Patrick. Sobre o discurso científico e sua midiatização. **Calidoscópico**, v. 14, n. 3, p. 550-556, set./dez. 2016a. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2016.143.18>. Acesso em: 20 set. 2022.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. Trad. Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014.



CHARAUDEAU, Patrick. Por uma interdisciplinaridade “focalizada” nas ciências humanas e sociais. Trad. Renato de Mello e Renata Aialla de Mello. In: MACHADO, Ida Lucia et al. (Orgs.). **A transdisciplinaridade e a interdisciplinaridade em estudos da linguagem**. 1. ed. Belo Horizonte: NETII/FALE/UFMG, 2013. p. 17-52.

CIENTISTAS revelam mais detalhes de mamífero gigante de nove toneladas. **Revista Galileu**, São Paulo, 27 nov. 2018. Disponível em: <[encurtador.com.br/wDR36](http://encurtador.com.br/wDR36)>. Acesso em: 9 mar. 2021.

COSTA, Antonio Roberto Faustino da; SOUSA, Cidoval Moraes de; MAZOCCO, Fabricio José. Modelos de Comunicação Pública da Ciência: agenda para um debate teórico-prático. **Conexão (UCS)**, v. 9, n. 18, p. 149-158, jul./dez. 2010.

EMEDIATO, Wander. Problemáticas contemporâneas dos estudos do discurso: por uma análise integrada. In: EMEDIATO, Wander; MACHADO, Ida Lucia; LARA, Gláucia Muniz Proença. (Orgs.). **Teorias do discurso**: novas práticas e formas discursivas. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 19-56.

EMEDIATO, Wander. **Análise do discurso numa perspectiva enunciativa e pragmática**. Campinas: Pontes Editores, 2022.

FARES, Djana Contier; NAVAS, Ana Maria, MARRANDINO, Martha. Qual a participação? Um enfoque CTS sobre os modelos de comunicação pública da ciência nos museus de ciência e tecnologia. In: X Reunión de la Red de Popularización de la Ciencia y la Tecnología en América Latina y el Caribe (RED POP – UNESCO) y IV Taller “Ciencia, Comunicación y Sociedad”, 10., 2007, San José, Costa Rica. **Anais [...]**. San José: RED POP – UNESCO, 2007. p. 1-10. Disponível em: <https://www.cientec.or.cr/pop/2007/BR-DjanaFares.pdf>. Acesso em: 24 out. 2021.

FLORES, Natália Martins. **Identidades midiáticas**: a construção da identidade de ciência na revista Galileu. 2012. 162 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, 2012.

FRANCISCO, Karina Juliana; MARQUES, José Carlos. Ciência e Jornalismo: Análise do Discurso das Revistas Galileu e Superinteressante. In: 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM 2018), 41., 2018, Joinville. **Anais eletrônicos [...]**. Joinville: Intercom – So-

cidade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação / Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), 2018. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-1540-1.pdf>. Acesso em: 20 set. 2022.

FUCHS, Juliana Thiesen; SOUZA, Juliana Alles de Camargo; GIERING, Maria Eduarda. A relação de comentário como escolha estratégica em textos midiáticos de divulgação científica. **Discursos de popularização da ciência**, v. 1, p. 51-62, 2009.

GLÜCK, Eduardo Paré. **Hiperdiscurso de divulgação científica midiática**: investigando hiperligações em notícias digitais nas revistas Galileu e Superinteressante. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2019. (Dissertação de Mestrado em Linguística Aplicada).

GLÜCK, E. P.; ZANDONAI, M. F. Análise linguístico-discursiva da relação de influência da Redação Galileu sobre seu leitor em notícias de divulgação científica. **Diálogo das Letras**, [S. l.], v. 10, p. e02111, 2021. Disponível em: <http://periodicos.apps.uern.br/index.php/DDL/article/view/3136>. Acesso em: 10 jun. 2022.

LIMA, Guilherme da Silva; GIORDAN, Marcelo. Entre o esclarecimento e a indústria cultural: reflexões sobre a divulgação do conhecimento científico. In: TAVARES, Denise; REZENDE, Renata. (Org.). **Mídias & divulgação científica**: desafios e experimentações em meio à popularização da Ciência. Rio de Janeiro: Ciências e Cognição, 2014. Disponível em: <http://www.ppgmidiaecotidiano.uff.br/site/wp-content/uploads/2018/03/Livro-Midias-e-Divulg-Cient.pdf>. Acesso em: 20 set. 2022.

LEWENSTEIN, Bruce V. Models of public communication of science and technology. **Public Understanding of Science**, v. 16, p. 01-11, 2003. Disponível em: <https://ecommons.cornell.edu/handle/1813/58743>. Acesso em: 12 nov. 2021.

LEWENSTEIN, Bruce; BROSSARD, Dominique. **Assessing models of public understanding in ELSI outreach materials**, USA: Department of Energy: Final Report. Cornell: Cornell University, 2006.

LOOSE, Eloisa Beling; LIMA, Myrian Regina Del Vecchio de. A ciência nos portais de notícias: notas para pensar a popularização científica a par-

tir do jornalismo online. **Animus** (Santa Maria. Online), v. 12, p. 85-102, jul. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/9085>. Acesso em: 19 set. 2022.

MACHADO, Ida Lucia. Uma das possíveis aplicações da Semiologia: estudo de caso sobre o fenômeno da resiliência. In: MACHADO, Ida Lucia; EMEDIATO, Wander; LARA, Gláucia Muniz Proença (Orgs.). **Teorias do Discurso: novas práticas e formas discursivas**. Campinas: Pontes Editores, 2020, p. 57-78.

MASSARANI, Luisa; BUYS, Bruno. A ciência em jornais de nove países da América Latina. In: MASSARANI, Luisa; POLINO, Carmelo (Orgs.). **Los desafíos y la evaluación del periodismo científico en Iberoamérica: jornadas Iberoamericanas sobre la Ciencia en los medios masivos**. Santa Cruz de la Sierra (Bolívia): AECL, RICYT, CYTED, SciDevNet, OEA. 2008, p. 21-37.

MOIRAND, Sophie. Les indices dialogiques de contextualisation dans la presse ordinaire. **Cahiers de praxématique**, v. 33, p. 145-184, 1999.

MOIRAND, Sophie. A contribuição do pequeno corpus na compreensão dos fatos da atualidade. Trad. Fernando Curtti Gibin e Julia Lourenço Costa. **Linguagem**, São Carlos, Dossiê Metodologias de Pesquisa em Ciências da Linguagem, v. 36, n. 1, jul./dez. 2020, p. 20-41.

MOTTA-ROTH, Désirée; SCHERER, Anelise. Popularização da ciência: a interdiscursividade entre ciência, pedagogia e jornalismo. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 11, n. 2, p. 164-189, mai./ago. 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/23671>. Acesso em: 20 set. 2022.

MOTTA-ROTH, Désirée; LOVATO, Cristina. O poder hegemônico da ciência no discurso de popularização científica. **Calidoscópico**, v. 9, n. 3, p. 251-268, set./dez. 2011. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2011.93.09>. Acesso em:

19 set. 2022.

MIDIAKIT. Galileu 2015. Globo. Disponível em: [encurtador.com.br/gEP46](http://encurtador.com.br/gEP46). Acesso em: 10 fev. 2021.

MYERS, Greg. Discourse studies of scientific popularization: questioning the boundaries. **Discourse studies**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 265-279, mai. 2003.

OLIVEIRA, Ieda de. **O contrato de comunicação da literatura infantil e juvenil**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

O GLOBO. **Revista Galileu**. In: O GLOBO. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu/0,,EGD363-7833,00.html>. Acesso em: 30 mar. 2021.

SABINO, Juliana Lopes Melo Ferreira. **As estratégias de polidez e as modalidades alo-cutivas na construção do ethos: uma análise discursiva de comentários virtuais a partir de redação do ENEM**. 2018. 189 f. Tese (Doutorado em Linguística) – PUC Minas, Belo Horizonte, 2018.

VALENÇA, Manuel Leite. **Comunicação Pública de Ciência – um Guia para Cientistas**. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação de Ciência). Instituto de Tecnologia Química e Biológica, Universidade Nova de Lisboa (UNL), Lisboa, 2015.

VEJA fotos de galáxia antes e depois de reparo das lentes do Hubble. **Revista Galileu**, São Paulo, 5 dez. 2018. Disponível on-line em: [encurtador.com.br/hDPW3](http://encurtador.com.br/hDPW3). Acesso em: 9 mar. 2021.

VOCÊ deveria comer só seis batatas fritas por porção, diz médico. **Revista Galileu**, São Paulo, 6 dez. 2018. Disponível em: [encurtador.com.br/tvU37](http://encurtador.com.br/tvU37). Acesso em: 9 mar. 2021.

*Recebido em: 25/09/2022  
Aprovado em: 15/11/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

# O banquete fantástico no conto “O dia em que comemos Maria Dulce”, de Antônio Mariano

*Jaine Barbosa (UFPB)\**

<https://orcid.org/0000-0002-4229-5615>

*Luciane Alves Santos (UFPB)\*\**

<https://orcid.org/0000-0002-2353-4510>

## Resumo:

### The fantastic banquet in the short story “O dia em que comemos Maria Dulce”, by Antônio Mariano

A fome, a miséria e a infância são temas comuns à literatura, e eles se unem no conto “O dia em que comemos Maria Dulce” (2015), extraído da obra com mesmo nome, do escritor paraibano Antônio Mariano. Em uma narrativa fantástica que atrai os leitores não apenas por sua ruptura com o real — principalmente na configuração de uma personagem de natureza dúbia de menina e doce —, vemos o fator social enquanto mola propulsora para o desenrolar da trama, atrelado à inquietante percepção da realidade, que carrega consigo certa plasticidade e lirismo próprios de uma literatura capaz de arrebatá-los e atraí-los ao texto. Com o objetivo de observar como se estabelecem os limites entre a realidade e o insólito, o trabalho em questão analisa a presença do fantástico na referida narrativa. Nela, há uma sucessão de metáforas que deslizam paulatinamente para o plano da literalidade e, como consequência, rompe com a estabilidade do universo diegético para instaurar a fantasticidade. A partir das concepções de Roas (2011, 2014), Todorov (1975) e Jaime Alazraki (2001), evidenciamos algumas estratégias discursivas que cooperam para a conversão do enredo, descrito pela ótica das consequências de uma seca avassaladora, à atmosfera fantástica.

**Palavras-chave:** “O dia em que comemos Maria Dulce”; Antônio Mariano; Fantástico.

---

\* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3644940779998407>. E-mail: [jaine.barbosa\\_@outlook.com](mailto:jaine.barbosa_@outlook.com)

\*\* Doutora em Letras pela USP. Professora Adjunta da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) – Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Líder do grupo de pesquisa Estudos do Insólito: do mito clássico à modernidade. Currículo Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4298723741829457>. E-mail: [luciane45@gmail.com](mailto:luciane45@gmail.com)

## Abstract:

Hunger, misery, and childhood are common themes in literature. These themes come together in the short story “O dia em que comemos Maria Dulce” (2015), extracted from the work of the same name, by Paraíba’s writer Antônio Mariano. In a fantastic narrative that attracts readers not only for its rupture with reality - especially in the configuration of a character with a dubious nature of girl and sweet -, we see the social factor as a driving force for the unfolding of the plot tied of the disturbing perception of reality, which carries with it a certain plasticity and lyrism typical of a literature capable of ravishing their readers by confronting and attracting them in relation to the text. With the aim of observing how the limits between reality and unusual are established, the study analyses the presence of fantastic literature in the mentioned narrative. There is a succession of metaphors that gradually slides into the plane of literalness and, as a consequence, breaks to the stability of the diegetic universe, in order to introduce the fantasticity. Based on the conceptions of Roas (2014), Todorov (1975), and Jaime Alazraki (2001), it will be highlighted some discursive strategies that cooperate to the conversion of the plot, described from the perspective of the consequences of an overwhelming drought, the fantastic atmosphere.

**Keywords:** “O dia que comemos Maria Dulce”; Antônio Mariano; Fantastic.

## Introdução

No cenário literário contemporâneo, não passa despercebida a riqueza estética da obra do escritor paraibano Antônio Mariano, autor da coletânea de contos *O dia em que comemos Maria Dulce*<sup>1</sup>, lançado em 2015, pela editora Ficções. Já consolidada sua incursão pela literatura, com cinco livros lançados<sup>2</sup>, esta última publicação é marcada pela impressão crítica e desnuda de mazelas sociais e conflitos existenciais que comparam regularmente nas narrativas, de modo a conduzir o leitor por veredas que

trazem à tona a desigualdade e a natureza humana em suas facetas, por vezes, assustadoras. Em comum, todos os enredos são experienciados por um personagem chamado Jailson. O jornalista Guilherme Cabral<sup>3</sup> (2015) notou que se trata de um processo de composição de duas palavras de origem inglesa *jail* (cadeia) e *son* (filho). Dessa justaposição, temos Jailson, o filho do cárcere, que é, portanto, a representação do indivíduo aprisionado, sempre impotente diante das intempéries da vida, incapaz de modificar sua própria realidade. E é nesse o ponto que reside a (des)orientação de toda a obra, principalmente na narrativa que foi selecionada como *corpus* para a presente pesquisa, cujo principal objetivo é observar como se

1 Trata-se, na verdade, de uma segunda edição. A obra foi publicada inicialmente com o título *Imensa asa sobre o dia*, em 2005 para a Coleção Tamarindo. Para a (re)publicação, em 2015, o autor optou pela troca do título. “Imensa asa sobre o dia” é também o nome de um conto presente na coletânea.

2 *O gozo insólito* (1991), *Te odeio com doçura* (1995), *Guarda-chuvas esquecidos* (2005), *Imensa asa sobre o dia* (2005) e *Sob o amor* (2013).

3 “Antônio Mariano lança coletânea com 13 contos em evento hoje, no Centro Histórico da capital”. Matéria publicada no jornal *A União*. João Pessoa, Paraíba – em 11 de junho de 2015.

estabelecem os limites entre a realidade e o insólito, analisando a presença do fantástico no referido texto. Nele, há uma sucessão de metáforas que desliza paulatinamente para o plano da literalidade e, como consequência, rompe com a estabilidade do universo diegético para instaurar a fantasticidade.

“O dia em que comemos Maria Dulce”, que também dá título ao livro, desvela muitas influências literárias, uma vez que traz marcas das fontes naturalistas, por expor criticamente a condição social de violência e de opressão das narrativas memorialistas, por trazer à tona experiências intimistas; e da literatura fantástica, por promover uma nova e inquietante percepção da realidade. Nessa narrativa, a referência de mundo do leitor é rompida para deslizar em direção a um acontecimento insólito e abre espaços para um ambiente de inquietação, questionamentos e fantasticidade. É justamente nessa dimensão que concentraremos nosso estudo.

O jornalista Alfredo Monte (2015) destaca que Mariano criou, em sua obra, uma espécie de “contos de fadas ao contrário”, à medida que dosava com maestria e sensibilidade a perversidade e encantamento atrelados às agruras da vida. É o que ocorre com o surgimento um tanto quanto etéreo de Maria Dulce, personagem central da narrativa, que ao mesmo tempo em que estabelece secretos jogos eróticos entre as crianças de uma comunidade marcada pela pobreza e pela fome avassaladora, demonstra, de forma escancarada, “a voragem da necessidade dos que ficaram à margem da prosperidade e, dessa forma, a “magia” se rompe e o título se torna aterradoramente literal” (MONTE, 2015, s.p.).

Para o pesquisador Davi Arrigucci Júnior (1999, p. 304), a narrativa fantástica brasileira sempre se apresentou como “ave rara”,

muito distante da voga acentuada da ficção hispano-americana. Em posição subordinada ao realismo predominante, nossa literatura de cunho insólito, por muito tempo, até meados do século XX, moveu-se à sombra e praticamente ignorada pela crítica literária nacional. Decorre daí a relevância da análise do conto selecionado: a crueza da seca, da fome e da miséria mostra-se plasmada pelo acontecimento fantástico, essa reconfiguração literária demonstra a extraordinária vitalidade da prosa contemporânea, especialmente a paraibana.

Para que o estudo seja aprofundado, recorreremos às concepções de David Roas (2011, 2014), Tzvetan Todorov (1975) e Jaime Alazraki (2001) a fim de evidenciarmos algumas estratégias discursivas que cooptaram para a conversão do enredo, descrito pela ótica das consequências de uma seca avassaladora, à atmosfera fantástica.

## A teoria na literatura fantástica

A literatura Fantástica surge na transição do século XVIII para o XIX e traz consigo uma série de textos capazes de colocar em dúvida nossa percepção do real e de nos assegurar que a incerteza, a ausência de respostas e o insólito são partes indispensáveis à construção das tramas que fazem parte dessa área da literatura.

Para David Roas (2014), o fantástico nutre-se do real, principalmente porque fornece ao leitor uma ruptura com as diretrizes que regem a ideia de realidade que ele possui. No entanto, para que isso ocorra na esfera dos textos, é necessário que haja o estabelecimento de uma identidade entre o universo da ficção e a realidade extratextual; mas não apenas isso. Ainda segundo o autor, “é preciso que o espaço da ficção seja uma duplicação do âmbito cotidiano em que está situado o leitor.” (ROAS, 2014, p.

24). Dessa forma, esse espaço apresentado no texto precisa ser familiar àquele que lê, e é justamente pelo fato de haver essa ligação que o fantástico pode ser considerado inquietante, porque há uma subversão da “normalidade” que se tem para além das páginas do livro.

Essa relação entre a ficção e a realidade não pode ser dissociada das raízes históricas do gênero. Embora ele tenha surgido no período em que o romance gótico estava em apogeu, é principalmente no romantismo que consegue alcançar sua maturidade. Ao colocarmos lado a lado o romance mimético-realista e a narração fantástica, por exemplo, percebemos que ambos mantêm entre si algumas conexões relevantes. Sobre essa questão, Cesarani (2006) destaca que, no romance mimético, a maior parte os elementos que causam surpresa ao leitor são normalmente extraídos do fabuloso. Por essa razão, todas as dificuldades que são vivenciadas pelas personagens são vencidas porque há a intervenção de algum objeto mágico que não teve sua origem velada. De modo semelhante, para o autor, “a narrativa fantástica recorre aos mesmos elementos, mas, ao invés de escondê-los, enfatiza-os e os coloca em pleno relevo.” (CESARANI, 2006, p. 93), causando no leitor certo impacto e, por vezes, vacilação sobre a própria realidade e a realidade instaurada no texto, embora que não em todos eles.

Ainda no que se refere a essas raízes citadas anteriormente, a forma como os autores góticos trataram o sobrenatural atraiu o olhar dos escritores românticos, fazendo-os questionar sobre aspectos da realidade e questões que a razão não seria capaz de explicar. Essa obscuridade tanto da realidade quanto da própria mente humana, proveniente do Século das luzes, contribuiu para que os românticos da época compreendes-

sem que a razão não era o único caminho possível para que o homem pudesse perceber e entender a realidade, mas eram também a intuição e a imaginação outras possibilidades.

Atentando para esse fato, os pensadores da época insurgiram-se contra o ideal de que o universo funcionava como uma engrenagem que seguia apenas a lógica humana, e passaram a vê-lo como um ambiente propício ao misterioso e, quem sabe, ao menos racional, tal como poderia ser a alma do homem. Dessa forma, tornou-se palpável a existência de um mundo que nem sempre seria explicado pela lógica, e é nesse contexto que surge a literatura fantástica, que, ainda segundo Roas (2014)

é o único gênero literário que não pode funcionar sem a presença do sobrenatural. E, para que funcione, o relato fantástico deve criar um espaço similar ao habitado pelo leitor, um espaço que será invadido por um fenômeno desestabilizador. Por esse motivo, o sobrenatural será sempre uma ameaça para a realidade, cujas leis parecem imutáveis (ROAS, 2014, p. 25).

Essas são as principais marcas do gênero: sua capacidade de desestabilizar e problematizar o que compreendemos por normalidade. Ele passeia entre o estranhamento, a surpresa, algumas vezes o medo, e também a insegurança. Roas (2013) ainda acrescenta em seus estudos que o sobrenatural é aquilo que rompe as leis que regem o mundo real. Para o autor, uma das funções mais importantes de um escritor de literatura fantástica é ser capaz de criar um espaço similar ao que o leitor habita para que, no momento da leitura, ele seja impactado pelo fenômeno que porá em cheque sua estabilidade. É nesse sobrenatural inesperado e surpreendente que essa literatura se constitui e atua como força motriz da construção

de personagens, dos espaços, de temas e de enredos que geram, ao mesmo tempo, encantamento, curiosidade e, inevitavelmente, a inquietação, numa junção de sensações que permeiam todo o texto e não são amenizadas, mas, em alguns casos, abortadas pelo desfecho sem respostas aos conflitos vivenciado pelos participantes da narrativa no decorrer da trama.

Sobre essa ausência de respostas para os conflitos presentes no texto, Roas (2013) destaca que “o fenômeno fantástico não pode ser racionalizado. O inexplicável se impõe à nossa realidade, transtornando-a” (ROAS, 2013, p.42). Nesse processo, há uma junção do sobrenatural com o natural, que se integram de maneira inequívoca e, ao mesmo tempo conflitante, direcionando o leitor a construir interpretações variadas acerca dos acontecimentos. Para Cesarani, também teórico da área, “temos a exploração dos interstícios escuros que são deixados abertos entre um estado e outro.” (CESARANI, 2006, p. 92). É nesse espaço entre a realidade e o sobrenatural que o insólito se encontra, já que o efeito do fantástico nasce dessa dúvida existente entre aquilo que parece ser uma explicação natural e também sobrenatural dos fatos narrados. Ainda segundo o autor,

não é tanto questão de misturar as nossas crenças relativas a qualquer explicação científica do mundo natural; [...] é talvez questão de usar as crenças tradicionais no sobrenatural para explorar novos e inquietantes aspectos do natural, e especialmente para explorar a vida instintiva, material ou sublimada do homem. (CESARIANI, 2006, p. 99).

Essa exploração da vida, dos conflitos e dilemas que assolam o homem serviram como base para a narrativa que será analisada no tópico que se segue. Proveniente da literatura brasileira, o texto carrega consigo

força, beleza e horror de forma simultânea, num misto de experiências vivenciadas por crianças e adultos em situação de extrema pobreza que encontram a saída para a fome numa fonte de alimentos nem um pouco tradicional.

## O fantástico na construção narrativa

“O dia em que comemos Maria Dulce” se inicia com uma epígrafe retirada de um conto do escritor, também paraibano, Sérgio de Castro Pinto<sup>4</sup>. Em forma de prolepse, a epígrafe anuncia o universo de sabores, gostos, desgostos e sensações que serão explorados no decorrer da narrativa. Essa espetacular ‘entrada’ nos permite atentar ao estreito vínculo que se formará entre a recuperação das memórias de infância, do tempo substancialmente vivido, e a fantástica cerimônia de degustação que se apresentará como ápice da narrativa.

O conto é narrado em primeira pessoa, pelo protagonista Jailson, adulto, que reconta nostalgicamente seu passado vivido em meio às dificuldades originárias da seca: “Escassez de alimentos, a colheita infeliz no campo, a seca torrando a terra, a pele e as esperanças do sertanejo” (MARIANO, 2015, p. 47). Autor afeito à poesia, as imagens sinalizam a rudeza da seca, mas são expressas com profundo lirismo que impregna toda a linguagem do conto.

Jailson era apenas uma criança quando o

4 “Antigamente, sim, antigamente, tu preparavas para mim caramelos de limão, de caju, caramelos que eu retirava da boca, punha-os contra o sol, e eles se abriam em vitrais coloridos, vitrais gosmentos, que a saliva dissolvia aos poucos. Depois, depois vinha o melhor: a língua escamoteava no caramelo – como se estivesse revolvendo resíduos da cárie de um dente”.

Sérgio de Castro Pinto. Cantilena, in: *A nova literatura paraibana*. João Pessoa: A União, 1979.

episódio descrito na narrativa aconteceu. O espaço não é nomeado ou delimitado, apenas sabemos que os acontecimentos se desenrolam em uma cidade. O tempo também não é demarcado, mas espaço-tempo aponta para o sertão nordestino, à época em que uma seca mortal assolou os moradores, fazendo a fome, a pobreza e a violência prosperarem:

O prefeito decretando estado de calamidade pública. Os homens e as mulheres de muitos filhos, dividindo o teto com a fome, saqueavam, desesperados, quitandas, armazéns e feiras livres. Matavam e morriam pelo que lhes garantisse um prato de sopa. (MARIANO, 2015, p. 69).

O retrato da seca é uma das imagens mais presentes no texto. É também a fome, amargamente retida na memória do protagonista, que desencadeia todos os acontecimentos. Jailson relembra seu passado e o de sua mãe; quando ela, incapaz de muitas atividades, em virtude de um reumatismo e um aleijão nas mãos, não podia mais trabalhar, e ele era somente uma criança. Ambos viviam em precárias condições de vida, moravam em um casebre ao lado da ponte. O menino abandonara a sala de aula porque a merenda escolar, o único atrativo que lá o prendia, não estava sendo enviada pelo governo há muitos meses. Por não poder contar com o apoio do odiado pai e agora também da mãe, Jailson precisava trabalhar. Como única saída, a mãe põe o menino para vender cocadas — “[a] solução foi ela fazer cocadas, tapiocas e beijus, saindo eu à rua para vendê-los. Mas ninguém tinha dinheiro. Muitas vezes eu chegava em casa chorando, impotente” (MARIANO, 2015, p. 70) — mesmo sabendo que a situação da cidade era ruim para todos, fossem estes ricos ou não. Sendo assim, somente lhe cabia a resignação diante do momento que vivenciavam.

Lidar com a fome era uma realidade diária para os que enfrentavam a seca, para Jailson não seria diferente. Por essa razão, era necessário encontrar formas de driblá-la, mesmo que momentaneamente, e as brincadeiras se convertiam em alternativa para seus sofrimentos, já que elas o distraíam e traziam alegrias ilusórias à realidade das crianças que sobreviviam à mesma situação. O trecho que a seguir expressa como a distração os distanciava da fome e da tristeza, favorecendo as descobertas do corpo e da própria infância:

[...] a companhia de outras crianças me distraía fazendo esquecer muitas mazelas, inclusive a fome. Brincar me trazia ilusão, ainda que momentânea, da felicidade. A melhor das brincadeiras consistia em nos embrenharmos pelas capoeiras, bem longe dos olhos de adultos e de meninas boateiras e, todos nus, nos abandonarmos aos toques e carícias, nada a ocupar-nos os pensamentos. (MARIANO, 2015, p. 71).

É depois de narrar um dos momentos de brincadeira na capoeira que Jailson recorda o dia em que ele e seu grupo de amigos encontraram Maria Dulce. A chegada dessa personagem desencadeia um conjunto de ações que culminarão no conflito entre o real e o insólito, entre o possível e o impossível. A bela e misteriosa garota, diferente das demais crianças por seus trajes, comportamento e posição social, promove uma visão extraordinária que contribui para que a atmosfera fantástica se instaure na narrativa.

Segundo Ferraz (2015, p. 22), a personagem que dá nome ao título, por razões óbvias e que farão sentido no decorrer dessa leitura, não poderia ter um nome mais expressivo: Maria Dulce. A palavra ‘Dulce’, parte do nome da garota, começa a ter um novo sentido: originário do latim *dulci*, o termo deve ser entendido na narrativa por seu



duplo significado: “doce ao gosto” e “doce em todos os sentidos, do físico ao moral” (HOUAISS, 2001, p.1068). Assim, o nome não faz somente referência à doçura afetiva, metafórica, de uma personagem que se compadece com o drama pessoal e social do narrador e de seus amigos. Ela não carrega no nome apenas o traço que caracterizaria um possível comportamento de doçura, mas se converte na menina que, literalmente doce, será devorada por uma multidão faminta e desesperada.

A garota, de olhos comparados a ameixas secas, não apresenta semelhanças com o grupo que avista. Não pertence à mesma cidade, região ou país. O seguinte trecho descreve o primeiro dia em que ela foi avistada pelo grupo. Sua chegada é marcante e traz às crianças a sensação de surpresa e uma espécie de arrebatamento, em tudo ela contrastava com os demais, seja em sua maneira de ver o mundo ou de experimentá-lo:

Num dia desses conhecemos Maria Dulce. (...) Lá estava ela, os olhos enormes de ameixas secas envolvendo a cena em surpresa e arrebatamento. Os trajes não nos traziam uma menina das nossas. Não era do bairro. Nem da cidade, nem da região, talvez nem do país. Foi o que nos revelou seu jeito de falar. Em tudo contrastava conosco, a maneira de ver o mundo, a condição social. (MARIANO, 2015, p.71-71).

Observamos a significação dessa metáfora inicial ao associar os olhos da personagem à fruta, a algo comestível. A chegada da menina de olhos enormes, de início, não incomoda o grupo. Todos continuaram a agir como se estivessem sozinhos. Até que ela decide entregar aquilo que representava a maior necessidade daquelas crianças, a comida. É importante mencionar que, no início do texto, o narrador informa que as pessoas daquela cidade, principalmente os

pais de muitos filhos, viviam um momento de seca e escassez que os obrigava a dividir o teto com a fome. Eles matavam e morriam por qualquer um que lhes garantisse um prato de sopa, e o que Maria Dulce faz é amenizar a situação de sofrimento das crianças que vivenciavam a mesma realidade de seus pais. De forma espontânea, e sem ter conhecimento de quais consequências sua atitude teria, a jovem menina distribui doces e, a partir daquele momento, as ações dos meninos e o próprio desenrolar da história mudam de rumo:

[...] até o instante em que ela, rindo, me estendeu uma fatia de torta de maçã com recheio de passas. Trazia consigo uma cestinha e igualmente distribuiu para cada um de nós doces, pastéis, bombons, chocolates, pãezinhos de coco, biscoitos. [...] A partir daquele dia, os atos tomaram outro rumo. Nossa sociedade secreta passou a reunir-se ali para esperar Maria Dulce. Ela chegava na hora certa e nos maravilhava a todos com diferentes iguarias. Os prazeres da carne, maravilhas do estômago. Nenhuma diferença. Ao comermos as coisas de Maria Dulce, algo de sobre-humano, deliciosamente estranho, nos envolvia. (MARIANO, 2015, p. 72-73).

Não era mais para brincar que os garotos se reuniam; a chegada da novata era o que, de fato, os levava ao local diariamente, afinal de contas, antes disso nenhum deles vivia a comer pasteis, bombons, ou qualquer outra iguaria desse tipo. O que Maria Dulce trazia ao bando não eram só guloseimas, mas o doce se ramificava entre alimento da alma, do estômago e do apetite sexual dos garotos. A menina agora era a esperança de saciedade de suas necessidades, transfigurava-se na única forma de poder experimentar daquilo que nenhum deles estavam habituados a ter em suas casas. A chegada da novata na turma era a chance diária do alimento não apenas como combustível para o corpo

das crianças, mas também para a alma delas, preenchendo o espaço das brincadeiras, do ânimo, das novas possibilidades e descobertas.

Conforme afirma o narrador, sua presença era sobre-humana e deliciosamente estranha. Pouco a pouco, vai-se desenhando aos olhos do leitor a natureza insólita da narrativa: “a gente nunca a via chegando, tampouco indo embora. A ponto de quando não a tínhamos mais conosco duvidarmos de termos partilhado sua presença” (MARIANO, 2015, p. 50)

As visitas de Maria Dulce ao grupo tornam-se frequentes e, em uma dessas, o narrador, segundo Ferraz (2015), nos surpreende com o modo com o qual descreve o corpo da garota. Por meio de uma metáfora brutal, ele confunde as crianças que a veem e os leitores que a leem, levando-nos ao território imprevisível da literatura fantástica. Isso se dá em uma transição dos sentidos metafóricos para o literal quando a menina e os doces são confundidos pelos olhos de meninos famintos. O corpo de Maria Dulce agora não é só mais um corpo, mas uma grande despensa de guloseimas, conforme vemos neste trecho:

[...] tirou pela cabeça o vestidinho e vimos dois pequenos sonhos que cresciam no lugar dos peitos. Entre as pernas, duas irmanadas fatias de pé de moleque levemente cozidos. [...] como visse que algumas meninas se deitavam para os meninos caírem sobre elas, fez o mesmo. Mas ninguém quis ir nela. Estávamos decididamente convencidos de que ela era feita de outra matéria, muito diferente de nós (MARIANO, 2015, p.73).

Os sonhos que crescem no lugar dos seios de Maria Dulce e as irmanadas fatias de pé de moleque que representam sua genitália eram de fato doces ou fruto da imaginação proveniente da mente de Jailson e dos demais meninos? Afinal, de qual matéria

era feita Maria Dulce para diferir da dos demais? Vemos nesse trecho que o mundo real começa a se misturar com o imaginário das personagens e é exatamente esse estranhamento do mundo natural com algo sobrenatural ou ambíguo, próprio da literatura fantástica, que percebemos no texto. Não temos a resposta para a visão de Jailson, não sabemos se de fato havia sonho e pé de moleque no lugar de partes do corpo, apenas nos permitimos acreditar, fazendo um pacto com o texto, que tudo o que aparece ali era de fato uma realidade.

No decorrer da narrativa, é contínua a ida de Maria Dulce às capoeiras para encontrar com os demais. Por essa recorrência, ela era aguardada, juntamente com sua cesta de doces, diariamente. No entanto, essa realidade passaria a ser diferente. Como a seca na cidade era imensa, o pai de Dulce, que era dono de uma padaria, não vê possibilidades de permanência no local e prevê a partida para um novo destino. Essa partida mudaria por completo a vida das crianças que só comiam porque a menina os alimentava. Certa vez, em um dia em que a fome parecia maior, Maria apareceu sem lanches, para a decepção de todos. Os olhos, antes comparados a “olhos enormes de ameixas secas”, agora estavam diminuídos e comparados a uvinhas passas.

A partir do momento em que Maria Dulce não tem mais a oferecer esperança, boas novas aos garotos e saciedade à fome, não há nada mais a fazer pelas crianças ou pela população, além de condená-las à má sorte, destruição e desamparo. Sendo assim, sem aquilo que era trazido por Maria Dulce, as crianças não seriam mais salvas, suas esperanças morreriam, e elas continuariam suas vidas nesse cenário de inferioridade, protagonizando um destino imutável, como se seguissem o roteiro das formigas.

No momento em que percebem a “inutilidade” de Maria Dulce, todo o grupo sai e ficam só Jailson e ela. Os meninos estavam desapontados por ela não os presentear com a cesta de alimentos, eles vão abandoná-la, a despeito de sua feição desconsolada: “Estando séria e triste. Os olhos diminuídos (...) a mancha que os contornava dizia ter chorado bastante.” (MARIANO, 2015, p. 50). Aos prantos, ambos se consolavam envolvidos em um turbilhão de emoções. Maria reproduz a frase “Não chore” e, a partir daí, o texto começa a tomar outras formas, abre-se uma fissura no real que conduz à instauração completa e definitiva do fantástico:

[...] um cheiro bom como um clarão lhe saiu da boca. Tocou-me em seguida os cabelos. Levei a palma de minha mão a um canto de seu olho e retirei parte da água que escorria. Ela fez o mesmo comigo. E revezamos o gesto, como num jogo. Até que inventei de conduzir à boca a mão que tinha ido ao olho dela. Doce e pegajosa, parecia saída de uma jarra de garapa. Podia sentir o mormaço do corpo dela, tão próximos nós estávamos. O cheiro emanando dele, o hálito, que era como o bafo de um bolo assando, uma porção de caramelo saindo pelas bordas do tacho, um pudim fumegante, um doce de leite dando o ponto. (...) Beije-a uma, duas vezes, e a lambi, com sofreguidão. Minha boca encheu-se d’água. Sua mão derreteu um pouco na minha língua. Açúcar de bolo de casamento. Segurei com as duas mãos a dela, tapando a minha boca como se quisesse sufocar o meu sonoro prazer. Não me contive e mordi-a com força. Ela soltou um gritinho doce. E olhou a mão, aterrorizada. Faltava um pedaço, que eu chupava, a boca cheia, deliciadamente. De imediato, começou a sair do lugar um líquido rosado, em profusão, que logo identifiquei como creme de morango. (MARIANO, 2015, p. 76).

A cena transborda sensualidade e erotismo e pode ser comparada ao ato sexual, retratado pelos espasmos de desejo que unem

os dois jovens corpos. Maria Dulce era uma menina cuja matéria prima eram os doces em toda a sua essência e prazer. Em paralelo, as descrições detalhadas podem apontar para o principal objetivo do fantástico na literatura, que, segundo Roas (2011, p. 21), passa a ser principalmente desestabilizar “esses limites que nos dão segurança, problematizar essas convicções coletivas antes descritas, em definitivo, questionar a validade dos sistemas de percepção da realidade comumente admitidos”<sup>5</sup>.

Seria possível que do corpo de alguém jorrassem fontes de doçura e prazer? Uma mão poderia ser arrancada pela boca de uma criança e ainda ter gosto de açúcar de bolo de casamento? Após fixar uma identidade com o horizonte que rege a realidade extratextual do leitor, o fantástico se manifesta subvertendo essa concepção de mundo para forjar uma nova forma literária e artística. (ROAS, 2014, p. 167).

Há ainda uma série de caracterizações que apontam para o universo do fantástico. Para melhor compreender a função desse discurso, lembramos que Todorov (1980 p. 45), ao tratar das propriedades da narrativa fantástica, assinalou que o primeiro “traço famoso é um determinado emprego do discurso figurado. O sobrenatural nasce frequentemente do fato de que o sentido figurado é tomado literalmente”. Vemos que as lágrimas da menina eram doces e pegajosas como garapa, seu hálito era como bolo assando, ou uma porção de caramelos, pudim fumegante e doce de leite. Seu suor era como açúcar de bolo de casamento; e seu sangue, como creme de morango. Tudo em

5 [...] va a ser precisamente desestabilizar esos límites que nos dan seguridad, problematizar esas convicciones colectivas antes descritas, en definitiva, cuestionar la validez de los sistemas de percepción de la realidad comúnmente admitidos. (ROAS, 2011, p.21).

seu corpo estava diretamente ligado à comida. Assim, a doçura e a meiguice de Maria Dulce converteram-se em iguarias e guloseimas açucaradas, capazes de enlevar a alma e satisfazer o paladar do narrador-protagonista.

Até que seja revelado o sentido denotativo de toda essa doçura — que também é o gatilho para a eclosão do fantástico, e que resultará na cena brutal de canibalismo que será descrita posteriormente —, o conto nos dá os elementos necessários para que se mantenha ativo o sentido primeiro de “Dulce” como nome próprio, ao passo que Mariano cuida para que o significado venha à tona, e “dulce” seja lido também como um adjetivo, como vimos anteriormente.

Assim que esses sabores e aromas são externados, os meninos, que são comparados a formigas e, por isso, seriam atraídos pelo doce, retornam ao local em que estavam Maria Dulce e Jailson, como se eles mesmos tivessem dado um sinal para chamá-los à cena posta em sua frente. Com os garotos, entretanto, aparecem outras figuras da cidade que até então não tinham sido citadas na obra e podem também estar associadas à comparação com as formigas, uma vez que, assim como essa espécie, aquelas pessoas também se ajuntavam atraídas pelo instinto, pelo cheiro, pela necessidade física de saciedade:

[...] súbito, as crianças foram retornando sabe Deus de onde, como se, escondidas, aguardassem apenas um sinal para entrar em ação. Que eu tinha dado. Eram muitas. Além dos meus amiguinhos, havia outras, em maior número. (...) num átimo, eu estava de lado, violentamente jogado fora do círculo formado em torno dela. Via, desesperado, tudo acontecer. (MARIANO, 2015, p. 74).

Nesse momento da narrativa, percebemos que o próprio Jailson é retirado do lo-

cal em que se encontrava a menina. Agora estavam apenas ela e uma população faminta, enquanto o narrador via, desesperado, o que estava prestes a acontecer e é descrito no parágrafo posterior. As próximas ações expostas no conto nos geram, mais do que quaisquer outras, uma série de inquietações que ameaçam a estabilidade do real. O leitor é conduzido a um misto de sensações que passeiam pelas incertezas próprias da literatura fantástica.

Segundo Alazraki (2001 apud ROAS, 2014, p. 66), narrativas dessa natureza não possuem a intenção de provocar medo nos leitores e personagens<sup>6</sup>, nesse caso, basta a perplexidade e inquietude advindas do insólito nas situações que são narradas; obrigando tanto leitores quanto personagens a encontrar uma explicação, um sentido que sirva como justificativa ao que acontece no universo do texto. Tomando como base a perspectiva do autor supracitado, essas narrativas atuam como “metáforas que buscam expressar vislumbres, entrevisões ou interstícios de sem razão que escapam ou resistem à linguagem da comunicação, que não cabem nas células construídas pela razão, que vão a contrapelo do sistema conceptual ou científico com que lidamos diariamente”. (ROAS, 2014, p. 66).

Essa fuga da razão é percebida em cada uma das descrições da cena de canibalismo. Os mais variados habitantes da cidade chegavam a todo tempo e tentavam, em uma luta ferrenha, tirar uma parte do corpo da menina, que, em nenhum momento, parece

6 Convém explicar que, na concepção de Alazraki (2001), existem dois tipos distintos de fantástico: o primeiro estaria associado especificamente às narrativas do século XIX, cuja principal característica é a produção do horror e do medo; o segundo, denominado ‘neofantástico’, se distancia da estética do horror para promover a perplexidade e a inquietude.

ter possibilidades de defesa. O trecho que se segue mostra como o narrador construiu esse momento unindo-o a uma demonstração simultânea de horror, mas também de beleza, elementos próprios dessa literatura. Sobre essa ambivalência, Roas (2011, p. 9) destaca que a emoção que envolve o sobrenatural encontra refúgio no literário: “Esse novo interesse estético coincide (e não por casualidade) com o desenrolar do gosto pelo horrendo e pelo terrível, uma nova sensibilidade — o sublime — que toma o horror como fonte de deleite e beleza”.<sup>7</sup>

A junção desse horror atrelada ao deleite e à beleza pode ser comprovada neste trecho:

Vi quando Cosme de Dona Antônia saiu aos pulos, lambendo a outra mãozinha dela e o braço, despregados do tronco. Os irmãos Aninha e Joca mal podiam com a perninha, cujo tronco, pingando o creme vermelho, atraía uma procissão de formigas. A doida serafina os acompanhava, devorando com grandes dentadas o outro membro inferior, até aparecer o branco açúcar do fêmur. Vi, oh meu Deus, seu Afonso Pernetá passar por mim, a cabecinha de Maria Dulce pendurada pelos cabelinhos de papel celofane, as ameixas dos olhos grudadas em mim, a tristeza nas faces, nas bochechas de panetone. Ao voltar-me para a roda de gente, tremi. Meus olhos eram virgens da cena mais horrível. Um cigano rasgava com as mãos, assim, como se abre uma jaca madura, a barriguinha de Maria Dulce. Mal se dava à vista o intestino, a meninada enfiava as mãos no espaço aberto trazendo punhados de bombons de vários tipos e sabores, menta, amendoim, banana, mel em tirinhas, pirulitos, zorros, jujubas, algodão-doce, cocada, caramelos, cerejas de conserva, brigadeiros, chocolate

branco, chiclete, cupcakes, sonhos de valsa. Lambiam com gula os dedos lambuzados de gelatina, pavê, chantilly, mousse em calda de groselha, pudins e flãs. O que sobrou de Maria Dulce era o pão seda da pele da barriga. (MARIANO, 2015, p. 75).

É visível que cada parte do corpo de Maria Dulce foi devorado pelos que estavam espreitando as duas crianças. Observa-se também o quanto o uso dos substantivos no diminutivo contribui para a plasticidade da cena. Através de um recurso linguístico que traz a ideia do frágil e da delicadeza, a narrativa toma corpo e atinge sua amplitude numa descrição intensa, frenética, animalésca e brutal. O processo de comparação do corpo aos doces permanece e é unido a um frenesi de fome, crueldade e horror que simultaneamente também traz consigo imagens de uma infância farta, com muitas cores e sabores, bastante diferente da que as crianças estavam acostumadas a experimentar; o que torna a cena ainda mais marcante, já que a realidade por elas vivenciada não apresentava nada do que o corpo de Maria Dulce proporcionava naquele momento.

Enquanto a garota era violentamente destruída, Jailson, triste e trêmulo com a cena, assiste tudo à distância, vivendo seu ‘primeiro’ contato com o mal, com a transgressão, com a perda e com a frustração de nada poder fazer para conter a fúria e a fome do povo, que não demonstra contrição em estar comendo as pequenas carnes de uma menina, mas sente apenas uma fome insaciável.

Há um contraste que merece ser levado em consideração, contudo. As ações das personagens revelam um comportamento bestial do homem diante da fome extrema. Como animais, eles lambiam, devoravam, rasgavam, como se rasga uma fruta madura, o corpo de uma criança, e, completamente

7 Ese nuevo interés estético coincide (y no por casualidad) con el desarrollo del gusto por lo horrendo y lo terrible, una nueva sensibilidad – lo sublime – que tomaba el horror como fuente de deleite y de belleza.” (ROAS, 2011, p. 9).

lambuzados do açúcar que saía dos doces retirados da barriga da garota, só fizeram sobrar a pele dela, que é comparada ao pão seda. No entanto, apesar da forte cena que se desdobra às vistas do leitor, a cena também traz consigo uma carga de lirismo demonstrado no comportamento das crianças e dos adultos que enxergam na menina-doce a saída perfeita para a realidade de privação.

A euforia, o arrebatamento de espírito e o ardor que tomam a todos no momento em que o cigano abre a barriga da menina nos lembram dos momentos de brincadeira das crianças com grandes bolas repletas de doces que, ao serem atingidas, abrem-se jorrando as mais variadas guloseimas para o deleite do público faminto e deslumbrado.

Além das considerações já expostas, uma traz uma observação conflitante: apesar de já ter seu corpo todo estraçalhado, o rosto de Maria Dulce ainda olhava na direção de Jailson. O personagem afirma que as “ameixas dos olhos” ainda estavam grudadas neles, bem como era evidente a tristeza em sua face e nas bochechas de panetone na garota. A voz narrativa nos induz a pensar que ficaram congeladas as expressões da menina em seu último suspiro antes de torna-se alimento para a multidão.

Com a descrição desse trecho, percebemos, conforme afirma Roas (2014, p. 67), que o universo da narrativa fantástica é o nosso próprio mundo, e tudo aquilo que, situado nele, vai contra as leis físicas pelas quais acreditamos que se organiza esse mundo supõe uma transgressão evidentemente fantástica. Como seria possível a pele da barriga de alguém ser de pão de seda ou de seu fêmur sair creme de groselha no lugar de sangue? O que caracteriza esse conto como parte do fantástico contemporâneo é justamente esta irrupção do anormal em

um mundo aparentemente normal, não para demonstrar a possível evidência do sobrenatural, mas sim para postular a possível anormalidade.

Para completar o quadro de estranhezas, depois de toda a cena, algo incomum acontece: todos agiram como se Maria Dulce jamais tivesse existido e retornam à realidade comum agora saciados. Ao contrário de Jailson, que não se alimentou e perdeu sua amiga. Novamente só lhe restavam a fome, a tristeza e mais uma surpresa desagradável. Ao voltar para casa, o rapaz vê que perdera sua mãe, e a nova cena que lhe aparece é vê-la estirada e arrastada pela fome. É significativo mencionar que, no trecho que se segue, embora tenha sido amigo de Maria Dulce, ele lamenta também não ter conseguido salvar ao menos um pedaço dela para sua mãe:

Nem se lembravam, como hoje nenhum deles se dá conta, que Maria Dulce um dia existira. Então, eu chorei. Alto, ecoando, naquele deserto, o berro dos condenados, dos solitários, dos desesperados que se abandonam ainda mais por não ter quem lhes ouça o pranto. Chorei. [...] Chorei mais. Não tinha matado a minha fome. [...] não tinha conseguido salvar um só pedacinho dela para mamãe. Chorei até a garganta arrebentar. Ao chegar em casa, as faces feridas pelo vidro das lágrimas, o fogo dos olhos flagelador, o coração quebrando o peito, já não era mais capaz de chorar. Mamãe, estirada em seu catre, era arrastada pela fome. (MARIANO, 2015, p.78-79).

Jailson não somente chorou a dor de suas perdas, ele berrou alto o grito de desespero dos condenados e esquecidos. Ninguém o ouviria, e a única companhia que lhe restava também não mais estava viva. O desfecho do conto é profundamente simbólico: Maria Dulce, como representação do componente fantástico do texto, desapare-

ce entregue à sanha dos famintos; do outro lado, a constituição da realidade que assola a região: “Mamãe, estirada em seu catre, era arrastada pela fome” (MARIANO, 2015, p. 48). Entregue ao pranto, suas lágrimas são metaforicamente comparadas ao vidro, que fere, sangra e deixa marcas, essas marcas trariam à sua memória a lembrança de tudo o que se passou.

Ao analisar alguns contos fantásticos de Júlio Cortázar, Alazraki (2001, p. 277) assinalou que muitos elementos das narrativas são portadores de um sentido metafórico, a irrupção dos elementos insólitos não é arbitrária ou campo aberto para fuga à imaginação, na verdade, constitui uma solução também metafórica para conflitos muito concretos veiculados pelos contos. De modo análogo, a narrativa de Mariano tem o mérito de introduzir uma personagem que se tornará o sopro de esperança para um grupo de jovens famintos. Maria Dulce é metáfora viva, é corpo, alma, alimento e alento para as vítimas da seca. Assim, fantástico e real caminham juntos, de mãos dadas, ficcionalmente entranhados e transpostos para um conto que dosa perversidade e encantamento de forma singular.

## Considerações finais

O presente trabalho propôs-se a analisar as marcas de fantasmaticidade e a construção do insólito em uma obra de literatura fantástica brasileira. Apesar de não tão conhecida, em comparação com outras do mesmo gênero, apresenta em sua construção marcas de literalidade, poeticidade e lirismo com maestria. Ela traz em seu enredo não apenas características marcantes dessa literatura, mas principalmente a discussão dos temas que são descritos de forma escancarada ao longo de toda a construção do texto, tais como a seca, a pobreza e a fome.

A narrativa à qual essa pesquisa se ancorou, o conto “O dia em que comemos Maria Dulce”, da autoria de Antônio Mariano, conforme já foi explicitado ao longo de toda a construção do texto, toma como ponto de partida um contexto de precariedade, miséria e abandono social, no qual a fome atua como a própria morte, sempre à espreita, esperando mais uma vítima a quem possa tragar.

Embora Jailson, o protagonista da trama, ocupe seu lugar de destaque, o maior conflito instaura-se na figura de Maria Dulce, aparentemente uma criança comum, até ter seu corpo apresentado pela voz e visão do narrador, Jailson, como uma variedade de deliciosos doces que não apenas seriam o pontapé inicial para a construção das inquietações provenientes da trama, mas principalmente para a ruína da garota, que é descrita em detalhes intensos, conflitantes e ilógicos no desfecho da narrativa.

É a presença do absurdo que surge nesse universo que nós conhecemos, das realidades de pobreza, da infância e também do sofrimento humano proveniente de problemas sociais, que enriquecem a trama. O mundo conhecido, habitado por personagens que não fogem à normalidade, foi o terreno fértil para o estranhamento que ganhou forças a partir de cada descrição das partes do corpo de menina-doce, fazendo com que nós, leitores, nos questionemos se todas as comparações feitas pelos garotos da vila eram de fato “reais” ou fruto de suas imaginações famintas.

Com tudo o que foi exposto até aqui, apenas comprovamos que a manutenção da ambiguidade, da inquietação e das dúvidas como parte fundamental do fantástico está presente em todo texto, que também é povoado por grande plasticidade e lirismo, principalmente na descrição das personagens.

gens e da cena de maior tensão. A relação entre o real e o sobrenatural na construção do insólito é feita por Antônio Mariano de forma gradativa ao longo de toda a narrativa e leva os leitores a essa atmosfera fantástica sobre a qual discorreremos ao longo de toda a pesquisa.

## Referências

ALAZRAKI, Jaime. Qué es lo neofantástico? In: ROAS, David (org.). **Teorías de lo fantástico**. Madri: Lecturas, 2001, pp.265-282.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Minas, assombros e anedotas (os contos fantásticos de Murilo Rubião). In: **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CABRAL, Guilherme. Antônio Mariano lança coletânea com 13 contos em evento hoje, no Centro Histórico da capital. **A união**. João Pessoa, Paraíba – em 11 de junho de 2015. Disponível em: <[https://issuu.com/auniao/docs/jornal\\_em\\_pdf\\_11-06-15](https://issuu.com/auniao/docs/jornal_em_pdf_11-06-15)> . Acesso em 05 set. 2022.

CESARANI, Remo. **O fantástico**. Tradução de Nilton Cezar. Tridapalli. – Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

FERRAZ, Expedito Jr. **Dez anotações sobre “O dia em que comemos Maria Dulce”, de An-**

**tônio Mariano**. Revista Correio das Artes. João Pessoa, ano LXVI, nº 5, p.22-24, 2015. Disponível em <<https://auniao.pb.gov.br/servicos/arquivo-digital/correio-das-artes/2015/correio-das-artes-julho-de-2015>> . Acesso em 09 ago. 2022.

HOUAISS, Antonio. Dicionário da Língua Portuguesa. São Paulo: Objetiva, 2001.

MARIANO, Antônio. **O dia em que comemos Maria Dulce**. São Paulo: Ficções, 2015.

MONTE, Alfredo. Antônio Mariano e seus Jailsons: as grades da existência social. **Monte de Leituras**. 2015. Disponível em: <<https://armonte.wordpress.com/tag/o-dia-em-que-comemos-maria-dulce/>> . Acesso em 20 set. 2022.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico**. Aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2014.

ROAS, David. **Tras los limites de lo real: una definición de lo fantástico**. Editorial Páginas de Espuma: Madri, 2011.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 1. ed. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1980.

*Recebido em: 27/09/2022*

*Aprovado em: 15/11/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.



# Sentimentos de insegurança na personagem Lenu, em *A amiga genial*, de Elena Ferrante: uma abordagem sociocognitiva<sup>1</sup>

Francisco Renato Lima (UESPI)\*

<https://orcid.org/0000-0002-1372-5444>

Márcia do Socorro Botelho Cavalcante (SEDUC-PA)\*\*

<https://orcid.org/0000-0002-9395-0632>

## Resumo:

Este estudo situa-se no campo da Linguística Textual (LT), assumindo uma abordagem sociocognitivista, conforme os princípios teóricos dos estudos críticos do discurso de van Dijk (2012, 2016), que envolvem a relação linguagem, discurso, contexto e cognição. A proposta objetiva analisar cenas que evidenciem possíveis sentimentos de insegurança, apresentados pela personagem Lenu, em diferentes momentos da narrativa literária: *A amiga genial*, de Elena Ferrante, com base na teoria de modelos de contexto. Para tanto, utiliza-se a categoria: ‘O Eu-mesmo’ e suas subcategorias: a) o papel social dos sujeitos; e b) as relações entre os participantes; e ainda, a categoria: ‘ações/eventos comunicativos ou de outra natureza’. Metodologicamente, o estudo assume uma abordagem qualitativa, realizado por meio de pesquisa exploratória e bibliográfica. Para a exploração do fenômeno, foi realizada a seleção de doze trechos que constituíram o *corpus* de análise. Conclui-se que a insegurança de Lenu identificada a partir dos modelos de contextos, articulando a fase da infância e da adolescência,

---

1 Este texto, com alterações e aprofundamentos, é fruto de uma atividade apresentada à disciplina: ‘Tópicos de Linguística Textual’, (semestre 2021.1), do Programa de Pós-graduação em Linguística, do Instituto de Estudos da Linguagem/Universidade Estadual de Campinas (IEL/UNICAMP), ministrada pela professora Dra. Anna Christina Bentes, a quem dispensamos nossos agradecimentos pelas leituras, críticas e sugestões. Ressaltamos que é de nossa inteira responsabilidade as opiniões expressas e os possíveis equívocos teórico-conceituais e metodológicos remanescentes.

\* Doutorando em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestre em Letras - Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Atualmente é Professor Assistente (substituto) da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3152885404404790>. E-mail: [fcorenatolima@hotmail.com](mailto:fcorenatolima@hotmail.com).

\*\* Mestre em Letras: Linguística e Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora Efetiva da Secretaria de Educação do Estado do Pará (SEDUC-PA), atuando em escolas de Ensino Fundamental e Médio. Currículo Lattes <https://lattes.cnpq.br/7835648316617573>. E-mail: [marciapai@hotmail.com](mailto:marciapai@hotmail.com).

constitui uma característica contínua e recorrente na vida da personagem.

**Palavras-chave:** Modelos de Contexto; Sociocognição; Insegurança; Lenu; Elena Ferrante.

### Abstract:

## Feelings of insecurity in the character Lenu, in *A amiga genial*, by Elena Ferrante: a sociocognitive approach

This study is located in the field of Textual Linguistics (TL), assuming a sociocognitivist approach, according to the theoretical principles of critical discourse studies by van Dijk (2012, 2016), which involve the relationship between language, discourse, context and cognition. The proposal aims to analyze scenes that show possible feelings of insecurity, presented by the character Lenu, in different moments of the literary narrative: *A genial friend*, by Elena Ferrante, based on the theory of context models. For this purpose, the category 'The I-myself' and its subcategories are used: a) the social role of subjects; and b) the relationships between the participants; and still, the category: 'communicative actions/events or of another nature'. Methodologically, the study takes a qualitative approach, carried out through exploratory and bibliographic research. For the exploration of the phenomenon, the selection of twelve excerpts that constituted the *corpus* of analysis was carried out. It is concluded that Lenu's insecurity identified from the context models, articulating the childhood and adolescence phase, constitutes a continuous and recurring characteristic in the character's life.

**Keywords:** Context Models; Sociocognition; Insecurity; Lenu; Elena Ferrante.

## 1 Considerações iniciais

*A linguagem visível é apenas a ponta do iceberg da construção invisível do sentido.* (FAU-CONNIER, 1999)

O entendimento de que a narrativa literária pode constituir um fecundo campo para a análise de fenômenos textuais-discursivos toma por base a visada epistemológica inerente aos estudos do texto no Brasil, sobretudo, nas últimas quatro décadas, nas quais, de forma bem demarcada, diversos estudos, no país e no exterior, ao tratarem do texto, em seus processos de produção, recepção e circulação, expandiram seus escopos de análise, para além das tramas sintáticas e le-

xicais do evento comunicativo: o texto (oral ou escrito).

Nessa proposta de descentralização e de reconfiguração de possibilidades de análises textuais-discursivas, inserem-se os estudos críticos do discurso, de base sociocognitivist, propostos por Teun A. van Dijk, nos quais, o teórico explora as relações entre linguagem, discurso, contexto e cognição, em particular, na obra: *Discurso e contexto: uma abordagem sociocognitivist* (2012), que apresenta quadros flexíveis e possíveis para possibilidades de análise de modelos de contexto.

Partindo dessa perspectiva, objetiva-se analisar cenas que evidenciem possíveis sentimentos de insegurança, apresentados pela personagem Lenu, em diferentes momentos da narrativa literária: *A amiga genial*, de Elena Ferrante, com base na teoria de modelos de contexto. Para tanto, utiliza-se a categoria: ‘O Eu-mesmo’ e suas subcategorias: a) o papel social dos sujeitos; e b) as relações entre os participantes; e ainda, a categoria: ‘ações/eventos comunicativos ou de outra natureza’.

Dentre as diversas possibilidades de análise da obra, escolheu-se a insegurança como característica marcante da personagem Elena Creco (Lenu), uma das protagonistas e narradora-personagem do romance. Um maior detalhamento dessa opção será abordado em tópico posterior, que apresenta a personagem e as opções de recorte analítico.

Essa ideia da insegurança, tal como aborda-se neste estudo, toma por base uma noção conceitual advinda da área da Psicologia e está relacionada a comportamentos, sentimentos, afetos, atitudes ou emoções, assumidos pelo sujeito social. Nesse sentido, desse campo de conhecimento, interessa a seguinte reflexão, proposta por Cassas (2019):

[...] podemos pensar em dois agrupamentos de significado para a palavra insegurança: o primeiro gira em torno da sensação de estar em perigo, em um ambiente ameaçador, algo como “sinto-me inseguro ao andar sozinho na rua durante a noite”, relativo a não confiar no seu ambiente; **já o segundo se refere à falta de confiança em si mesmo, a ser medroso e hesitante.** (p. 17)

[...] o “sentimento de insegurança” é expresso pelas pessoas em relação à falta de confiança em si mesmo, medo de não ser capaz de realizar algo, de enfrentar um problema ou de não ser “bom o bas-

**tante”. Sua marca principal parece ser a dúvida quanto a sua capacidade de dar conta da situação que se apresenta, e tem por base o medo de falhar.** (p. 19) (Grifos nossos)

Essa parte grafada apresenta uma possível contextualização da abordagem tratada neste estudo, buscando respeitar os limites e as (di)convergências de cada cultura disciplinar, a fim de contextualizar a discussão sobre o sentimento de insegurança que caracteriza a personagem no romance *A amiga genial*, de Elena Ferrante.

Em termos de abordagem analítica da referida obra, a maioria dos estudos disponíveis situa-se no âmbito da Literatura, Teorias Literárias Específicas e Literatura Comparada ou Crítica Literária; ou abordagens correlatas e convergentes, como a Análise do Discurso (AD) e a Psicanálise<sup>2</sup>. A título de situar as possíveis contribuições dessas pesquisas, elencam-se, a seguir, três delas, na ordem das referidas abordagens e áreas de estudo.

Na dissertação: ‘Uma longa experiência de ausência: a ambivalência em *A amiga genial*, de Elena Ferrante’, Secches (2019) analisa as ambivalências formais e temáticas que constituem a obra. Perseguindo as narrativas da infância e da adolescência das protagonistas (Elena Creco (Lenu) e Raffaella Cerullo (Lila)), a autora do estudo atenta-se

2 Nesta seleção/recorte, foram identificados vários estudos similares, seja sobre: i) os outros três livros da tetralogia napolitana (2º: *História do novo sobrenome: juventude*; 3º: *História de quem foge e de quem fica: tempo intermediário*; e 3º: *História da menina perdida: maturidade-velhice*), da qual *A amiga genial* é a primeira; ii) outras obras literárias de Ferrante; iii) personagens específicas de alguma obra de Ferrante; ou mesmo, iv) análises mais gerais sobre a figura de Ferrante e sua obra como um todo, de maneira mais geral. No entanto, menciona-se aqui, apenas estudos que, como este, analisam a obra *A amiga genial*.

para a origem das possíveis forças de atração e/ou de repulsão que unem o destino das duas amigas por toda a vida, implicando em mudanças e impactos significativos nos seus destinos e rumos sociais.

Ferreira (2018), em texto publicado em anais de eventos, intitulado: 'Olhar-se no espelho: o *ethos* narrativo em *A amiga genial*, de Elena Ferrante', foca na enunciação da narradora em primeira pessoa, percebendo como a construção de um *ethos* funciona como um jogo de espelhos, que simbolicamente inclinados em ângulos caleidoscópicos por interações, levam a autora a abordar a ideia da representação de uma imagem de si relacionada com o objetivo do próprio discurso. Assim, Ferreira (2018, p. 1402) questiona: "Que face vemos da Elena que escreve as memórias para impedir o desaparecimento da amiga, e quem é essa amiga se não um reflexo de quem um dia ela foi?"

Em 'Escrita, vestígio e ausência em *A amiga genial* de Elena Ferrante', artigo publicado em periódico, Dantas e Moschen (2019) analisam, pela ótica da Psicanálise, uma possibilidade de traçar elementos que deem contorno a máxima freudiana de que possíveis traços mnêmicos, constituídos no aparelho psíquico, constituem fruto de um apagamento. Nisso, as autoras, a partir do significado do vestígio, como 'rastros de significativo', aproximam o texto da escritora italiana às formulações sobre o inconsciente de Freud.

Um apanhado dessas análises da obra fomenta a necessidade de realização deste estudo, assentado no campo da Linguística, em especial da Linguística Textual (LT), a partir de uma abordagem sociocognitiva, proposta pelos estudos críticos do discurso, de van Dijk (2012, 2016), os quais alicerçam a presente análise textual-discursiva. Nesse

sentido, a presente proposta tenta contribuir com essas discussões e, ainda, ampliar horizontes de investigação e perspectivas analíticas, criando pontes de aproximação entre a Literatura e a Linguística, em respeito ao princípio de que o texto literário constitui fecundo campo para a exploração de diferentes categorias e níveis de análise da linguagem, relacionadas ao discurso, ao contexto e à cognição.

## **2 Modelos de contexto no controle do discurso: uma abordagem sociocognitiva**

No começo dos anos 1980, o linguista Teun A. van Dijk criou a teoria dos modelos de contexto para explicar como eles "controlam muitos aspectos da produção e compreensão de textos e falas" (VAN DIJK, 2012, p. 87). Segundo o teórico, para compreender os sentidos do discurso num contexto situacional é necessário identificar quais propriedades ou categorias são relevantes na situação social em que os participantes estão envolvidos. Para isso, a análise dos contextos em que se dá a interação ou em que ocorrem os eventos é de suma importância para compreender como esses sentidos foram formalmente estruturados e ajustados estrategicamente à situação de interação verbal.

Os contextos são uma espécie de modelo mental construído a partir da experiência real cotidiana dos sujeitos, e são guardados na memória episódica dos participantes do discurso. Por isso que van Dijk (2012) afirma que os contextos não são dados de uma situação social objetiva, mas são construídos pelos participantes do discurso.

Por exemplo, no romance *A amiga genial*, toda atmosfera da narrativa é criada a partir do contar dos fatos pela narradora-perso-

nagem, Lenu. Ou seja, os sentidos dos discursos que constroem a narrativa ganham significados à medida que o leitor vai entendendo o entrelaçar dos fatos e o contexto social em que os participantes estão envolvidos. Em outras palavras, a narrativa se estrutura e ganha sentido na proporção que os personagens vão sendo inseridos e/ou participando (falando). Com isso, entende-se o porquê do enredo de cada episódio.

Os modelos de contexto ou modelos mentais, portanto, além de representarem o sentido de um texto, fazem com que os usuários da língua consigam estabelecer uma referência a ‘fatos relacionados’ e, assim, construam ideias/teorias dos assuntos/temas dos textos. Ou seja, de acordo com van Dijk (2012, p. 90), “uma sequência de sentenças de um texto é coerente se os usuários da língua forem capazes de construir modelos mentais dos eventos ou fatos sobre os quais estão falando ou ouvindo, e se forem capazes de relacionar entre si os eventos ou fatos que estão nesses modelos”.

Um exemplo claro desse tipo de construção coerente de discurso está muito presente na narrativa do romance *A amiga genial*, pois os episódios já começam com o desfecho, com o fato final em si, o que, aliás, é uma inteligente estratégia usada pela autora, de pseudônimo Elena Ferrante, para prender a atenção do leitor. E este, para poder compreender o porquê de tal desfecho, precisa conhecer os fatos anteriores que foram a causa da situação apresentada em cada início de episódio/cena ou trecho; e isso é feito magistralmente pela narradora-personagem, Lenu.

Na seção final deste trabalho, a qual se destina à análise dos trechos escolhidos dos episódios para se evidenciar as marcas de insegurança de Lenu por meio de seus dis-

cursos, utiliza-se dessa estratégia de contextualização para poder mostrar como os modelos de contexto também proporcionam um ‘ponto de partida’ para a produção dos discursos. No caso da personagem Lenu, a partir de seus conhecimentos, das suas relações sociais e das suas experiências na infância e na adolescência, ela constrói modelos mentais únicos e subjetivos que representam a maneira como interpreta e constrói sua ideia sobre o mundo real e seu convívio com outros participantes, sobretudo, com Lila, sua amiga principal.

Trazendo a teoria de van Dijk (2012) sobre esse aspecto, o exposto acima é um exemplo de como o processamento do discurso é controlado pelo contexto, isto é, como o modelo de contexto controla o processo de produção e de compreensão do discurso dos sujeitos. Segundo o linguista, é por meio da interação, categoria mais ampla do contexto, que o discurso começa, para depois, de acordo com as intenções e os objetivos do falante, definir quais informações serão expressas nas estruturas semânticas globais e locais do discurso, construído textualmente pelas categorias específicas do contexto, que são as estruturas variáveis do texto e da fala (estruturas fônicas, a sintaxe, a seleção léxica, o estilo etc.) que revelam como as coisas são ditas na situação em curso, e não o que está dito, até porque o próprio evento (situação), por si só, já evidencia o conteúdo do discurso (aquilo que é dito).

É possível concluir que os conteúdos dos discursos (modelos de eventos) podem influenciar os modelos de contexto de seus receptores, ou seja, a forma como vão construir seus modelos mentais, isto é, compreender o discurso. No romance, muito do sentimento de insegurança de Lenu se constrói a partir do modo como ela se compara

à Lila, e, principalmente, por se deixar influenciar pelo discurso desta, e assim, cada vez mais, age de forma insegura, sem conseguir se desvincular da influência de Lila.

Assim, os modelos de contexto trazem contribuições para o estudo das propriedades do discurso, bem como, identificam os modos pelos quais os discursos são controlados. Nesse sentido, de acordo com o linguista, por isso que os modelos de contexto são pessoais, únicos e subjetivos; pois vão sendo formados durante a interação. Portanto, podem comportar opiniões e emoções sobre o evento que está ocorrendo ou sobre as ações dos participantes.

Ademais, eles servem para explicar como o mesmo modelo pessoal de um evento costuma ser expresso por diferentes discursos, em situações sociais diversas. Isso é possível pois os modelos de contexto colocam o Eu-mesmo em várias identidades-por-papel do falante/ou receptor, nesses modelos (VAN DIJK, 2012).

Para exemplificar como os modelos de contexto podem ser usados em contextos reais da comunicação, o autor sugere algumas categorias em que ocorre o controle do discurso, como: 'O Eu-mesmo', que se constitui de papéis comunicativos (pertencer a um grupo específico), relações entre os participantes (familiar, amizade etc.), dentre outras subcategorias; ou ainda pela categoria 'Ações/Eventos comunicativos'.

Na proposta de análise da obra *A amiga genial*, de Elena Ferrante, escolheu-se a categoria: 'O Eu-mesmo', que permite entender, por exemplo: a) o papel social dos sujeitos; e b) as relações entre os participantes; e ainda a categoria: 'ações/eventos comunicativos ou de outra natureza', identificando assim, como a narradora constrói o discurso que leva o leitor a perceber o sentimento de insegurança de Lenu, amiga de Lila.

### **3 A narrativa literária como objeto de análise: a personagem Lenu no contexto da obra: *A amiga genial*, de Elena Ferrante**

A presente proposta lança um olhar sociocognitivo sobre a construção de um contexto literário. Assim, o propósito deste tópico é apresentar a personagem Lenu, narradora-personagem e uma das protagonistas de *A amiga genial*, de Elena Ferrante; bem como, as opções de recorte analítico da obra, que sucederão o próximo tópico.

A tetralogia Série Napolitana, composta de quatro volumes, sendo o primeiro deles, *A amiga genial*, objeto desta análise, chega ao Brasil, em 2015, pela tradução de Maurício Santana Dias. Nele, são alicerçados os pilares fundamentais e introdutórios para a continuidade da saga nos três livros seguintes, em ordem cronológica: *História do novo sobrenome: juventude* (FERRANTE, 2016a); *História de quem foge e de quem fica: tempo intermediário* (FERRANTE, 2016b); e *História da menina perdida: maturidade-velhice* (FERRANTE, 2017), todos traduzidos pelo mesmo tradutor.

De maneira breve, pode-se destacar que, no primeiro livro, a trama começa a ser tecida a partir do desaparecimento de Raffaella Cerullo (a Lila), já adulta; e, por meio do recurso do *flashback*, a outra protagonista da história, Elena Greco (a Lenu), torna-se a narradora-personagem e começa a contar os fatos que marcaram a infância e a adolescência de ambas. Nesse entrelaçar de experiências, muitos outros personagens e, sobretudo, as famílias<sup>3</sup>, vão sendo inseridos

3 Um fato que chama atenção nos quatro volumes é que, no início de cada um, as famílias e seus membros são apresentados; e isso ocorre pela ordem que os personagens vão aparecendo no texto e, conseqüentemente, pela importância

na história, que se passa no subúrbio de Nápoles, na Itália, por volta dos anos 1950, do século XX, ainda sob a influência do contexto pós Segunda Guerra Mundial.

Da infância à adolescência, Elena Greco, também chamada de Lenuccia ou Lenu (principalmente pelos mais próximos, a exemplo de Lila), é a porta voz da narrativa. É por meio do seu olhar, embora sob forte influência de Lila, que a narradora controla o discurso no sentido de levar o leitor para o contexto narrado.

Lenu é a filha mais velha dos quatro irmãos. Ela vive em um contexto de conflito com os pais, sobretudo com a mãe, no que diz respeito a essa aceitar que ela continue seus estudos. Com o apoio da professora, Lenu consegue se manter vinculada à instituição, que lhe serve como mecanismo de posição social e, ao mesmo tempo, de possível vantagem em relação a Lila, com quem tem uma amizade, marcada por disputas, que lhe traz um misto de sentimentos confusos que fomentam sua insegurança.

Embora Lenu apresente esse perfil, é quem se mantém mais fiel a um propósito de vida, que envolve frequentar a escola e alcançar projeção social com isso. Já Lila, antes empenhada com a escola, depois com o trabalho, muda radicalmente os planos e resolve dedicar-se exclusivamente à vida do lar, associando-se, de forma dependente, à figura do marido. E, assim, já no desfecho da história, Lenu ouve de Lila “você é minha amiga genial” (FERRANTE, 2015, p. 312), revelando a quem título do romance se refere, e também, com isso, evidencia-se que

---

(protagonismo) que assumem na trama principal (a vida de Lila e Lenu). Mais interessante ainda é que, nos volumes seguintes (2, 3 e 4), essa apresentação do grupo familiar vai ficando mais ampla e extensa, fato coerente com a passagem do tempo que os quatro livros retratam: da infância a velhice.

o modelo de contexto propicia o controle do discurso, para que o leitor chegue a essa conclusão.

Na infância e adolescência de ambas, diversos aspectos merecem atenção, mas para a opção de recorte analítico, neste estudo, busca-se observar possíveis sentimentos de insegurança, apresentados pela personagem Lenu em diferentes momentos da narrativa, revelados pelo modelo de contexto, construído pela categoria: ‘O Eu-mesmo’, que permite entender, por exemplo: e a) o papel social dos sujeitos; e b) as relações entre os participantes; e pela categoria: ‘ações/eventos comunicativos’, seguindo a abordagem sociocognitivista de van Dijk (2012), voltada sobre a relação discurso, contexto e cognição.

Quanto à metodologia, o estudo assume uma abordagem qualitativa, realizado por meio de pesquisa exploratória e bibliográfica. Para a exploração desses sentimentos de insegurança de Lenu, faz-se, ao longo da obra, seleção, recorte ou extração de doze trechos locais que constituirão o *corpus* demonstrativo do fenômeno analisado, que fazem parte de contextos mais amplos<sup>4</sup> da narrativa (por exemplo, se na fase da infância (da pág. 19 a 79) ou da adolescência (da pág. 81 a 331)). Com isso, busca-se, no tópico seguinte, apresentar amostras significativas do romance que possam identificar o sentimento de insegurança na personagem Lenu, com base na teoria de modelos de contexto de van Dijk (2012).

---

4 Embora utilize-se as expressões ‘trechos locais’ e ‘contextos mais amplos’, para situar os recortes metodológicos de seleção do *corpus*, isso não constitui uma referência a ideia de ‘contextos globais e locais’, de van Dijk (2012), ao tratar da distinção entre ‘micro (nível local)’ e ‘macro (nível amplo)’ aplicada aos modelos de contextos. Assim, evita-se eventuais cobranças ou mal-entendidos, junto ao objetivo e as opções teóricas.

## 4 Sentimentos de insegurança em Lenu: uma proposta de análise a partir da teoria de modelos de contexto

Este tópico objetiva analisar cenas que evidenciem possíveis sentimentos de insegurança, apresentados pela personagem Lenu, em diferentes momentos da narrativa, com base na teoria de modelos de contexto. Para tanto, utiliza-se a categoria: ‘O Eu-mesmo’ e suas subcategorias: a) o papel social dos sujeitos; e b) as relações entre os participantes; e ainda, a categoria: ‘ações/eventos comunicativos ou de outra natureza’.

Para uma maior clareza dessa estrutura

de modelo de contexto, apresentam-se doze recortes das fases infância e adolescência da personagem Lenu, a fim de que se possa compreender, como Elena Ferrante construiu na narrativa, os modelos de contextos dos possíveis sentimentos de insegurança dessa personagem a partir do que esta pensa, fala e age. Com isso, ela configura-se como uma pessoa insegura durante toda a narrativa.

### 4.1 O ‘Eu-mesmo’ de Lenu a partir do papel social dos sujeitos

Nos recortes abaixo, busca-se ilustrar como o ‘Eu-mesmo’ de Lenu vai sendo construído, a partir do papel social que ela assume com os demais sujeitos da narrativa.

**Quadro 1** - Recortes 01 ao 04

CATEGORIA: ‘O EU-MESMO’	
O papel social dos sujeitos	
Infância	Adolescência
<p><b>Recorte 01:</b> “Primeiro socorri Mariza, que já chorava, e a ajudei a se levantar; depois me virei para ver o que Lila estava fazendo. Tinha descido da calçada para atravessar a estrada e ir até Melina, sem se preocupar com os caminhões que passavam. Vi nela, mais na postura que no rosto, <i>algo que me perturbou e que até hoje sinto dificuldade de definir</i>,” [...] (p. 32-33)</p> <p><b>Recorte 02:</b> “Acho que naqueles anos só temi uma coisa: não ser mais emparelhada a Lila nas hierarquias estabelecidas pela professora, não ouvir mais a Oliviero dizer com orgulho que “Cerullo e Greco são as melhores”. Se um dia ela dissesse: “as melhores são Cerullo e Sarratore”, ou “Cerullo e Peluso”, <i>eu cairia fulminada</i>. Por isso empenhei todas as minhas energias de menina não para me tornar a primeira da classe – coisa que <i>me parecia impossível conseguir</i> – mas para não deslizar para o terceiro, o quarto, o último lugar”. (p. 39)</p>	<p><b>Recorte 03:</b> “<i>Fiquei muito mal</i>. Em surdina começou a despontar a ideia de que, <i>sem Lila, eu nunca mais experimentaria o prazer de pertencer ao restrito grupo dos melhores</i>.” (p. 84)</p> <p><b>Recorte 04:</b> “Nas aulas <i>comecei a me sentir inutilmente presente</i>. Por meses e meses me pareceu que toda promessa e toda energia tinham abandonado os livros didáticos. Na saída da escola, <i>tonta de tristeza</i> [...]” (p. 92)</p>

Fonte: (FERRANTE, 2015)



Conforme mencionado na metodologia de seleção do *corpus* do estudo, é necessário precisar os contextos mais amplos (ou globais) da narrativa, de onde os recortes (contextos mais locais) foram extraídos, a fim de que se possa entender como o discurso revela o sentimento de insegurança da personagem.

O recorte 01 refere-se ao episódio em que Lenu relata uma situação de violência originada por Lila, que deu uma bofetada em Marisa Sarratore, pelo fato dela ter ofendido Melina, chamando-a de puta, por ela gostar de seu pai. Diante do fato, ela sente-se insegura e perturbada, sem saber o que pensar ou como definir quem era Lila.

O recorte 02 é parte do episódio que acontece no contexto escolar, no período primário, quando Lenu relata a exaltação que a professora faz sobre o surpreendente e precoce desenvolvimento escolar de Lila. É perceptível o quanto esse fato faz com que Lenu sintasse temerosa, e, portanto, insegura, quando vê a possibilidade de não ser mais classificada, pelo menos, como a segunda melhor aluna depois de Lila.

O recorte 03 foi extraído da situação em que Lenu ingressa na escola média, sem a presença de Lila, o que, a princípio, trouxe-lhe um sentimento de superioridade, mas logo depara-se com a nova realidade, “uma espécie de atoleiro” (p. 84), pois não conhece ninguém, não tem amigos, percebe que a situação não seria tão feliz como previra, deixando-a insegura.

O recorte 04 evidencia um prolongamento da situação anterior (recorte 03). Com o passar do tempo, embora avançasse nos estudos, a ausência de Lila deixava-a cada vez mais insegura e sem ‘utilidade’ diante do papel social que ocupava.

Conforme van Dijk (2012), além da análise da estrutura da narrativa literária, é pre-

ciso considerar as estruturas do contexto e os parâmetros que permitem a construção de um modelo de contexto, o qual constitui um construto social compartilhado pelos participantes da situação comunicativa, que têm tipos especiais de modelos do dia a dia, representados na memória episódica. Desse modo, “os usuários da língua não estão apenas envolvidos em processar o discurso; ao mesmo tempo, eles também estão engajados em construir dinamicamente sua análise e interpretação subjetiva on-line” (VAN DIJK, 2012, p. 87), o que constitui o princípio da interação *na* e *pela* linguagem (KOCH, 2012).

Em face disso, no geral, ao observar as situações destacadas, é possível compactuar, junto ao propósito pretendido por Ferrante, uma compreensão compartilhada acerca dos episódios narrados. Nesse aspecto, de imediato, fica muito evidente que os papéis sociais desempenhados pelas personagens, em especial, Lila e Lenu, estão centrados no interior da escola ou, quase sempre, tratando sobre as relações escolares. Esse fato, inclusive, é bastante coerente, uma vez que na faixa etária em que estão (infância e adolescência), a escola figura com a instituição principal que frequentam. E, em especial, na narrativa de Ferrante, os grupos dos quais Lenu participa (relacionados a escola, principalmente) têm um papel determinante em sua vida.

As estratégias utilizadas por Ferrante para atrair essa atenção estão marcadas em diversos elementos textuais-discursivos, explícitos e implícitos no texto literário. A insegurança de Lenu, por exemplo, conforme a multiplicidade de formas apresentadas pelo campo da Psicologia (CASSAS, 2019) é evidenciada por meio de suas ações, falas, pensamentos, atitudes, comportamentos, entre outros marcadores discursivos e cognitivos, como o uso de expressões ou palavras que

remetem à negação ou negatividade (“me perturbou”; “sinto dificuldade de definir” (p. 33)), que, pela estrutura semântica textual-discursiva, evidenciam como Lenu se sente ou pensa.

Com isso, há elementos figurativos e textuais da categoria ‘O Eu-mesmo’ que constroem o sentimento de insegurança de Lenu, que vai sendo compartilhado com o leitor, a partir dos diversos papéis sociais que ela assume. Portanto, essa categoria serve como

orientação teórica e empírica (KOCH; MORATO; BENTES, 2011), para que se construa um modelo de contexto subjetivo do fenômeno analisado.

#### 4.2 O ‘Eu-mesmo’ de Lenu a partir das relações entre os participantes

Nos recortes a seguir, busca-se ilustrar como o ‘Eu-mesmo’ de Lenu, a partir da relação que ela estabelece com os participantes da narrativa.

**Quadro 2** - Recortes 05 ao 08

CATEGORIA: ‘O EU-MESMO’	
As relações entre os participantes	
Infância	Adolescência
<p><b>Recorte 05:</b> “Na época já havia algo que me impedia de abandoná-la. Não a conhecia bem, nunca tínhamos trocado uma palavra, mesmo competindo continuamente entre nós, na classe e fora dela. Mas eu sentia confusamente que, se tivesse fugido com as outras meninas, <i>lhe teria deixado algo de meu que ela nunca mais me devolveria.</i>” (p. 26)</p> <p><b>Recorte 06:</b> “Pouco antes do exame de conclusão da escola fundamental, Lila me incentivou a fazer outras das tantas coisas que, <i>sozinha, eu jamais teria coragem de encarar.</i>” (p. 66)</p>	<p><b>Recorte 07:</b> “Toda aquela fase prosseguiu nesse ritmo. Logo precisei admitir que as coisas que eu fazia sozinha não eram capazes de disparar meu coração, só aquilo que Lila tocava se tornava importante. Se ela se distanciava, se sua voz se afastava das coisas, estas se cobriam de manchas, de poeira. A escola média, o latim, os professores, os livros, a língua dos livros me pareceram definitivamente menos sugestivos que o acabamento de um sapato, e isso me deprimiu”. (p. 93)</p> <p><b>Recorte 08:</b> “Com o sutiã, meu peito ficou ainda mais visível. Nos últimos meses da escola fui importunada pelos meninos e logo entendi por quê. Gino e seu colega tinham espalhado que eu mostrava meu corpo sem problemas, e de vez em quando aparecia um me pedindo para repetir o espetáculo. Eu me desvencilhava, comprimia o peito com os braços cruzados, <i>me sentia misteriosamente culpada e sozinha com minha culpa.</i> Os meninos insistiam, até no meio da rua, até no pátio. Riam, debochavam de mim. Tentei rechaçá-los uma ou duas vezes com os modos de Lila, mas não me saí bem, e então não resisti e caí no choro. Com medo de que me importunassem, <i>me isolei em casa.</i> Estudava muitíssimo, <i>agora só saía para ir à escola, e assim mesmo de má vontade.</i>” (p. 95)</p>

Fonte: (FERRANTE, 2015)

O recorte 05 refere-se a um episódio na saída da escola primária, local onde era comum os meninos jogarem pedras nas meninas por estas serem tidas como melhores do que eles. Lenu logo viu na Lila o lado destemido, pois, ao contrário das meninas que corriam, ela sabia desviar, com calma, das pedras, e assim livrar-se da confusão. Diante disso, Lenu estabelece um sentimento de dependência (característico de sua insegurança), de querer estar sempre ao lado de Lila, mesmo não tendo trocado uma palavra com ela.

O recorte 06 evidencia uma situação em que Lila encoraja Lenu a vivenciar experiências sociais de forma independente, desprendendo-se dos vínculos e dos amarrados que a aprisionavam, como lidar com a família, sair da cidade, do bairro, mudar de escola etc.

O recorte 07 é oriundo da experiência de Lenu na escola média, quando, mesmo já tendo passado algum tempo, o sentimento de insegurança permanece, fato que ela atribui à ausência de Lila.

O recorte 08 refere-se à dificuldade de Lenu em aceitar as transformações físicas em seu corpo, por conta de estar na adolescência. Transformações essas, consideradas negativas pela personagem, ao comparar-se com as mudanças físicas que Lili também apresentava, pois enquanto nesta, a mudança era discreta, em Lenu a estrutura corpórea ganhava medidas maiores, como seios fartos etc.

São perceptíveis nesses trechos que o sentimento de insegurança de Lenu, na relação com os participantes, manifesta-se por atitudes e pensamentos, como: medo de situações novas, falta de confiança em si mesmo, melancolia, depressão, abatimento, retração social, medo de falhar etc. (CASAS, 2019); e que revelam sua dependência cognitiva e afetiva de Lila. Esses sentimen-

tos são marcados textualmente na narrativa por enunciados, como “impedia de abandoná-la” (p. 26); “logo precisei admitir que as coisas que eu fazia sozinha não eram capazes de disparar meu coração” (p. 93), entre outros.

Esse sentimento de insegurança de Lenu, ao relacionar-se com os participantes, pode ser revelado ainda em uma conversa com Lila, ao explicar a recusa de um pedido de namoro, feito por Gino: “Porque não estou segura sobre meus sentimentos” (p. 96). Nesse ponto da narrativa, Lenu exige que não deva “ser tratada como Carmela” (p. 95), mostrando desse modo, de um lado, uma relativa postura ativa diante da situação; e, de outro, mantendo ainda, a reincidência do sentimento de insegurança. Assim, a personagem (des)equilibra-se em uma linha tênue, não sendo possível, portanto, a partir do contexto macro da obra (VAN DIJK, 2012), dizer que ela é uma pessoa segura. Seu intuito, ao relacionar-se com as participantes, mais diretamente com Lila, era tentar, mais uma vez, atrair sua atenção, valorização e afeto.

Nesse quadro de construção da categoria ‘Eu-mesmo’, portanto, envolvendo a relação entre os participantes, ficam evidentes, a partir dos recortes, relações permeadas por laços de poder, de dependência, de inferioridade, dentre outros. Outra evidência de identificar os participantes é que, independentemente de sua identidade social, eles vão tentar representar seu próprio *Eu*, por meio do uso de expressões dêiticas, como: “me”, “nós”, “eu”, “meu”, “ela”, “sua”, “minha”, “mim”. Essas marcas textuais-discursivas configuram esse modelo de contexto como “crucialmente egocêntrico”, ou seja, subjetivo, e organizam “as relações entre o Eu (no papel de Falante, Receptor ou outro) e outros participantes” (VAN DIJK, 2012, p. 114).

### 4.3 Lenu e a participação em ações e eventos comunicativos

Nos recortes abaixo, busca-se identificar

algumas ações ou eventos comutativos nos quais Lenu se insere, sendo perceptível seu sentimento de insegurança na narrativa.

**Quadro 3** - Recortes 09 ao 12

CATEGORIA: 'AÇÕES/EVENTOS COMUNICATIVOS OU DE OUTRA NATUREZA'	
Infância	Adolescência
<p><b>Recorte 09:</b> “Ela considerava estar fazendo uma coisa justa e necessária, eu me esquecera de qualquer boa razão e certamente <i>só estava ali porque ela também estava</i>”. [...] (p. 21)</p> <p><b>Recorte 10:</b> “No início eu ficava escondida atrás de uma esquina, espichando-me para ver se Lila chegava. Depois, vendo que <i>ela não se movia, me forçava a alcançá-la, passava-lhe umas pedras, atirava-as eu também</i>. Mas o fazia <b>sem convicção</b>, fiz muitas coisas em minha vida, <i>mas jamais convicta, sempre me senti um pouco descolada de minhas próprias ações</i>”. (p. 26)</p>	<p><b>Recorte 11:</b> “<i>Não tive coragem de voltar para casa, me refugiei com Lila em busca de ajuda. Conteí o que tinha acontecido, ela me pediu para ver os óculos, os examinou. Disse que os deixasse com ela. Expressou-se com uma determinação diferente da que tinha em geral, mostrou-se mais calma, como se já não fosse necessário bater-se até o extremo por cada mínima coisa. Imaginei alguma intervenção milagrosa de Rino com seus instrumentos de sapateiro e voltei para casa esperando que meus pais não notassem que eu estava sem lentes.</i>” (p. 256)</p> <p><b>Recorte 12:</b> “<i>Duvidei de que eu fosse capaz. Estudar não adiantava: podia tirar dez nas provas, mas aquilo era só a escola; já a revista tinha farejado meu relato, o relato meu e de Lila, e não o publicara. Nino, sim, podia tudo: tinha o rosto, os gestos, o andar de quem faria sempre melhor. Quando foi embora, tive a impressão de que desaparecera a única pessoa em todo o salão que tinha a energia suficiente para me tirar dali.</i>” (p. 331)</p>

**Fonte:** (FERRANTE, 2015)

O recorte 09 é parte de um episódio em que Lenu e Lila foram juntas ao apartamento de dom Achille cobrar deste que devolvesse as bonecas delas que caíram no porão por ocasião, de quando estavam brincando no pátio do prédio onde moravam. Como dom Achille tinha fama de ser mal, estavam certas de que ele tinha encontrado as bonecas e ficado para si.

O recorte 10 é continuação de uma memória episódica já retratada no recorte 05, acerca de uma situação que ocorria toda vez que as meninas saíam da escola. Como

Lenu sabia que Lila não tinha medo de enfrentá-los, ao contrário dela, que se sentia insegura, sem saber como reagir, como escapar daquela situação violenta, esperava Lila chegar, para também ter coragem de atirar pedras neles. Nesse caso, embora tivesse uma ação relativamente ativa, não o fazia por sua própria iniciativa, mas sim, porque queria imitar Lila.

O recorte 11 mostra que, em um determinado evento social (a correria na saída da escola), os óculos de Lenu quebram, deixando-a extremamente insegurança. E, mais

uma vez, é Lila quem aparece como alternativa de socorro diante da situação.

O recorte 12, no final do romance, mostra que Lenu, mesmo já tendo passado por diversas situações de aprovação social, ainda não sabe lidar com frustrações, pois o simples fato de não ter um artigo (de sua autoria e de Lila) publicado em uma revista, traz à tona o sentimento de insegurança acerca de suas capacidades intelectuais, constituindo, assim, um traço contínuo de sua personalidade demarcado em toda a narrativa.

Uma análise sociocognitivista pressupõe, segundo van Dijk (2016, p. 12), a interface entre discurso e sociedade. “Os modelos de contexto representam os aspectos do ambiente comunicativo, e por consequência os parâmetros sociais do uso da linguagem, definidos como relevantes para os e pelos participantes”. Desse modo, a análise das ações ou eventos comunicativos recortados é “resultado de processar informações extraídas de muitos textos-fonte” (VAN DIJK, 2012, p. 149), ou seja, o modelo de contexto construído, *a priori*, não está dado, em categorias fixas, mas pela relação entre os participantes do discurso.

Ainda segundo van Dijk (2012), os modelos de contexto são oriundos de eventos de experiência em andamento. Portanto, os modelos mentais acionados em cada ação ou evento partem de um elo entre: i) discurso e conhecimento e ii) comunicação e interação. Essa atividade sociocognitiva é o que permite ao sujeito realizar uma possível ‘leitura da mente’ do outro (produtor do texto/discurso), por meio de reelaborações e reconstruções conjugáveis e conciliáveis aos modelos mentais individuais, de cada participante do discurso.

De tal maneira, as ações e os eventos comunicativos nos recortes apresentados são parte de uma construção sociocognitiva do

discurso (VAN DIJK, 2012). Para que se perceba esses aspectos, é preciso estabelecer uma relação entre o micronível de ordem social, mais amplo, que envolve a linguagem, o discurso, a interação verbal e a comunicação; e o macronível de análise, situado em um contexto social, cultural, histórico e político, marcado por estruturas de poder e dominação (VAN DIJK, 2010).

Nos recortes, o modelo de contexto que configura o sentimento de insegurança de Lenu é construído pelo modo como ela age de maneira medrosa e insegura, diante dos eventos dos quais participa. No geral, são evidentes situações em que provavelmente teve seus direitos violados, no entanto, não teve coragem de ir à luta, reivindicá-los, buscar enfrentar os desafios que os eventos impõem. É para Lila que transfere ou deposita sua expectativa ou esperança de solucionar os problemas. Trechos, como: “estava ali porque ela também estava” (p. 21); “sempre me senti um pouco descolada de minhas próprias ações” (p. 26); “não tive coragem de voltar para casa, me refugiei” (p. 256); e “duvidei de que eu fosse capaz” (p. 331) constituem um mote significativo para a construção de tal quadro analítico.

Essa possível percepção sociocognitiva é construída a partir das experiências pessoais e sociais. Segundo van Dijk (2016, p. 09), “tais constatações podem parecer triviais, embora as implicações teóricas e analíticas detalhadas desses pressupostos sejam entendidas só em parte”, pois, ainda de acordo com o autor:

De fato, modelos de situação não dependem do uso da linguagem: nossa simples experiência e observação *de*, e nossa participação *em* eventos ou situações acontecem em função de modelos de situação, quer falemos deles ou não. Em outras palavras, nossa experiência e compreensão correntes dos eventos e situações de nosso ambiente

acontecem em função de modelos mentais que segmentam, interpretam e definem a realidade enquanto a “vivemos” (SHIPLEY, ZACKS, 2008). Embora as estruturas de uso da linguagem (p. ex., sentenças e histórias) sejam influenciadas pelas estruturas mais primitivas desses modelos mentais, os modelos mentais de nossas experiências cotidianas são independentes do discurso. (VAN DIJK, 2016, p. 11, grifos do autor)

Assim, o que se tem à disposição e bastante frutífero no campo da teoria sociocognitiva são categorizações mais amplas e abstratas, no plano teórico e empírico (KOCH; MORATO; BENTES, 2011), mas, delas, é possível emergirem subcategorias, que consolidam um conhecimento sobre as situações interativas, as ações, os eventos comunicativos e o modo como os sujeitos agenciam, sociocognitivamente, modelos de contextos subjetivos para a compreensão dessas produções textuais-discursivas.

## 5 Considerações finais

Este estudo, desenvolvido a partir de uma abordagem sociocognitivista no âmbito dos estudos do texto e do discurso, postulados por van Dijk e outros teóricos, analisou possíveis sentimentos de insegurança apresentados pela personagem Lenu na obra *A amiga genial*, de Elena Ferrante. Para isso, foi necessário identificar como o contexto e o discurso foram construídos pela autora, a fim de que o leitor, em contato com o romance, pudesse perceber por meio do papel social, da relação com os participantes, e das ações/eventos comunicativos, o ‘Eu-mesmo’ de Lenu como uma personagem insegura.

Utilizando as subcategorias a) o papel social dos sujeitos e b) as relações entre os participantes, que compõem a categoria em nível macro (‘O Eu-mesmo’), e a ainda servindo-se da categoria ‘Ações/Eventos comunicativos, ou de outra natureza’, procurou-se

exemplos, a partir do recortes de episódios da narrativa, que realmente a personagem Lenu tinha como característica marcante um sentimento de insegurança, tratado a partir de uma abordagem multidisciplinar, conforme recomenda van Dijk (2016) sobre o estudo do discurso. Por isso, recorreu-se à contribuição da Psicologia. Essa ancoragem teórica evidencia que o sentimento de insegurança de Lenu é identificado, seja participando como integrante de grupos diferenciados (grupo escolar, grupo de bairro etc.), seja na relação com outros participantes, em particular, com a Lila, sua principal amiga, também protagonista do romance.

Quanto a análise do texto literário é, de certa maneira, árida e densa, em virtude de lidar com a figuratividade e a conotatividade próprias da linguagem literária. Associado a esse desafio, destaca-se a teoria sociocognitivista do discurso, ao apontar para a possibilidade de construção de modelos mentais, os quais não apresentam categorias rígidas, fixas e prototípicas. Isso talvez, dificulte a análise de obras literárias, sob um viés sociocognitivo.

Contudo, com os aportes de van Dijk, a partir do objetivo proposto e do conjunto de dados em análise, é possível identificar pontos característicos e cruciais de acesso a memórias episódicas e aos conhecimentos compartilhados pelos participantes do discurso, percebendo como este e sua compreensão se estruturam e se modificam à medida que as experiências sociais vão acontecendo e também sendo modificadas.

De acordo com o procedimento analítico proposto por van Dijk (2016, p. 27): “uma análise sociocognitiva relaciona estruturas do discurso com estruturas sociais, por meio de uma análise de estruturas cognitivas”. Nesse sentido, os sentimentos de insegurança de Lenu revelados pelos modelos

de contexto foram identificados por meio de um levantamento das características da personagem, principalmente, a partir da análise de doze diferentes recortes de diferentes momentos da narrativa, articulando os fatos da infância e da adolescência, evidenciando, claramente, a insegurança como uma característica contínua e recorrente da personagem em toda a narrativa.

Assim como a categoria 'O Eu-mesmo', a categoria 'Ações/Eventos comunicativos' foi mais um modelo de contexto indispensável para o estudo do tema sentimento de insegurança em *A amiga genial*, de Elena Ferrante, pois por meio dessas categorias, foi possível identificar na narrativa da autora, o modo como ela construiu ou controlou os discursos, a fim de poder repassar o seu modelo mental de construção da personagem Lenu, como uma pessoa com pensamentos, falas, participações, atitudes, ações e reações inseguras.

Portanto, identificados apenas alguns indícios desse sentimento de insegurança, considerando a extensão da obra, destaca-se que essa proposta de explicar como as pessoas controlam e compreendem os discursos é de suma importância para a escolha dos recortes de episódios da narrativa, que evidenciam como a autora construiu o discurso, a fim de definir a insegurança como uma característica marcante do 'Eu-mesmo' de Lenu.

## Referências

CASSAS, Lucas Palaia. **Sentimento de insegurança**: um ensaio metapsicológico. 2019. 148 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

DANTAS, Tatianne Santos; MOSCHEN, Simone Zanon. Escrita, vestígio e ausência em *A amiga genial* de Elena Ferrante. **Revista Subjetividades**, Fortaleza, v. 19, n. 2, p. 01-14, 2019.

DIJK, Teun A. van. **Discurso e poder**. Organização: Judith Hoffnagel e Karina Falcone. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

DIJK, Teun A. van. **Discurso e contexto**: uma abordagem sociocognitivista. Tradução Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2012.

DIJK, Teun A. van. Discurso-cognição-sociedade: estado atual e perspectivas da abordagem sociocognitiva do discurso. Tradução Pedro Theobald. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 9, n. esp. (supl.), p. 08-29, nov., 2016.

FAUCONNIER, Gilles. Créativité, simulation, and conceptualization. **Behavioral and Brain Sciences**, v. 22, n. 4, p. 615-615, 1999.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial**: infância, adolescência, vol. 1. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

FERRANTE, Elena. **História do novo sobrenome**: juventude, vol. 2. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016a.

FERRANTE, Elena. **História de quem foge e de quem fica**: tempo intermediário, vol. 3. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016b.

FERRANTE, Elena. **História da menina perdida**: maturidade-velhice, vol. 4. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

FERREIRA, Milena Vargas dos Santos. Olhar-se no espelho: o *ethos* narrativo em *A amiga genial*, de Elena Ferrante. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC DE 2018: CIRCULAÇÃO, TRAMAS E SENTIDOS NA LITERATURA. **Anais...** p. 1402-1409, 2018.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina. Ainda o contexto: algumas considerações sobre as relações entre contexto, cognição e práticas sociais na obra de Teun van Dijk. **ALED (Revista Latino-americana de Estudos do Discurso)**, Brasil; Chile, vol. 11, n.1, p. 79-91, 2011.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça. **A interação pela linguagem**. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

SECCHES, Fabiane Vertemati do Amaral. **Uma longa experiência de ausência**: a ambivalência

em *A amiga genial*, de Elena Ferrante. 2019. 158 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

*Recebido em: 27/09/2022*  
*Aprovado em: 15/11/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.



# Rede construcional: a relação entre monoargumental, apresentativa e existencial na língua portuguesa

Lucas Alves Costa (UFG)\*  
<https://orcid.org/0000-0003-4139-2031>

## Resumo:

As construções monoargumental, apresentativa e existencial compartilham características gramaticais similares na língua portuguesa. Por isso, objetivava-se descrever a relação entre os traços semânticos, sintáticos e pragmáticos dessas construções. Fundamenta-se em alguns pressupostos teóricos da abordagem construcional da gramática (BYBEE, 2010; GOLDBERG, 1995, 2006, 2019; HUDSON, 2007; LANGARCKER, 1987; TRAUOGOTT; TROUSDALE, 2013), onde a gramática é vista como uma rede construcional. Os dados reais da língua são depreendidos do *Corpus* do Português NOW. Os resultados da descrição indicam que essas construções são vinculadas por *links* relacionais e de herança, que viabilizam similaridades morfossintáticas, porém com traços semânticos e pragmáticos distintos, instanciados em construtos empíricos.

**Palavras-chave:** Gramática de construções; Rede construcional; Língua portuguesa.

## Abstract:

### **Constructional network: the relationship between monoargumental, presentational and existential in the Portuguese language**

The monoargumental, presentational and existential constructions share similar grammatical characteristics in Portuguese. Therefore, the objective is to describe the relationship between the semantic, syntactic and pragmatic features of these constructions. It is based on some theoretical assumptions of the constructional approach to grammar (BYBEE, 2010; GOLDBERG, 1995, 2006, 2019; HUDSON, 2007; LANGARCKER, 1987; TRAUOGOTT; TROUSDALE, 2013), where grammar is seen as a constructional network. The actual data of the language are inferred from the Portuguese *Corpus* NOW. The description results indicate that these constructions are linked by relational

---

\* Doutor em Letras e Linguística. Professor de Linguística e Língua Portuguesa na Faculdade de Letras – UFG. Link do Currículo Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/5146425681841166>>. E-mail: [lucas.alves.77@gmail.com](mailto:lucas.alves.77@gmail.com).

and inheritance links, that enable morphosyntactic similarities, but with distinct semantic and pragmatic traits, instantiated in empirical constructs.

**Keywords:** Construction grammar; Constructional network; Portuguese language.

## Palavras iniciais

Várias pesquisas linguísticas identificaram dentre a categoria do verbo o tipo monoargumental, classificado na gramática tradicional como intransitivo. Nesse tipo, a ordem dos constituintes, em geral, é sintagma nominal, exigido pelo verbo, pré-posto ao sintagma verbal. Entretanto, o trabalho de Perlmutter (1978) destacou uma subclasse: os inacusativos. Nela a ordem dos constituintes é sintagma nominal posposto ao sintagma verbal. Além disso, os verbos monoargumentais, em seu aspecto semântico, indicam algum tipo de movimento, processos, que passam em um organismo vivo, e entrada ou saída de cena.

Na língua portuguesa, as construções monoargumental<sup>1</sup>, apresentativa e existencial compartilham as propriedades semântico-discursivas, pois há a inserção ou apresentação da informação nova na sequência enunciativa, representada pelo sintagma nominal. Por conseguinte, elas têm o verbo em posição inicial e o deslocamento do sintagma nominal posterior ao verbo. Com isso, elas demonstram uma relação parental por elos ou por herança. Vejamos nestes exemplos:

(1) *Apareceu a chave do outro lado! Aí fugiu o menino brigão [...]* (Corpus do Português NOW)

1 No quadro teórico gerativista, os verbos intransitivos são redefinidos em duas subclasses: os inergativos e os inacusativos, pois eles têm apenas um argumento, mas com comportamentos distintos. Para este estudo, consideramos a ordem Verbo-Sujeito prototípica a essas duas subclasses.

(2) *Ao surgir a televisão, em 1950, correu o boato de que não era recomendado assistir aos programas por mais de quinze minutos seguidos.* (Corpus do Português NOW)

(3) *bom... eu venho aqui pra faculdade... também tem a paróquia...onde eu trabalhei... e nessa paróquia tem várias comunidades.* (Corpus do Português NOW).

Nesses exemplos, essas construções têm especificidades morfossintáticas similares. Por exemplo, a ocorrência da ordem verbo-sujeito na monoargumental (1) e na apresentativa (2); assim como a posição inicial do verbo e a posteridade do sintagma nominal na existencial (3). Discursivamente, elas ancoram conteúdo referencial na sequência enunciativa; semanticamente, a existencial tem aceção de existência e a apresentativa tem função focalizadora.

Na abordagem construcional, os conhecimentos linguísticos dos falantes formam um repertório de construções de uma língua. Para Bybee (2010), nos eventos de usos da língua, os usuários realizam processos de generalizações e de similitudes por via de exemplários de construções linguísticas. A gramática, dessa maneira, é um conjunto de construções interrelacionadas em menor ou maior grau de vinculação.

Na rede construcional de uma língua, há construções específicas que herdaram características de construções matrizes. Desse modo, os significados construcionais são estabelecidos a partir de um significado matriz. Assim, a totalidade do nosso conhecimento linguístico é apreendido por uma rede de construções (HUDSON, 2007).

Objetiva-se, neste estudo, descrever a relação parental entre monoargumental, apresentativa e existencial na língua portuguesa. Metodologicamente, depreendemos uma amostra contemporânea de ocorrências de língua falada ou escrita da plataforma *Corpus* do Português NOW (Notícias na Web) (<https://www.corpusdoportugues.org/now/>). Esse *corpus* contém cerca de um bilhão de palavras de dados de jornais e revistas da *web* em quatro países de língua portuguesa (Brasil, Portugal, Moçambique, Angola), de 2012 a 2019. Adota-se o critério léxico-gramatical (verbos frequentes e ordem sintática) para identificar as ocorrências dessas construções. A partir disso, gerou-se uma lista com mais de quatro mil exemplos dessas construções, que foram analisadas qualitativamente.

Em vista disso, fundamenta-se na abordagem construcional da gramática em autores como Goldberg (1995, 2006, 2019), Traugott e Trousdale (2013), Bybee (2010), Hudson (2007), Langacker (1987). Além desses, utilizam-se trabalhos descritivos como Costa (2022), Santos (2019), Nascimento (1999) e outros. A hipótese é que as construções supracitadas mantêm as relações associativas entre si, mesmo sendo específicas na gramática da língua portuguesa.

Esse trabalho organiza-se da seguinte forma: na primeira seção, expõem-se alguns conceitos operacionais, que são: rede construcional, elos relacionais ou de heranças e esquematicidade. Na segunda seção, realiza-se o cotejo dos traços gramaticais e discursivos das construções em questão, para demonstrar as relações parentais entre elas por via de elos ora proximais ora distantes. E, por fim, as considerações provindas desse estudo.

## Rede construcional: a relação entre construções linguísticas

Na abordagem construcional, a linguagem é formada por via de associações simbólicas regidas por princípios cognitivos gerais que respaldam qualquer atividade da vida humana. Com isso, as construções linguísticas podem ser descritas em tipos de relação ou de herança. Construção é um pareamento convencionalizado de forma e de significado, com traços gramaticais e discursivos revelados em construtos atestados empiricamente (GOLDBERG, 2019; CROFT, 2012; BYBEE, 2010).

As construções linguísticas estão dispostas em uma rede construcional, na qual há construções mais centrais, com algum tipo de abstratização generalizada, e construções mais específicas. Para Traugott e Trousdale (2013), cada construção liga-se a outras na rede construcional, pois as mais centrais munem de algumas características as mais específicas. Assim, o relacionamento entre elas se dá por graus de parentesco que se estabelecem no polo do significado ou da forma. Logo, as construções mantêm relação entre si por via de elos múltiplos.

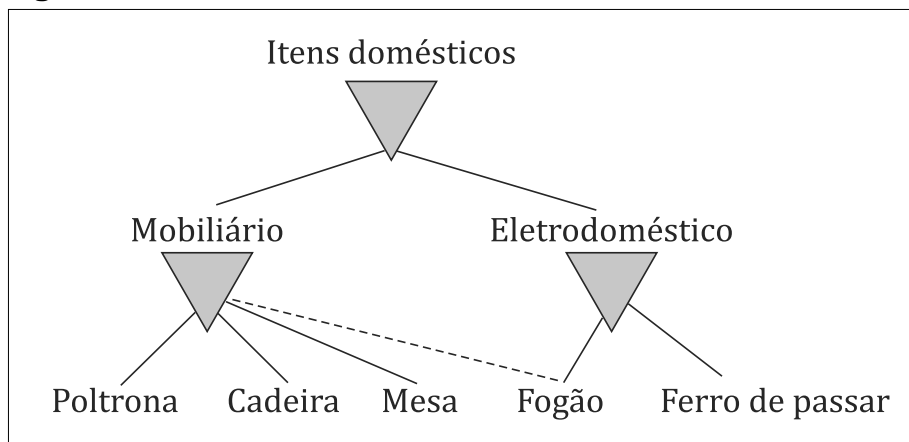
Sobre esse ponto de vista relacional da linguagem, Hudson (2007) esclarece que os elementos linguísticos estão todos interconectados e agrupados por similaridades (proximal) ou diferenças (distanciamento). Além do mais, para o autor, a língua é uma rede simbólica e conceitual, um sistema de entidades interconectadas por associação entre conceitos mais esquemáticos (generalizados) e conceitos específicos. Nesse sentido, Traugott e Trousdale (2013) ressaltam que, na configuração radial da gramática, há construções mais abstratas e inclusivas (esquemáticas) e construções mais específicas

e menos inclusivas (microconstruções) em vista da generalização.

Na generalização, o conceito mais abstrato é mais inclusivo. Por exemplo, o conceito “item doméstico” é mais inclusivo que “mobiliário”, que é mais inclusivo que o conceito “poltrona”. Assim como o conceito

“eletrodoméstico” é mais inclusivo que “fogão”, que herda tanto o conceito de “móvel” como de “eletrodoméstico”. Uma rede conceitual mostra a associação entre conceitos inclusivos e conceitos mais específicos, e as interrelações conceituais entre ambos. Ilustra-se essa perspectiva na Figura 1:

**Figura 1:** Rede conceitual



**Fonte:** elaboração própria

Na especificidade, os conceitos mais detalhistas (poltrona, cadeira, mesa, fogão e ferro de passar) são acomodados no conceito mais abstrato (itens domésticos) de modo sistêmico, isto é, interconectado. Do mesmo modo, as relações entre construções linguísticas são sistêmicas, pois construções esquemáticas (abstratas e altamente inclusivas) ligam-se a construções específicas, como subesquemas e microconstruções. De acordo com Traugott e Trousdale (2013), a esquematicidade de uma construção linguística está relacionada ao grau em que ela captura de padrões mais gerais em uma série de construções mais específicas.

Traugott e Trousdale (2013) consideram que novas construções são estabelecidas em um fluxo contínuo para atender às necessidades comunicativas. Por conseguinte, as construções linguísticas são coligadas em uma rede cujos elos são estabelecidos pelo compartilhamento de traços gramaticais

e discursivos entre elas. Esses traços são oriundos de construções mais centrais, ou seja, mais esquemáticas.

Dessa maneira, a relação entre as construções é via elos, que ora são distantes ora proximais. O distanciamento está no nível de propriedades da forma e do significado, por exemplo, graus de entrincheiramento de suas subpartes esquemáticas e acessibilidade cognitiva de uma construção. A proximidade está no nível de equiparação de traços gramaticais e discursivos mais compartilhados entre as construções. Assim, as particularidades morfosintáticas podem ser idênticas (proximal) e as peculiaridades semânticas e discursivas podem ser distintas (distantes).

Para capturar a relação entre as construções, Goldberg (1995) define os elos em dois tipos: (1) relacionais e (2) de herança. Os elos relacionais envolvem um mapeamento particular, isto é, a extensão de um

significado geral para significados mais específicos. Os elos de herança são as relações taxonômicas que permitem vários níveis de generalização de um significado matriz para significados específicos, pois, nos significados específicos, há vestígios do significado matriz. Segundo Hudson (2007), esses dois tipos de elos favorecem o processamento linguístico em rede, pois o usuário da língua realiza ativação simultânea de nós intimamente relacionados em eventos particulares de uso, ação chamada pelo autor de “expansão da ativação”.

Para Goldberg (1995), os elos relacionais podem acontecer (i) por polissemia, (ii) por extensão metafórica, (iii) por subpartes e (iv) por instanciação. Elos por polissemia são os diversos significados provindo de forma-significado matriz; elos por extensão metafórica ocorrem entre os domínios fonte e alvo, uma conceptualização de dois domínios conceptuais, que aproximados, concebem outro domínio; elos por subparte indicam as relações metonímias entre construções, porque alguns traços de uma construção podem ser identificados em outras; e, por fim, elos por instanciação, que ocorrem quando uma construção é exemplificação de outra.

Além desses, há os elos de herança, que demonstram que o conhecimento linguístico está disposto em uma rede taxonômica hierárquica, onde as construções linguísticas mantêm graus diferentes de abstratização. Esquemas — nós na rede construcionais da língua — são altamente abstratos e concentram traços matrizes do polo de forma e do polo do significado. Os elos de herança representam a rede taxonômica de construções, hierarquicamente organizados em rede. A organização das construções em rede está em contínuo de maior ou de menor esquematicidade. Assim, as

construções dispostas radialmente podem ter quatro diferentes tipos de elos de herança: taxonômicos, horizontais, sintáticos e lexicais.

Nos elos taxonômicos, a organização hierárquica das construções se dá a partir de maior ou de menor grau de abstração, ou seja, de níveis mais esquemáticos a níveis menos esquemáticos. Os elos horizontais são as relações entre construções no mesmo nível de abstração. Os elos sintáticos são as relações entre construções e categorias sintáticas. Os elos lexicais são ligações associativas entre construções esquemáticas e expressões lexicais concretas, logo certos lexemas estão mais propensos a emergirem em uma construção específica.

Croft (2012) propõe a análise parental das construções a partir de uma explanação de redes hierárquicas. Nessas redes, um conjunto de construções monossêmicas se associam a formas específicas por meio de relações taxonômicas e horizontais. Nessa visão, as construções mais gerais se vinculam a um conjunto de construções semanticamente mais específicas e marcadas quanto à classe semântica admitida no *slot* verbal. Ademais, cada construção está vinculada a um conjunto de diferentes níveis de esquematicidade e todas elas armazenam um significado construcional central.

Por isso, esquematicidade é abstratização, e esquema é uma generalização taxonômica. Para Traugott e Trousdale (2013), no esquema, há um agrupamento semanticamente geral de propriedades procedurais ou de conteúdo. É abstrato porque concentra um conjunto de traços construcionais que provê outros nós na rede construcional. Por isso, os níveis de esquematicidade variam do mais esquemático aos construtos empíricos. Croft (2001, p. 23) define esses níveis como:

1. Esquema: construções mais genéricas e mais abertas, que enquadram as estruturas complexas de possibilidades infinitas de preenchimento, matrizes definidoras de regularidade no sistema;
2. Subesquemas: construções semiabertas e de padrões similares, com particularidades e possibilidades mais específicas;
3. Construto: construções empíricas, imediatas no momento de fala, que são cristalizadas ou instanciadas momentaneamente, molduradas na forma e no significado.

As construções monoargumental, apresentativa e existencial têm a mesma estrutura sintática, ou seja, verbo em primeira posição e sintagma nominal posposto. A diferença entre essas construções está no polo semântico e pragmático, pois as monoargumental e apresentativa têm a função de introduzir um núcleo informativo focalizando-o; todavia, a existencial tem a função de inserir algo/alguém na sequência enunciativa com aceção de existência. Além disso, na existencial, o sintagma nominal posposto não mantém vínculo sintático com verbo, visto que na apresentativa e monoargumental há vínculo sintático.

Para Costa (2022), a construção existencial é um nó na rede construcional da língua portuguesa, pois é uma construção com traços específicos no polo da forma e do significado. No polo do significado, há a aceção de existência e a função de inserir o núcleo informativo na sequência enunciativa. No polo da forma, a morfologia do verbo está na terceira pessoa do singular, no modo indicativo, que acomoda um grupo restrito de verbos (ter, haver, existir).

Nessa construção, o verbo em primeira posição, o sintagma nominal único e uma ex-

pressão locativo-temporal são os elementos que compõem o esquema existencial [Exis SN loc-temp.]. Esse esquema é abstrato, pois cada *slot* pode ser preenchido por variados itens lexicais. As instâncias dessa construção atendem às necessidades pragmáticas específicas na língua, sendo ancoragem de conteúdo no plano discursivo. Ilustra-se essa construção neste exemplo:

*(4) Há pessoas vítimas de injustiças e de desatenções aqui. Nem todas são respeitadas em sua dignidade e em os seus direitos. Sei que me vou repetir, mas faço-o propositadamente: há casos em que é mais importante ser filho de papai ou sobrinho de tio do que filho de Deus. (Corpus do Português NOW)*

Por sua vez, a construção apresentativa, segundo Santos (2019), tem em sua estrutura um verbo em primeira posição e um sintagma nominal posterior a ele. Para o autor (2019), essa construção divide-se em: (1) apresentacional focalizadora; (2) apresentacional com verbo pleno e sintagma nominal obrigatoriamente posposto; (3) apresentacional com verbo funcional; e (4) apresentacional não prototípica. Ainda, segundo o autor, os verbos apresentativos têm o papel de apresentador do argumento na sequência enunciativa. Além disso, eles servem para introduzir no discurso novas entidades, focalizando-as, visto que a anteposição do verbo evidencia seu argumento (SANTOS, 2019; PEZATTI, 2014), como neste exemplo:

*(5) África do Sul é o primeiro adversário a sofrer um gol de Ronaldo pela seleção. O nosso grande Cristiano Ronaldo dizia que isto é como o ketchup: quando **aparece** o primeiro [gol], aparecem os outros todos. (Corpus do Português NOW)*

A monoargumental, na literatura, é subdividida em dois grupos: inacusativo e inergativo, pois ambos têm aspectos morfossin-

táticos particulares na gramática. Para Trindade (2017), os *inacusativos* selecionam apenas um único argumento interno, tipicamente o objeto direto das estruturas transitivas, que ocorre na posição de sujeito. Os *inergativos* selecionam um único argumento externo que, também, ocorre com a relação gramatical de sujeito.

Para este estudo, consideramos a monoargumental *inacusativa* como um nó central da rede construcional da língua portuguesa, pois, sintaticamente, essa construção tem um verbo em primeira posição e um sujeito posposto na ordem V+SN (verbo e sintagma nominal). Em conformidade com Ciríaco e Cançado (2004, p. 23) que afirmam: “[...] na verdade, espera-se que os verbos *inacusativos* aceitem mais naturalmente a posposição, em contraste com os *inergativos*”. Ilustre-se essa construção no exemplo:

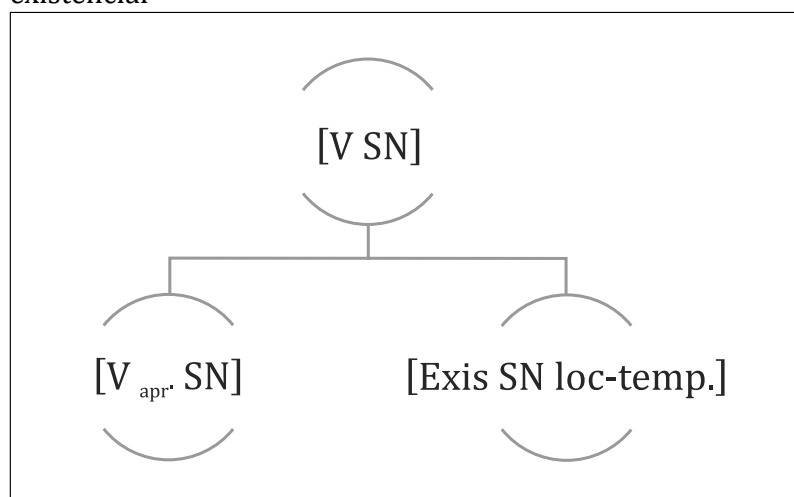
(6) *Em maio, chegou a notícia que tinha uma proposta para se mudar para a Luz. Rafinha preferiu o regresso ao Brasil - de onde partira,*

*em 2005, para o Schalke 04 -, para trabalhar com Jorge Jesus, depois de 14 anos na Europa. (Corpus do Português NOW)*

A partir dessas considerações, observa-se que essas construções têm a mesma ordenação sintática, ou seja, a ordem do verbo e do sintagma nominal. Nas monoargumentais e apresentativas, o sintagma nominal tem função de sujeito gramatical, pois é selecionado pelo predicado. Diferentemente da existencial, em que o verbo em primeira posição não mantém relação sintática com o sintagma nominal posposto.

Neste estudo, as construções monoargumental, apresentativa e existencial são sancionadas pelo esquema [V SN], isto é, verbo e sintagma nominal. Esse esquema é abstrato, e seus *slots* são preenchidos por um número ilimitado de elementos lexicais. Desse modo, o grau de abstratização dele é maior. Assim, considera-se o esquema [V SN] matriz e provedor das construções apresentativa e existencial. Ilustra-se essa rede construcional na Figura 2:

**Figura 2:** Relação entre monoargumental, apresentativa e existencial



Fonte: elaboração própria.

Nessa figura, as notações [V SN] é o esquema matriz da monoargumental; [V<sub>apr.</sub>

SN] é o esquema da apresentativa; e [Exis SN loc-temp.] é o esquema da existencial.

Nessa rede hierárquica, essas construções compartilham traços morfossintáticos, semântico e pragmáticos. O verbo em primeira posição é a característica que mais as aproximam, porém a monoargumental e a apresentativa não têm aceção de existência como a existencial. A função pragmática também as aproxima, pois elas têm como núcleo informativo o sintagma nominal postposto ao verbo.

Além do mais, o grupo de verbos que podem ser acomodados na monoargumental é extenso em relação ao grupo dos verbos apresentativos. Diferentemente da construção existencial, visto que, segundo Costa (2022), os verbos mais recorrentes nela são “ter”, “haver” e “existir”, ou seja, um grupo mais restrito. A relação entre apresentacional e existencial exhibe diferenças semânticas e, principalmente, sintáticas dos verbos, pois um verbo existencial não predica argumentos como fazem os verbos monoargumentais e apresentacionais.

Com essa fundamentação teórica, na próxima seção, descrevemos os traços das construções monoargumental, apresentativa e existencial, mostrando as relações parentais entre elas. Cotejamos as características morfossintáticas, semânticas, pragmáticas e discursivas de cada uma delas, e apontamos os elos de relação e de herança, visto que cada uma dessas construções são esquemas ou nós relacionados na rede construcional da língua portuguesa.

## Relação parental entre monoargumental, apresentativa e existencial

A relação entre monoargumental, apresentativa e existencial consiste na herança de traços do polo da forma e do significado oriundos do esquema matriz [V SN].

No polo da forma, na monoargumental, os verbos estão em primeira posição e selecionam um argumento. No polo do significado, o nó esquemático [V SN] remete à organização informacional, que revela a distribuição da figura e do fundo, do velho e do novo. Assim, esse esquema é um nó mais central na rede construcional do português, e provê esquemas, subesquemas e microconstruções. Por isso, caracteriza-se hierarquicamente superior às construções apresentativa e existencial.

A construção monoargumental sintaticamente seleciona um argumento único, que exerce a função sintática de sujeito da oração, e não seleciona complemento. A proximidade com a construção apresentativa está na seleção de argumento único, que, também, exerce a função sujeito da oração e papel temático [- agente]. Por conseguinte, o elo de herança entre a monoargumental e apresentativa pode ser taxonômico devido ao grau de abstratização do esquema [V SN] da monoargumental. A apresentativa é abarcada pelo nó esquemático [V SN] sancionado no português como nestes construtos:

(7) *Na cidade, será servido um linguado (na época, **chegou à mesa o sole Normande**), com mexilhão, camarão e sidra. (Corpus do Português NOW)*

(8) *Além disso, a Expressão Popular é uma editora que publica textos importantes. Daí **surgiu a ideia** de assinar o Clube de o Livro que a Expressão oferece e daí nos encontramos mensalmente para socializar as leituras e impressões “ (Corpus do Português NOW)*

Os exemplos (7) e (8) são, respectivamente, instâncias das construções monoargumental e apresentativa. Os traços morfossintáticos são a posição dos verbos (“chegar” e “surgir”) e a seleção do sintagma nominal único e sujeito da oração. No polo do signifi-



cado, essas construções também compartilham a função pragmática de destacar o núcleo informativo: o sujeito da oração (“o sole Normande” e “a ideia”). A monoargumental e apresentativa, no polo do significado, são semanticamente próximas, pois ambas designam um estado de coisas com traços de processo [+ - dinâmico], [- controle].

Por sua vez, a construção existencial compartilha traços do esquema [V SN] provedor da apresentativa e da monoargumental, ora proximal, ora distante. No polo da forma, a existencial tem a configuração de [V SN], logo o verbo em primeira posição e o sintagma nominal em seguida, porém não é selecionado pelo verbo. Nessa construção, a morfologia do verbo é específica, isto é, desinência tempo-presente e número-terceira-pessoa. Diferentemente da monoargumental e apresentativa que têm desinências verbais diversificadas de tempo e número-pessoa.

Sobre essa disparidade, Traugott e Trousdale (2013) esclarecem que cada nó representa uma construção em algum grau de abstração, assim um nó tem conteúdo de significado e forma, apesar dos vários graus de complexidade e especificidade de cada um. Segundo os autores, os elos são possíveis em direções múltiplas entre funções semânticas, pragmáticas, discursivas, sintáticas, morfológicas e fonológicas de cada nó. Por isso, cada nó é ligado de várias maneiras a outros nós na rede.

A relação parental entre construções em estudo é proximal no polo do significado. Pragmaticamente, nas três construções o sintagma nominal é o núcleo informativo, controlador do fluxo de informação. Com isso, nelas, a focalização se distribui na sequencialidade enunciativa, com possibilidade catafórica no texto.

Na existencial, a focalização está no sin-

tagma nominal único, com teor semântico na assertiva existe ou não algo ou alguém na sequência enunciativa. Isso salienta o elo polissêmico no traço semântico. Discursivamente, a apresentativa e a existencial são próximas, pois ambas focalizam uma entidade no plano discursivo. Diferentemente da monoargumental que descreve um evento ou cenário narrativo. Vejamos estes exemplos:

(9) *A energia renovável é, cada vez mais, uma tendência e o mercado liberalizado caminha em esse sentido. Foi assim que, em 2014, nasceu, em o Porto, a Energia Simples, marca de a PH Energia para a comercialização de energia. (Corpus do Português NOW)*

(10) *Para nós atores, dói muito... Pois esperamos o momento, nos entregamos e aparece a edição e dissipa todos os tempos, o silêncio extremamente emocionado... Por que a caracterização estava sendo afetada? (Corpus do Português NOW)*

(11) *Aqui em Porto Alegre tá 79k! Por 70k é de se pensar! Você não está querendo comparar um Audi A4 com o Cruze, né? Isso é piada. Mas tem uma diferença bem grande de valores não? (Corpus do Português NOW)*

Os exemplos (9) monoargumental, (10) apresentativa e (11) existencial são construtos que exibem as relações proximais e distantes entre essas construções. Elas demonstram o elo de subparte e elo relacional taxonômico, pois, no polo da forma, as características sintáticas são proximais, principalmente a ordem dos constituintes. No polo do significado, elas se distanciam, pois cada uma delas tem semântica e funções discursivas dispares. A partir disso, explicam-se esses traços no Quadro 1<sup>2</sup>:

2 As abreviações são, respectivamente: Sem (semântica); Sin. (sintaxe); Fun. (pragmático-discursivo)

**Quadro 1:** Traços gramaticais da monoargumental, apresentativa e existencial

Monoargumental	Apresentativa	Existencial
<p><i>SEM</i>: Processos [+ - dinâmico]                      [+ - controle] [+ - agentivo]  <i>SIN</i>: vinculação SV e sujeito  <i>FUN</i>: introdução de evento</p>	<p><i>SEM</i>: Processos [+ - dinâmico]                      [+ - controle] [- agentivo]  <i>SIN</i>: vinculação SV e sujeito  <i>FUN</i>: apresentar / focalizar</p>	<p><i>SEM</i>: Estado [- dinâmico]                      [- controle] [- agentivo]  <i>SIN</i>: Sem vinculação  <i>FUN</i>: inserção</p>

**Fonte:** elaboração própria.

Nesse quadro, nota-se a proximidade nos traços semânticos e sintáticos entre monoargumental e apresentativa. Todavia, a existencial se distancia delas nos traços semânticos, sintáticos e funcionais, mas se aproxima da apresentativa nos traços funcionais. As três construções são abarcadas pelo esquema matriz [V SN] por elos de herança. Para Goldberg (1995), elos de herança mostram que cada nó herda propriedades de seus nós dominantes. Além disso, essas construções herdaram a força pragmática ocasionada pelo deslocamento de qualquer elemento oracional para o primeiro plano (tópico). Esse deslocamento, segundo Pezatti (2014), é característico da língua portuguesa, uma língua que privilegia a ordem tópico-comentário.

A construção existencial é dissidente do esquema matriz em vários traços no polo da forma e do significado. Suas propriedades morfossintáticas são específicas, pois a desinência verbal de terceira-pessoa singular, tempo-presente e o sintagma nominal, posterior ao verbo, não é argumento do predicado. Esse sintagma nominal, pragmaticamente, é o núcleo informativo e, discursivamente, insere uma entidade no plano do discurso. Assim, a existencial é uma construção mais específica na rede construcional do português.

O esquema [V SN], mais abstrato e central, abarca outros tipos de construção, por

isso estabelece relações de herança. Sobre esse ponto, Langacker (1987) afirma que o nível mais esquemático permite sanções parciais e integrais, ou seja, uma construção B herda propriedades de A, mas algumas propriedades adicionais especificam cada construção. Assim, o esquema monoargumental espalha propriedades construcionais para a apresentativa que espalha para existencial. Por isso, nelas há restrições ou especificidades semântico-sintáticas dos elementos que podem preencher o *slot* [V].

A apresentativa e a existencial são mais proximais, porque, mesmo com aspectos sintáticos diferentes, têm propriedades pragmático-discursivas mais próximas. Semanticamente, núcleo nominativo das três construções tem propriedade lexical com significado expandido e indefinido, sendo pragmaticamente foco e controlador de fluxo de atenção. Essas correlações são sancionadas em cada nó da rede construcional, instanciadas em construtos, como nos exemplos:

(12) **Nasceu um menino** na noite fria em Nazaré. (Corpus do Português NOW)

(13) Engraçado, que em 91, era meio-dia, **passava um carro**, cinco minutos **passava outro**, né? (Corpus do Português NOW)

(14) **Tem tanta gente** nesse lugar hoje [...]. (Corpus do português NOW)

Em (12), sanção do esquema matriz, a monoargumental tem um argumento úni-

co e sujeito. O verbo “nascer” atribui papel semântico ao seu argumento [+agente]. Em (13), uma apresentativa, sanção parcial, pragmaticamente o verbo introduz a informação, tornando-a o foco da oração, além disso o sintagma nominal é argumento do verbo. Em (14), sanção parcial, a existencial insere uma entidade na sequência enunciativa, uma informação indefinida, generalizada, com sintagma nominal não vinculado sintaticamente ao verbo em primeira posição.

Os elos polissêmicos entre as construções são evidentes no polo do significado, visto que tanto a apresentativa como a existencial têm o papel de apresentar ou inserir

uma entidade no plano discursivo, porém é proeminente na existencial o carácter mais discursivo, e na apresentativa mais pragmático, pois a posição do verbo cumpre o papel de focalizar seu argumento.

Além disso, o esquema matriz das três construções [V SN] espalha as restrições lexicais no preenchimento do *slot* [V]. O preenchimento na monoargumental é mais abrangente; na apresentativa é mais ou menos abrangente; e na existencial é mais restritiva. Observa-se essa restrição no Quadro 2 de possíveis verbos de cada uma dessas construções, depreendidos dos dados analisados neste estudo:

**Quadro 2:** Verbos possíveis nas monoargumental, apresentativa e existencial

Verbos Monoargumentais	Verbos Apresentativos	Verbos Existenciais
crescer, falir, germinar, ocorrer, vir, chegar, cair, fugir, acontecer, adoecer, aparecer, arder, caducar, cessar, coalhar, decair, decorrer, desaparecer, desmaiar, emergir, emigrar, evoluir, fugir, mover, ocorrer, partir, pender, ruir, sair, sucumbir, vagar, vir etc.	surgir, vir, chegar, aparecer, bastar, passar, dar, ter, acontecer, existir, faltar, ir, ocorrer, sobrar, vir etc.	ter, haver, existir e ser.

**Fonte:** elaboração própria.

Os aspectos semânticos do sintagma nominal da monoargumental e da apresentativa são coincidentes, mantendo vinculação sintática como verbo, e revela o compartilhamento de propriedades da monoargumental com a apresentativa, uma relação apriorística de herança construcional. Assim, o argumento de ambas não detém papel semântico de agente em relação ao acontecimento expresso pelo verbo. Na monoargumental, os traços semânticos [- agente] e [- volitivo] do SN são compatíveis com a apresentativa.

Na rede taxonômica dessas construções, a relação de herança entre elas favorece o

processamento no mesmo nó sistêmico da língua [V SN], que viabiliza a produtividade, a compreensão e a automação dessas construções na interação verbal. Desse modo, o processamento desses nós ocorre sistematicamente por via de exemplários com semelhanças proximais e recepção das diferenças encadeada na analogia, que tornam essas construções seriais e previsíveis no sistema linguístico do português.

Para Traugott e Trousdale (2013) e Bybee (2010), os efeitos de *priming* — influência de um significado ou forma anterior em uma forma subsequente — envolvem (pré) ativação do significado, da morfossintaxe ou da

fonologia. Os autores afirmam que as construções que estão mais proximamente ligadas na rede motivam uma à outra mais rapidamente do que palavras que estão mais distantes na rede. Por isso, para Langacker (1987), quanto mais frequentemente um nó ou uma relação é ativado, mais prontamente ele pode ser ativado no futuro.

O mapeamento da rede construcional no qual a construção existencial compartilha demonstra que cada nó sanciona instâncias de construções, porém as múltiplas relações especificam-nas no contexto de uso. Assim, *types* e *tokens* dessas construções são interligados e funcionam como signos específicos e polissêmicos, sancionados pelo esquema matriz [V SN] via elos de herança e elos relacionais, produzidos, recepcionados e compreendidos como pertencentes a língua portuguesa.

## Palavras finais

Neste trabalho, descrevemos a relação parental entre as construções monoargumental, apresentativa e existencial a partir da concepção de língua como uma rede de construções em uma amostra do *Corpus* do Português NOW. Verificou-se que elas compartilham traços gramaticais ora proximais, ora distantes. A relação parental entre elas é viabilizada por elos de herança e elos relacionais, pois há um esquema matriz que provê essas construções. O esquema matriz da monoargumental [V SN] provê propriedades para o esquema da apresentativa [V<sub>apr</sub>. SN] e para o esquema da existencial [Exis SN loc-temp.].

Dessa maneira, essas construções são linkadas ao nó matriz [V SN], que concentra traços do polo da forma e do significado, que são espalhados a outros nós da rede construcional da língua portuguesa. Com isso, no polo da forma, a monoargumental e

apresentativa têm um sujeito [+ agentivo], um verbo de menor transitividade, com correspondência transparente entre elas. O elo de herança entre essas duas é maior, pois mantém a predicação básica do verbo, que predica ou seleciona o argumento sujeito da oração. Além disso, elo de subparte com o esquema matriz [V SN] é estabelecido, visto que o ordenamento é similar, porém, na existencial, o sintagma nominal único não é selecionado pelo verbo em primeira posição.

No polo do significado, as propriedades pragmáticas são relacionadas à informatividade. O esquema matriz [V SN] mostra fatores informacionais na ordenação dos elementos, ponto proximal entre a monoargumental, apresentativa e existencial. Por isso, o SN posposto concentra o núcleo informativo, focalizado-tematizado, não topicalizado. Nesse aspecto, a existencial herda a centralidade pragmática do SN como núcleo informativo, não-tópico, porém não focaliza como faz a apresentativa. É proeminente na construção existencial a propriedade discursiva, visto que a inserção de entidade no plano discursivo ancora conteúdo referencial; dispare, também, na função semântica — assertiva de existencial de algo/alguém no plano discursivo.

Portanto, a relação parental entre as construções em questão demonstra que os conhecimentos linguísticos são acionados por meio de exemplários mais centrais que compartilham detalhes gramaticais para exemplários mais específicos (BYBEE, 2010). Nesse sentido, a gramática da língua evidentemente é uma rede construcional, que, para atender às necessidades sociocomunicativas da vida cotidiana, é mobilizada em blocos únicos. Assim, as construções monoargumental, apresentativa e existencial são processadas pelos usuários da língua a partir de um nó central, que viabiliza

instâncias específicas em construtos particulares da língua portuguesa.

## Referências

- BYBEE, J. **Language, usage and cognition**. Cambridge: University Press, 2010.
- CIRÍACO, Larissa; CANÇADO, Márcia. Inacusatividade e Inergatividade no PB. **Caderno de Estudos Linguísticos**. Campinas, v. 46, n. 2, p. 207-225, jul./dez. 2004. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637169/4891>> Acesso em: 20 jul. 2022.
- COSTA, Lucas Alves. **A construção existencial no português**. 2022. 128f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, 2022.
- CROFT, W. **Verbs: aspect and clausal structure**. Oxford: University Press, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Radical Construction Grammar**. Syntactic Theory in Typological Perspective. New York: University of Oxford, 2001.
- GOLDBERG, A. E. **Constructions: A construction grammar approach to argument structure**. Chicago: University Press, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Constructions at Work: The Nature of Generalization in Language**. Oxford: University Press, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Explain me this: Creativity, Competition, and the Partial Productivity of Constructions**. Princeton: University Press, 2019.
- HUDSON, Richard. **Language networks: The new word grammar**. Oxford: University Press, 2007.
- LANGACKER, Ronald W. **Foundations of Cognitive Grammar, vol. I**. Stanford: University Press, 1987.
- NASCIMENTO, Silvia Helena Lovato do. Notas sobre a inacusatividade e especificidade. **Working papers em linguística**, Florianópolis, v. 3, n. 1, p. 94-115, 1999. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/workingpapers/article/view/2314/2000>> Acesso em: 20 jul. 2022.
- PERLMUTTER, David M. Impersonal passives and the unaccusative hypothesis. **Proceedings**, Berkeley, v. 4, p. 157-189, 1978.
- PEZATTI, E. G. **A ordem das palavras no português**. São Paulo: Parábola, 2014.
- SANTOS, Sergio da Silva. **O estatuto morfosintático, semântico e pragmático dos verbos em construções apresentacionais não existenciais**. 2019. 125f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual Paulista (UNESP). Araraquara – SP, 2019.
- TRAUGOTT, Elizabeth Closs; TROUDALE, Graeme. **Constructionalization and constructional changes**. 1. ed. Oxford: University of Oxford, 2013.
- TRINDADE, Priscyla Silva Sant'Ana. **Participios Derivados De Verbos Monoargumentais Uma Breve Análise Sobre Predicação Verbal**. 2017. 40f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Língua Portuguesa e Respectiva Literatura) – Universidade de Brasília. Brasília, 2017. Disponível em: <[https://bdm.unb.br/bitstream/10483/19366/1/2017\\_FernandaPriscylaSilvaSantAnaTrindade.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/19366/1/2017_FernandaPriscylaSilvaSantAnaTrindade.pdf)> Acesso em: 15 nov. 2022.

*Recebido em: 29/09/2022*  
*Aprovado em: 17/11/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

REVISTA  
TABULEIRO DE  
LETRAS

---

ENSAIOS

# As personagens Myriel e G., em *Les Misérables*, de Victor Hugo: convergência axiológica pela modalização discursiva

Maria Júlia Pereira (FclAr/Unesp)\*  
<https://orcid.org/0000-0001-7443-8775>

## Resumo:

No romance *Les Misérables*, de Victor Hugo, o encontro entre o bispo Myriel e o convencional G. culmina em um embate ideológico por meio do diálogo. Ao longo da discussão, é possível notar a manipulação do discurso pelas personagens-enunciadoras conforme seus propósitos: o bispo, na condição de religioso e antigo aristocrata prejudicado pela Revolução francesa, almeja converter G. e condenar o movimento por suas atrocidades. O convencional, por outro lado, na condição de revolucionário ex-combatente, busca evidenciar os valores da Revolução, defendendo suas virtudes. Dessa forma, instaura-se, por meio de mecanismos discursivos empregados para manifestar os posicionamentos dos enunciadores (modalização discursiva), uma espécie de julgamento do acontecimento histórico segundo uma moral própria da tradição judaico-cristã. Os enunciados, inicialmente conflitantes, revelam-se, enfim, em convergência axiológica, isto é, os valores revolucionários e cristãos se coadunam, sobretudo quanto aos ideais de igualdade e fraternidade traduzidos na máxima cristã de amor ao próximo praticada por ambos os enunciadores.

**Palavras-chave:** modalização discursiva; convergência axiológica; *Les Misérables*; bispo Myriel; convencional G.

## Abstract:

### **The characters Myriel and G., in *Les Misérables*, by Victor Hugo: axiological convergence through discursive modalization**

In Victor Hugo's novel *Les Misérables*, the meeting between the Bishop Myriel and the conventional G. culminates in an ideological clash through dialogue. Throughout the discussion, it is possible to notice the manipulation of the speech by the characters-enunciators according to their purposes: the bishop, a religious and former aristocrat harmed by the French Revolu-

---

\* Doutoranda em Estudos Literários pela FclAr/UNESP e em História e Semiologia do Texto e da Imagem pela Université Paris Cité. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9098583344946190>. E-mail: [majuper@gmail.com](mailto:majuper@gmail.com).

lution, aims to convert G. and condemn the movement for its atrocities. The conventional, on the other hand, as an ex-combatant revolutionary, seeks to highlight the values of the Revolution defending its virtues. In this way, through discursive mechanisms used to express the enunciators' positions (discursive modalization), a kind of judgment of the historical event is established according to a typical morality of Judeo-Christian tradition. The statements initially conflicting finally reveal themselves in axiological convergence, which means that the revolutionary and the Christian values are convergent, especially regarding the ideals of equality and fraternity translated into the Christian maxim of loving your neighbor as yourself followed by both enunciators.

**Keywords:** axiological convergence; discursive modalization; *Les Misérables*; Bishop Myriel, conventional G.

Em *Les Misérables* (1862), a personagem Myriel (ou Monsenhor Bienvenu) é definida como altruísta e justa: para minimizar as desigualdades da comunidade em que vivia, o bispo praticava um dízimo às avessas, direcionando noventa por cento das doações da paróquia da cidade de Digne para os pobres, viúvas, órfãos e enfermos. Autêntico cristão, Myriel é caracterizado pela coadunação entre seu caráter e agir: sob a reprovação dos burgueses e aristocratas locais, entendia que os problemas da fé jamais se resolviam com hipocrisia (HUGO, 2018, p. 56). Apesar da postura progressista ante sua comunidade, ele nutria certa repulsa pela Revolução Francesa, visto que, de origem aristocrata, perdera seus familiares e tivera que se exilar na Itália naquele período. Igualmente, sua fé lhe impunha a oposição ao ateísmo e ao ceticismo científico, legados da revolução. Acreditava, assim, opor-se vigorosamente aos valores revolucionários.

Contudo, no capítulo "O bispo em presença de uma luz desconhecida", Bienvenu se encontra com o convencional<sup>1</sup> G. Em

1 O termo "Convenção" designa uma assembleia extraordinária para estabelecer ou modificar a Constituição de um Estado. Na França, denomina-se "A Convenção" (*La Convention*) essa assembleia que ocorreu entre 1792 e 1795 (TROUIL-

1860, já em seu exílio, Hugo quis adicionar essa personagem ao texto narrativo com o objetivo de mudar o posicionamento político do bispo: isto é, adicionar um velho convencional não regicida capaz de explicar o regicida, expondo os anseios e as contradições da Revolução (MONCOND'HUY, 2018, p. 1555). Justamente por não ter votado pela morte do rei, o convencional se livrou do exílio e pôde ficar na França. Na cidade, falavam dele com horror:

Esse homem era próximo de um monstro. Não votara pela morte do rei, mas quase. Era um quase-regicida. Fora terrível. [...] Ademais, era um ateu, como toda essa gente. Fofocas dos gansos sobre o abutre.

Seria G., de fato, um abutre? Sim, se julgarmos pelo que havia de arredo em sua solidão (HUGO, 2018, p. 38-39, tradução nossa<sup>2</sup>).

---

LEZ; DEHAIS, 2013, p. 305), consolidando o fim do antigo regime e da sociedade de ordens. Seus membros ficaram conhecidos como "convencionais", e a maioria votou pela execução de Luís XVI em 1793.

2 *Cet homme était à peu près un monstre. Il n'avait pas voté la mort du roi, mais presque. C'était un quasi-régicide. Il avait été terrible [...] C'était un athée d'ailleurs, comme tous ces gens-là. – Commentaires des oies sur le vautour. Était-ce du reste un vautour que G. ? Oui, si l'on en jugeait parce qu'il y avait de farouche dans sa solitude.*



Por meio do trabalho com a linguagem, o narrador gera imagens e figuras que se somam construindo significações na medida em que o leitor experimenta essas sensações que emergem do texto literário, característico pela figuratividade. Sob essa ótica, Bertrand (2003, p. 37-38), partindo de postulados da semiótica europeia, assinala que, na sucessão de elementos textuais interpretada globalmente como uma narrativa, “a significação que se forma e se atualiza na passagem de uma figura a outra, e não em cada uma delas tomada individualmente, pertence ao que a semiótica chama de nível *figurativo* da leitura”. A partir disso, “uma impressão de ‘realidade’” é depreendida como se fosse “um quadro pintado”. Segundo Thamos (2010, p. 37-38), os procedimentos figurativos de um texto são abordados no nível da figuração “quando determinado tema abstrato é, por assim dizer, revestido por figuras concretas”. Nesse sentido, a menção aos gansos e ao abutre gera uma importante imagem de contraste entre luz e sombra, evidenciando como a perspectiva da cidadezinha em relação ao convencional faz dele um proscrito, na medida em que o abutre figura uma presença sombria no imaginário coletivo. Com efeito, o espaço habitado por G. ganha concretude a partir da descrição de seu total isolamento: ficava distante de tudo que remetesse à civilização, isto é, de todas as cidades, de todos os caminhos e vilarejos, localizado no meio de uma vala selvagem, onde havia “uma espécie de campo, um buraco, uma toca”. Não havia vizinhos, nem passantes. Desde que se mudara, o caminho que ali conduzia desaparecera sob o mato e falavam de seu lugar como se fala da casa do carrasco. Os limites do local eram marcados por um conjunto de árvores que o cercavam. Quando olhava ao longe, na direção do vale, o bispo pensava que devia uma visita à alma

solitária que lá existia. Contudo, essa ideia lhe parecia “estranha e impossível, quase repugnante, pois, no fundo, partilhava da opinião geral”. O convencional inspirava-lhe “este sentimento que é como a fronteira do ódio e exprime tão bem a palavra afastamento”. “Todavia, a sarna do cordeiro deveria fazer o pastor recuar? Não. Mas que cordeiro!” (HUGO, 2018, p. 39):

Um dia, enfim, espalhou-se pela cidade o boato que certo jovem pastor que servia o convencional G. em sua toca viera procurar um médico; que o velho celerado morria, que a paralisia o ganhava, e que ele não passaria daquela noite. “Graças a Deus”, diziam alguns.

O bispo pegou seu cajado, pôs seu sobretudo, por causa de sua batina surrada, como dissemos, e por causa do vento da noite que não tardaria a soprar, e partiu.

O sol declinava e quase tocava o horizonte quando o bispo chegou ao lugar excomulgado. Reconheceu com certo batimento cardíaco que estava perto do covil. Saltou uma fossa, transpassou uma sebe, levantou uma cerca, adentrou um jardim abandonado, avançou alguns passos audaciosamente e, de repente, no fundo do terreno baldio, atrás de uma relva alta, percebeu a caverna.

Era uma cabana bem baixa, indigente, pequena e limpa, com uma treliça de videira na faixada.

Diante da porta, em uma velha cadeira com rodas, poltrona camponesa, havia um homem de cabelos brancos que sorria ao sol.

Próximo ao velho sentado estava, em pé, um menino, o pastorzinho. Ele estendia ao ancião uma tigela de leite.

Enquanto o bispo olhava, o ancião elevou a voz: “Obrigado”, disse ele, “não preciso de mais nada”. E seu sorriso deixou o sol para pousar sobre a criança (HUGO, 2018 p. 39-40, tradução nossa<sup>3</sup>).

3 *Un jour enfin le bruit se répandit dans la ville qu'une façon de jeune pâtre qui servait le conven-*

Nota-se que a descrição do local em que vive o quase-regicida é construída a partir de uma série de características expressas por adjetivos — isolado (pela mata); “selvagem”; “excomungado” —, assim como por substantivos — “vale”; “campo”; “buraco”; “toca”; “covil” e “caverna” — que evocam o espaço próprio de um animal feroz, cuja presença causa espanto, repulsa e distanciamento. De fato, o sentimento de afastamento compartilhado pela população local e experimentado pelo bispo em relação a G. exprime-se pelo modo como se referem a ele: é conhecido e tratado como “o convencional” ou “o quase-regicida”. A supressão do nome na narrativa pelo uso da inicial e a escolha de tais adjetivos para mencioná-lo evidenciam o desinteresse de aproximação de quem quer que fosse, reafirmando a condição de marginalizado. Ademais, a ausência de patronímico reforça, no discurso

---

*tionnel G. dans sa bauge était venu chercher un médecin ; que le vieux scélérat se mourait, que la paralysie le gagnait, et qu'il ne passerait pas la nuit. – Dieu merci ! ajoutaient quelques-uns.*

*L'évêque prit son bâton, mit son pardessus à cause de sa soutane un peu trop usée, comme nous l'avons dit, et aussi à cause du vent du soir qui ne devait pas tarder à souffler, et partit.*

*Le soleil déclinait et touchait presque à l'horizon, quand l'évêque arriva à l'endroit excommunié. Il reconnut avec un certain battement de cœur qu'il était près de la tanière. Il enjamba un fossé, franchit une haie, leva un échelier, entra dans un courtil délabré, fit quelques pas assez hardiment, et tout à coup, au fond de la friche, derrière une haute broussaille, il aperçut la caverne.*

*C'était une cabane toute basse, indigente, petite et propre, avec une treille clouée à la façade.*

*Devant la porte, dans une vieille chaise à roulettes, fauteuil du paysan, il y avait un homme en cheveux blancs qui souriait au soleil.*

*Près du vieillard assis se tenait debout un jeune garçon, le petit pâtre. Il tendait au vieillard une jatte de lait.*

*Pendant que l'évêque regardait, le vieillard éleva la voix : « Merci, dit-il, je n'ai plus besoin de rien. » Et son sourire quitta le soleil pour s'arrêter sur l'enfant.*

narrativo, sua condição de proscrito, bem como a imagem do cordeiro sarnento figura e intensifica o sentimento de repulsa do próprio bispo, receoso ante a presença desse sujeito-encarnação do animal enfermo diante do qual o rebanho se torna suscetível à contaminação.

Contudo, o temor e a repulsa se desfazem à medida que ele toma conhecimento do caráter, dos feitos e princípios do convencional. Essa cognição tem início com o contato entre ambos, mas se concretiza por meio da argumentação desenvolvida no diálogo por G. que, modulando o discurso enquanto enunciador, revela ao bispo, simultaneamente, sua ideologia e seus valores. Na própria descrição mencionada — e aqui é possível pensar na figuratividade — começam a se desmantelar as más impressões. Ao chegar ao local excomungado, enfrentando os próprios medos, o bispo atravessa todos os obstáculos para, enfim, notar a “caverna” ao fundo do terreno. Após esse efeito de suspense provocado pela enumeração de tais obstáculos, no parágrafo seguinte, a descrição da cena vista por Myriel opera um rompimento com suas expectativas: ele vê uma humilde cabana limpa, com uma videira — símbolo cristão por excelência<sup>4</sup> — na fachada e, diante da porta, um idoso sorrindo sob o sol e uma criança, um “pastorzinho”, oferecendo ao ancião uma tigela de leite. Ironicamente, o cordeiro enfermo era guardado pelo mais improvável pastor: uma criança que o velava no momento derradeiro.

Quando avistou o Monsenhor, o convencional se surpreendeu: durante todos os seus anos no local, era a primeira vez que alguém o visitava. Apesar de não ter sido

---

<sup>4</sup> Em João 15, 5, Jesus é comparado à videira e os apóstolos aos seus ramos. Na cena descrita, a videira tem o efeito sugestivo – e irônico – de indicar para o bispo a presença de um cristão naquele “covil”.

exilado pela lei, o afastamento da população significava o exílio pelos costumes. Bienvenu se apresentou, G. lhe estendeu a mão, todavia, ele não a apertou, limitando-se a afirmar, ironicamente, seu contentamento, visto que o convencional não lhe parecia doente. Então, G., tratando o bispo por senhor (e não Monsenhor), replicou que iria se curar, pois morreria dentro de três horas. Disse ainda ao pastorzinho que fosse logo se deitar, já que passara a outra noite em claro (HUGO, 2018, p. 40-41). Apesar da fragilidade do quase-regicida, a aversão nutrida pelo bispo persistia:

Esse homem, afinal de contas, esse convencional, esse representante do povo, fora um poderoso da terra; pela primeira vez em sua vida, talvez, o bispo sentiu-se em estado de severidade.

O convencional, todavia, considerava-o com uma cordialidade modesta, na qual se podia distinguir a humildade que convém quando se está tão próximo de virar pó.

O bispo, por sua vez, apesar de ordinariamente resguardar-se da curiosidade, a qual considerava contígua à ofensa, não podia deixar de examinar o convencional com uma atenção que, não tendo como fonte a simpatia, seria provavelmente reprovável para sua consciência face a qualquer outro homem. Um convencional causava-lhe mais ou menos a impressão de estar fora da lei, mesmo fora da lei da caridade (HUGO, 2018, p. 41, tradução nossa<sup>5</sup>).

5 *Cet homme, après tout, ce conventionnel, ce représentant du peuple, avait été un puissant de la terre ; pour la première fois de sa vie peut-être, l'évêque se sentit en humeur de sévérité.*

*Le conventionnel cependant le considérait avec une cordialité modeste, où l'on eût pu démêler l'humilité qui sied quand on est si près de sa mise en poussière.*

*L'évêque, de son côté, quoiqu'il se gardât ordinairement de la curiosité, laquelle, selon lui, était contiguë à l'offense, ne pouvait s'empêcher d'examiner le conventionnel avec une attention qui, n'ayant pas sa source dans la sympathie, lui eût*

Essa contradição do comportamento de Myriel, que a princípio não conseguia sentir Deus naquela forma de morrer, relaciona-se à influência da tradição judaico-cristã sobre Hugo: grande leitor da Bíblia, o autor integra a mitologia de tal tradição em sua obra, assinalando um Deus que é, simultaneamente, o Jeová justiceiro e o Pai misericordioso anunciador de Jesus (ALBOUY, 1968, p. 453-454). Em seu pensar e agir, o bispo tende ao Deus benevolente do Evangelho. Diante da figura do convencional, contudo, torna-se “severo”, mais próximo do Deus do Antigo Testamento, o justiceiro que pune os desobedientes. E isso ocorre a ponto de recusar a cordialidade de G., reservando-lhe certa curiosidade antipática traduzida num pensamento de censura: o convencional — sendo ateu e encarnando os ideais revolucionários anticlericais — está fora de toda e qualquer regra, da lei moral assim como da “lei da caridade”; sua condição é de tal forma reprovável que parece, a princípio, impassível de compaixão. Entretanto, a antipatia indissolúvel de Bienvenu em relação a G. se desfaz ao longo da conversa travada, que aqui se apresenta, inicialmente, sob a forma de um confronto de ideias e ideais, que se dá pela divergência aparentemente evidente entre as figuras do bispo e do convencional, cujas diferenças ideológicas são, a princípio, inconciliáveis. Porém, no desenrolar do diálogo e, sobretudo, no fim do capítulo, seus argumentos se revelam, axiologicamente, em convergência, numa espécie de superação da questão ideológica:

O bispo sentou-se em uma pedra que ali estava. O exórdio foi *ex abrupto*.

– Eu o felicito, disse ele em um tom que re-

*été probablement reprochée par sa conscience vis-à-vis de tout autre homme. Un conventionnel lui faisait un peu l'effet d'être hors la loi, même hors la loi de charité.*

preende. Ainda não votaste pela morte do rei.

O convencional não pareceu notar o subentendido amaro escondido nessa palavra: ainda. Ele respondeu. Todo sorriso desaparecera de seu rosto:

– Não me felicite demais, senhor; votei pelo fim do tirano.

Era o tom austero em presença do tom severo.

– O que quer dizer? Retornou o bispo.

– Quero dizer que o homem tem um tirano, a ignorância. Votei pelo fim desse tirano. Esse tirano engendrou a realeza que é a autoridade tomada no falso, enquanto a ciência é a autoridade tomada no verdadeiro. O homem deve ser governado somente pela ciência.

– E pela consciência, acrescentou o bispo.

– É a mesma coisa. A consciência é a quantidade de ciência que temos em nós.

Monsieur Bienvenu escutava, um tanto surpreso, essa linguagem tão nova para ele.

O convencional prosseguiu:

– Quanto a Luís XVI, eu disse não. Não me considero no direito de matar um homem; mas sinto em mim o dever de exterminar o mal. Votei pelo fim do tirano. Isto é, pelo fim da prostituição para a mulher, pelo fim da escravidão para o homem, pelo fim da noite para a criança. Votando pela república, votei por isso. Votei pela fraternidade, pela concórdia, pela aurora! Ajudei na queda dos preconceitos e erros. Os desmoronamentos dos erros e preconceitos gera a luz. Fizemos cair o velho mundo – nós – e o velho mundo, vaso de misérias, derramando-se sobre o gênero humano, tornou-se uma urna de alegria.

– Alegria conturbada, disse o bispo.

– Poderia dizer alegria perturbada e, hoje, após este fatal retorno do passado que se denomina 1814, alegria desaparecida. Infelizmente, a obra ficou incompleta, concordo; demolimos o Antigo Regime nos fatos, mas

não pudemos suprimi-lo inteiramente nas ideias. Destruir os abusos não é suficiente; é preciso modificar os costumes. O moinho já não existe mais, mas o vento ainda sim.

– Vós demolistes. Demolir pode ser útil; mas desconfio de uma demolição composta de cólera.

– O direito tem sua cólera, senhor bispo; e a cólera do direito é um elemento do progresso. Não importa o que digam a respeito dela, a Revolução Francesa é o passo mais poderoso do gênero humano depois de Cristo. Incompleto, que seja; mas sublime. Ela destacou todas as incógnitas sociais, abrandou os espíritos; acalmou, apaziguou, esclareceu; fez escoar sobre a terra enchentes de civilização. Foi boa. A Revolução francesa é a sagração da humanidade. (HUGO, 2018, p. 42-43, tradução nossa<sup>6</sup>).

6 *Une pierre était là. L'évêque s'y assit. L'exorde fut ex abrupto.*

« Je vous félicite, dit-il du ton dont on réprimande. Vous n'avez toujours pas voté la mort du roi. »

*Le conventionnel ne parut pas remarquer le sous-entendu amer caché dans ce mot : toujours. Il répondit. Tout sourire avait disparu de sa face.*

« Ne me félicitez pas trop, monsieur ; j'ai voté la fin du tyran. »

*C'était l'accent austère en présence de l'accent sévère.*

« Que voulez-vous dire ? reprit l'évêque.

– Je veux dire que l'homme a un tyran, l'ignorance. J'ai voté la fin de ce tyran-là. Ce tyran-là a engendré la royauté qui est l'autorité prise dans le faux, tandis que la science est l'autorité prise dans le vrai. L'homme ne doit être gouverné que par la science.

– Et la conscience, ajouta l'évêque.

– C'est la même chose. La conscience, c'est la quantité de science innée que nous avons en nous. »

*Monseigneur Bienvenu écoutait, un peu étonné, ce langage très nouveau pour lui. Le conventionnel poursuivit :*

– Quant à Louis XVI, j'ai dit non. Je ne me crois pas le droit de tuer un homme ; mais je me sens le devoir d'exterminer le mal. J'ai voté la fin du tyran. C'est-à-dire la fin de la prostitution pour la femme, la fin de l'esclavage pour l'homme, la fin de la nuit pour l'enfant. En votant la république, j'ai voté cela. J'ai voté la fraternité, la concorde, l'aurore ! J'ai aidé à la chute des préjugés et des erreurs. Les écroulements des erreurs et des pré-

A expressão latina *ex abrupto* (“de súbito” ou “sem preparo”), comum ao meio jurídico, caracteriza o exórdio, isto é, a parte introdutória do discurso de Myriel. Com efeito, ele assume brusca e impulsivamente um tom hostil, expressão de seus preconceitos sedimentados contra tudo o que se relacionasse à revolução que vitimou sua família. Todavia, a referência à estrutura do discurso pelo exórdio, bem como o termo jurídico escolhido pelo narrador para o qualificar também evocam o “gênero judicial” aristotélico (ARISTÓTELES, *Retórica*, Livro I, 1358b) e, com ele, a ideia de acusação, visto que o tom adotado por Bienvenu para se dirigir a G. é, sobretudo, acusatório. Na retórica do gênero judicial, o ouvinte é o juiz, que versa a respeito do passado, “pois é sempre sobre atos acontecidos que um acusa e outro defende”, e o juízo se faz necessário para investigar o justo e o injusto, pois esse é o fim de tal gênero (ARISTÓTELES, *Retórica*, Livro I, 1358b). A acusação do bispo pesa

contra aquilo que o convencional representa essencialmente enquanto enunciador — a Revolução Francesa.

Considerando que todo procedimento interpretativo implica a compreensão dos usos que os sujeitos conferem ao saber próprio dos discursos que manipulam teleologicamente (BALDAN, 1988, p. 49), é interessante notar como os enunciados conflitantes são trazidos pelos enunciadores segundo seus propósitos: o bispo almeja a conversão do convencional que busca, de seu lado, evidenciar ao religioso que o fato de não ser adepto de uma religião não o torna desprovido de princípios e de virtudes. Nesse sentido, no capítulo em questão, o narrador insere no debate, por meio de tais enunciadores, elementos e argumentos de ordem historiográfica para apresentar as perspectivas conflitantes — e coexistentes à época — em relação à revolução. Esta, por sua vez, será submetida a certo juízo de valor a partir do qual se produzirá uma espécie de julgamento do acontecimento histórico.

Podemos notar, por meio do diálogo em questão, a inserção, no texto narrativo, daquilo que Greimas (2014, p. 120) entende como um enfoque na “exploração das possibilidades de manuseio do significado”, algo característico da linguagem jurídica. O diálogo é, sob essa ótica, a forma pela qual um embate do tipo acusação *versus* defesa do acontecimento (a Revolução) é travado, com a menção dos atos revolucionários e de suas consequências, isto é, suas possíveis significações. De fato, por meio da negação “ainda não votou pela morte do rei”, Myriel acusa o gesto revolucionário de condenar Luís XVI à morte. Quem seria, no entanto, o enunciatário? Isto é, a quem são dirigidas as modulações do discurso, a argumentação dessa estrutura retórica desenvolvida por esses dois enunciadores? Visto que a influência bíblica,

---

*jugés font de la lumière. Nous avons fait tomber le vieux monde, nous autres, et le vieux monde, vase des misères, en se renversant sur le genre humain, est devenu une urne de joie.*

– *Joie mêlée, dit l'évêque.*

– *Vous pourriez dire joie troublée, et aujourd'hui, après ce fatal retour du passé qu'on nomme 1814, joie disparue. Hélas, l'oeuvre a été incomplète, j'en conviens ; nous avons démolì l'ancien régime dans les faits, nous n'avons pu entièrement le supprimer dans les idées. Détruire les abus, cela ne suffit pas ; il faut modifier les moeurs. Le moulin n'y est plus, le vent y est encore.*

– *Vous avez démolì. Démolir peut être utile ; mais je me défie d'une démolition compliquée de colère.*

– *Le droit a sa colère, monsieur l'évêque, et la colère du droit est un élément du progrès. N'importe, et quoi qu'on en dise, la révolution française est le plus puissant pas du genre humain depuis l'avènement du Christ. Incomplète, soit ; mais sublime. Elle a dégagé toutes les inconnues sociales. Elle a adouci les esprits ; elle a calmé, apaisé, éclairé ; elle a fait couler sur la terre des flots de civilisation. Elle a été bonne. La révolution française, c'est le sacre de l'humanité.*

em *Les Misérables*, “impõe a crença em um Deus que intervém na História” (ALBOUY, 1968, p. 454), e aqui as personagens-enunciadoras buscam efetuar um julgamento moral dos acontecimentos históricos, esse enunciatório é o deus cristão (ou essa entidade superior desconhecida, segundo uma percepção deísta), aqui identificado com o julgador (o juiz) da retórica de gênero judicial. Trata-se, dessa forma, de uma tentativa de se racionalizar, por meio do discurso, o elemento religioso, já que, conforme Jacques Roos (1958, p. 16-17), os elementos místicos em Hugo estão diretamente ligados à racionalidade, sendo “adquiridos no plano intelectual e sob o controle da razão”.

O julgamento da revolução tem, portanto, Deus como julgador e se dá sob a busca de significação — ou ressignificação, na perspectiva do bispo — dos fatos históricos por meio das modulações do discurso efetuadas pelas personagens. Ou melhor, é a partir do confronto engendrado pelo diálogo que acusação e defesa se constroem. As palavras do convencional, que dialogam com o prefácio do romance, defendem a revolução — encarnada pela república como forma de governo — para o combate da escravidão, prostituição e ignorância e para a concretização da “fraternidade”, “concordia”, “aurora” e da “queda dos preconceitos e dos erros”. Para G., demolir o Antigo Regime significa romper com a tradição absolutista de abusos. Bienvenu ataca essa demolição colérica e o quase-regicida replica: “o direito tem sua cólera”, resposta que retoma a associação hugoana entre *droit* e *justice*, no texto *Le Droit et la Loi*, que identifica o direito com o justo (HUGO, 2002).

Essa identificação torna a ira revolucionária um elemento do progresso axiológico, uma forma de se fazer justiça às vítimas da monarquia, do Antigo Regime. A despeito de

seus males, a Revolução Francesa, segundo o convencional, pacificou, esclareceu e consagrou a humanidade, tendo, historicamente, importância equivalente à passagem de Cristo entre os homens. Tamanha importância se expressa na universalidade dos princípios revolucionários, que reverberarão no futuro. Moncond’huy (2018, p. 1555) assevera, nesse sentido, que a fala do convencional sintetiza a utopia hugoana que irradia a ideia de uma “República universal”, como no poema *Lux*. A luz é um componente assinalado no espaço da cena descrita: é sob a claridade do sol e sorrindo para o sol que G. é avistado por Myriel. É também no momento do pôr do sol que o convencional expira. O título do capítulo menciona uma luz até então desconhecida para Bienvenu, que será figurativamente traduzida nos ideais da revolução, em uma ética de valorização da fraternidade que, ironicamente, aproxima-se da ética cristã de amor ao próximo. Essa “luz” transforma o bispo (PEREIRA, 2020).

G., ao construir a defesa dos atos revolucionários justificando-os, encarna a Revolução Francesa e a anuncia como a sagração da humanidade. Por outro lado, Bienvenu contrargumenta, asseverando que 1793 fora “inexorável”, fazendo referência ao período revolucionário da barbárie, do terrorismo de Estado, por meio da perseguição inescrupulosa dos opositores do governo, e acrescenta: “o juiz fala em nome da justiça; o padre em nome da piedade, que não é senão uma justiça mais elevada” e menciona Luís XVII<sup>7</sup> (HUGO, 2018, p. 43). Por sua vez, o convencional menciona o exemplo do irmão de Cartouche<sup>8</sup> e se refere às crianças do

7 Filho de Luís XVI, à época da revolução era o próximo rei na linha sucessória do trono francês. Foi preso e torturado pelos jacobinos na Torre do Templo. Morreu em 1795, aos dez anos de idade.

8 Cartouche (1693-1721) ficou famoso por seus crimes em Paris. Em 1722, seu irmão mais novo,

povo, relegadas ao sofrimento e ao esquecimento. Notando que Bienvenu estava incomodado, G. afirma: “Ah, padre, o senhor não ama as cruezas da verdade. Cristo as amava. Ele pegava uma vara e limpava o templo. [...] Quando dizia: *Sinite parvulus*, não fazia distinção entre as crianças”. Em voz baixa, o bispo admite: “é verdade” (HUGO, 2018, p. 44).

– Insisto – continuou o convencional G. – o senhor mencionou Luís XVII. Entendamos. Choramos por todos os inocentes, todos os mártires e todas as crianças, por aqueles que estão por baixo assim como pelos que estão por cima? Pois bem, eu lhe disse, é preciso ir além de 1793, e é necessário começar nossas lágrimas antes de Luís XVII. Chorarei pelas crianças dos reis com o senhor, desde que o senhor chore comigo pelos pequenos do povo.

– Choro por todos, disse o bispo.

– Igualmente! Exclamou G. – e se a balança deve pender, que seja para o lado do povo. Ele sofre há mais tempo.

[...]

“Digamos ainda algumas palavras, gostaria muito. Tirando a revolução que, tomada em seu conjunto, é uma imensa afirmação humana, 93, infelizmente, é uma réplica. O senhor a acha inexorável, mas e toda a monarquia? [...] Senhor, entenda bem isto: a Revolução Francesa teve suas razões. Sua cólera será absolvida pelo futuro. Seu resultado é o mundo melhor. Dos golpes mais terríveis surge uma espécie de conforto para o gênero humano” [...]

Sim, as brutalidades do progresso chamam-se revoluções (HUGO, 2018, p. 44-47, tradução nossa).

Bienvenu afirma a piedade — expressão da máxima cristã de amor ao próximo —

Louison, foi condenado, sem provas, por cumplicidade a castigo físico e às galés. Todavia, não sobreviveu à primeira pena, morrendo aos quinze anos de idade por espancamento.

como uma forma mais elevada de justiça<sup>9</sup>. O convencional, por sua vez, vai além, propondo-a com base num critério de igualdade: chorar igualmente por todos os mártires. A imagem da balança que somente deve pender se for “para o lado do povo”, que “sofre há mais tempo”, sintetiza a ideia da justiça como equidade contida na revolução. Nessa perspectiva, a equiparação desse advento com a presença de Cristo ganha novo sentido a partir de uma característica comum a ambos os eventos históricos: a proposta de uma ética corretiva, capaz de engendrar um espaço justo. Para isso, a correção das regras — leis, tradição, usos e costumes — que regem o espaço comum, é fundamental e se realiza por meio da equidade. Por meio das ideias e dos valores mediados pela modulação do discurso, Myriel, na condição de transformador da comunidade em que se insere, percebe que aquele em relação ao qual nutria diferenças inconciliáveis tinha, com efeito, uma busca semelhante à sua própria, isto é, ambos nutriam os mesmos valores, numa nítida convergência axiológica.

Em seguida, o narrador afirma que G., sem perceber, derrubou “as travas interiores do bispo” (HUGO, 2018, p. 47) e, com isso, todas as suas acusações contra a revolução. No entanto, ainda persistia a maior aversão de Bienvenu, o ateísmo, último argumento de sua acusação: o ateu não pode senão “conduzir mal” a humanidade, “o progresso deve crer em Deus. O bem não pode ter servidor ímpio”. Diante disso, rola uma lágrima

<sup>9</sup> A oposição entre o justo como critério de adequação à lei e à justiça em aspecto moral e transcendente, revelada na ação de Myriel, é uma referência ao texto bíblico – “Mais ainda: tudo eu considero perda, pela excelência do conhecimento de Cristo Jesus, meu Senhor. Por ele eu perdi tudo e tudo tenho como esterco, para ganhar a Cristo e ser achado nele, não tendo a justiça da Lei, mas a justiça que vem de Deus, apoiada na fé” (BÍBLIA, Filipenses, 3,8-10).

pelo rosto do convencional que, com “o olhar perdido nas profundezas”, exclama: “ó ideal! Só você existe”. O bispo experimenta uma comoção inefável, G. aponta para o céu e diz: “O infinito existe. Lá está. Se o infinito não tivesse um eu, o eu seria seu limite; ele não seria infinito; em outras palavras, não existiria. Ora, ele existe. Portanto há um eu. Esse eu do infinito é Deus”. Passando da “frieza” à “extrema comoção”, Myriel, que “viera como padre”, isto é, para converter, toma a mão do convencional e lhe diz: “esta hora é a de Deus. O senhor não acharia uma pena se tivéssemos nos encontrado em vão?” (HUGO, 2018, p. 47-48). Entretanto, surpreendentemente, o bispo acaba convertido, pois, ante a consciência, a verdade revelada pelo convencional, admite nele a presença da graça divina e, assim, pede-lhe bênção:

Senhor bispo, [...] passei minha vida na meditação, no estudo e na contemplação. Tinha sessenta anos quando meu país me chamou e me ordenou a tomar parte em seus negócios. Obedeci. Havia abusos, eu os combati; havia tirania, eu as destruí; havia direitos e princípios, eu os proclamei e professei. O território foi invadido, eu o defendi; a França estava ameaçada, ofereci meu peito. Não era rico; sou pobre. [...] Socorri os oprimidos, ofereci alívio aos sofredores. Rasguei a toalha do altar, é verdade; mas foi para fazer curativo nas feridas da pátria. Sempre defendi o avanço do gênero humano em direção à luz, e resisti algumas vezes ao progresso impiedoso. [...] Após tudo isso, fui caçado, rastreado, perseguido, denegrado, maculado, conspurcado, amaldiçoado e proscrito. Já há alguns anos, com meus cabelos brancos, sinto que muitas pessoas acreditam ter o direito de me desprezar, tenho para a pobre massa de ignorantes o rosto do condenado e aceito, não odiando ninguém, o isolamento do ódio. Agora, tenho oitenta e seis anos; vou morrer. O que o senhor vem me pedir?

– Vossa bênção, disse o bispo. E se ajoelhou.

Quando levantou a cabeça, o rosto do convencional tornara-se augusto. Acabava de expirar.

O bispo retornou para casa profundamente absorvido em não se sabe quais pensamentos. Passou toda a noite em oração. No dia seguinte, alguns curiosos ousados tentaram lhe falar do convencional G.; ele se limitava a mostrar o céu. A partir de então, redobrou a ternura e a fraternidade para com os pequenos e sofredores.

Toda alusão a esse “velho celerado G.” fazia-o cair em uma preocupação singular. Ninguém poderia dizer que a passagem daquele espírito diante do seu e o reflexo daquela grande consciência sobre a sua não fossem para algo além de sua aproximação da perfeição (HUGO, 2018, p. 48-49, tradução nossa).

Em sua argumentação, G. evidencia e representa a revolução em sua vertente mais virtuosa, equilibrada e justa: apesar de acreditar que 1793 não macula os propósitos e as conquistas da Revolução Francesa, reconhece o terror como uma réplica violenta e lamentável. Nesse sentido, por meio da enumeração, pormenoriza sua luta, expondo seus atos de sacrifício, assim como sua condição de condenado pelo “isolamento do ódio”, injusta punição imposta por esse mesmo povo que defendeu. O bispo, que a princípio estava ali para acusar a revolução e converter o convencional, foi por ele convertido, identificando os sacrifícios e anseios da profissão de fé revolucionária em sua própria profissão de fé. E, destarte, reconhecendo a presença divina nas supostas diferenças entre os valores cristãos e revolucionários, Myriel se transforma, praticamente se converte, ao entrar em comunhão com G.: “seu encontro, que se pode quase chamar de conjunção com o convencional G., deixou-lhe uma espécie de estupefação que o tornou ainda mais gentil” (HUGO, 2018 p. 49).



## Referências

- ALBOUY, P. **La Création mythologique chez Victor Hugo**. Paris: Librairie José Corti, 1968. 539p.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse e Alberto do Nascimento Pena. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. 320p.
- BALDAN, M. de L. O. G. Veridicção: um problema de verdade. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 32, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3797>. Acesso em: 26 nov. 2021.
- BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. Bauru, EDUSC, 2003. 444p.
- BÍBLIA, N.T. Filipenses. In: BÍBLIA. Português. **A Bíblia de Jerusalém**. Tradução de Isaac Nicolau Salum. São Paulo: Edições Paulinas, 1985. p. 2205-2210.
- GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II**: ensaios semióticos. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: edusp, 2014. 256p.
- HUGO, V. **Les Misérables**. Paris: Gallimard, 2018, 1734p.
- \_\_\_\_\_. **Politique**. Paris: Robert Laffont, 2002, 1172p.
- LOPES, I. C.; BEIVIDAS, W. Veridicção, persuasão, argumentação: notas numa perspectiva semiótica. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 9, n. 1, p.32-41, 2007.
- MONCOND'HUY, D.; SCEPI, H. Chronologie. In: HUGO, V. **Les Misérables**. Paris: Gallimard, 2018. p. LXIII-LXXXVII.
- PEREIRA, M. J. As personagens Myriel, Enjolras, Jean Valjean e Javert em *Les Misérables*, de Victor Hugo: Reações à concepção de justiça legalista. 2020. 195f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2020.
- ROOS, J. **Les idées philosophiques de Victor Hugo**. Paris: Nizet, 1958. 189p.
- THAMOS, M. Catulo e a figuratividade poética ou Um pequeno drama lírico em três atos. In: PIRES, Antônio Donizeti & FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro (orgs.) *Matéria de poesia: crítica e criação*, São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p. 33-46.
- TROUILLEZ, E.; DEHAIS, A. **Le Robert micro poche**: dictionnaire d'apprentissage du français. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2013. 1832p.

*Recebido em: 20/07/2022*  
*Aprovado em: 17/09/2022*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.